Fotografía y conservación. El caso del Museo Arqueológico Nacional

Photography and conservation. The case of the Museo Arqueológico Nacional

Carmen Dávila Buitrón
Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales

RESUMEN

Las técnicas fotográficas supusieron un enorme avance en el estudio de los fondos de los museos, ya que permitían identificarlos y documentarlos de forma fidedigna. El Museo Arqueológico Nacional no fue ajeno a esta tendencia y cuenta con un importante Archivo Histórico Fotográfico que se remonta prácticamente a la época de su fundación. Desde el punto de vista de la conservación y la restauración, estas imágenes son fundamentales, puesto que nos muestran los cambios que se producen en una pieza a lo largo del tiempo y suponen una herramienta imprescindible para estudiar la evolución de un objeto. A través de ellas podremos deducir aspectos como sus procesos de deterioro, los cambios en su estado de conservación o las distintas restauraciones recibidas.

Palabras clave: Conservación-restauración; archivos fotográficos; Museo Arqueológico Nacional.

ABSTRACT

Photographic techniques represented an enormous advance in the study of museum collections, since they allowed them to be identified and documented. The Museo Arqueológico Nacional also followed this trend and has an important Historical Photographic Archive that dates back to near the time of its foundation. From the point of view of conservation and restoration, these images are fundamental, since they show us the changes that occur in a piece over time and are an essential tool for studying the evolution of an object. Through them we can deduce aspects such as deterioration processes, changes in their state of conservation or the different restorations received.

Keywords: Conservation-restoration; photographic archives; National Archaeological Museum.

La llegada de la fotografía al mundo de la investigación arqueológica supuso una enorme revolución en la documentación de los bienes culturales, hasta ese momento supeditada a los dibujos y grabados, que aportaban una fidelidad escasa (Blánquez y González, 2004: 30). Ya en 1879 Trutat publicó el primer libro monográfico sobre el tema, *La photographie apliquée à l'archéologie*, lo que supone un claro indicio de su inmediata relación simbiótica (González Reyero, 2004: 44). Desde el punto de vista de la conservación, esta afinidad es aún más patente, puesto que solamente a partir de la existencia de las fotografías ha sido posible plasmar

el estado de un objeto en un momento determinado y, lo que es más importante, comparar dos o más instantes, distanciados en el tiempo entre sí –y con el presente– de un mismo sujeto. Trasladando este argumento a los fondos de un museo podemos considerar, incluso, que el propio concepto de «conservación» se halla indisolublemente ligado a las técnicas fotográficas, que nos muestran objetivamente los cambios y deterioros que se producen en una pieza a lo largo del tiempo, cambios que anteriormente solo se podían detectar basándose en un elemento tan frágil y subjetivo como la memoria humana.

La relación entre la fotografía y el Museo Arqueológico Nacional es muy antigua. Desde el primer momento estas técnicas fueron recibidas con gran interés y entusiasmo por parte del personal científico del centro. José Ramón Mélida, que inició sus trabajos para el Museo en 1876, accediendo después a la plaza de conservador y desde 1916 a la de director, fue uno de los primeros en emplearlas para el conocimiento del patrimonio cultural. Ya en 1887 incluyó fototipias en sus publicaciones y muy pronto descubrió también la eficacia del apoyo de las imágenes en sus exposiciones y conferencias, para lo que solicitó la adquisición de un proyector de diapositivas en 1897; asimismo, ya en 1906 conocía la fotografía instantánea (González Reyero, 2004: 46). Además de Mélida, hubo entonces otros grandes aficionados a la fotografía, como Antonio Vives y Juan Cabré Aguiló (Rodríguez, Díaz y Morata, 2005) entre otros, que previsiblemente la introdujeron en el Museo y la aplicaron para mejorar el conocimiento de las piezas que este albergaba. Cabré, de hecho, aplicó esta técnica para realizar reconstrucciones ideales de ciertos objetos, actuando sobre las fotografías (Cabré y Morán, 2006: 116).

El propio edificio del Museo Arqueológico Nacional fue reproducido desde sus primeros años, al igual que sus directores y el resto del personal [FIG. 1]. Encontramos también numerosas referencias muy tempranas de autorizaciones a diversos profesionales, aficionados y visitantes pa-

FIG. 1. La plantilla del Museo Arqueológico en su primera sede del Casino de la Reina, ca. 1875 (fot. MAN, FD01841).

ra realizar fotografías, tanto generales de las salas como de los objetos de las colecciones (Archivo MAN, 1870/48; 1870/52B; 1871/78, etc.), personalidades como Pierre Paris (Archivo MAN, 1901/23), Sandars (Archivo MAN, 1901/71), Arthur Stlarch –Ministro de Estados Unidos (Archivo MAN, 1904/57)– o Torres Balbás (Archivo MAN, 1930/34), entre otros. Este tipo de solicitudes fue muy frecuente desde 1870 y a lo largo de los comienzos del siglo siguiente, como podemos comprobar en los numerosos expedientes del Archivo del Museo que las recogen. También se hacían encargos a profesionales del entorno, como Jean Lacoste, que fue fotógrafo oficial del Museo de Pintura y Escultura del Prado (Archivo MAN, 1905/86D) y realizó bastantes trabajos particulares para el Museo (Archivo MAN, 1905/76; 1913/17; 1914/3).

Desde 1916 se recogían en las memorias anuales del Centro los «Trabajos de fotografías, dibujos, pintura, calco, etc.» (Archivo MAN, 1916/75; 1917/72; 1919/49; 1922/47, etc.), lo que indica que estas actividades se realizaban de manera habitual. Sin embargo no tenemos noticia de la presencia de un fotógrafo entre el personal hasta 1922, en que Aurelio Pérez Rioja presentó una solicitud para que se le nombrara «conservador-fotógrafo del MAN» (Archivo MAN, 1922/27). Fue un conocido profesional que se especializó en fotografía arqueológica y trabajó con anterioridad en otros centros, como el Museo Numantino de Soria (González Reyero, 2004: 47); desde ese mismo año ocupó en el Museo Arqueológico un puesto sin sueldo, es decir, cobrando por cada trabajo realizado. A propuesta del Patronato del Museo fue nombrado fotógrafo con carácter interino por orden de la Dirección General de Bellas Artes de 24 de julio de 1931 (Archivo MAN, 1935/78) y en 1932, diez años después, consiguió el nombramiento fijo de Fotógrafo, por orden del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de 6 de abril de 1932 (Archivo MAN, 1935/78).

Al menos desde los años treinta, el Museo Arqueológico contaba con un laboratorio de Fotografía propio (Archivo MAN, 1936/77) que durante la Guerra Civil fue puesto a disposición de la Junta del Tesoro Artístico, para la que Pérez Rioja realizó numerosos trabajos fotográficos (IPCE, Archivo, Sección Junta, sign. 03/15: «Fotografía»), entre ellos la documentación de los «depósitos y protección *in situ* de las colecciones conservadas en el Museo Arqueológico Nacional» (Argerich, 2003: 140). En 1941 se compraron dos cámaras y una ampliadora (Archivo, MAN, 1941/21) y en 1957 se planteó la instalación del laboratorio en un nuevo local, con la consiguiente dotación para la renovación del mobiliario y del material fotográfico (Archivo, MAN, 1957/35). Vacante la plaza por haber sido el titular separado del servicio tras un proceso de depuración en 1942 (Argerich, 2003: 142), en 1944 se realizó el primer concurso oposición para proveer una plaza de fotógrafo. Obtuvo el puesto José Domínguez Ramos (Archivo MAN, 1944/7) que, según noticias dadas por uno de sus sucesores más inmediatos, Juan Jiménez Salmerón[1] (fotógrafo del MAN de 1973 a 1983), aún llegó a impresionar placas de vidrio.

El Museo Arqueológico Nacional cuenta con un importante Archivo Histórico Fotográfico que, como hemos visto, se remonta a la época de su fundación. El Archivo de Placas tiene más de dieciséis mil ejemplares; el de negativos en blanco y negro incluye más de ocho mil elementos, entre rollos de 35 mm –la mayoría de 36 fotogramas– y transparencias de varios tamaños, y la colección de positivos de los fondos antiguos está constituida por unos tres mil quinientos ejemplares, muchos de ellos piezas únicas y que, por carecer de negativo, deben ser considerados originales (Salve, 2002: 246) y conservados como tales[2].

1 A quien queremos agradecer su colaboración al proporcionarnos noticias de primera mano de sus años en el Museo Arqueológico.

2 Las fotografías y diapositivas en color no las tuvimos en cuenta porque, al carecer de numeración propia, no era posible datarlas.

Como es sabido, los archivos fotográficos han sufrido siempre de cierto abandono, falta de orden y, en general, de una mala conservación. Los del Museo Arqueológico no constituyen una excepción y hasta los años treinta no comenzó a valorarse la utilidad de disponer de una documentación gráfica organizada y clasificada; la R. O. de 25 de febrero de 1931, por ejemplo, ordenaba en su artículo 5º «la formación de un registro general de fichas gráficas donde entren todos los objetos del Museo, representados por calcos, dibujos o fotografías, con las indicaciones precisas para su identificación, en todo caso». En lo relativo a su conservación, no se han tomado medidas hasta momentos muy recientes, en que estos archivos han empezado a apreciarse por sí mismos y no como simples imágenes de los fondos musealizados. Esto supuso que, cuando se llevó a cabo este trabajo en los primeros años noventa, requiriera de una importante labor previa de localización, recopilación, estudio, clasificación y datación de los distintos elementos que lo componían: placas, negativos y positivos. El proceso se llevó a cabo como parte de la tesis doctoral *Evolución de la conservación-restauración en el Museo Arqueológico Nacional: análisis histórico y técnico de los vasos áticos de figuras negras*[3]; lógicamente, la investigación se centró especialmente en los elementos que contenían imágenes de cerámica griega, aunque para ello fue necesario estudiar la totalidad del Archivo, ya que su conocimiento exhaustivo era imprescindible para establecer la historia y evolución de la conservación de cada una de las piezas estudiadas.

Aunque ya desde 1892-93 se redactó un índice de las fotografías que existían en la Biblioteca del Museo[4], este era muy limitado y recogía reproducciones de alguna pieza pero sobre todo de las grandes exposiciones históricas celebradas con ocasión del IV Centenario del Descubrimiento de América. En realidad, la primera referencia que hemos hallado relativa a la valoración del archivo de imágenes como tal es también de 1931, en que se propugna la «Creación del fichero fotográfico que servirá para que el Museo posea un inventario gráfico de suma utilidad y tenga un ingreso por venta de fotografías» (Archivo MAN, 1931/67) [FIG. 2]. Además, en el Acta de constitución del Patronato, de 10/07/1931, el punto 9º indicaba: «El Patronato se preocupará muy especialmente de la redacción de los catálogos y procurará, con la rapidez que sus recursos le consientan, formar el Inventario Fotográfico del Museo, a cuyo efecto se elevará propuesta al Ministerio del Medio que le parezca más eficaz y rápido para realizarlo» (Archivo MAN, 1959/4). En la relación de necesidades del Centro para el año siguiente encontramos recogida la de «adquisición de material con destino al inventario fotográfico del Museo Arqueológico Nacional» (Archivo MAN, 1932/105). En 1933 por fin se concedieron los recursos para iniciar los trabajos, como quedó publicado en el apéndice del volumen de Adquisiciones de 1931-32 (PATRONATO…, 1933), que trascribimos: «El señor Director General de Bellas Artes, D. Ricardo Orueta, ha atendido con el nombramiento de un fotógrafo y la consignación de medios para formar un fichero fotográfico, inventario gráfico cuyas ventajas no hay que encomiar, a una de las necesidades sentidas. Ello ha dado lugar a que se reforme el taller de fotografía existente e iniciado los trabajos fotográficos con gran número de fichas, cuyo incremento es constante». No debió de finalizarse –posiblemente debido a la interrupción de la Guerra Civil, como tantas otras actividades– porque en 1940 se vuelven a solicitar créditos para un «fichero fotográfico y artístico» (Archivo MAN, 1940/91). Suponemos que fue a partir de entonces cuando se comenzó la recopilación de las placas ya existentes, y se numeraron e introdujeron en sobres aunque de forma aleatoria, sin realizar una secuencia cro-

3 Dirigida por los doctores Dña. Paloma Cabrera Bonet, del Museo Arqueológico Nacional, y D. Joaquín Barrio Martín, de la Universidad Autónoma de Madrid, fue presentada en esta última en febrero de 2016.

4 Aparecen ejemplares en los expedientes del Archivo del MAN núms. 1892/29, 1893/23, 1895/30 y 1895/34, este último encuadernado.

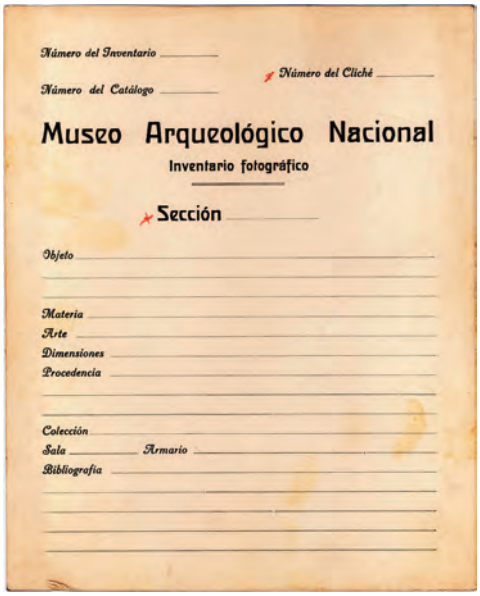
Número del Inventario
Número del Cliché
Número del Catálogo
Museo Arqueológico Nacional
Inventario fotográfico
Sección
Objeto
Materia
Arte
Dimensiones
Procedencia
Colección
Sala
Armario
Bibliografía

FIG. 2. Modelo de ficha para la elaboración del Inventario Fotográfico (ca. 1930-40), (Fot. C. Dávila).

nológica, como hemos podido comprobar al examinarlas.

El Archivo de Placas se mantuvo así durante medio siglo, en uso e incrementándose ya de forma organizada y paralela, durante algunos años, con el Archivo de Negativos. A comienzos de los años noventa del siglo XX, en el nuevo organigrama del Museo se creó un área de Documentación, de la que pasó a depender Fotografía, dirigida por Dña. Eva Mª Alquézar que inició el estudio e informatización y difusión de los documentos históricos (Alquézar, 1998). Esta conservadora tomó a partir de 1993 «la decisión de comenzar el proceso de mejora de las condiciones de conservación y restauración del Archivo Fotográfico Histórico del MAN, a fin de frenar el deterioro y recuperar el máximo posible de imágenes» (Martínez-Martínez, 1998: 274), tarea que llevó a cabo la restauradora Dña. Isabel Martínez-Martínez. En unión de los trabajos de conservación, se efectuó la catalogación de los *clichés*, siguiendo el número que ya tenían, y se elaboró un fichero en el que se hacían constar todos los datos de que se disponía, tanto en lo relativo a las placas como al objeto que reproducían. Así, nos ofrecen valiosísimos detalles técnicos sobre medidas, soporte, emulsión y estado de conservación. En lo que se refiere a la imagen, solo se transcribieron aquellos datos que proporcionaban los sobres antiguos, en general bastante sucintos e incompletos, por lo que una gran mayoría de las placas quedó sin identificar. Poco después este fichero fue volcado a una base de datos que supuso una herramienta indispensable para esta investigación. Posteriormente, bajo la dirección de la nueva Conservadora-jefe del Departamento, Dña. Virginia Salve Quejido, se prosiguió «un amplio proyecto de reordenación, catalogación, restauración y digitalización» (Salve, 2002: 243) de los positivos antiguos, que han sido además incluidos en la base de datos del programa de gestión museográfica Domus, del Ministerio de Cultura. También se ha emprendido esta labor con las colecciones de origen particular, en concreto con las de Martínez Santa-Olalla (Salve, 2002) o Camps Cazorla, restaurado por Dña. Carmen Fernández (Fernández, 2002), y con los positivos de las exposiciones históricas del IV Centenario, recientemente publicadas (Rodrigo, 2017 y 2018) [FIG. 3].

A pesar de las importantísimas mejoras llevadas a cabo por el Departamento de Documentación, estos materiales seguían presentando un problema de difícil solución para resultarnos útiles. Uno de los aspectos más relevantes del archivo de imágenes de un museo es que constituye la historia viva de las piezas que encierra, es decir, refleja la evolución y los cambios que cada una presenta, en este caso durante más de cien años. Por esta razón era imprescindible para este estudio poder localizar el momento que cada negativo reflejaba, ya que esto permitiría elaborar la secuencia de estados de conservación y diversas restauraciones de los vasos griegos a través de las fotografías tomadas en distintas fechas. Este trabajo ha requerido, por tanto, de una importante labor previa de localización, recopilación, estudio, clasificación y datación de placas, negativos y positivos, que se revisaron de forma individual.

El Archivo Histórico de Placas del Museo Arqueológico, en el que centraremos este artículo por su antigüedad, está formado por 16031 negativos, de los que alrededor de 5000 son de vidrio, casi 3000 de nitrato de celulosa, unos 8000 de acetatos de distintos tipos y algunos de poliéster. La composición de sus soportes es uno de los elementos que pueden darnos indicios para la datación de las placas, al igual que la emulsión fotográfica que utilizan (Martínez-Martínez, 1998: 274-276). Los soportes de vidrio, los más antiguos de nuestro Archivo, se comenzaron a usar a mediados del siglo XIX pero las matrices de plata/gelatina que todas las placas llevan como emulsión no se generalizaron hasta los últimos años del siglo, lo que de forma aproximada nos fecha su origen después de 1890. Los nitratos se emplearon desde finales de la misma centuria hasta casi la mitad de la siguiente; la casa Eastman, la más importante en su momento, dejó de hacerlos en 1939, según consta en sus registros pero desgraciadamente otros fabricantes no fueron tan meticulosos en sus indicaciones. En cualquier caso, puede considerarse que hasta 1940 se utilizó este material en las placas rígidas para fotografía fija y, hasta 1949, en los paquetes de placas fotográficas; en el Museo su uso parece perdurar unos años más, ya que localizamos algunos ejemplares aislados hasta 1954. Las placas de acetato de celulosa aparecieron en 1934, cuya variante más estable, el triacetato, se empezó a usar a partir de 1947, perdurando casi hasta la actualidad. Desde 1955 se utilizaron también las de tereftalato de polietileno, conocido como poliéster (www.lmi.com.mx/revista/analogica/6, 16/06/2005).

Aunque, como vemos, la mayoría de estos materiales convivieron durante prolongados periodos de tiempo, deberíamos contar con unos indicadores estadísticos que mostraran los cambios de soporte; es decir, los números más antiguos deberían corresponder solo a placas de vidrio, a las que se irían uniendo nitratos en proporción creciente mientras las primeras irían

FIG. 3. Sala XXI de la «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica», de 1893 (MAN, 1893/23/FF00027).

disminuyendo y, lógicamente, este proceso se repetiría con la llegada de los acetatos. Sin embargo, todos los tipos aparecen mezclados indiscriminadamente desde los primeros números, lo que demuestra que, como ya apuntamos, en algún momento se llevó a cabo una recopilación de lo ya existente y que en su clasificación no se siguió más criterio que numerar y colocar una placa tras otra sin considerar siquiera los distintos soportes. Así, las cien primeras son películas de nitrato, después aparece una larga sucesión de acetatos, cuya existencia hubiera sido imposible en los primeros momentos del Archivo, y no encontramos la primera serie de vidrio hasta el número 300 y alternando con ambos plásticos. Comenzamos a ver una secuencia relativamente ordenada a partir del negativo 3.400, prácticamente solo con placas de cristal –aunque siempre con nitratos y acetatos intercalados– hasta el 7.000, aproximadamente, en que desaparecen los nitratos; el vidrio va disminuyendo y comienza a crecer el número de acetatos que, salvo las placas 9.289 a 9.339, se constituyen finalmente en el único soporte.

Como elementos de datación más precisa contamos con las anotaciones que aparecen en algunos sobres. En muy pocas se especifica la fecha exacta de la toma pero son más abundantes aquellas en las que se hace una referencia cronológica circunstancial, ya que muchas de ellas representan el estado de las instalaciones del Museo, generalmente las salas de exposición, «antes de», «durante» o «tras» una cierta fecha o un cambio determinados (la Guerra Civil, la reforma de 1954...). De los doscientos once sobres que presentan referencias de este tipo, ciento setenta nos ofrecían una datación absoluta, aunque no en orden cronológico, según su numeración. La primera fecha no aparece como tal hasta 1931, con 12 placas de vidrio y 2 de nitrato; la siguiente es de 1936, con 23 nitratos; del 22 de mayo de 1939 hay 11 nitratos; de los 41 negativos de 1940, 14 son de vidrio (de 13x18 cm), 25 de nitrato (marca Agfa Isopan F de 35 mm) y 2 acetatos (35 mm); en 1942 hay 17 placas, 9 de vidrio y 8 de nitrato; los 20 ejemplares de 1951 son todos de vidrio; en el periodo 1953-1955 encontramos 40, de las que 37 son de vidrio y solo 3 de nitrato; desde 1958 en adelante ya todas las placas están constituidas por acetatos. Han contribuido a fechar las placas de estos años los partes trimestrales de los fotógrafos, en los que a veces se indicaban los *clichés* tomados cada año e, incluso, en ocasiones, qué objetos representaban (Archivo MAN, 1934/173; 1935/107; 1952/64).

Otros factores en los que nos hemos apoyado para esta fase del estudio han sido el Archivo de positivos y la bibliografía. En el primer caso, los sellos tamponados en el reverso de algunas copias, muchas veces incluían la fecha de positivado, en unión de los números de placa y de inventario del objeto. Por otro lado, las publicaciones en las que hemos podido identificar ilustraciones procedentes del Archivo de Placas nos han proporcionado una fecha *ante quem* de su realización, al igual que sucede con las que ofrecen las copias más antiguas del Archivo de positivos. En relación con los vasos griegos, en 1994 localizamos un sobre en una caja con el nombre de *Archivo Santa Olalla*, con la inscripción «Fotos antiguas de vasos griegos. Interesantes porque muchas de ellas están hechas antes de restaurar». Al estudiar estas fotografías comprobamos que se trataba de copias desechadas de las publicaciones de Álvarez-Ossorio (1910) y del *Corpus Vasorum Antiquorum* (Mélida, 1930 y 1933-35), muchas de ellas inéditas y, por lo tanto, de gran utilidad para la investigación. Su calidad era mala pero tenían la interesante particularidad de ofrecernos la cara del vaso que no había sido publicada, por lo que nos permitieron completar el estudio de varias piezas. En el primer caso no contamos con información sobre el fotógrafo; podrían haber sido realizadas por el propio autor del libro o quizá por J. Thomas, de Barcelona, con quien sabemos que Ossorio trabajó en algunas de sus obras por la correspondencia entre ambos (Archivo MAN, 1912/s.n.) [FIG. 4]. También son de destacar por su antigüedad las imágenes realizadas por Lacoste para el catálogo de va-

sos griegos de Leroux[5] (1912). Ha resultado fundamental el citado conjunto de fotografías del *Corpus Vasorum Antiquorum*, que, aunque fueron realizadas por las Phototypies de Hauser et Menet de Madrid[6], todos los negativos se conservan en el Archivo del Museo (núms. 2.008 a 2.145) [FIG. 5] y, lo que es más importante, catalogados, ordenados y que, además, podemos datar en una fecha próxima a la de edición de la obra. Analizando los negativos correspondientes a cada uno de los dos volúmenes, observamos algunas diferencias sustanciales en su composición. Correspondientes al primero (1930) conservamos 256 placas, de las que 48 tienen soporte de vidrio, 113 de nitrato y 95 de acetato; para el segundo (s. a. [1930-1935]), con un total de 172 placas, se realizaron 6 de vidrio, 11 de nitrato y 155 de acetato. De estos datos podemos extraer dos conclusiones claras: que a principios de los años treinta se estaba desechando el vidrio en beneficio de los primeros soportes plásticos de nitrato y que en los pocos años transcurridos entre un tomo y otro cambiaron las tornas a favor de los acetatos, como hemos visto, mucho más estables. No podemos extrapolar del todo este proceso al Museo, ya que se trata de un trabajo externo al mismo y, según parece, mucho más avanzado en la renovación de los materiales que nuestra Institución, cuya evolución resultaba notablemente más lenta, según observamos en la sucesión que las anotaciones de los sobres nos han aportado.

Para poder ordenar todo el material y establecer una secuencia temporal válida, decidimos partir de la base de datos existente, añadiendo varios campos –«Datación», «Fuentes», «Otras fechas»– con datos que no aparecían en la misma pero que sí podíamos obtener de otras fuentes. En el primero de ellos introdujimos las cronologías; en el segundo, el lugar del que procedían los datos (sobres originales, fotografía, CVA, etc.), y en el tercero, informaciones complementarias en el caso de tener otras fechas de distinta procedencia. Cotejando y completando todos ellos pudimos obtener alrededor de dos mil referencias cronológicas que, aunque apenas suponían un 13 % del total, consideramos que podrían servirnos al menos para determinar unas pautas de cronología relativa.

Como conclusiones generales hemos establecido varios puntos: en primer lugar podemos afirmar por los componentes de soportes y emulsiones que, quizá con alguna excepción aislada, todas las placas pertenecen al siglo XX, quizá algunas a la última década del XIX; que posiblemente la organización del Archivo de Placas no se llevó a cabo hasta finales de los años cuarenta, en que se reunieron todas las anteriores, puesto que encontramos secuencias numéricas correlativas que cronológicamente saltan de 1940 a 1931, vuelven a 1940 y de ahí pasan a las *Instalaciones de antes de la Guerra* para seguir en 1944, 1939, 1931, etc.; a continuación aparecen los 428 ejemplares del CVA (1930-1935) y después volvemos a 1940; finalmente, accedemos a las placas de 1951, que realmente constituyen el punto desde el que podemos considerar que existe una organización y cronología consecutivas fiables y que se sitúa aproximadamente a partir del negativo núm. 4820; reflejan, aunque no de forma totalmente ordenada, el *Estado de las Instalaciones antes de febrero de 1951* y después de esa fecha. Desde 1966 (núm. 10655) a 1972 (núm. 12741) contamos con un Libro de Registro que se conservaba en el Laboratorio de Fotografía, en el que se inscribieron los trabajos realizados por años y que a partir de 1969 se especificaron por meses. Los datos que constan son el número de placa, el objeto fotografiado sin número de inventario, la cantidad y el tamaño de los *clichés* y copias en positivo. No tenemos datos sobre su autor pero es muy posible que lo iniciara Domínguez Ramos, que en 1965 aún trabajaba en el Museo (Archivo MAN, 1965/11), o su sucesor más inmediato, puesto que

5 Según consta en la propia obra: «*55 planches par J. Devillard, d'après les clichés de J. Lacoste*».

6 «*La* maison Hauser et Menet*, Ballesta, 30, Madrid (12), se charge de fournir des épreuves photographiques de chacun des vases publies*» (Mélida, 1930).

J·Thomas

REPRODUCCIONES ARTÍSTICAS

FOTOGRABADO Y HELIOGRABADO

Mallorca, 291 (entre Lauria y Bruch.)

Direccion Telegráfica: THOMASO Teléfono 7583.

Barcelona 23 de Noviembre de 1912

(Segunda)

Sr. D.

Francisco Alvarez Ossorio

Museo Arqueologico Madrid

Muy Sr. mio: He tenido el gusto de depositar en Correos un paquete conteniendo las fotografias de ese Museo para que una vez elegidas y ordenadas pueda Vd. proceder a la confección del correspondiente texto. Para que la obrita pueda dar una mayor idea de la importancia del Museo quizas se podria combinar que algunas paginas llevaran dos grabados de dos objetos distintos y asi en lugar de publicar 48 fotografias se publicarian por ejemplo 38. Si a Vd. le parece bien esta combinación podria señalar las que iran dos en una pagina para asi poder ver aquí si es posible hacerlo en esta forma. Naturalmente que hay que buscar objetos que se presten a ello. Le incluyo fotografia de la lámpara arabe procedente de la Alhambra por si como creo, considera que ha de figurar en la obrita.

Eh espera de sus noticias me es grato reiterarme de Vd. muy afmo. y atto. s. s.

q. s. m. e.

J. Thomas

FIG. 4. Carta del fotógrafo Thomas, de Barcelona, a Álvarez-Ossorio (*Archivo* MAN, 1912/s.n., fot. C. Dávila).

Jiménez Salmerón no recuerda haber llevado un registro de las placas que realizó –la mayor parte de acetato–, la última de ellas una fachada del Museo de 1983.

Con estos elementos hemos tratado de dar cronologías relativas a los negativos en los que aparecen vasos griegos para poder crear la secuencia necesaria de intervenciones, que era el objetivo de todo este trabajo [FIG. 6]. No podemos olvidar, sin embargo, que el porcentaje de placas datadas es muy pequeño y que las anotaciones de los sobres no resultan absolutamente fiables; además, estos 2000 datos cronológicos aparecen esporádicamente dentro del conjunto de las 16000 placas, por lo que trabajar solo con ellos puede ofrecer una información algo sesgada. Aun así, consideramos que hemos obtenido una aproximación con alguna utilidad para los estudios históricos sobre el Museo Arqueológico y sus fondos, a lo que podemos añadir que durante esta labor de clasificación hemos aportado nuevos datos relativos a inventarios y colecciones, adscribiendo a los distintos Departamentos científicos, con un campo específico en la base de datos, muchos de los objetos sin número de inventario fotografiados, lo que en un futuro facilitará su identificación.

FIG. 5. Imágenes de placas de vidrio (núms. 2101 y 2101 bis), con 4 lécitos griegos en distintas posiciones (fots. C. Fernández).

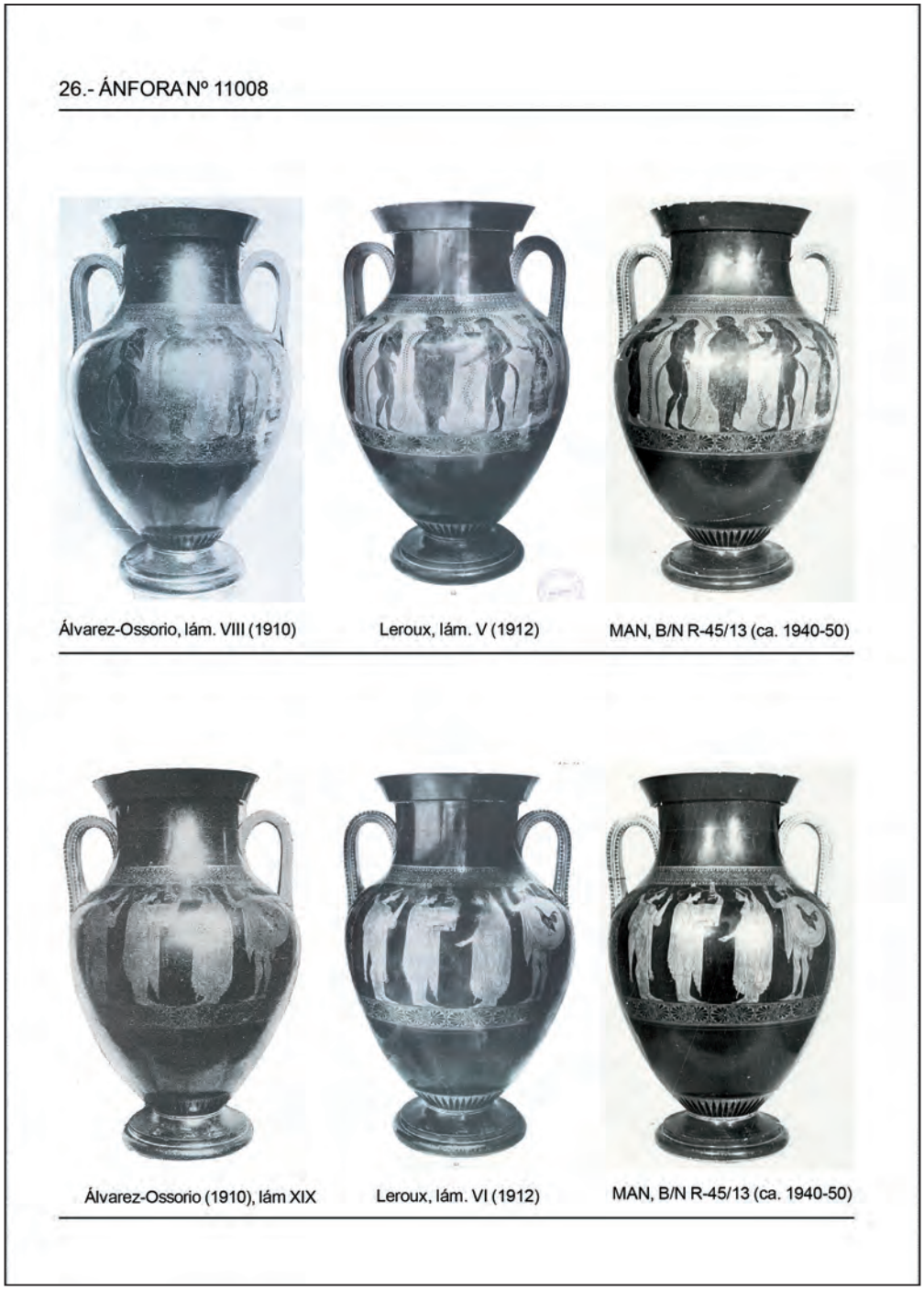

FIG. 6. Ficha fotográfica del Catálogo de la tesis, correspondiente al ánfora bilingüe (inv. 11008), con fotografías de 1910, 1912 y 1940-50, en las que se pueden apreciar los cambios sufridos a lo largo del tiempo.

Referencias bibliográficas

ALQUÉZAR YÁÑEZ, Eva (1998), «El sistema informatizado de documentación del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. XVI, núms. 1 y 2, pp. 229-240.

ÁLVAREZ-OSSORIO, Francisco (1910), *Vasos griegos, etruscos e italo-griegos del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: s. e.

ARGERICH FERNÁNDEZ, Isabel (2003), «El fichero fotográfico de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid y sus autores», en Isabel ARGERICH y Judit ARA (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, catálogo de la exposición celebrada en el Museo del Prado del 27 de junio al 14 de septiembre de 2003. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 125-145.

BLÁNQUEZ PÉREZ, Juan, y Susana GONZÁLEZ REYERO (2004), «D. Juan Cabré Aguiló. Comentarios oportunos a una biografía inacabada», en Juan BLÁNQUEZ PÉREZ y Belén RODRÍGUEZ NUERE (eds.), *El Arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica monumental*. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de San Isidro (Madrid, 24 jun.-31 oct. 2004). Madrid: UAM, pp. 18-41.

CABRÉ HERREROS, M.ª Encarnación y Juan A. MORÁN (1993), «Juan Cabré y la Restauración», *Pátina, Revista de la Escuela de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*, núm. 6, *Homenaje a Raúl Amitrano*, pp. 114-119.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Carmen (2002), «La conservación y restauración del fondo fotográfico Camps», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, núm. 20, pp. 293-303.

GONZÁLEZ REYERO, Susana (2004), «Fotografía y Arqueología en la primera mitad del siglo XX: la obra pionera de Juan Cabré Aguiló», en Juan BLÁNQUEZ PÉREZ y Belén RODRÍGUEZ NUERE (eds.), *Juan Cabré Aguiló (1882-1947). La fotografía como técnica monumental*. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de San Isidro, Madrid (24 jun.-31 oct. 2004). Madrid: UAM, pp. 42-69.

LEROUX, Gabriel (1912), *Vases Grecs et italo-grecs du Musée Archéologique de Madrid*. Burdeos: Feret & Fils.

MARTÍNEZ-MARTÍNEZ, Isabel (1998), «Restauración del Archivo Fotográfico Histórico del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, tomo XVI, núms. 1 y 2, pp. 273-283.

MÉLIDA ALINARI, José Ramón (1930), *Corpus Vasorum Antiquorum. Espagne. Musée Archéologique National*. Fasc. I. Madrid: MAN.

- (s/a, [1933-1935]), *Corpus Vasorum Antiquorum. Espagne. Musée Archéologique National*. Fasc. II. Madrid: MAN.

PATRONATO del Museo Arqueológico Nacional (1933), *Adquisiciones en los años 1930 y 1931, siendo directores generales de Bellas Artes D. Manuel Gómez-Moreno y D. Ricardo de Orueta, y director del Museo Don Francisco Álvarez-Ossorio*. Madrid: Tipografía Blass.

RODRIGO DEL BLANCO, Javier (ed.) (2017), *La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.

- (ed.) (2018). *Las Exposiciones Históricas de 1892*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.

RODRÍGUEZ NUERE, Belén, Soledad DÍAZ MARTÍNEZ y Belén MORATA RUIZ (2005), «Estudio a través de la Fotografía histórica de la conservación y restauración aplicada al Patrimonio arqueológico», Actas II Congreso del Grupo Español del International Institute of Conservation (G.E.I.I.C.), pp. 1-10. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya.

SALVE QUEJIDO, Virginia (2002), «Imágenes de Túnez del s. XIX. Albúminas de la Colección Martínez Santa-Olalla del Museo Arqueológico Nacional (Madrid)». *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, nº 20, pp. 243-264.