



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE MADRID

La presentación de la colección de arte andalusí en el
Museo Arqueológico Nacional: una revisión crítica

The exhibition of the Andalusian art collection at the
National Archaeological Museum: a critical review

Marina Forte Cutillas

Dirigido: Prof. Dr. Francisco J. Moreno Martín

Junio 2020

Resumen

En el siguiente trabajo se pretende trazar un recorrido por las diferentes etapas museográficas de la colección andalusí en el Museo Arqueológico Nacional. No se centra en describir los diferentes espacios en los que se ha ido exponiendo, ni de destacar las piezas más representativas de la colección, sino en esclarecer si existe una relación entre el desenvolvimiento de la historiografía nacional y el relato expositivo. Para ello se parte de las guías y catálogos publicados por el museo, los principales títulos historiográficos de cada momento y la influencia que directores y conservadores han tenido en la concepción museográfica de al-Andalus. En última instancia, teniendo en cuenta el papel activo del visitante y lo que en cada momento esperaba encontrar, se realiza, desde el punto de vista personal de una usuaria actual, un análisis crítico de la exposición que en este momento se presenta.

Resumen

Índice	1
Introducción	2
1. La creación del Museo Arqueológico Nacional y su primer emplazamiento: el Casino de la Reina (1867-1895)	
1.1. Elaborar una historia nacional: la mitificación y distorsión del pasado	4
1.2. Al-Andalus en la creación Museo Arqueológico Nacional	6
1.3. La exhibición de las piezas andalusíes en el Casino de la Reina (1867-1895)	9
2. El Museo Arqueológico Nacional entre 1895 y 1939	
2.1. El traslado a la nueva sede: el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales	10
2.2. El patio árabe (1895-1939)	12
2.3. El museo en los años treinta (1930-1939)	15
3. El Museo Arqueológico Nacional en la posguerra (1940-1951)	
3.1. Al-Andalus en la historiografía nacionalcatólica	16
3.2. Al-Andalus en el «Museo Breve»	18
4. Las nuevas instalaciones y la primera gran reforma del Museo Arqueológico Nacional (1951-2008)	
4.1. La reforma de Navascués. El patio árabe de 1954 a 1968	22
4.2. La reforma de Almagro. La colección andalusí de 1968 a 2007	23
5. La última reforma en el Museo Arqueológico Nacional (2008-2020)	
5.1. Al-Andalus en la exposición <i>Tesoros del MAN</i> (2008-2011)	26
5.2. Al-Andalus en el montaje actual	27
Conclusiones	29
Bibliografía	31
Anexo de Imágenes	35

Introducción

«En fin, lector, la Historia no cabe en un papelito».¹ Por eso, en 1867, se creó el Museo Arqueológico Nacional: se necesitaba un espacio en el que sí cupiese la historia de España. Se erigió así, desde el momento de su fundación, como un símbolo de la identidad colectiva. Ahora bien, ¿qué historias conformaban esa identidad española?

Al-Andalus, una civilización árabe e islámica que permaneció en la península ocho siglos (VIII-XV), fue, para la historiografía española, una polémica realidad histórica. La tradicional identificación de España como país inherentemente monárquico y cristiano impedía que un pasado musulmán pudiera incluirse en la historia nacional sin ser transformado. La subjetividad de los autores, el régimen político imperante y la intencionalidad de las nuevas formulaciones historiográficas hicieron de al-Andalus un punto de debate y una historia desfigurada. Negar su arabidad, crear una «España musulmana» y un «arte hispano-musulmán», españolizarla y usarla como el contrapunto de lo «español», fueron algunas claves de las reformulaciones historiográficas a las que fue sometida. El legado artístico y arqueológico andalusí expuesto en el Museo Arqueológico Nacional fue igualmente sometido a continuos cambios, pero al tratarse de elementos materiales, contaban con factores diferentes que la al-Andalus «teórica», tales fueron el propio espacio del museo y la calidad artística y técnica de las piezas. Sin embargo, se pueden establecer vínculos entre historiografía y museografía, en algunas ocasiones más esclarecedores que otras. La siguiente investigación no pretende realizar un análisis técnico-material de las obras, sino dilucidar en qué medida la historiografía influyó en la disposición de la colección andalusí en el museo que se erigió como el espacio expositivo de la historia nacional.

En el primer capítulo se abarcan los primeros años del Museo Arqueológico Nacional, etapa en la que se ubicó en el Casino de la Reina. Coincidente con el último tercio del siglo XIX, la historiografía del momento se dirigía a crear un relato que legitimase a España como un Estado-nación. Al-Andalus, pasado musulmán y discordante con la España católica que se imponía en el nacionalismo decimonónico, solo podía hallar un lugar en el relato nacional a costa de ser transformada. El corpus andalusí, que no gozaba de la misma tradición arqueológica e investigadora que el resto de las colecciones, contó con un número menor de piezas que, además, se hallaron penosamente expuestas. El traslado de sede al Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, incluido en el segundo capítulo, parecía traer consigo una mejora expositiva, pero resultó ser, finalmente, un sueño truncado. No obstante, como contrapunto de los inconvenientes espaciales y las pésimas condiciones del nuevo local, se puso gran empeño en aumentar la colección andalusí y, aunque nunca pudo llevarse a cabo, se elaboró un proyecto de mejora integral. La exhibición, regida por criterios modernistas de recreación de ambientes históricos, junto a los planes de mejora, quedaron extinguidos ante el advenimiento de la Guerra Civil. El tercer capítulo comprende los años inmediatamente posteriores al conflicto, la inserción de al-Andalus en el nacionalcatolicismo y el reducto que para el patrimonio andalusí fue el «Museo breve», que se alargó hasta 1951. El cuarto apartado comienza con el nombramiento de Joaquín María Navascués como director en 1952, cuyo intento por modernizar el museo fue en vano, pues no consiguió el abandono de los postulados decimonónicos. Con España avanzando hacia la democracia y con la llegada del director Martín Almagro fue cuando se produjo una verdadera reforma, tanto en el edificio como en la presentación de las piezas andalusíes, que corrió a cargo

¹ J. R. MELIDA: «La reapertura del Museo Arqueológico Nacional», *La ilustración española y americana*, nº 26, 15 de julio de 1895, p. 23.

de Juan Zozaya. En el quinto y último capítulo se analiza la situación del museo y la exposición presente de al-Andalus. Siempre desde la perspectiva personal, se reflexiona sobre si sus principios expositivos garantizan una presentación de al-Andalus completa, pero sobre todo constructiva, para la sociedad actual.

1. La creación del Museo Arqueológico Nacional y primer emplazamiento: el Casino de la Reina (1862-1895)

1.1. Elaborar una historia nacional: la mitificación y distorsión del pasado

Madrid, 21 de marzo de 1867: aparece en la Gaceta de Madrid el Real Decreto por el cual se creaba el Museo Arqueológico Nacional y los Museos Arqueológicos provinciales. España, como tantas otras potencias europeas, había comenzado a crear un relato nacional que la legitimase como Estado-nación, haciendo de la Historia la disciplina capaz de dotar de un sustento teórico su existencia. Mientras que los provinciales mostrarían un relato local, la creación de un museo arqueológico nacional brindaba la oportunidad de aportar una materialidad a la historia nacional, que desde las primeras décadas del siglo había ido escribiéndose y precisaba, en última instancia, de un soporte visual.² Se aspiraba con ello a: «juntar y ordenar los monumentos históricos que hablan a la vista, testigos incorruptibles de las edades que fueron, y comprobantes irrecusables del estado de la industria, de la ciencia, de las costumbres, de las instituciones y de la cultura en general del país en las varias épocas de su historia».³ La existencia de al-Andalus, que otorgaba a la historia de España un pasado de ocho siglos árabe e islámico, no fue tratada por la historiografía decimonónica con el mismo aperturismo que las palabras fundacionales del museo promulgaban. Se convirtió en la más grave invasión de España. Para comprender esta reducción, baste aplicar lo que según Álvarez Junco define a toda historia nacional: un «esquema invasorista» que la divide en tres fases, siendo estas el paraíso, la caída y la redención.⁴ Los nacionalistas del XIX y XX, que encontraron en la *Hispania* visigoda la primera unidad política, religiosa y territorial que podía considerarse ya «española» -paraíso-, hicieron del mundo andalusí la mayor «invasión» que había sufrido el pueblo -caída-. Una presencia externa e ilegítima, enemiga de la fe, cuya salvación culminaba la idiosincrasia española con la Reconquista, que pasaría a ser el emblema del carácter guerrero y religioso del español -redención-.⁵

Esta visión del pasado visigodo como «nación» suponía, además de una idealización, un anacronismo sustentado en la mera e irrazonable identificación de España como entidad exclusivamente católica, idea cuyo origen se remontaba al *De laude Spaniae*, prólogo de la versión larga de la *Historia Gothorum* de san Isidoro. Según la crónica, el rey visigodo Suintila fue quien, por vez primera, dominó todo el territorio de *Spania* bajo su único poder.⁶ No se tenía en cuenta a los conquistadores musulmanes que, con su llegada en el 711, iniciaron un pasado islámico que perduró ocho siglos y que llegó a dominar casi la totalidad de la península. El discurso histórico español se topaba con un obstáculo: la innegable presencia y peso de una civilización diferente en la España católica que se intentaba imponer.⁷ Así pues, la religión se reforzó como el elemento unificador que hizo del catolicismo un rasgo inherente a España y a la Reconquista el símbolo diferenciador y sustancial en su historia. Ante la evidencia de un pasado

² J. S. PÉREZ GARZÓN: «El nacionalismo español en sus orígenes: factores de configuración», *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, nº 35, Marcial Pons Historia, 1999, pp. 56-57.

³ *Gaceta de Madrid*, 1867, nº 80, p. 1.

⁴ J. ÁLVAREZ JUNCO: *Mater Dolorosa*, Madrid, Taurus, 2001, p. 214.

⁵ *Ibid.*, p. 220.

⁶ C. DE AYALA MARTÍNEZ: «Realidad y percepción de *Hispania* en la Edad Media», *eHumanista*, nº 37, Santa Bárbara, Universidad de California, 2017, p. 207.

⁷ E. MANZANO MORENO: «La creación de un esencialismo: la historia de al-Andalus en la visión del arabismo español», en: *Orientalismo, exotismo y traducción*, Cuenca, Ediciones de Castilla-La Mancha, 2000, p. 25.

pluricultural, la definición de un «nosotros» nacional se vio fácilmente reforzada por la existencia de un «otro» identificado con judíos y musulmanes,⁸ una potencia ajena a la verdadera esencia española que, paradójicamente, necesitaba de ese carácter exógeno para conformarse. Según Rodríguez Mediano, el hecho de que ese «otro» sirviera a la historiografía como un recurso histórico, siendo una contradicción permanente y necesaria, hace que esa «alteridad» sea, más bien, una aporía.⁹ Lecturas más tradicionalistas siguieron apostando por una España consustancialmente cristiana, como bien se refleja en las palabras de Eduardo Saavedra, que describió el pasado andalusí como una «inmensa catástrofe nacional» en el primer monográfico dedicado a al-Andalus, *Estudio sobre la invasión de los árabes en España*, publicado ya en 1892.¹⁰ Otras perspectivas más novedosas, en base a la visión tan negativa dada a al-Andalus, fueron promotoras de una nueva historiografía.¹¹ García Sanjuán establece que fue el españolismo, cuyo peso en la memoria histórica ha alcanzado mayor influencia incluso que la de los nacionalismos, lo que motivó a que la historiografía decimonónica desarrollase dos corrientes contrapuestas de entender al-Andalus.

En su vertiente más conservadora, el españolismo rechazaba la posibilidad de que al-Andalus pudiera hallar cabida en España, ya que esta no podía albergar nada más allá de lo exclusivamente católico. Por ello, consideraba la presencia islámica como ilegítima, una «invasión» que debía ser eliminada. Fue esto lo que motivó la exaltación de la Reconquista como momento cénit de la nación española, pues el vencimiento sobre el «invasor» era el culmen de la lucha que durante siglos había mantenido la esencia española.¹² La más innovadora se presentaba como una tendencia a españolizar la herencia islámica, excluyendo el signo árabe e islámico y remarcando una esencia autóctona del patrimonio andalusí bajo la premisa de una «España musulmana».¹³ Así se anuncia en el mismo decreto creacional del Museo Arqueológico Nacional:

*La dominación agarena volvió á sembrar de monumentos el país, y durante siete siglos constituyó España sus antiguos reinos, poderosos elementos de la gran nacionalidad española, cuya inauguración había de coincidir con la expulsión definitiva de los musulmanes. La historia monumental de aquel brillante y dilatado período de perenne lucha, que comienza en Pelayo y termina en Isabel la Católica, debe ocupar el principal compartimiento de nuestro Museo arqueológico (...).*¹⁴

Pero no sería solo la gestación de una historia nacional la que distorsionó la imagen andalusí, sino que tanto al rechazo como al intento cohesionador se le sumó la literatura creada por los viajeros del XIX, que acabaron convirtiéndola en el exótico destino que deseaban

⁸ A. RIVIÈRE GÓMEZ: *Orientalismo y Nacionalismo español. Estudios árabes y hebreos en la Universidad de Madrid (1843-1868)*, Getafe, Instituto Antonio de Nebrija de estudios sobre la universidad, 2000, pp. 131-132.

⁹ F. RODRÍGUEZ MEDIANO: «Al-Andalus, ¿es España? El oriente y la identidad española en la Edad Moderna», *eHumanista*, nº 37, Santa Bárbara, Universidad de California, 2017, p. 232.

¹⁰ A. GARCÍA SANJUÁN: *La conquista islámica de la península Ibérica y la tergiversación del pasado*, Madrid, Marcial Pons, 2013, p. 26.

¹¹ *Ibid.*, p. 53.

¹² A. GARCÍA SANJUÁN: «La distorsión de al-Andalus en la memoria histórica española», *Intus-Legere Historia*, vol. VII, nº 2, Viña del Mar, Universidad Adolfo Ibáñez, 2013, p. 64.

¹³ *Ibid.*, p. 65.

¹⁴ *Gaceta de Madrid*, 1867, nº 80, p. 1.

encontrar,¹⁵ alimentando, en definitiva, una desfiguración histórica. La londinense Caroline H. Pemberton escribía sobre la Alhambra en su visita de 1867 que, lejos de poder hacerle justicia con palabras, «su belleza no puede ser exagerada, y pese a todo lo que habíamos escuchado sobre ella, no solo no nos decepcionamos, sino que al encontrarla superó todo lo antes imaginado».¹⁶ Todo aquello que habrían escuchado sería el escenario bucólico, amable y exótico de La Alhambra de Washington Irving, de la música de Mikhail Glinka, de la mezquita de Córdoba como escenario soñado de *Las mil y una noches*,¹⁷ de unas expectativas que, si los vestigios materiales no cumplían, la visión romantizada vertida sobre ellos se encargaba de hacerlo.

La mitificación, la españolización e incluso el repudio que se cernieron sobre al-Andalus durante todo el siglo XIX fueron los indicios de lo que hará del pasado andalusí uno de los hechos históricos más transformados en la historiografía española.¹⁸ Sin embargo, el poso cultural que dejó en sus ocho siglos de existencia no fue ignorado pues, al fin y al cabo, su existencia era ineludible y, además, dotar a la nación de un mayor y variado patrimonio artístico y literario significaba enriquecerla y convertirla en una nación mejor.¹⁹ La españolización de al-Andalus fue la solución ante la problemática que planteaba el cómo introducirlo en la historia nacional. El celeberrimo discurso pronunciado por José Amador de los Ríos en 1859, con el cual acuñó el mudejarismo, puede considerarse la evidencia más clara de que el patrimonio andalusí no se pasó por alto. Sin la existencia de un pasado islámico, España no habría podido desarrollar el que se consideraba su estilo arquitectónico nacional, aunque sin abandonar la idea de que sería «en la grande Era de la reconquista, periodo largo, difícil y glorioso en que nace, se desarrolla y llega a colmada granazón el carácter nacional».²⁰

1.2. Al-Andalus en la creación del Museo Arqueológico Nacional

*No son los Museos de Antigüedades frías necrópolis en donde se van depositando piadosamente restos de civilizaciones que duermen el sueño de la tumba (...) se oyen los latidos de aquellas civilizaciones, se considera uno contemporáneo de los hombres de entonces, y se percibe clara y distintamente el movimiento majestuoso de la historia y de la humanidad.*²¹

Con estas palabras Ventura Ruiz Aguilera, primer director del Museo Arqueológico Nacional, describió la razón de ser de los museos arqueológicos. Lejos de parecer un contenedor de antigüedades, veía en el recién creado museo el espacio responsable de mostrar simbólicamente

¹⁵ Este exotismo, fruto de la visión orientalista cernida sobre al-Andalus, venía desarrollándose desde el siglo XVI. Parte de la cultura árabe se incluyó, como extracto oriental, en una corriente cultural anticlásica y antirromana que buscaba los orígenes sagrados de España en el Oriente bíblico. F. RODRÍGUEZ MEDIANO: *op. cit.*, 2017, p. 243.

¹⁶ C. H. PEMBERTON: *A Winter tour in Spain*, Londres, Tinsley Brothers, 1868, p. 215. En el original: «To give a thorough description of this wondrous mass of exquisite workmanship is impossible; we are utterly incapable of doing it justice, but a slight sketch we will attempt. Its beauty cannot be exaggerated, and with all we had heard of it we not only were not disappointed, but found it surpassing all we had pictured it».

¹⁷ E. MONTEJO PALACIOS: *Alhambra de papel: Traducciones y proyecciones a través de los viajeros anglosajones del siglo XIX*, Granada, Universidad de Granada, 2015, p. 163.

¹⁸ A. GARCÍA SANJUÁN, *op. cit.*, 2013, p. 27

¹⁹ A. RIVIÈRE GÓMEZ, *op. cit.*, 2000, p. 133.

²⁰ J. AMADOR DE LOS RÍOS: *El estilo mudéjar en arquitectura*, 1859, p. 3.

²¹ V. RUIZ AGUILERA: *Discurso leído ante S.M. el rey en la solemne inauguración del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, Imprenta Nacional, 1871, p. 8.

la historia del país, bajo el compromiso de «proporcionar al pueblo medios para que forme su corazón y su inteligencia, abriendo templos a la enseñanza». Templos del saber y la historia en los que cualquiera podría hallar refugio:

*El sabio, el artista, el industrial, el poeta, el historiador, el filósofo, todas las clases, profesiones y oficios encuentran, ya en la revelación de lo que es la vida en un pueblo que nace, ya en la de la cultura de otras edades en pueblos civilizados, modelos que seguir.*²²

Las premisas que fundamentaron la creación del museo eran claras: debía representar la historia nacional y servir a la emoción, enseñanza e inspiración de su visitante. El impulso que con ánimo pretendía levantar el museo de la historia nacional se vio impedido, desde sus inicios, con desavenencias estructurales, económicas, políticas y sociales que irían alargándose en el tiempo hasta marcar notablemente la intrahistoria del museo. La primera de ellas surgió con el emplazamiento del mismo. Con vistas a que se situase en el Palacio del Paseo de Recoletos compartiendo edificio con la Biblioteca Nacional, el Museo Arqueológico Nacional acabó situándose en el Casino de la Reina, una propiedad que había pertenecido a Bárbara de Braganza cerca de la glorieta de Embajadores.²³ Lo que parecía una medida provisional que posibilitaba su existencia mientras la construcción del palacio se llevaba a cabo, acabó alargándose veintiocho años, por lo que el Museo Arqueológico Nacional se vio obligado a acomodarse a un espacio que difícilmente le permitió desarrollar aquellos fundamentos que cimentaban su existencia. La *Noticia histórico descriptiva del Museo Arqueológico Nacional*, publicada en 1876, junto a la *Guía* de 1917, ofrecen las primeras descripciones de lo que el Casino de la Reina pudo ser en su momento. Pequeño, compartiendo espacio con la Escuela de Veterinaria y con una distribución nada favorable para su nuevo destino, fue transformado en museo arqueológico gracias a «la fuerza de voluntad y el amor a la ciencia, así del Director como de los empleados del naciente Museo, que debían vencer todos los obstáculos».²⁴ Se reunieron y dispusieron objetos arqueológicos y numismáticos de la Biblioteca Nacional, del Museo de Ciencias Naturales y de la Escuela Superior de Diplomática,²⁵ a los que se sumaron las donaciones y depósitos recibidos por particulares.²⁶ El 9 de julio de 1871, tras el laborioso acomodamiento de las colecciones, se inauguró al fin el Museo Arqueológico Nacional.

El corpus que conformó el museo se dividió en cuatro secciones: la primera de ellas albergaba la Prehistoria y la Edad Antigua; la segunda, las edades Media y Moderna; a la tercera sección correspondía la numismática y glíptica y a la cuarta, que vemos referida como la de «Etnografía», las colecciones provenientes de América, Asia y Oceanía.²⁷ La diferenciación entre secciones por épocas, que desvela el carácter cientifista con el que se fue configurando el museo

²² *Ibid.*, pp. 5, 8.

²³ A. MARCOS POUS: «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», en: *De gabinete a museo. Tres siglos de historia* (A. Marcos Pous coord.), Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Centro Nacional de Exposiciones, 1993, p. 23.

²⁴ *Noticia histórico descriptiva del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, T. Fortanet, 1876, p. 7.

²⁵ Creada en 1856, sería la encargada de formar a los primeros conservadores de museos. Tenía como objeto «investigar, estudiar y conservar, los monumentos originales del arte, de la historia y de la literatura nacionales», así como «dar la instrucción adecuada a los jóvenes que se que se destinan para oficiales y empleados en los *Archivos, Bibliotecas y Museos del reino*». *Reglamento de la Escuela Superior de Diplomática*, Madrid, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1865, pp. 1, 7.

²⁶ *Noticia histórico descriptiva... op.cit.*, pp. 8-14.

²⁷ *Guía histórica y descriptiva del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1917, p. 19.

que pretendía mostrar «aquello que en conjunto y en detalle debía interesar á la nación (...) el cuadro más acabado y completo del desenvolvimiento de la cultura nacional»,²⁸ se vio impedida tanto por las preferencias entre unas u otras épocas, como por las dificultades espaciales en la ubicación de las colecciones. El gusto neoclásico imperante en el momento no concentró sus esfuerzos, como es obvio, en incluir piezas medievales, y menos todavía de la polémica al-Andalus. Así lo expresó años después Rodrigo Amador de los Ríos (1849-1917), medievalista que, como su padre, también se interesó por la «arqueología» islámica. Convertido en uno de los máximos conocedores del pasado andalusí, dedicó un crítico estudio de la que fue la «Sala de Arte hispanomahometano y de Estilo mudéjar»:

*El desdén, ni justificado ni justificable con que, ya cegados por torpe intolerancia, ya arrastrados en las corrientes irresistibles del Renacimiento, ya arrebatados por las del más cercano pseudo-clasicismo (...) había hecho surgir y había engendrado no escaso número de preocupaciones respecto a la grey musulímica, de la participación notabilísima que tuvo en el desarrollo de la cultura ibérica, de la eficacia con que intervino en la formación y génesis del carácter nacional, borrando entre los españoles antiguas diferencias de origen, y aun de la influencia que pudo ejercer en los destinos de la patria, durante aquella Edad, por tantos títulos memorable.*²⁹

La sala referida, que incluía la colección andalusí, acabó siendo el primer espacio al entrar al museo, no por otra razón que como consecuencia de la falta de espacio. Se rompía así, ya de entrada, un circuito cronológico que permitiese leer, como si de un libro se tratase,³⁰ la historia nacional. Tras la colección andalusí y mudéjar el visitante veía el resto de piezas medievales y pasaba a la Edad Moderna, para después tener que retrotraerse a la Prehistoria y la Edad Antigua, siendo el Monetario y la sala de «Etnografía» las últimas salas del recorrido.³¹ Un punto clave en el relato del museo hubiera sido la diferenciación entre lo andalusí y lo mudéjar, pues este último se consideraba la «flor nacida y desarrollada solamente en la Península española (...) como representación viva y genuina de una época, de un estado social solo peculiar en nuestro suelo, y vínculo que enlaza en el terreno de las artes las tradiciones cristianas y las musulímicas».³² De haberse podido mostrar separadamente, el museo habría remarcado con mayor facilidad esa «alteridad» que parecía imprescindible para la identidad nacional y que vio su influencia material culminado en el mudéjar. Una correcta distribución de las colecciones y un desarrollo cronológico, además de cumplir la misión pedagógica que se esperaba del museo, hubieran permitido destacar mediante lo histórico a la par que artístico lo que consideraban «que vive y resplandece con igual fuerza y prestigio en todas las épocas como emanación del genio español».³³ Pero la realidad es que no todas las épocas cobraron igual importancia. Las cifras dadas en 1876 evidencian una vasta diferencia entre unas secciones y otras: la segunda, que como dijimos anteriormente aglutinaba la Edad Media y Moderna, contaba con menos de la mitad de piezas que

²⁸ R. AMADOR DE LOS RÍOS: «El Museo Arqueológico Nacional (notas para su historia)», *La España Moderna*, nº 170, Madrid, 1903, p. 42.

²⁹ R. AMADOR DE LOS RÍOS: «Estudios arqueológicos. La Sala de Arte hispano-mahometano y de Estilo mudéjar, en la Sección Segunda del Museo Arqueológico Nacional», *Revista de España*, tomo 121, Madrid, 1888, pp. 375-376.

³⁰ En la *Noticia histórica descriptiva... op. cit.*, 1876, se explica así: «obedeciendo la clasificación a un método científico, el Museo es un gran libro, escrito con los mismos monumentos y objetos», p. 25.

³¹ *Guía... op. cit.*, 1917, p. 22.

³² R. AMADOR DE LOS RÍOS, *op. cit.*, 1903, p. 57.

³³ R. AMADOR DE LOS RÍOS, *op. cit.*, 1888, p. 381.

la primera, correspondiente a la Prehistoria y Antigüedad Clásica.³⁴ Bien es cierto que la arqueología andalusí no contaba con la misma tradición que, por ejemplo, la Antigüedad Clásica, y que no fue hasta ya bien entrado el siglo XX, con la figura de Manuel Gómez Moreno, que se impulsó una incipiente arqueología medieval.³⁵ Sin embargo, ahora de forma numérica, se puede apreciar una vez más, que al-Andalus no sería un patrimonio artístico olvidado o rechazado, pero sí un pasado que costaba encajar en la memoria nacional.

Aunque finalmente el caos reinante en su exposición lo contradijera, la rigurosa catalogación de la colección demuestra el empeño de los facultativos del museo ante los continuos obstáculos que entorpecían la conformación de la institución. Incluso en años tan turbulentos como los que siguieron al periodo revolucionario se siguió fomentando la ampliación de sus colecciones mediante adquisiciones y comisiones científicas. Entre ellas las principales fueron las realizadas en 1869 por Juan de Dios de la Rada y Paulino Savirón,³⁶ que recorrieron la península aumentando las colecciones bien por trabajos propios, cambios, donaciones o compras.³⁷ Las adquisiciones que fueron enriqueciendo cuantitativamente el museo entre 1875 y 1892 se detallan en la *Guía* de 1917 y, como era de esperar, las piezas islámicas son las que se encuentran en menor medida. Al contrario que las colecciones de Prehistoria, Egipto, la Antigüedad Clásica o la Edad Moderna, que sí crecieron considerablemente en los primeros años de existencia del museo, para la andalusí solo se destacan como nuevas adquisiciones un «jarrón árabe de loza vidriada», una pulsera de oro procedente de Alcalá de Castro de Almería, dos lápidas de mármol encontradas en Badajoz y un capitel procedente de Toledo.³⁸

La provisionalidad de la sede no pareció coartar el deseo de invertir en él e intentar ofrecer su mejor versión, pero claro está que no todas las secciones se vieron igualmente beneficiadas. En 1888 se creó un nuevo pabellón al que se trasladaron las antigüedades clásicas con el fin de conseguir un mayor desahogo en su exposición, mientras que el resto de salas siguieron sumidas en un gran desorden y hacinamiento provocado por la falta de espacio y la dificultad de acomodo de las piezas. La situación del recién creado museo se agravó más todavía cuando, pocos años después, la asignación concedida por los presupuestos del Estado se le redujo a la mitad.³⁹

1.3. La exhibición de las piezas andalusíes en el Casino de la Reina (1867-1895)

La primera catalogación, realizada por Rada, difiere mucho de lo que la exhibición de las piezas presentaba. Dividida en tres grupos que denominó «bellas artes», «artes útiles» y «artes mixtas»,⁴⁰ las piezas que en 1876 componían el museo quedaban rigurosamente registradas y catalogadas. El primer grupo recogía los monumentos arquitectónicos, las «artes útiles» incluían la instrumentaria científica y la epigrafía; denominadas como «artes mixtas» se recogía la panoplia, la orfebrería, la aeraria y eboraria y la cerámica. Sobre las piezas que componían el corpus andalusí del museo y su ordenación -al menos teórica- ofrece un minucioso desglose la *Noticia histórico descriptiva*, que junto a los artículos que Amador de los Ríos dedicó

³⁴ *Noticia histórico descriptiva... op. cit.*, 1876, p. 199.

³⁵ V. SALVATIERRA CUENCA: «El lugar de visigodos y omeyas en la historiografía de los siglos XIX y XX. Aportaciones a un debate sobre continuidad y ruptura», *Archivo Español de Arqueología*, nº 88, Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2015, p. 250.

³⁶ <http://www.man.es/man/museo/historia/personal.html> [última consulta 30-IV-2020].

³⁷ *Guía... op. cit.*, 1917, p. 15.

³⁸ *Ibid.*, pp. 26-27, 33.

³⁹ R. AMADOR DE LOS RÍOS, *op. cit.*, 1903, p. 59.

⁴⁰ *Noticia histórico descriptiva... op. cit.*, p. 26.

exclusivamente al estudio de la colección islámica, nos ayudan a hacernos una idea de cuáles fueron las piezas y cómo fueron expuestas en el Casino de la Reina.

Ya se encuentran en la colección primigenia piezas que acompañarán la historia del museo, cuya importancia nunca será menospreciada. Son, por ejemplo, el acetre de bronce de La Alhambra [inv. 50888], el astrolabio de Ibrahim ibn Said a-Sahli [inv. 50762], el cuadrante [inv. 50856], la arqueta de san Isidoro de León [inv. 51015], la arqueta de plata [inv. 50867] o los arcos de la Aljafería de Zaragoza [inv. 50415 y 50426]. Se encontraban en los dos últimos salones de la crujía norte, en los cuales aparecían expuestas todas las piezas islámicas y mudéjares, cuya exhibición fue severamente descrita:

Presentaban los salones de la Edad Media y Moderna principalmente el aspecto deplorable de vulgar prenderaria, hacinados los objetos, en desorden a que obligaba el local, sin aparatos adecuados y propios, con instalaciones deficientes e indignas, y sin que fuera posible ni mucho menos, como la naturaleza de aquel Instituto exigía, la exposición sistemática, que debía producir las enseñanzas apetecidas, pues era punto menos que imposible que el visitante pudiera recibir las enseñanzas que pretendía, mezclados forzosamente por las condiciones del local, épocas, estilos y colecciones.⁴¹

Así lo muestra la imagen de *La ilustración española y americana*, en la que la acumulación de objetos parece desorbitada incluso para los criterios de la época [fig. 1]. Se comenzaban a sufrir las consecuencias de la falta de espacio y la inevitable incoherencia expositiva, problemas que hasta el siglo XXI no parecerán resueltos y que causarán una frustración continua en la exhibición de al-Andalus.

2. El Museo Arqueológico Nacional entre 1895 y 1939

2.1 El traslado a la nueva sede: el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales

Madrid, 11 de noviembre de 1892: tras más de treinta años de construcción y tres proyectos arquitectónicos diferentes,⁴² el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales se dio por finalizado. El deseado momento que los empleados y facultativos del museo esperaban, desde antes incluso de la inauguración del Casino de la Reina, se hizo al fin realidad. La celebración en 1892 de las exposiciones conmemorativas del IV Centenario del Descubrimiento de América en el nuevo palacio, para las cuales se trasladaron piezas desde el Casino, fue la ocasión perfecta para que se ordenase, en julio de 1893, el traslado definitivo de la colección. Fue entonces cuando las esperanzas que habían mantenido durante los penosos años en el Casino de la Reina, esperando a que el Museo Arqueológico Nacional pudiera tener un emplazamiento digno, desaparecieron nada más instalarse en la nueva sede.

Los espacios expositivos que correspondían al museo quedaron reducidos a los dos patios cubiertos, las dos plantas con salida a la calle Serrano y una mínima parte de las fachadas laterales

⁴¹ R. AMADOR DE LOS RÍOS, *op. cit.*, 1903, pp. 49, 53.

⁴² El primer proyecto del palacio fue ideado por Francisco Jareño en 1860. En 1882 se le encargó a Álvaro Rosell la realización de un segundo, aunque nunca llegó a materializarse. Dos años después, Antonio Ruiz de Salces retomó el proyecto de Jareño incluyendo, además de la Biblioteca Nacional, el Museo Arqueológico y el Museo de Pintura y Escultura contemporánea, el Archivo Histórico Nacional y la Secretaría y Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Extraído de <http://www.man.es/man/museo/historia/sedes-del-museo/palacio-bm.html> [última consulta 8-V-2020].

del edificio.⁴³ La imposibilidad de que las colecciones pudieran colocarse bajo un correcto desarrollo se repetía. Pese a que en la noticia de su reapertura de *La ilustración española y americana*, se lea que «el verdadero Museo es el que acaba de abrirse en el Palacio de la Biblioteca y de los Museos Nacionales, donde, en amplias salas y grandes patios cubiertos, han podido instalarse nuestras ricas colecciones de un modo digno y con arreglo al plan sistemático que las ciencias históricas imponen»,⁴⁴ las palabras de los facultativos del museo difieren mucho de esta realidad. La frustración que debieron sentir los que tantos años habían ansiado poder desplegar justamente su trabajo, se deduce en lo que escribe Amador de los Ríos:

*Habían de condenar aquel científico Instituto a vida bien precaria, privándole de los medios indispensables para cumplir el objeto de su creación, y producir metódicamente las enseñanzas que de él debían deducirse (...) obstáculo al cual habían de agregarse otros muchos, nacidos de la condición especial del edificio, y que perjudican y perjudicarán en gran manera y constantemente la exposición (...).*⁴⁵

Por si fuera poco, no solo el relato expositivo se vio perjudicado, sino que el pésimo acondicionamiento del edificio hacía peligrar el estado de las piezas. Acumulación de polvo, severas corrientes de aire en invierno que rompían cristales, el sol de verano que calcinaba el yeso y despegaba cerámicas recompuestas, humedades, paredes resquebrajadas y goteras por doquier,⁴⁶ hicieron del Museo Arqueológico Nacional más que un aprendizaje, una lastimosa visita.

Las críticas de Pierre Paris (1859-1931), publicadas ya póstumamente, estaban dirigidas también contra la labor de los arqueólogos y conservadores del museo; unos por dirigir su trabajo exclusivamente hacia una élite intelectual y a otros por no tener miedo «a ser comparados con conservadores de necrópolis».⁴⁷ Mas no podemos menospreciar los intentos de renovación y la actividad intelectual que trajo consigo el cambio de sede. Sabedores de que la nueva instalación solo perjudicaría las colecciones y la reputación del museo, desde el primer momento intentaron encontrar soluciones a sus problemas, pero cualquier esfuerzo desaparecía por «la tradicional apatía de nuestros gobernantes», a los que no dejaron de reclamar atención: «Impónese, pues, la necesidad de que los Ministros de Instrucción pública y Bellas Artes (...) se hagan cargo de su situación actual y vean la manera de poner término a la misma, colocándole a la altura (...) ¿Se conseguirá esto alguna vez? ¡Quién lo sabe!».⁴⁸ Pese a que las partidas presupuestarias que les concedía la Administración pública no permitían siquiera elaborar un proyecto de reforma, el Museo se vio modernizado, al menos, en los aspectos que únicamente dependían de sus facultativos. La catalogación de las piezas realizada por Rada, en la cual los objetos se dividían según el material o la técnica bajo grupos que diferenciaban entre «bellas artes», o «artes útiles» o «mixtas» les pareció algo anquilosada. Aunque respetándola en ciertos puntos, pasaron a elaborar una clasificación que se centraría en tres nuevos conceptos: Historia, Trabajo humano y Vida social,⁴⁹ que, pese a que su puesta en práctica fuera imposible debido a la situación del local

⁴³ A. MARCOS POUS, *op. cit.*, en: *De gabinete a museo...* (A. Marcos Pous coord.), 1993, p. 71-72.

⁴⁴ J. RAMÓN MELIDA: «La reapertura del Museo Arqueológico Nacional», *La ilustración española y americana*, nº 26, Madrid, 15 de julio de 1895, p. 22.

⁴⁵ R. AMADOR DE LOS RÍOS, *op. cit.*, 1903, p. 62.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 67.

⁴⁷ P. PARIS: *Musee archeologique de Madrid*, París, Les éditions d' Art et d' Histoire, 1936, p. 11.

⁴⁸ R. AMADOR DE LOS RÍOS, *op. cit.*, 1903, p. 69-70.

⁴⁹ *Guía...* *op. cit.*, 1917, p. 62.

y los escasos medios con los que contaban, no desmerece el espíritu innovador que llevó a su planteamiento. Asimismo, en estos primeros años de siglo se le encargó a Manuel Gómez-Moreno la realización de los Catálogos Monumentales, con el fin de crear un inventario que sirviera para la elaboración de políticas de protección y difusión del patrimonio nacional.⁵⁰ Esta intención se vio reflejada, finalmente, en la creación de las dos primeras leyes patrimoniales: en 1911 se promulgó la Ley de Excavaciones, tan esperada por los conservadores del museo, y en 1926 se creó la Ley del Tesoro Artístico y Arqueológico,⁵¹ antecedente de la que se promulgaría en 1933.

2.2. El patio árabe (1895-1936)

El interés particular de figuras como Rodrigo Amador de los Ríos, Manuel Gómez-Moreno o Leopoldo Torres Balbás fue el impulso que llevó a que el estudio de al-Andalus comenzara a cobrar cierto protagonismo. Las conferencias celebradas en junio de 1896 y mayo de 1897 sobre el «Arte hispano-mahometano», en las que Amador de los Ríos fijó sus periodos y sus características estilísticas, revela el comienzo de una investigación que revalorizaba el patrimonio andalusí y lo consideraba un área digna de un estudio independiente.⁵² El creciente interés se vio reflejado en un aumento cuantitativo de la colección, que tan deficiente había sido en el Casino. Entre 1901 y 1915 se sumaron múltiples compras y donaciones, pudiendo al fin exhibir piezas de todas las épocas, manifestando una intención más cientifista, preocupada por destacar la riqueza del pasado islámico en la península. La *Guía* de 1917, la más útil para conocer lo que pertenecería a al-Andalus, documenta las piezas que ingresaron en el museo:

Veintiocho fragmentos arquitectónicos de Madinat al-Zahra, donados por Enrique Romero de Torres y Rodrigo Amador de los Ríos, completaron la colección entre 1901 y 1904. En 1910, gracias a las donaciones de Antonio Vives, aumentaron cuantitativamente las colecciones, y no solo la andalusí. Entre los objetos pertenecientes al arte islámico se contaban cuatro sortijas con leyendas árabes y cincuenta dirhenes, que convirtieron a la colección de monedas en la más completa hasta el momento. Se compraron, en el mismo año, una quicialera del siglo XI y una basa de mármol procedente de Córdoba. En 1911 el Obispo y el Cabildo de la catedral de Palencia donaron una arqueta de mediados del XI y de los años 1914 y 1915 solo se cuenta con una estela epigráfica, varias monedas de plata y oro y una lámpara de bronce.⁵³ Mención especial merece don Guillermo de Osma, quien junto a su esposa Adela Crooke mostró un gran interés por el arte andalusí y donó varias piezas al museo entre 1900 y 1921. Entre ellas podemos contar un alizar nazarí, un conjunto de dirhmas y algunas lápidas funerarias.⁵⁴ Sobresale la adquisición del bote de Zamora [inv. 52113], no solo por ser una de las piezas más representativas del museo, sino por el empeño y las dificultades a las que se enfrentaron para poder adquirirla. Descubierta por el matrimonio Gómez-Moreno en uno de sus viajes destinados a la redacción del Catálogo Monumental de Zamora, el cabildo de la catedral zamorana la vendió a un anticuario madrileño en febrero de 1911. Ante la posibilidad de que la obra saliera de España,

⁵⁰ F.J. MORENO MARTÍN: «Arqueología, arquitectura e Historia del Arte altomedieval: Gómez-Moreno y el reto de la interdisciplinariedad en el Centro de Estudios Históricos», *Veleia*, nº 37, Universidad del País Vasco, 2020, p. 101.

⁵¹ A. MARCOS POUS, *op. cit.*, en: *De gabinete a museo...* (A. Marcos Pous coord.), 1993, p. 74.

⁵² *Guía...* *op. cit.*, 1917, p. 41.

⁵³ *Guía...* *op. cit.*, 1917, pp. 44-53.

⁵⁴ L. NEBREDAS MARTÍN: «El legado andalusí de Guillermo de Osma en el Museo Arqueológico Nacional: relaciones y similitudes con el instituto Valencia de Don Juan», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, nº 38, Madrid, 2019, pp. 119-130.

la venta de la pieza llegó hasta las Cortes, donde después de días de polémica se logró que el Estado la comprara y pasara a formar parte de los bienes del museo. El 13 de marzo de 1911 ingresó al Museo Arqueológico Nacional, finalmente, la pieza que a partir de entonces protagonizó la imagen de la al-Andalus califal.⁵⁵

A la renovada catalogación de las piezas y el crecimiento del conjunto andalusí no acompañó, por desgracia, una adecuada distribución museográfica. La segunda sección, que seguía siendo la de las edades Media y Moderna, quedó reservada al ala izquierda del edificio -la correspondiente a la calle Villanueva- conformada por seis salones y el patio sudeste. Con el *Breve resumen o guía explicativa del Museo Arqueológico Nacional*, redactado en 1900 por Álvarez-Ossorio y Eduardo de la Rada y Méndez bajo el pseudónimo F. E. Ramo, junto al estudio ya referido de Rodrigo Amador de los Ríos de 1903 y la *Guía* de 1917, podemos seguir los cambios que se fueron operando en la exhibición de las piezas durante las primeras décadas del palacio de Recoletos, sin apenas modificaciones hasta 1930.

La exposición en el recién estrenado palacio, siguiendo los criterios museográficos influidos por el Modernismo de finales del siglo XIX, recreaba los ambientes históricos mediante la decoración pictórica de las estancias, haciendo de cada una un escenario del propio contenido que albergaba. Para añadir un carácter pedagógico a la exhibición, se hizo uso de numerosas reproducciones y maquetas con el fin de que el visitante pudiera completar, de alguna manera, la idea global del estilo expuesto.⁵⁶ Con los grabados, fotos y guías del momento sabemos que la sala dedicada al arte andalusí, a la que se refieren como «patio árabe» se hallaba presidida por una reproducción de la fuente del Patio de los Leones. Así lo muestra una representación en *La ilustración española y americana* [fig. 2], publicada el 15 de julio de 1895. La fuente, cedida por Rafael Contreras en 1894, aparece rodeada de una serie de macetas y césped que, aunque entorpeciendo el paso en la sala, contribuían a recrear ese ambiente idílico que todavía se pensaba que sería al-Andalus. El hecho de que se añadiesen esos elementos ajenos a la fuente relaciona directamente los criterios del museo de la capital con los que la misma familia Contreras estaba llevando a cabo en La Alhambra. Lo que Gómez-Moreno denominó «restauraciones con criterio romántico»,⁵⁷ surgidas a mediados de siglo llevó a que, bajo la tentativa de otorgar a los monumentos el «carácter» originario -en este caso «oriental»- la fisonomía del edificio fuera transformada a merced de la imaginación del «restaurador». No importaba la autenticidad de lo que se mostraba,⁵⁸ hasta el punto de sustituir la cubierta original de uno de los temples del Patio de los Leones por una bóveda hemiesférica de tejas policromadas.⁵⁹ Estas incursiones, siempre polémicas entre «restauradores» y arqueólogos, acabaron con la llegada de Torres Balbás a La Alhambra en 1923.⁶⁰ Volviendo a la exposición del Museo Arqueológico Nacional, deja de resultar extraño que se hiciera uso de esta decoración añadida que, como muestran las fotografías

⁵⁵ J. I. MARTÍNEZ BENITO y F. REGUERAS GRANDE: «El bote de Zamora: historia y patrimonio», *De Arte. Revista de Historia del Arte*, nº 2, Universidad de León, 2003, pp. 207-219.

⁵⁶ C. MARCOS ALONSO: «150 años del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, nº 35, 2017, Madrid, p. 1692.

⁵⁷ J. M. RODRÍGUEZ DOMINGO: «La Alhambra restaurada: de ruina romántica a fantasía oriental», en: *Luz sobre papel: la imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent*, Granada, Patronato de La Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, Conserjería de Cultura, 2007, p. 86.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 84.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 89.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 84.

para postales realizadas por la casa Hauser y Menet, fue acertadamente eliminada antes de 1905 [fig. 3], tal vez en la reparación de los patios que se llevó a cabo en 1901.⁶¹

También se acudió al uso de reproducciones para presentar la evolución cronológica de la arquitectura andalusí. Para ello, en las paredes confrontadas y perpendiculares a las de las escalinatas se exhibió un conjunto de arcos y portadas. El periodo califal se presentó con una reproducción de la popularmente llamada «Puerta del chocolate» de la mezquita de Córdoba, una lastra de mármol [inv. 50369] y otra reproducción más de un ventanal hallado en la catedral de Tarragona, cuyo original fue colocado en el claustro de la misma. La exposición del desarrollo arquitectónico andalusí proseguía con los Reinos de Taifas, representados con dos arcos originales procedentes de la Aljafería de Zaragoza [inv. 50415 y 50426] y dos reproducciones de los arcos del *mihrab* del mismo palacio zaragozano. Junto a esta parte del conjunto se hallaba un «arco de yesería mudéjar, procedente del palacio que Enrique II construyó en León en la segunda mitad del siglo XIV, y que resulta allí fuera de sitio».⁶² En el muro paralelo se seguía con el desarrollo de los estilos arquitectónicos, mostrando el periodo nazarí. Una réplica de la portada del que sería el Maristán de Granada se hallaba entre un arco original procedente del Palacio Real de la cuesta del Chapiz [inv. 50601] y otro más que reproducía formas de La Alhambra [fig. 3]. Se añadía en esta parte, al igual que en la exposición paralela, un arco original de yesería mudéjar.⁶³ En la *Guía* de 1917 se especifica, además, que no les era posible ofrecer ningún ejemplar representativo de los periodos almorávide y almohade, aunque podrían servir para ello las arquerías que presentaban las lápidas sepulcrales de la época.⁶⁴ Cerraban esta parte de la exposición, colocados entre los espacios intermedios de los arcos, algunos epígrafes ordenados cronológicamente y, colgados en los muros, fragmentos sueltos originales de Granada, reproducciones también granadinas y toledanas, junto a azulejos, tallas y ajimeces mudéjares.⁶⁵ Bajo los arcos adosados al muro del patio se observan algunas piezas de cerámica y la conocida como «pila de Almanzor» [inv. 50428], pila de abluciones del alcázar de Madinat al-Zahira. Se menciona otra pila, tanto en la *Guía* de 1900 como en la de 1917, reproducción de la de Játiva. Solo en la última guía se mencionan dos pilas más, también reproducciones. El resto de los muros se hallaba decorado con reproducciones de La Alhambra y el Alcázar de Sevilla, a los que se sumaban la puerta de Daroca y la sillería de Gradefes, ambas obras mudéjares que no podían ser colocadas en ningún otro lugar.

Seis vitrinas dobles entre las escalinatas contenían la colección de cerámica, constituida por platos, tarros y vasijas. Compartiendo espacio, la colección de capiteles, expuestos sobre falsos fustes construían igualmente un recorrido desde el siglo X hasta el periodo nazarí, contando originales y réplicas. La *Guía* de 1917 destaca cuatro: un capitel compuesto del siglo X procedente de Segovia [inv. 50731], y tres capiteles encontrados en la casa solariega del Gran Capitán, en Córdoba, que ingresaron en la colección en 1912 y que se consideran «excepción notable en este linaje de miembros arquitectónicos».⁶⁶ Dos de ellos eran de época califal [inv. 52117 y 52118], mientras que el tercero se remontaba al Emirato [inv. 51627]. A la lámpara de la mezquita de La Alhambra [inv. 50519] se le dio un protagonismo especial, tanto en la *Guía* de 1900 como en la

⁶¹ A. MARCOS POUS: *op. cit.*, en: *De gabinete a museo...* (A. Marcos Pous coord.), 1993, p. 76.

⁶² R. AMADOR DE LOS RÍOS, *op. cit.*, 1903, p. 65.

⁶³ F. E. AMADOR: *Breve resumen o guía explicativa del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1900, p. 43. y en R. AMADOR DE LOS RÍOS, *op. cit.*, 1903, p. 65.

⁶⁴ *Guía...* *op. cit.*, 1917, p. 123.

⁶⁵ R. AMADOR DE LOS RÍOS, *op. cit.*, 1903, p. 65.

⁶⁶ *Guía...* *op. cit.*, 1917, p. 124.

propia exposición. Expuesta en una vitrina independiente, la lámpara que se vería hasta 1911 resultó ser, según se explica en la *Guía* de 1917, la consecuencia de una errónea restauración en la que se le habían añadido piezas de otras lámparas.⁶⁷ La exhibición se completó con maquetas, como el modelo de zinc de la Torre Nueva de Zaragoza o la de la Puerta del Sol de Toledo, que sin duda aportaron información mas acrecentaban el abigarramiento y el desbarajuste de la sala. Se hacía imposible una comprensión histórica de al-Andalus. Lo decorativo eclipsaba lo histórico, pareciendo importar únicamente lo exótico y pintoresco de sus rasgos que, en cierta manera, sería lo que el público heredero de los discursos del XIX esperaba encontrar.

2.3. El Museo Arqueológico Nacional en los años treinta

Con la llegada de los años treinta se emprendió la modernización que intentó desanclar al museo de los postulados decimonónicos. En cuanto a la sala andalusí, contamos con un catálogo exclusivo elaborado en 1930 por Ramón Revilla Vielva, publicado dos años más tarde bajo el título *Patio árabe del Museo Arqueológico Nacional*. Aunque no describe el espacio expositivo, es el libro más útil para conocer las obras que componían la colección, pues incluye originales, maquetas y reproducciones. Bajo tres grandes grupos -arquitectura, escultura y epigrafía- describe brevemente las 321 piezas que se podrían encontrar, con la trabajosa tarea de transcribir y traducir las inscripciones que aparecían en ellas. Añade el lugar de procedencia de cada una, el benefactor si se trataba de donaciones y la fecha de ingreso.⁶⁸ En febrero de 1931 se reorganizó la división de las salas, en julio se creó el Patronato del Museo Arqueológico Nacional y el arquitecto conservador del palacio Luis Moya Blanco elaboró un proyecto de renovación. El plan, que abarcaba la totalidad del museo, defendía una exposición en la que solo se presentaran las obras más representativas, quedando las no exhibidas en unas instalaciones adecuadas que permitieran a los investigadores seguir accediendo a ellas.⁶⁹ Se adelantaba así a las ideas propuestas en la *Conferencia Internacional de Museos* celebrada en Madrid en 1934, cuyas actas, publicadas en París dos años más tarde, marcarían un hito en la museografía.⁷⁰

El alzamiento de julio de 1936 puso fin a la inserción del Museo Arqueológico Nacional en la vanguardia de la cultura europea y a lo que parecía que iba a ser el fin del anquilosamiento que arrastraba desde su fundación en el Casino de la Reina. El palacio pasó a ser el depósito de los objetos que la Junta Superior de Conservación y Protección del Tesoro Artístico, creada apenas unos días después del estallido de la contienda. Se convirtió, con admirable rapidez, en el refugio de innumerables obras y en el centro de operaciones de la Junta. Las piezas pertenecientes al museo que podían embalsarse se almacenaron en la «Sala egipcia», las que no pudieron trasladarse de su espacio expositivo, bien por su tamaño o su complejidad, fueron cuidadosamente preservadas del peligro *in situ* [fig. 4]. Así fue como, durante los cuatro años en los que los objetos y el mobiliario expositivo permanecieron recogidos y España vivía el episodio más traumático del siglo, el museo, como una víctima de guerra más, dejó de existir.⁷¹

⁶⁷ *Ibid.*, p. 130.

⁶⁸ Sirva de ejemplo la descripción de una basa proveniente de Madinat al-Zahra [inv. 50396], que ingresó en la colección en 1893, en la que se traduce la inscripción: «En nombre de Dios. Bendición de Dios. Dicha, felicidad y alegría para su dueño» y se da noticia del donante, D. Fernando Álvarez Guijarro. R. REVILLA VIELVA: *Patio árabe del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, Imp. Estanislao Maestre, 1932, pp. 56-57.

⁶⁹ C. MARCOS ALONSO, *op. cit.*, 2017, p. 1694.

⁷⁰ A. MARCOS POUS: *op. cit.*, en: *De gabinete a museo...* (A. Marcos Pous coord.), 1993, p. 83.

⁷¹ *Ibid.*, p. 85.

3. El Museo Arqueológico Nacional en la posguerra

3.1. Al-Andalus en la historiografía nacionalcatólica

Madrid, marzo de 1939: Manuel Machado finaliza su poema *Saludo a Franco*, escribiendo «De tu soberbia campaña, / Caudillo, noble y valiente / ha surgido nuevamente / una grande y libre España»⁷². El bando sublevado había vencido y la consiguiente dictadura, esa España que «nuevamente» sucedía, requería de una justificación histórica que la legitimasen como el destino final, necesario y feliz al que estaba abocado el futuro de la patria. Los ideólogos del franquismo ya habían rescatado lo que para ellos era el hilo histórico que había ido tejiendo a lo largo de los siglos el desenvolvimiento de la historia nacional, uniendo a Franco con los Reyes Católicos. Esa «grande y libre España» se identificaba con el territorio finalmente «liberado» en 1492 del enemigo musulmán. Ya desde la II República algunos ideólogos del fascismo habían equiparado a los marxistas con los árabes, al considerarlos los dos mayores enemigos a los que había tenido que enfrentarse la nación española.⁷³ La dictadura franquista siguió descontextualizando ideas medievales como «guerra santa» y «cruzada» para transmitir la sacralidad que precisaba,⁷⁴ aun tratándose de una época difícil a la que poder asemejarse, ya que caracterizarse por una gran fragmentación política no ayudaba al concepto de unidad nacional que se pretendía forjar. La historia medieval comenzó a adquirir, a partir de los años treinta, una relevancia nunca antes experimentada. Convertir el pasado en una herramienta para la legitimación del presente, o lo que es lo mismo, transfigurar la historia en una historia parcial que pueda servir como instrumento político, requiere de una base teórica que el franquismo se encargó de ocupar en tantos ámbitos le fue posible.

El período andalusí se adaptó en una doble vertiente cuya diferencia estribaba en el ámbito en el que se tratase. Para un sector popular se presentó una visión más simplista, que negaba la españolidad de los andalusíes basando la nacionalidad española en la unidad y la fe católica, apostólica y romana, por lo que la conquista árabe pudo identificarse con el enemigo rojo que debía ser -y fue- eliminado. Este esencialismo decimonónico, recuperado de autores como Francisco Javier Simonet y Menéndez Pelayo, permitió equiparar el golpe de Estado de 1936 y el consecuente conflicto a la Reconquista, pudiendo así legitimar el nacionalcatolicismo.⁷⁵ Se rescató la idealizada visión decimonónica de la *Hispania* visigoda, con la que se estableció de nuevo un continuismo con los reinos cristianos del norte, convirtiendo a los visigodos en quienes «completaron» España.⁷⁶ El país había nacido en Castilla, «se completó» con el núcleo visigodo asturiano y se reforzó con la Reconquista, haciendo germinar así un fuerte vínculo entre el régimen y la Iglesia. La jerarquía eclesiástica llegó a justificar la contienda fratricida

⁷² M. D' ORS: «Un poema escondido de Manuel Machado y otras perplejidades bibliográficas (Notas para la historia literaria de la guerra de 1936)», en: *Estudios sobre Manuel Machado*, Sevilla, Renacimiento, 2000, p. 121.

⁷³ F. J. MORENO MARTÍN: «*Gesta Dei per Hispanos*. Invención, visualización e imposición del mito de Cruzada durante la Guerra Civil y el primer franquismo», en: *La Reconquista. Ideología y justificación de la Guerra Santa peninsular* (C. de Ayala Martínez et al. coords.), Madrid, Ediciones La Ergástula, 2019, p. 495.

⁷⁴ F. J. MORENO MARTÍN, *op. cit.*, 2019, p. 487.

⁷⁵ J. LORENZO JIMÉNEZ: «Arqueología de al-Andalus durante el franquismo», en: *El franquismo y la apropiación del pasado. El uso de la historia, de la arqueología y de la historia del arte para la legitimación de la dictadura* (F. J. Moreno Martín ed.), Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 2017, pp. 212-213.

⁷⁶ V. SALVATIERRA CUENCA, *op. cit.*, 2015, p. 249.

considerándola una «cruzada de liberación» y «resultado de la protección sobrenatural».⁷⁷ En el ámbito académico el discurso varió ante la imposibilidad de obviar la existencia de al-Andalus y acabó por españolizarla, negando la arabidad de los andalusíes y creando una «civilización hispano-musulmana» como nueva construcción ideológica.⁷⁸ La época califal, en palabras de Antonio Tovar, falangista y personaje muy cercano al mismo Franco, fue «uno de los grandes momentos universales, imperiales (...) fue una cultura española bajo formas extrañas. Y naturalmente, en cuanto a genuina española, una cultura imperial, expansiva».⁷⁹ La participación de marroquíes en el bando sublevado se convirtió en una razón más por la que no ignorar el pasado andalusí, causa que defendió el sacerdote Miguel Asín Palacios señalando el ateísmo como enemigo común de ambas religiones y ensalzando un pasado histórico común, el «hispanoárabe».⁸⁰ Lejos de marginar el arabismo, durante el franquismo se fomentó la creación de nuevos centros de estudio andalusíes, como el Instituto General Franco de Estudios e Investigación Hispano-Árabe en 1938 y el Instituto de Estudios Califales de la Real Academia de Córdoba, ya con el régimen asentado, en 1956.⁸¹ También se realizaron importantes actuaciones restauradoras, con lo que la arqueología islámica siguió desarrollándose con actuaciones en los lugares más emblemáticos de al-Andalus, como La Alhambra, la Aljafería de Zaragoza, la alcazaba de Málaga y Madinat al-Zahra.⁸²

La conquista historiográfica nacionalcatólica no hubiese sido posible sin contar con el numeroso registro de autores que conformaron el «político» teórico sobre el que la identidad nacional pudo sustentarse. Entre ellos cabe mencionar a Emilio García Gómez, que mostró la «profunda españolidad de al-Andalus»;⁸³ a Justo Pérez de Urbel, que equiparó la lucha entre el bando republicano y el sublevado con la lucha medieval contra el Islam;⁸⁴ al Marqués de Lozoya, que razonó el uso de términos como «arte hispano-musulmán» al ver en una esencia artística española la capacidad de confluir con cualquier otro estilo.⁸⁵ Mención especial merece Claudio Sánchez-Albornoz, profundamente católico y presidente de la República, exilado en Francia y Argentina hasta el fin de la dictadura,⁸⁶ quien encarnó el mejor ejemplo de la españolización de al-Andalus. Elaboró una respuesta a la obra de Américo Castro *España en su historia. Cristianos, moros y judíos* (1948), en la que defendía la formación de la nación de España en un medievo de convivencia de tres culturas. En *España, un enigma histórico*, publicada en 1956, Sánchez-Albornoz creó, paradójicamente, una base historiográfica utilísima para el régimen del que

⁷⁷ A. COLORADO CASTELLARY: *Arte, revancha y propaganda. La instrumentalización franquista del patrimonio durante la Segunda Guerra Mundial*, Madrid, Cátedra, 2018, p. 109.

⁷⁸ V. SALVATIERRA CUENCA: *op. cit.*, 2015, p. 249.

⁷⁹ Citado en J. LORENZO JIMÉNEZ: *op. cit.*, en: *El franquismo y la apropiación del pasado...* (F. J. Moreno Martín ed.), 2017, p. 217.

⁸⁰ A. GARCÍA SANJUÁN: *op. cit.*, en: *El franquismo y la apropiación del pasado...* (F. J. Moreno Martín ed.), 2017, p. 206-207.

⁸¹ J. LORENZO JIMÉNEZ: *op. cit.*, en: *El franquismo y la apropiación del pasado...* (F. J. Moreno Martín ed.), 2017, pp. 220, 226.

⁸² *Ibid.*, pp. 221-232.

⁸³ A. GARCÍA SANJUÁN: *op. cit.*, en: *El franquismo y la apropiación del pasado...* (F. J. Moreno Martín ed.), 2017, p. 202.

⁸⁴ F. J. MORENO MARTÍN, *op. cit.*, 2019, p. 491.

⁸⁵ F. J. MORENO MARTÍN: «El dictador y las orugas. Memoria y patrimonio al servicio del poder», *Letra internacional*, nº 120, Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 2015, p. 23.

⁸⁶ A. GARCÍA SANJUÁN: «Al-Andalus en la historiografía nacionalcatólica española: Claudio Sánchez-Albornoz» *eHumanista*, nº 37, Santa Bárbara, Universidad de California, 2017, p. 306.

ideológicamente se declaraba enemigo.⁸⁷ Con el precepto de la supremacía de lo autóctono en el territorio peninsular, potenciaría el tradicional discurso nacionalcatólico al afirmar que «lo árabe cultural y vital hubo por tanto de ser insignificante durante décadas en una España de raza, de vida y de cultura occidentales».⁸⁸

La conquista ideológica franquista traspasaría la teoría, como es lógico, para llegar también a la imagen, que se vio enriquecida con determinados símbolos pertenecientes al medioevo: Franco incorporó en su escudo el de los Reyes Católicos y la toma de posesión de su primer gobierno estuvo presidida por un misal visigótico y la cruz de Las Navas de Tolosa.⁸⁹ De la misma manera, las obras que se reclamaron en 1940 a la Francia recién invadida por la Alemania nazi delatan la instrumentalización política que se pretendía hacer del patrimonio. Alentando la imagen católica y el milenarismo origen de la nación española, las piezas que reivindicaban eran: la Dama de Elche, la *Inmaculada Concepción de los Venerables* de Murillo, el Tesoro de Guarrazar,⁹⁰ el estelón de Tajo Montero, las esculturas hispánicas que se conservaban en el Louvre y el archivo de Simancas.⁹¹ La ausencia también cuenta, y es por esto por lo que entendemos que, en un ámbito institucional en el que solo interesaba la imagen política, no se tuviera en cuenta ninguna obra andalusí.

3.2. Al-Andalus en el «Museo breve» (1940-1951)

Abarrotada de embalajes y obras de instituciones ajenas a él, la sede del Museo Arqueológico intentó regresar a la normalidad lo más prontamente posible una vez finalizada la guerra. Ante la imposibilidad de una reinstalación de la totalidad de las colecciones, se decidió llevar a cabo una especie de «Museo sintético de Antigüedades españolas»,⁹² al que se le conoció como «Museo breve» o «Museo resumido», ideado por Emilio Camps Cazorla. Ocupó una octava parte del edificio y mostró las piezas que se consideraban más representativas de cada periodo. Sobre el Museo breve, concebido para una corta temporada que al final se alargó en once años, apenas se redactó una guía publicada en 1940 reeditada cuatro años después. Pese a la escasa información que se posee, es un interesantísimo reflejo de la museografía como consecuencia escénica de la situación política e ideológica imperantes. Teniendo en cuenta que el museo fue valorado ya desde su fundación como la materialización de la historia de España y que durante la dictadura la legitimación del poder se recreaba en todo ámbito que fuera posible, la selección de piezas y el discurso vertido sobre ellas era trascendental. En la guía, que no explicita cuáles fueron las obras que componían la exhibición, sí se da un breve resumen histórico de cada uno de los periodos, se mencionan determinadas obras y se muestran algunas fotografías y planos. Podemos así hacernos una idea de lo que se expuso en el que se consideró el resumen más esencial de la historia de España.

⁸⁷ A. GARCÍA SANJUÁN: «La aportación de Claudio Sánchez-Albornoz a los estudios andalusíes», *Revista de Historiografía*, nº 2, vol. I, Madrid, Instituto de Historiografía Julio Caro Baroja, Universidad Carlos III de Madrid, 2005, pp. 144-145.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 145.

⁸⁹ F. J. MORENO MARTÍN, *op. cit.*, 2019, p. 503.

⁹⁰ Para más información acerca del recorrido y musealización de tan destacado conjunto, ver: E. de CARO: *La musealización del Tesoro de Guarrazar: su papel en la construcción de la identidad española (siglos XIX-XXI)*, Trabajo de fin de Máster, Universidad Complutense de Madrid, 2017.

⁹¹ A. COLORADO CASTELLARY, *op. cit.*, 2018, p. 190.

⁹² *Guía de las instalaciones de 1940. Resumen de la arqueología española*, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 1940, p. 3.

Aunque bastante reducida, el hecho de crear una exhibición desde cero y adaptarse a un nuevo espacio marcado por la provisionalidad se tradujo en una simplificación expositiva que trajo consigo una renovación estética más acorde a su tiempo. Las vitrinas dejaban el protagonismo a las piezas que albergaban y se usaron pedestales exentos, cortinajes o cambios de color en las paredes para destacar otras.⁹³ Se pudo diferenciar, por fin, el arte andalusí del mudéjar, algo que hasta el momento había resultado imposible por la falta de espacio y por lo que siempre se habían lamentado. La sala cuarta abarcaba la Edad Media y se dividió en seis secciones, perteneciendo a la colección andalusí las secciones *B* (Califato cordobés, Reinos de Taifas y arte mozárabe) y *E* (periodos almohade y nazarí), confrontadas. La sección *A* se constituía por las colecciones paleo-cristiana y visigoda, siendo la *C* y la *D* los periodos románico y gótico. En la distribución de las secciones se manifiestan los conocimientos adquiridos por Camps Cazorla que, siendo el discípulo predilecto de Manuel Gómez-Moreno, aplicó en cierta medida la modernización de la ciencia histórica nacida en el Centro de Estudios Históricos (CEH). Creado como institución dependiente de la Junta para Ampliación de Estudios (JAE), el CEH se fundó en marzo de 1910 con la intención de modernizar la actividad científica del país, incluirlo en el debate científico europeo y sustituir el nacionalismo romántico del siglo anterior por uno científico y liberal conservador. Con las corrientes tradicionalistas impuso el triunfo del bando sublevado el CEH se disolvió en 1936, lo que no impidió que su calado dejara de influir en quienes se habían formado bajo su seno.⁹⁴

La colección andalusí aparecía presidida por la pila de abluciones de Madinat al-Zahira, más conocida como «pila de Almanzor», y uno de los denominados «jarrones de La Alhambra» [inv. 1930/67/1], confrontados en el centro de ambas secciones. En la parte correspondiente al Califato y los Reinos de Taifas, ocuparía uno de los paneles laterales una serie de capiteles, tanto califales como pertenecientes a la Aljafería, que, por lo que se intuye, se mostraban ordenados cronológicamente y que en la *Guía* se destaca por su decoración en ataurique [fig. 6]. Se hace referencia explícita al bote de Zamora, que debería hallarse en la pared contraria o en las vitrinas del fondo, junto a las piezas de bronce y la cerámica, considerada el primer eslabón del copioso desarrollo de la cerámica vidriada posterior. En lo referente al arte taifa no se menciona ningún objeto concreto, pero cabe suponer que a los capiteles se sumarían, casi de seguro, la arqueta encontrada en Palencia realizada por Abderrahman ben Zeiyan [inv. 57371], ya que se resalta el importante papel que tuvo el taller conquense durante el siglo XI. No sorprende que, por el contrario, se muestre mucho más detenimiento en el arte mozárabe, cuyo surgimiento se explica de manera más extensa y se ejemplifica con el ara de San Millán [inv. 63936] y la arqueta de las ágatas, procedente de San Isidoro de León [inv. 51053]. Los mozárabes, que lograron resistir a los musulmanes, se convirtieron en la imagen del «auténtico español». Tras el declive nacional del 98, Gómez-Moreno encontró en la arquitectura mozárabe, a la que dedicó la obra *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX al XI* (1919), la clave regeneracionista para volver a erigir la identidad que tan débilmente sostenía España.⁹⁵ El pueblo mozárabe mostraba una entidad libre y resistente a los influjos germánicos europeos que sí se dejó influenciar por lo

⁹³<http://www.man.es/man/museo/historia/antiguas-museografias/1940-1951-museo-breve/espana-romana.html> [última consulta 3-V-2020].

⁹⁴ J. M. LÓPEZ SÁNCHEZ: «Ciencia y cultura en el Centro de Estudios Históricos de Madrid, 1910-1936», *Circunstancia*, nº 14, Fundación José Ortega y Gasset - Gregorio Marañón, 2007, https://ortegaygasset.edu/wp-content/uploads/2019/05/Circunstancia_Numero_14_Septiembre_2007.pdf [última consulta 13-VI-2020].

⁹⁵ F. J. MORENO MARTÍN, *op. cit.*, 2020, p. 96.

oriental, que siempre había estado presente en la península Ibérica y formaba parte del *genio español*.⁹⁶ Estas aportaciones, secundadas por Camps Cazorla, se vieron reflejadas en el Museo breve, y es donde estriba la importancia de esta exhibición. Fue el resultado de una gestación anterior, una exposición nacida de la visión de quienes habían estudiado y apreciado al-Andalus. No hay huella del denuesto que otros teóricos, amarrados a un categórico nacionalcatolicismo, profesaban del pasado islámico peninsular.

Volviendo a la exhibición, el periodo almorávide no se incluyó en ninguna sección, y es apenas mencionado como primera invasión africana. Del periodo almohade, en cambio, sí se hace referencia a las que consideraban «artes menores», que compartirían espacio con las piezas nazaríes. Aparecían expuestas «algunas arquetas y estuches en latón o azófar», refiriéndose probablemente a la arqueta de la Colegiata de San Isidoro en León [inv. 51015] y la única arqueta de latón conservada en el museo [inv. 51051]. Se reconoce como mayor expresión artística almohade el arte del tejido, aunque acude para dar muestra de ello a las vestiduras halladas en la sepultura del Infante don Felipe en Villalcázar de Sirga que, como bien introdujo Rodrigo Amador de los Ríos en el monográfico dedicado a ellas en el *Museo Español de Antigüedades*, serían ya realizadas en época nazarí [inv. 50549 y 51016].⁹⁷ A esta última etapa de la historia de al-Andalus es a la que mayor extensión se dedica en la *Guía*, tal vez por considerarse el estilo artístico que más contribuyó a la formación del mudéjar: «el arte nazarí, en el espacio de poco más de un siglo de desarrollo, cerró brillantemente el ciclo del hispanomusulmán. Sus consecuencias en el mudéjar (...) deliciosas algunas, son repeticiones casi literales de formas anteriores».⁹⁸ Se describe la riqueza decorativa arquitectónica que, al igual que en la sección anterior, se muestra a través de capiteles expuestos en una de las paredes laterales. En las vitrinas del fondo aparecerían las piezas de orfebrería, eboraria y cerámica. La espada jineta de la iglesia de san Marcelo de León [inv. 51056], los tesoros de Mondújar y Bentarique y los ejemplos de las características jarras nazaríes -de pequeñas asas a los lados- adquiridos con la colección de Manuel de Góngora [inv. 50843 y 50854] se hallarían expuestas en las dos vitrinas del fondo. Suspendida del techo, la lámpara de La Alhambra, que mantuvo el reconocimiento del que siempre había gozado. Con el gran jarrón de loza dorada que preside la sección y los alicatados, la cerámica de manufactura elevada se convertía en la protagonista del arte nazarí, al mostrar la excelencia técnica a la que había llegado al-Andalus [fig. 5].

Las piezas expuestas ponían al descubierto lo que las palabras introductorias de la *Guía* intentaban ocultar. Se describe la presencia del Islam en la península como un factor que «impone una religión y una organización política» pero que «deja en cambio intactas todas las características raciales y de costumbres (...) al fundirse ellos mismos con los elementos indígenas», pues «dentro de lo islámico, que no tiene tradiciones artísticas concretas, sobre todo en los aspectos plásticos, son focos fecundos aquellos en que hay tradiciones vivas anteriores, como Siria, Persia y España entre otros».⁹⁹ Se hispanizaba a los musulmanes y sus vestigios artísticos, pese a que las particularidades y el preciosismo de cada obra andalusí desvelara una poderosa civilización, influyente incluso más allá de la península, que no habría necesitado de

⁹⁶ *Ibid.*, p. 110.

⁹⁷ R. AMADOR DE LOS RÍOS: «Restos del traje del Infante don Felipe, hijo de Fernando III, el Santo, extraídos de su sepulcro de Villalcázar de Sirga y conservados en el Museo Arqueológico Nacional», *Museo Español de Antigüedades*, tomo IX, Madrid, 1878, p. 123.

⁹⁸ L. TORRES BALBÁS: *El arte nazarí o granadino. Ars Hispaniae: Historia universal del arte hispánico*, tomo IV, Madrid, Plus Ultra, 1949, p. 76.

⁹⁹ *Guía... op. cit.*, 1940, p. 39.

ninguna otra tradición a la que sujetarse. Aminorar la potencialidad de esa «anti-España» y dotar de una especie de carácter invencible a las tradiciones hispánicas anteriores parecían convertir la existencia de al-Andalus en algo anecdótico, cuya importancia estribaba en la aportación de un legado artístico que había contribuido a la creación del estilo nacional. Se defendía la idea de que tal esplendor nacía de un germen ya existente antes de su llegada, como se lee en el tomo V de la *Historia de España* de Menéndez Pidal. Sobre unos capiteles de época de abd-al-Rahman II, se afirmó que:

*Revelan una mano de obra excelente, capaz de copiar con suma maestría capiteles romanos y orientales. Se enlazan así las mejores tradiciones del arte imperial con las del hispanomusulmán del siglo IX, salvada la solución de continuidad que supone el periodo de dominación visigoda y los siglos anteriores, hasta el IV.*¹⁰⁰

Actuaron pues «sobre ciertas características muy peculiares nuestras, que hasta en ciertos aspectos concretos, como en el huir de representaciones naturalistas de hombres y de animales, tienen su precedente en costumbres hispanas».¹⁰¹ Así lo expresó Ricardo de Orueta, miembro del CEH, director general de Bellas Artes entre los años 1931 y 1936 y fundador del Museo Nacional de Escultura de Valladolid.¹⁰² En su obra *La escultura española de los siglos XI y XII*, publicada póstumamente, muestra su reflexión sobre la creación andalusí como derivación del sustrato español anterior. Lo ejemplifican las palabras que dedica a la pila de Játiva:

*En el arte mahometano es una excepción a la que es inútil buscar precedentes o consecuencias dentro del mismo arte, pero en el hispano es una continuación y un antecedente y llena un vacío que hacía falta llenar para explicar de algún modo el proceso histórico de nuestra escultura.*¹⁰³

Se generaba un discurso difícil de mantener si atendemos a todas las contradicciones que implica: la misma civilización que se intentaba desprestigiar aportaba una mayor riqueza a la nación; se describe una cultura débil que necesitaba de un sustrato cultural anterior para poder sobrevivir, pero que fue capaz de desarrollar algunas de las ciudades más relevantes en el occidente medieval; por último, los vestigios materiales cuya única importancia teórica parecía residir en el aporte para la formación del estilo nacional, mostraban un desenvolvimiento artístico que solo podría generarse bajo una enorme y compleja riqueza cultural. La historiografía nacionalcatólica caía en los desfasados postulados decimonónicos al presentar a al-Andalus, por un lado, como civilización que se niega o denigra. Por otro, se ensalzaba su legado artístico para otorgar a la nación un poso cultural sin precedentes que, a su vez, había de ser vencido para resurgir como la nación genuinamente católica que era. Solo una disociación entre la herencia cultural y la historiografía podía hacer verosímil un discurso tan discordante. Si la memoria artística andalusí gozó de cierta visibilidad y cierto reconocimiento, reflejado en la exposición, fue porque la que parecía la única salida posible ante la imposibilidad de ocultar el fenómeno

¹⁰⁰ E. GARCÍA GÓMEZ (trad.), E. LÉVI PROVENÇAL, R. MENÉNDEZ PIDAL (dir.): *España musulmana hasta la caída del califato de Córdoba (711-1031)*, tomo V, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, p. 402.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 41.

¹⁰² M. CABAÑAS BRAVO: «El tortuoso trayecto de un manuscrito de Ricardo de Orueta dedicado a la escultura española de los siglos XI y XII», en: R. de ORUETA: *La escultura española de los siglos XI y XII* (M. Cabañas Bravo, M. Bolaños eds.), Valladolid, Museo Nacional de Escultura, 2015, p. 13.

¹⁰³ R. de ORUETA: *La escultura española... op. cit.*, 2015, p. 84.

histórico de al-Andalus era otorgar una visión positiva a su legado artístico, quedando reducido su legado cultural a claves meramente formales.

4. Las nuevas instalaciones y la primera gran reforma del Museo Arqueológico Nacional (1951-2008)

4.1. La reforma de Navascués. El patio árabe de 1954 a 1968

Madrid, 17 de mayo de 1954: después de catorce años, el Museo Arqueológico Nacional vuelve a inaugurarse con una renovada instalación de las colecciones que pretendía, al fin, poner término a la provisionalidad. El proyecto realizado por Luis Moya y aprobado en 1943, que abarcaba nuevas instalaciones de salas y la remodelación de los dos patios [fig. 7], se vio paralizado en 1951, cuando la falta de presupuesto y la urgencia de la reapertura del museo antes de la celebración del IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas desembocó en una apresurada instalación.¹⁰⁴ El nuevo director, Joaquín María Navascués, lamentó un montaje poco consensuado, resultado de una intervención sobrevenida que no lograba ajustarse a los criterios museográficos deseados.¹⁰⁵ Su larga experiencia lo hizo sabedor de que el museo necesitaba renovarse y «acabar de una vez con la sórdida representación de antigüedades».¹⁰⁶ Antes de su primera aparición como conservador en el Museo Arqueológico Nacional, fue director del Museo Arqueológico de Córdoba -periodo en el que también participó en las excavaciones de Madinat al-Zahara- y del Museo Arqueológico de Tarragona. Con su llegada a Madrid en 1930 estableció un vínculo personal y profesional con Camps Cazorla, pasando también a formar parte de la sección de Arqueología del Centro de Estudios Históricos. El cese que en las actividades del museo y en su propia carrera trajo el estallido de la guerra, hizo que no pudiera volver a incorporarse a su labor profesional hasta 1940, esta vez como Inspector General de Museos Arqueológicos. Dicho cometido lo llevó a participar en las reformas de los museos provinciales del país mientras completaba su bagaje académico al leer su tesis doctoral, dirigida por Gómez-Moreno, y ganar en la Universidad de Madrid la cátedra de Epigrafía y Numismática. No extraña que, al ser nombrado director del Museo Arqueológico Nacional en 1952, intentase llevar a cabo una reforma que cambiara por completo el museo. Menos sorprende la frustración que le causaría ver que, finalmente, todo lo aprehendido durante años de experiencia en museos no pudo reflejarse en la nueva disposición de las salas.¹⁰⁷ La nueva obra, comenzada en 1952, exhibió la totalidad de las colecciones en base a criterios tipológicos o seriación, ordenadas por tamaño, cronología o temática. Una solución muy alejada de las expectativas en las mejoras del museo. Las palabras introductorias de la guía de 1954 revelan, casi con lo que parece una excusa, la situación en la que se concibieron las nuevas instalaciones: «son consecuencia de la historia reciente de este Centro, que le planteó la tremenda cuestión de ser o no ser. La elección entre los

¹⁰⁴ A. MARCOS POUS: *op. cit.*, en: *De gabinete a museo...* (A. Marcos Pous coord.), 1993, p. 91.

¹⁰⁵ V. SALVE QUEJIDO *et alt.*: «Espacios y objetos a través del tiempo: Museografía histórica de las salas del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, nº 32, Madrid, 2014, p. 70.

¹⁰⁶ Citado en: J. R. LÓPEZ RODRÍGUEZ: «Aportaciones a la museografía y arqueología españolas: Joaquín María Navascués, director del Museo Arqueológico Nacional», en: *150 años de la creación del Museo Arqueológico Nacional* (A. Carretero Pérez *et alt.* eds.) (Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología, 21-23 de marzo de 2017), Madrid, 2018, p. 458.

¹⁰⁷ *Ibid.*, pp. 450-458.

dos términos era indudable; pero escoger el primero significaba la renuncia inmediata a toda aspiración más allá de la exposición primaria de las colecciones». ¹⁰⁸

Al-Andalus apareció dividida entre la sala XI -el ya conocido patio árabe-, que contenía lo que se denominó como «arte y epigrafía hispano-árabe» [fig. 8 y 9] y la sala XX, situada en la planta principal y que presentaba las «artes industriales hispano-árabes». Es fácilmente apreciable que, atendiendo a la diferenciación de las piezas que se incluyeron en cada sala, la cronología o cualquier otro criterio que traspasase lo tipológico, fue inexistente. Solo una intencionalidad dirigió la exposición: mostrar todo. En la sala XI contrasta la modernización estructural, conseguida con la utilización de colores claros que resaltaban las piezas, mamparas que ampliaban la superficie expositiva y sobrios plintos que sustentaban los capiteles, con la profusión de piezas que volvía a anclar al museo en criterios decimonónicos. Se volvió a presentar lo mudéjar junto a lo andalusí, se hizo imposible destacar algunas piezas o dotarlas de espacios más o menos adaptados a sus características. La sala XI se convirtió en una especie de laberinto de maquetas, capiteles, estelas, arcos, yeserías y reproducciones de todo tipo entre los que el visitante se vería irremediabilmente perdido.

En la sala XX se expusieron las que anteriormente habían sido denominadas «artes menores», piezas que ya por entonces se habían convertido en las más representativas de al-Andalus. Obras tan simbólicas como el bote de Zamora, las arquetas, las joyas de Bentarique y Mondújar, la espada de San Marcelo, las lámparas de La Alhambra y de Orán, los dos jarrones de La Alhambra o las vestiduras del sepulcro del infante don Felipe, a las que se sumó el celeberrimo surtidor de fuente califal en forma de cierva [inv. 1943/41/1], comprado en 1940 y una de las piezas más emblemáticas del museo a nivel internacional. Divididas en vitrinas, el contenido de esta sala sí se organizó -no muy escrupulosamente- siguiendo un patrón cronológico. La guía publicada en 1965 prueba que se realizaron muy pocos cambios a lo largo de estos años. De hecho, en lo que concierne a la colección andalusí, solo se intercambiaron las piezas entre las vitrinas 12 y 19. En la exhibición que perduró hasta 1968, el abigarramiento y la falta de un relato impiden que podamos deducir alguna pretensión histórico-narrativa, de la misma manera que impediría al visitante del momento mostrar un pensamiento activo y una comprensión global de al-Andalus. En este sentido, resulta paradójico que el carácter didáctico al que el museo siempre había aspirado fuera más fructífero en el Museo breve, en el que la provisionalidad y el espacio reducido obligaron a realizar una selección de obras que verdaderamente pudiera servir de sustento a la intencionalidad política. Algo que con la yuxtaposición de objetos en la que consistió la acelerada nueva exhibición sería imposible de percibir.

4.2. La reforma de Almagro. La colección andalusí de 1968 a 2007

Con el nombramiento del director Martín Almagro Basch en 1968, comenzó la primera gran reforma del Museo Arqueológico Nacional. Se quiso adaptar «esta vieja institución a las más modernas teorías de lo que un museo debe ser y debe ofrecer a la sociedad», ¹⁰⁹ pero la mayoría de las salas se abrieron al público antes de 1975, por lo que finalmente el museo no llegó a adaptarse a la sociedad que daba vida al museo y que pasaba de vivir bajo una dictadura a conformarse como una democracia. La creación de una nueva historiografía, que al fin se alejase

¹⁰⁸ *Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, Publicaciones de la Dir. General de Bellas Artes, 1954, p. 7.

¹⁰⁹ A. ALMAGRO GORBEA: «La reforma del Museo Arqueológico Nacional», *Museos*, Madrid, Ministerio de Cultura, nº 3, 1984, p. 119.

de los principios nacionalcatólicos, también tuvo que esperar. Bien es cierto que con el ocaso de la dictadura y la Transición se produjo un cierto atrevimiento para abandonar algunos postulados franquistas, pero fueron escasos y no con mucha repercusión. Es el ejemplo de Abilio Barbero y Marcelo Vigil, primeros historiadores españoles que pusieron en tela de juicio la historiografía de su época y la noción tradicional de la Reconquista. En su obra *Sobre los orígenes sociales de la Reconquista* (1974) criticaron algunos de los principios que habían erigido la ideología nacionalcatólica y, sobre todo, las teorías de Sánchez-Albornoz, aun a sabiendas de lo que sus refutaciones podían acarrear para su futuro investigador.¹¹⁰ El hecho de que fueran las críticas de la investigadora argentina Reyna Pastor y del francés Pierre Guichard las que lograsen mitigar las nociones de la «españolidad» de al-Andalus y la «España musulmana» impuestas por Sánchez-Albornoz,¹¹¹ evidencia la arriesgada tarea que para la investigación española significaba posicionarse en contra de las nociones apegadas al régimen y el consecuente estancamiento historiográfico prolongado hasta años después del fin de la dictadura.

De la misma manera, el museo no llegó a adecuarse a una nueva sociedad que precisaba de nuevos servicios. No se tuvieron en cuenta factores como la informatización, la climatización o la seguridad, y el museo, más que acabar siendo una institución activa, casi se redujo a ser el continente de una exposición. Lo que sí se llevó a cabo fue, de la mano de los arquitectos Luis Moya Blanco y Antonio Almagro Gorbea, una significativa reestructuración del edificio. Pasó de tener dos a cinco plantas, lo que significó un gran aumento de la superficie disponible que permitió incluir almacenes, laboratorios, una biblioteca, un salón de actos y oficinas. Se desmontaron las estructuras de los patios para ser ajardinados, se creó una crujía contigua a la Biblioteca Nacional y se monumentalizó la entrada.¹¹² La renovación de los criterios expositivos supuso, en su momento, el abandono de los postulados del siglo XIX. Se trató de establecer una serie de elementos comunes entre todas las secciones, tales como la comunicación, los ritos funerarios y religiosos o cómo se alumbraba y se comía en cada cultura, de manera que el visitante pudiera captar las diferencias y semejanzas a lo largo de todo el recorrido museográfico.¹¹³ Se llevó a cabo una selección de los objetos que pudieran interesar a un público extenso, sin abandonar en su presentación unas claves estéticas y didácticas.¹¹⁴ Se tuvo en cuenta la visibilidad de los mismos y se primó la funcionalidad en el diseño de los elementos auxiliares, para que no restaran protagonismo ni entorpecieran el recorrido de las salas. Se intentó dotar a las piezas de espacios más adaptados a sus características, como la colocación de uno de los arcos de la Aljafería entre el paso de las salas XXX y XXXI [fig.10], en las que se encontraba la colección andalusí.¹¹⁵

El montaje de las salas de la Edad Media corrió a cargo de Juan Zozaya Stabel-Hansen, personalidad clave en el desarrollo de la arqueología islámica, que supo aunar el conocimiento teórico con el práctico, interesándose por la arqueología medieval, el Islam y la museografía. Intervino, entre otros, en el Museo Numantino de Soria, en el Museo Provincial de Almería y en el Museo Nacional de arte hispano-musulmán de Granada, hoy llamado Museo de La

¹¹⁰ A. GARCÍA SANJUÁN: *op. cit.*, 2017, p. 317-318.

¹¹¹ *Ibid.*, 320-321.

¹¹² A. LADERO GALÁN y J. JIMÉNEZ RUBIO: «150 años de obras y reformas en el Museo Arqueológico Nacional. Historia y catálogo documental», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, nº 32, Madrid, 2014, p. 99.

¹¹³ J. ZOZAYA STABEL-HANSEN: «El museo durante el siglo XX», en: *De gabinete a museo...* (A. Marcos Pous coord.), 1993, p. 137.

¹¹⁴ V. SALVE QUEJIDO..., *op. cit.*, p. 73.

¹¹⁵ A. ALMAGRO GORBEA, *op. cit.*, 1984, p. 122-123.

Alhambra.¹¹⁶ Estuvo casi toda su vida vinculado al Museo Arqueológico Nacional, al que pasó a formar parte en 1968, realizando prácticas profesionales para el Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. De 1973 a 1986 ejerció como conservador de la Sección de Antigüedades Medievales y Artes Aplicadas, hasta que fue designado subdirector del mismo museo. En 1999 se le nombró subdirector del Museo de América, por lo que tuvo que abandonar su vinculación al Museo Arqueológico Nacional en un momento clave en la modernización del museo.¹¹⁷ En su labor como arqueólogo sobresale la actuación en Qusayr Àmra, que dirigió junto a Luis Caballero Zoreda. Entre 1971 y 1974, con Martín Almagro Basch y Antonio Almagro Gorbea, enviados por la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores de España, llevaron a cabo la primera gran intervención en el monumento omeya del desierto jordano, con la cual quisieron «devolver un tributo al califato omeya por la aportación cultural que España y toda la Europa Occidental a través de nuestro país recibieron los árabes en aquella época».¹¹⁸ Permitió mostrar internacionalmente el desarrollo arqueológico español sobre un resultado que, publicado en 1975, presentó las pinturas como nunca antes se habían visto.¹¹⁹ La multidisciplinariedad de Zozaya otorgó a la colección medieval, y sobre todo andalusí, la perspectiva integradora que el mundo académico y arqueológico tanto necesitaba.

Como ya se ha dicho, la arqueología islámica gozó de un mayor desarrollo estos años, pero no el suficiente como para romper el esquema que hasta el momento había seguido. La gran mayoría de las obras andalusíes eran -y siguen siendo- productos de manufactura elevada, dirigidos a la élite andalusí, lo que conllevaba la imposibilidad de mostrar el número de piezas conveniente que lograsen conectar al-Andalus con el resto de culturas. Es por esto por lo que por primera vez se pone en relieve, tanto en la *Guía breve* de 1989 como en la *Guía general* de 1992, la cerámica verde y manganeso,¹²⁰ técnica decorativa califal que generalmente se aplicaba a servicios de mesa, tales como atafiores, jarras o bandejas.¹²¹ El conjunto procedente de Madinat al-Zahra, del que sobresale un atafior [inv. 63032], había llegado al museo ya en 1943, pero es en este momento cuando adquirió la relevancia que ya nunca se pasará por alto, manifestándose así el valor arqueológico que Zozaya supo aportar al museo. Optar por un discurso que mostrara también lo cotidiano de las antiguas civilizaciones descubre un nexo más consolidado con la arqueología, pero traía consigo un problema: no todas las colecciones, como ocurría en la andalusí, contaban con la heterogeneidad necesaria entre sus piezas como para poder mostrar esta visión global. Al escaso recorrido de la arqueología de al-Andalus, que había impedido formar una colección variada, se sumó la creación del sistema autonómico. A partir de entonces el museo quedó encapsulado, pues el aumento de los fondos se hacía mucho más difícil si los restos arqueológicos que aparecieran debían permanecer en la comunidad autónoma en la que fueran hallados. La colección andalusí quedó pues inmovilizada como una colección decimonónica.

¹¹⁶ M. RETUERCE VELASCO *et alt.*: «Juan Zozaya y la arqueología medieval española», en: *Al-Kitab. Juan Zozaya Stabel Hansen* (C. Fernández Ibáñez coord.), Madrid, Asociación Española de Arqueología Medieval, 2019, p. 31-33.

¹¹⁷ *Ibid.*, pp. 32-35.

¹¹⁸ J. ZOZAYA *et alt.*: *Qusayr Àmra. Residencia y Baños Omeyas en el desierto de Jordania* (2ª edición), Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Fundación El Legado Andalusi, 2002, p. 9.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 6.

¹²⁰ *Museo Arqueológico Nacional. Guía breve*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1989, p. 14 y *Museo Arqueológico Nacional. Guía General*, vol. II, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 1992, p. 62.

¹²¹ G. ROSSELLÓ BORDOY: «Algunas observaciones sobre la decoración cerámica en verde y manganeso», *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, vol. I, Córdoba, 1987, p. 126.

5. La última reforma en el Museo Arqueológico Nacional (2008-2020)

«Hay que decidir cómo explicar las cosas y con qué medios. Así dejaremos de ser un museo muerto».¹²² Con estas rotundas palabras describió Juan Zozaya en 1998 la situación en la que la institución se había sumido. Con las autonomías y el planteamiento museográfico, fruto de los años setenta, ya no se acompañaba a la sociedad del momento. Se precisaba decidir cómo reconstruir el relato de la arqueología española, para que el museo pudiera sincronizarse con la sociedad que lo visitaba.¹²³ Tan pronto como se dio por finalizada la reforma de Almagro, comenzaron a surgir nuevas necesidades y, con ellas, posibles proyectos para su solución que no dejarían de reformularse hasta 2007, año en el que se aprobó un plan definitivo, obra del arquitecto Rodríguez Frade.¹²⁴

5.1. Al-Andalus en la exposición *Tesoros del MAN* (2008-2011)

Desde el 13 de mayo de 2008 al 25 de julio de 2011, se instaló una breve exposición que, como si se tratara de un segundo «museo breve», permitió que el museo no cerrara sus puertas durante todo el periodo de reforma constructiva. Mediante la visita virtual en la página web oficial del museo,¹²⁵ así como el catálogo de la exposición, sabemos cuáles fueron esos «tesoros» expuestos: un total de 388 objetos que se agruparían en áreas temáticas (Prehistoria, Egipto y Oriente Próximo, Grecia, Protohistoria, Andalus romana, Edad Media, Edad Moderna y Numismática).¹²⁶ Al-Andalus se hallaba representada por siete piezas que, siguiendo el recorrido de la exposición, se presentaban entre el Tesoro de Guarrazar, y algunas piezas cristianas de los siglos X al XV. Pertenecientes al Califato se encontraban el bote de Zamora, el ataífor verde y manganeso y el surtidor en forma de cierva de Madinat al-Zahra, a los que se sumaba un pomo de kohl fatimí [inv. 62317]; de los Reinos de Taifas, se seleccionaron la arqueta de madera y marfil firmada por Abderrahman ben Zeiyan y el astrolabio de Ibrahim ibn Said a-Sahli; del Reino Nazarí de Granada, se mostraba el acetre de bronce procedente de La Alhambra.

Pese a no incluirse ninguna pieza arquitectónica, se intentó dar una idea, aunque brevísima, del desarrollo científico y el refinamiento alcanzado durante los ocho siglos que existió, algo fácil de descubrir en la gran mayoría de las piezas andalusíes conservadas. Pero si comparamos el montaje expositivo del Tesoro de Guarrazar, al cual se le dedicó un notorio espacio, único en una sala rodeada de paneles que mostraban a gran escala las mismas piezas del tesoro, o con la exposición de las obras cristianas siguientes -de piezas monumentales y vitrinas diferenciadas-, vemos cómo las piezas andalusíes quedaban arrinconadas, minimizadas ante el realce expositivo que las rodeaba, en el que parecían insertarse sin mucha trascendencia [fig. 11 y 12].

¹²² Entrevista concedida a *El País* el 15 de junio de 1998, https://elpais.com/diario/1998/06/15/madrid/897909862_850215.html [última consulta 25-V-2020].

¹²³ J. MATEO DEL CASTRO: «Juan Zozaya Stabel-Hansen: un análisis de sus posicionamientos críticos en torno a los museos», en: *Al-Kitab. Juan Zozaya Stabel-Hansen... op. cit.*, 2019, p. 66.

¹²⁴ A. CARRETERO PÉREZ y C. MARCOS ALONSO: «Renovarse y mantener las esencias: el nuevo Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, nº 32, Madrid, 2014, p. 14.

¹²⁵ http://www.man.es/docroot/no-cache/man/visita_virtual_man/index.html [última consulta 25-V-2020].

¹²⁶ *Tesoros del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, Secretaría General técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2008, p. 13.

5.2. Al-Andalus en el montaje actual

Finalizada la última reforma, la reapertura en el 2014 descubría un museo completamente renovado, un museo, al fin, reflejo de su mismo tiempo. Se crearon espacios más accesibles, equipados tecnológicamente y una sala para exposiciones temporales; se redistribuyeron las colecciones y se reformuló el discurso museográfico, al que se le añadió información textual y gráfica, paneles didácticos e interactivos. Se optó por una simplificación del contenido expuesto, un museo fácil de comprender para cualquier tipo de usuario y que contase la historia de los pueblos de la península siguiendo un desarrollo cronológico. Poco después de su reapertura, Andrés Carretero -director del museo desde 2010- afirmaría que «el museo arqueológico no está hecho para los intelectuales. El experto no va a encontrar tecnicismos, pero tampoco incorrecciones: es el contenido que hay que dar, explicado de manera sencilla y concisa».¹²⁷ Prueba de ello es que tuviera que desecharse la interesantísima idea inicial de mostrar en un mismo espacio las colecciones medievales cristianas e islámicas, formando un diálogo que evidenciara sus influencias y diferencias. El montaje definitivo [fig. 13, 14, 15] corrió a cargo de Ángela Franco Mata, especialista en escultura gótica hispana, nombrada Jefa del Departamento de Antigüedades Medievales en 1989, puesto que mantendrá hasta su jubilación en 2014.¹²⁸ Ante la falta de espacio y lagunas en las colecciones, se optó por separar en el recorrido museográfico el mundo cristiano del andalusí, quedando ambos ordenados cronológicamente y en diferentes plantas. Así, al-Andalus se encuentra hoy en el primer piso, sala 23, junto al mundo tardorromano y visigodo, diferenciada de lo mudéjar, que se presenta en la siguiente sala como «la huella andalusí». Surgen aquí dos de los inconvenientes que impiden el correcto entendimiento del pasado andalusí en el montaje actual. El primero, es que más de ocho siglos se exponen en una misma sala, concentración llamativa si se compara con las cinco salas dedicadas al arte romano.¹²⁹ El segundo, la propia escisión a la que se expone la Edad Media. Distinguiendo el mundo cristiano del andalusí, se crea en el visitante una desacertada sensación divisoria, muy alejada de la realidad peninsular entre los siglos VIII y XV. Se provoca, de esta forma, lo contrario al objetivo último del museo: más que ayudar a comprender la complejidad del medievo peninsular, impone una distribución fácilmente identificable con una errónea yuxtaposición de civilizaciones.

Si pasamos al contenido de la exposición, apreciamos que la visión invasora que hasta no hace muchos años se mantenía de al-Andalus desaparece en el primer módulo expositivo de la colección. Bajo el título de «Un nuevo espacio político del Islam en Occidente», continente de restos emirales, se describe la creación de al-Andalus como una «ocupación», eludiendo así polémicos términos que todavía hoy pueden causar una imagen distorsionada del pasado andalusí. El surtidor en forma de cierva, pieza excepcional de la colección, da paso a la unidad expositiva, al menos en cuanto a montaje se refiere, más llamativa: «El esplendor de Córdoba», donde una maqueta de la mezquita de Córdoba [inv. 2001/83/1] pende del techo, sirviendo así para delimitar el espacio e ilustrar con colores las fases de construcción de la misma. El bote de Zamora, como culmen del arte califal, preside el espacio que en los laterales se cierra mediante una doble fila de basas y capiteles. «La disgregación del poder en al-Andalus» recoge las muestras de los Reinos

¹²⁷ https://elpais.com/cultura/2014/03/14/actualidad/1394826801_398707.html [última consulta 12-V-2020].

¹²⁸ <http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/franco.html> [última consulta 5-VI-2020].

¹²⁹ C. TEJERIZO GARCÍA: «MAN al descubierto. La Antigüedad Tardía o el dilema de Lampedusa», *Arqueoweb*, nº 16, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2015, p. 287.

de Taifas y las invasiones africanas. Los restos pertenecientes al Palacio de la Aljafería de Zaragoza y la cerámica de los siglos XI a XIII testimonian que la fragmentación política no impediría un excepcional florecimiento cultural. «El Reino nazarí, paradigma del refinamiento», muestra el paradójico ocaso de al-Andalus, que viviría en sus últimos años el cénit de su esplendor artístico. Las lámparas de La Alhambra y de Orán rematan la sala suspendidas del techo; los jarrones de La Alhambra, el azulejo vidriado encontrado en Jaén, el arco de la cuesta del Chapiz y los objetos contenidos en las vitrinas, entre los que cabe destacar los tesoros de Bentarique y Mondújar, la espada jineta de san Marcelo y el acetre de bronce, muestran ese paradigma que supondría el último periodo andalusí. Se presentan también unidades expositivas atemporales, transversales al relato cronológico, que tratan aspectos más concretos y otorgan a la imagen de al-Andalus algo de lo que siempre había carecido: el mostrarse como una civilización viva, difusora de cultura y en contacto continuo con el resto del Mediterráneo. Son «La transformación social y económica», «Las ciencias y las artes» y «Almacabras y enterramientos» esas unidades expositivas en las que aparecen conjuntamente piezas de distintos periodos. Objetos como el astrolabio, una escribanía de taracea del siglo XIV [1972/105/3], la excepcional arqueta de Palencia, la de al-Mausuriyya, procedente de Túnez, el pomo de kohl o las diversas tipologías de monumentos funerarios muestran rasgos de una sociedad compleja, heredera del saber de la Antigüedad clásica y de oriente, preocupada por el desarrollo económico, científico y cultural.

Aparece entonces la tercera cuestión sobre el entendimiento de la exhibición andalusí. ¿Es esta una exposición completa sobre la realidad de al-Andalus? Como ya explicamos, el Museo Arqueológico Nacional, reflejo directo de la evolución de la propia disciplina, se vio paralizado con el sistema autonómico. Sucedió justo en el momento en el que la arqueología islámica empezaba a tomar el impulso necesario para, de la mano de un personal especializado en esta etapa histórica, solventar la carencia arqueológica de los siglos anteriores. Prueba de ello es la importancia que se le dio a la cerámica verde manganeso, ya en los años ochenta, cuando llevaba en el museo casi cuarenta años. El avance conseguido a lo largo de los años en la arqueología medieval dejó de poder integrarse al museo, de manera que sigue sin ofrecer un discurso real de lo que fue al-Andalus. Presenta todavía las nociones de la arqueología del XIX, basadas en una mayor prioridad por la calidad de las obras que por la capacidad discursiva que las piezas arqueológicas pueden aportar a un relato museográfico.¹³⁰ Para la sociedad actual, que tiene más que aceptada la presencia de una civilización islámica en nuestra historia, que ansía conocerla y que cree que el Museo Arqueológico Nacional debería ser una de las mejores fuentes de información para aproximarse a ella, la civilización andalusí que sigue mostrándose hoy en día es insuficiente.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 289.

Conclusiones

Como dijimos en la introducción a la investigación, al-Andalus ha sido en la historiografía española una polémica realidad histórica. Con el desarrollo de su recorrido museográfico en el Museo Arqueológico Nacional, se ha ido desmenuzando en qué medida la historiografía se ha visto reflejada en la presentación de sus piezas. Si nos preguntamos si ha habido una construcción discursiva sobre el patrimonio andalusí, la respuesta es sí. No obstante, se trata de una construcción diferente, pero no ajena, a la del hecho histórico andalusí. La materialidad, que se consideró un «testigo incorruptible»,¹³¹ trazó un hilo discursivo sobre aquello que no podía esconderse, lo visible, y por ello nunca pudo ser ignorada. Además, su contribución al mudéjar y el refinamiento del arte andalusí hizo que su aportación para el relato histórico-artístico fuera necesario y enriquecedor. El discurso historiográfico y museográfico fueron complementándose, pero nunca se advirtió en la presentación de las piezas el denuesto que algunas claves teóricas cernieron sobre al-Andalus como suceso histórico.

En la exhibición de los objetos andalusíes no fue remarcada la alteridad con la que la historiografía decimonónica definió al-Andalus, ni la presencia ilegítima que el españolismo más conservador vio en el pasado musulmán. Por el contrario, se denunció continuamente el hecho de no poder otorgarle un espacio digno con el que el visitante, aunque acostumbrado al característico abigarramiento de piezas de la museografía del XIX, pudiera ubicar y apreciar el pasado andalusí. Su presentación en los primeros años del siglo XX se guió por las reinterpretaciones románticas y orientalistas que mitificaban al-Andalus, de manera que reproducían una imagen amable e inclusiva, aquella que la sociedad conocía y esperaba encontrar. Más interesante resulta cuando, bajo la dictadura franquista y la historiografía nacionalcatólica, la presentación de la colección andalusí en el «Museo breve» se conformó como un resquicio de la modernización que se había llevado a cabo en el Centro de Estudios Históricos. Hubo que españolizarla, crear una «España musulmana» y un «arte hispano-musulmán» para que pudiera incluirse en el discurso histórico y artístico nacional, sobre todo si se tenía en cuenta que al público no especializado se le presentaban unas claves históricas diferentes a las del ámbito en el que se conformó este museo temporal. En el Museo Arqueológico Nacional no hubo rastro del relato reducido y difundido entre las masas, en el que al-Andalus se identificaba como la enemiga de la nación española, eminentemente cristiana. Con el paso de los años, el desarrollo de la arqueología islámica y el camino hacia la democracia trajeron consigo una profundización y revalorización del patrimonio andalusí que, desafortunadamente, no pudo reflejarse en la exhibición del museo. El impulso que parecía tomar entre las décadas de los setenta y ochenta del siglo XX, se vio paralizado a causa del sistema autonómico, que impidió que el museo siguiera aumentando sus fondos. Para el conjunto andalusí, significó un fatal estancamiento en una insuficiente colección decimonónica.

Es a partir de este momento cuando el museo dejó de satisfacer la demanda del usuario, produciéndose un severo desequilibrio entre una sociedad que avanzaba y un museo que se quedaba al margen de la actualidad social. La carencia museográfica andalusí en la que se halla sumido pareció insalvable en la última reforma, inaugurada hace apenas seis años. Un vacío lejos de solucionarse si se tiene en cuenta que la primera exposición monográfica sobre al-Andalus, *Las artes del metal en al-Andalus*, se inauguró en diciembre de 2019. Tanto la realidad de al-Andalus como el avance en su investigación, quedaron excluidos de la sala 23 del museo. Cabe pues preguntarse de qué manera esta ausencia podría ser resuelta y si la gran reforma

¹³¹ Ver nota 2, p. 4.

museográfica, que al fin haga justicia a la historia que, como escribió Melida, no cabe «en un papelito», está todavía por llegar.

Bibliografía

- ALMAGRO GORBEA, Antonio:** «La reforma del Museo Arqueológico Nacional», *Museos*, nº 3, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984, pp. 119-124.
- ÁLVAREZ JUNCO, José:** *Mater Dolorosa*, Madrid, Taurus, 2001.
- AMADOR DE LOS RÍOS, José:** *El estilo mudéjar en la arquitectura*, 1859.
- AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo:** «Restos del traje del Infante don Felipe, hijo de Fernando III, el Santo, extraídos de su sepulcro de Villalcázar de Sirga y conservados en el Museo Arqueológico Nacional», *Museo Español de Antigüedades*, Madrid, 1878, pp. 101-126.
- «Estudios arqueológicos. La Sala de Arte hispano-mahometano y de Estilo mudéjar, en la Sección Segunda del Museo Arqueológico Nacional», *Revista de España*, nº 21, Madrid, 1888, pp. 375-400.
- «El Museo Arqueológico Nacional (notas para su historia)», *La España moderna* (dir. José Lázaro), nº 170, Madrid, 1903, pp. 41-70.
- AYALA MARTÍNEZ, Carlos de:** «Realidad y percepción de *Hispania* en la Edad Media», *eHumanista*, nº 37, Santa Bárbara, Universidad de California, 2017, pp. 206-231.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.:** «Estado actual de los estudios sobre arte andalusí: introducción», *Artigrama*, nº 22, 2007, pp. 17-35.
- CABALLERO ZOREDA, Luis:** *Funciones, organización y servicios de un Museo: el Museo Arqueológico Nacional de Madrid*, Anabad, 1982.
- CAMPS CAZORLA, Emilio:** *Catálogo sumario del Museo Arqueológico Nacional. Cerámica española. Nuevas instalaciones*, Madrid, 1942.
- CARO, Emma de:** *La musealización del Tesoro de Guarrazar: su papel en la construcción de la identidad española (siglos XIX-XXI)*, Trabajo de fin de Máster, Universidad Complutense de Madrid, 2017.
- CARRETERO PÉREZ, Andrés y MARCOS ALONSO, Carmen:** «Renovarse y mantener las esencias: el nuevo Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, nº 32, Madrid, 2014, pp. 9-31.
- COLORADO CASTELLARY, Arturo:** *Arte, revancha y propaganda. La instrumentalización franquista del patrimonio durante la Segunda Guerra Mundial*, Madrid, Cátedra, 2018.
- D'ORS, Miguel:** «Un poema escondido de Manuel Machado y otras perplejidades bibliográficas (Notas para la historia literaria de la guerra de 1936)», *Estudios sobre Manuel Machado*, Sevilla, Renacimiento, 2000, pp. 119-124.
- FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, Carmelo (coord.):** *Al-Kitab. Juan Zozaya Stabel-Hansen*, Madrid, Asociación Española de Arqueología Medieval, 2019.
- FIERRO, Maribel:** «Al-Ándalus en el pensamiento fascista. *La revolución islámica de Occidente* de Ignacio Olagüe», *Al-Ándalus/España. Historiografías en contraste, siglos XVII-XXI* (M. Marín ed.), Madrid, Casa de Velázquez, 2009, pp. 325-349.
- Gaceta de Madrid*, nº80, 1867.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio (trad.), LEVI-PROVENÇAL, Évariste, MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (dir.):** *España musulmana hasta la caída del califato de Córdoba (711-1031)*, tomo V, Madrid, Espasa-Calpe, 1973.
- GARCÍA SANJUÁN, Alejandro:** «La aportación de Claudio Sánchez Albornoz a los estudios andalusíes», *Revista de Historiografía*, nº2, vol. I, Madrid, Instituto de Historiografía Julio Caro Baroja, Universidad Carlos III de Madrid, 2005, pp.143-153.

-*La conquista islámica de la península ibérica y la tergiversación del pasado: del catastrofismo al negacionismo*, Madrid, Marcial Pons, 2013.

- «La distorsión de al-Andalus en la memoria histórica española», *Intus-Legere Historia*, vol. 7, nº 2, Viña del Mar, Universidad Adolfo Ibáñez, 2013, pp. 61-76.

- «La persistencia del discurso nacionalcatólico sobre el Medievo peninsular en la historiografía española actual», *Historiografías*, nº 12, 2016, pp. 132-153.

- «Al-Andalus en la historiografía nacionalcatólica española: Claudio Sánchez-Albornoz» en *eHumanista*, nº 37, Santa Bárbara, Universidad de California, 2017, pp. 305-328.

Guía histórica y descriptiva del Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 1917.

Guía de las instalaciones de 1940. Resumen de la arqueología española, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 1940.

Guía del Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 1965.

LADERO GALÁN, Aurora y JIMÉNEZ RUBIO, Jorge: «150 años de obras y reformas en el Museo Arqueológico Nacional. Historia y catálogo documental», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, nº 32, Madrid, 2014, pp. 81-102.

LÓPEZ RODRÍGUEZ, José Ramón: «Aportaciones a la museografía y la arqueología españolas: Joaquín María Navascués, director del Museo Arqueológico Nacional», *150 años de la creación del Museo Arqueológico Nacional* (A. Carretero Pérez, C. Papí Rodes y G. Ruiz Zapatero eds.) (Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología, 21-23 de marzo de 2017), Madrid, 2018, pp. 449-468

MANZANO MORENO, Eduardo: «La creación de un esencialismo: la historia de al-Andalus en la visión del arabismo español», *Orientalismo, exotismo y traducción* (G. Fernández Parrilla, M. C. Feria García coords.), Cuenca, Ediciones de Castilla-La Mancha, 2000.

MARCOS ALONSO, Carmen (coord.): *Tesoros del Museo Arqueológico Nacional* (Museo Arqueológico Nacional, mayo de 2008 a julio de 2011), Madrid, Secretaría General técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2008.

- «150 años del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, nº 35, Madrid, 2017, pp. 1677-1715.

MARCOS POUS, Alejandro (coord.): *De gabinete a museo. Tres siglos de historia* (Museo Arqueológico Nacional, abril a junio 1993), Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Centro Nacional de Exposiciones, 1993.

MARTÍNEZ BENITO, José Ignacio y REGUERAS GRANDE, Fernando: «El bote de Zamora: historia y patrimonio», *De Arte. Revista de Historia del Arte*, nº 2, Universidad de León, 2003, pp. 203-223.

MELIDA, José Ramón: «La reapertura del Museo Arqueológico Nacional», *La ilustración española y americana*, nº 26, 15 de julio de 1895, pp. 22-23.

MONTEJO PALACIOS, Elena: *Alhambras de papel: Traducciones y proyecciones a través de los viajeros anglosajones del siglo XIX*, Granada, Universidad de Granada. Tesis Doctorales, 2015.

MORENO MARTÍN, Francisco: «El dictador y las orugas. Memoria y patrimonio al servicio del poder», *Letra internacional*, Editorial Pablo Iglesias, nº 120, Madrid, 2015, pp. 7-26.

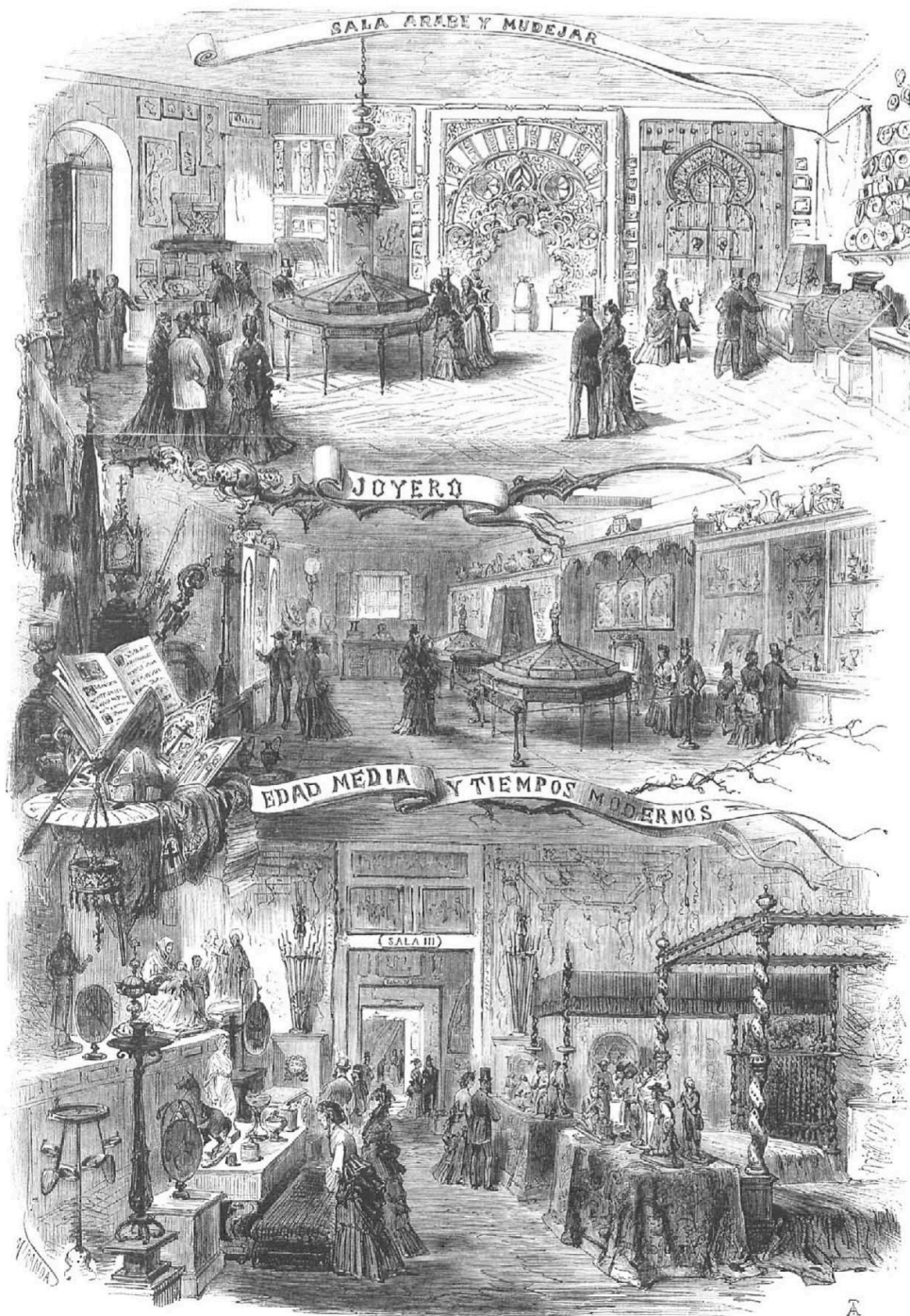
- (ed.): *El franquismo y la apropiación del pasado. El uso de la historia, de la arqueología y de la historia del arte para la legitimación de la dictadura*, Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 2017.

- «Gesta Dei per Hispanos. Invención, visualización e imposición del mito de Cruzada durante la Guerra Civil y el primer franquismo», *La Reconquista. Ideología y justificación de la Guerra Santa peninsular* (C. de Ayala Martínez, I. Ferreira Fernandes, J. Palacios Ontalva coords.), Madrid, Ediciones La Ergástula, 2019, pp. 483-518.
- «Arqueología, arquitectura e Historia del Arte altomedieval: Gómez-Moreno y el reto de la interdisciplinariedad en el Centro de Estudios Históricos», *Veleia*, nº 37, Universidad del País Vasco, 2020, pp. 95-119.
- Museo Arqueológico Nacional**, Madrid, Publicaciones de la Dirección General de Bellas Artes, 1954.
- Museo Arqueológico Nacional. Guía breve**, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1989.
- Museo Arqueológico Nacional. Guía General**, vol. II, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 1992.
- NEBREDÁ MARTÍN, Lara**: «El legado andalusí de Guillermo de Osma en el Museo Arqueológico Nacional: relaciones y similitudes con el instituto Valencia de Don Juan», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, nº 38, Madrid, 2019, pp. 117-132.
- Noticia histórico descriptiva del Museo Arqueológico Nacional**, Madrid, T. Fortanet, 1876.
- ORUETA, Ricardo de**: *La escultura española de los siglos XI y XII* (M. Cabañas Bravo, M. Bolaños eds.), Valladolid, Museo Nacional de Escultura, 2015.
- PARIS, Pierre**: *Musee Archeologique national de Madrid*, Paris, Les éditions d' Art et d' Histoire, 1936.
- PÉREZ GARZÓN, Juan-Sisinio**: «El nacionalismo español en sus orígenes: factores de configuración», *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, nº 35, Madrid, Asociación de Historia Contemporánea, Marcial Pons Historia, 1999, pp. 53-86.
- QUIRÓS CASTILLO, Juan Antonio**: «La (incompleta) construcción institucional de la arqueología medieval», *El poder del pasado. 150 años de arqueología en España* (Museo Arqueológico Nacional, octubre de 2017 a abril de 2018), Madrid, Ed. Palacios y Museos, 2017, pp. 112-117.
- RADA Y DELGADO, Juan de Dios de la**: *Catálogo de monedas árabigas españolas que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1892.
- RAMO, F. E.**: *Breve resumen o guía explicativa del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1900.
- Reglamento de la Escuela Superior de Diplomática**, Madrid, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1865.
- REVILLA VIELVA, Ramón**: *Patio árabe del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, Imp. Estanislao Maestre, 1932.
- RIVIÈRE GÓMEZ, Aurora**: *Orientalismo y Nacionalismo español. Estudios árabes y hebreos en la Universidad de Madrid (1843-1868)*, Getafe, Instituto Antonio de Nebrija de estudios sobre la universidad, 2000.
- RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel**: «La Alhambra restaurada: de ruina romántica a fantasía oriental», en: *Luz sobre papel: la imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent*, Granada, Patronato de La Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, Conserjería de Cultura, 2007, pp. 83-98.
- RODRÍGUEZ MEDIANO, Fernando**: «Al-Andalus, ¿es España? El oriente y la identidad española en la Edad Moderna», *eHumanista*, nº 37, Santa Bárbara, Universidad de California, 2017, p. 232-248.

- ROSSELLÓ-BORDOY, Guillermo:** «Algunas observaciones sobre la decoración cerámica en verde y manganeso», *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, vol. I, Córdoba, 1987.
- RUIZ AGUILERA, Ventura:** *Discurso leído ante S.M el rey en la solemne inauguración del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, Imprenta Nacional, 1871.
- RUIZ ZAPATERO, Gonzalo (dir.):** *El poder del pasado. 150 años de arqueología en España* (Museo Arqueológico Nacional, octubre de 2017 a abril de 2018), Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Acción Cultural Española, Editorial Palacios y Museos, 2017.
- SALVATIERRA CUENCA, Vicente:** «El lugar de visigodos y omeyas en la historiografía de los siglos XIX y XX. Aportaciones a un debate sobre continuidad y ruptura», *Archivo Español de Arqueología*, nº 88, Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2015, pp. 247-261.
- SALVE QUEJIDO, Virginia; MURO MARTÍN-CORRAL, Begoña; PAPI RODES, Concha:** «Espacios y objetos a través del tiempo: Museografía histórica de las salas del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, nº 32, Madrid, 2014, pp. 59-80.
- TEJERIZO GARCÍA, Carlos:** «MAN al descubierto. La Antigüedad Tardía o el dilema de Lampedusa», *Arqueoweb*, nº 16, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2015, pp. 285-291.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo:** *El arte nazarí o granadino. Ars Hispaniae: Historia universal del arte hispánico*, tomo IV, Madrid, Plus Ultra, 1949.
- ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan; ALMAGRO BASCH, Martín; CABALLERO ZOREDA, Luis; ALMAGRO GORBEA, Antonio:** *Qusayr Ámra. Residencia y Baños Omeyas en el desierto de Jordania* (2ª ed.), Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Fundación El Legado Andalusi, 2002.

Recursos electrónicos

- <https://elpais.com/>
- <http://www.man.es/>
- <https://ortegaygasset.edu>



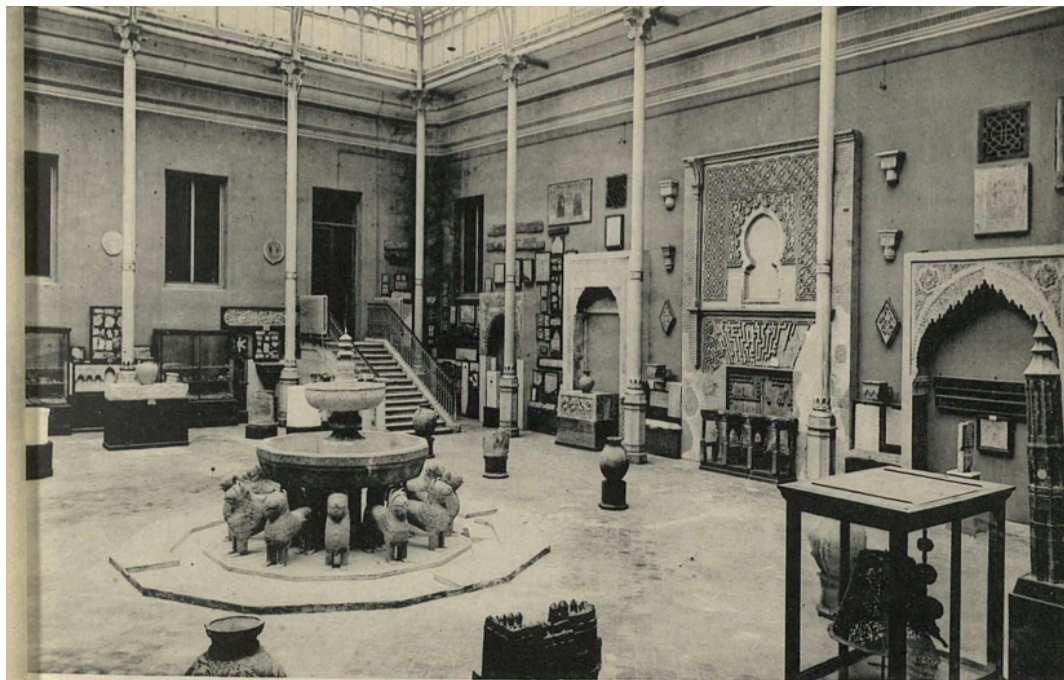
MADRID.—Museo Arqueológico Nacional.

Fig. 1. Salas del Museo Arqueológico Nacional en el Casino de la Reina. *La ilustración española y americana*, nº 33, Madrid, 1 de septiembre de 1872, p. 520.



MADRID: REAPERTURA DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.—«EL PATIO ÁRABE.»—SALA DE ANTIGÜEDADES HISPANO-MAHOMETANAS.
(Del natural, por Comba.)

Fig. 2. El patio árabe en el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales. *La ilustración española y americana*, nº 26, Madrid, 15-VII-1895, p. 21.



MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL DE MADRID
(Patio árabe). Arte monumental y Epigrafía hispano-mahometanos.

Fig. 3. El patio árabe hasta 1936. Fototipia, *Hauser y Menet*, c. 1905.



Fig. 4. Protección de los arcos del Patio árabe durante la Guerra Civil. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, nº 35, Madrid, 2017, p. 1697.



Fig. 5. Sección E del «Museo breve». Disponible en: <http://www.man.es/man/museo/historia/antiguas-museografias/1940-1951-museo-breve/edad-media.html>



Fig. 6. Sala de la Edad Media en el «Museo Breve». *Guía de las instalaciones de 1940. Resumen de la arqueología española*, Madrid, 1940, lám. XIII.



Fig. 7. Proyecto de reconstrucción de Luis Moya para el Patio árabe en 1943. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, nº 32, Madrid, 2014, p. 96.



Fig. 8 y 9. Patio árabe en 1958. Disponible en: <http://www.man.es/man/museo/historia/antiguas-museografias/1950-1970-nuevas-instalaciones/patio-arabe.html>



Fig. 10. Arco de la Aljafería de Zaragoza entre las salas XXX y XXXI. Disponible en: <http://www.man.es/man/museo/historia/antiguas-museografias/1970-2008-museo-moderno/arqueologia-islamica.html>



Fig. 11 y 12 . Presentación del Tesoro de Guarrazar y al-Andalus en la exposición *Tesoros del Man* (2008-2011). Disponible en: http://www.man.es/docroot/no-cache/man/visita_virtual_man/index.html



Fig. 13, 14 y 15. Presentación actual de la colección andalusí en la sala 23.
Disponible en: <https://www.manvirtual.es/>