

I. GÉNESIS DEL SENTIMIENTO MUSEÍSTICO.

II. LAS DOS REJAS ROMÁNICAS DE MURCIA.

(Un ejemplo de recuperación artística por parte
del Museo de Santa Clara la Real

Ángel Luis Riquelme Manzanera

INTRODUCCIÓN

La idea de éste trabajo pretende desarrollar el vínculo del primitivo concepto creativo de un espacio ó local destinado al estudio de las ciencias, letras y artes liberales, que amplió incumbencia en la definición de un lugar para conservar y exhibir objetos artísticos, colecciones científicas ó piezas y restos materiales de estudio sobre los grupos humanos del pasado, enlazándolo evolutivamente con la necesaria conveniencia de que los poderes públicos, asesorados por sus técnicos y especialistas permitan y animen a recuperar, catalogar y poner en valor, cuantos elementos arcaicos y vetustos sean motivo de mantener vivos en aras de proseguir, continuar y respetar la consolidación definitiva invocada por el interés de aquél resurgimiento, desde el Renacimiento, relacionado con el antiguo despertar de la curiosidad filosófica como medio de recuperar la historia y cultura de los pueblos.

Como muestra de ello, para entender la importancia del espíritu que genera la misiva del respecto a los signos, símbolos o elementos que han conformado el patrimonio de nuestra historia, y, que reconocidas cualidades, calidades y virtudes, son dignos de ser expuestos para orgullo, honra y respeto de la herencia de un pueblo, en una segunda parte, nos adentraremos en el proceso de puesta en valor de dos joyas de la rejería del románico que han sido recuperadas y ubicadas en el Museo de Santa Clara de Murcia, que, tras un periplo de situaciones y circunstancias de diferente índole, regresan al edificio de donde salieron recién acabada la Guerra Civil Española del pasado siglo XX.

I. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DEL SENTIMIENTO MUSEÍSTICO

“Museum”, término del griego “mouseion”, templo dedicado a las nueve musas, culminó en el Renacimiento para referirse a una colección visitable de objetos de gran belleza y valor. Pero hay que retroceder a un primer “mouseion”, cuya traducción es “museo”, del que se tiene constancia como primera vez en la historia que aparece dicha denominación escrita, creado alrededor del año 290 a. C., por Ptolomeo I Sóter, en Alejandría (ciudad fundada por Alejandro Magno en el 332 a. C. y cuyo legado nos llega, pese cercenamiento, a través de su extraordinaria biblioteca), donde su encomienda consistía en la congregación y reunión de sabios y eruditos, acometiendo y produciendo estudios e ingenios en el ámbito de la botánica, zoología, astronomía y autorías bibliográficas de investigación científica. Esta actividad evolucionó hacia la enseñanza, y, en su periplo docente, obtuvo enriquecimiento para el conocimiento



Ilustración del supuesto Museo de Ptolomeo I Soter.

humano mediante el uso y utilización de instrumental sanitario para determinadas intervenciones quirúrgicas; proceso de aparatos rudimentarios dirigidos a la astronomía, y, aunque su práctica y teorías de *Arquímedes*, fueron muy anteriores, sería *Hiparco*, quien determinó el tamaño del Sol y la Luna, mediante la “paralaje”; o la aplicación de la trigonometría esférica; y, un sin fin de invenciones y descubrimientos que le hacen ser el padre de esta ciencia. Igualmente, analizaron el curtido de pieles de animales; sus bustos; colmillos de elefantes u otras materias, obteniendo una aplicación en distintos conceptos, ya fuere la vestimenta, la artesanía, las armas, o, la búsqueda de la comprensión y el entendimiento del funcionamiento cerebral. Ejercicio, experiencia y habilidad que, promovió las salas de ciencia e indagación con fines benefactores, educacionales y formativos. Los documentos escritos en este periodo y hasta su desaparición, constituyeron el más grande compendio investigador de todos los tiempos. Lamentablemente, los elementos y piezas de este museo, junto a la mayor parte de su biblioteca, fueron destruidos hacia el año 270 d.C., a consecuencia de un incendio debido a los nefastos y siempre incomprensibles, enfrentamientos civiles.



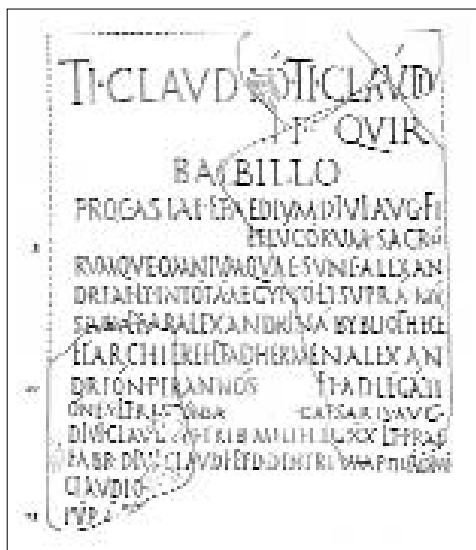
Busto de Adriano, Museo Capitolini.

Se sabe que, en los templos de la antigua Grecia abundaban las estatuas, jarrones, pinturas, adornos de oro, plata y bronce dedicados a los dioses, pero a la vez, éstas obras se exhibían para el disfrute de los contribuyentes. El mismo ejemplo sucedió en Roma,

ahora son, foros, jardines, baños, teatros o palacios, el escenario donde se pudo contemplar la belleza del arte. Pero sería *Publio Elio Adriano*, uno de los Emperadores

más cultos, y, promotor del mecenazgo de casi todas las artes romanas, quien considerando la ventaja convergente en el boato dual de luz y sombra, fundiría en uno, el conjunto de los dos espacios diferentes. La superficie cerrada y el solar abierto. La inclusión de sendos conceptos se diseñó para el gran recinto de su finca de Villa Adriana; haciendo suya la estética serena a través de la incorporación en el contenido interior del edificio, la belleza de las obras de arte, y, sobre sus jardines arbóreos, la reproducción de elementos y construcciones que había visto en Grecia y Egipto, considerándose, a todos los efectos, el precursor de los museos que hoy existen en el mundo combinando ambas formas de expresión artística, la naturaleza viva y la materia inerte; y, por tanto, conjunción, con respecto a su forma antigua creada, identificada analógicamente como paradigma de este “Museo Etnológico de la Huerta de Murcia”, que tanto cariño generalizado ha suscitado y promueve en el entrañable orgullo y satisfacción de sus protectores, guardianes y defensores de la milenaria Huerta de Murcia.

Pero retrocediendo nuevamente a Ptolomeo I, debemos constatar que su iniciativa mandando construir el gran Palacio de las Artes, Ciencias y Letras, serviría de alojamiento a toda la Dinastía Ptolomeica. Siguiendo la estela de su progenitor, su hijo, Ptolomeo II Filadelfos, fue el impulsor y creador del edificio levantado al otro lado del jardín, conocido desde el principio con el nombre de Museo. Le llamaron así por respeto a la sabiduría, porque lo consideraron como un Santuario consagrado a las Musas, que eran las diosas de las artes y las ciencias. Se considera como el establecimiento científico más antiguo del mundo, con una Universidad de Enseñanza Superior, que evidencia el alto grado intelectual y cultural que reinó en el espíritu de los alejandrinos de aquella época. No obstante podremos acordar que de ésta idea nació la más importante Biblioteca de todos los tiempos: La Biblioteca de Alejandría.



Tablilla romana del 56 a.C., mencionando la Biblioteca de Alejandría.

dría, considerada el templo de conservación y archivo documental escrito que podría atender al principio activo de un Museo de magnánimas proporciones dedicado exclusivamente a la función expositiva y usuaria de bibliografía historiográfica.

El edificio constaba de varios apartados dedicados al saber, que con el tiempo fueron ampliándose y tomando gran importancia. Uno de esos apartados se dedicó a biblioteca y fue quizás el que más creció y el que más fama adquirió en el mundo de la antigüedad. Había también un jardín botánico con plantas de todos los países conocidos, una colección zoológica, un observatorio astronómico y una sala de anatomía donde se hacía la vivisección en cuerpos de criminales y donde, durante algún tiempo, se llegaron a disecar cadáveres.

Contenía habitaciones a modo de residencia para sabios, gramáticos y médicos y todos los gastos corrían por cuenta de los reyes que estaban orgullosos de esta institución donde comían muchas veces allí en compañía de sus egregios usuarios. Los sabios además de investigar y estudiar, daban conferencias y docencia, no sólo a



Ilustración antigua de Alejandría.

los hijos de nobles y grandes hacendados, sino también a los jóvenes interesados en la formación y enriquecimiento de las materias impartidas. En Alejandría llegó a haber hasta 14.000 estudiantes. Allí vivieron los famosos gramáticos alejandrinos que determinaron las leyes de la retórica y la gramática, los famosos geógrafos que diseñaron mapas del mundo y los eruditos filósofos cuyo grupo acabó fundando una especie de religión.

Entre los grupos de sabios que acuñaron saber y conocimiento en materias antes expresadas, citados algunos nombres anteriormente, se encontraban personajes tan famosos en la Historia como Arquímedes (ciudadano de Siracusa); Eúclides que desarrolló allí su Geometría; Hiparco que explicó a todos la Trigonometría, y defendió la visión geocéntrica del Universo, sugiriendo y ejerciendo enseñanza de que las estrellas tienen vida, nacen y después se van desplazando a lo largo de los siglos y finalmente, mueren; Aristarco que defendió todo lo contrario, es decir, el sistema heliocéntrico (movimiento de la Tierra y los planetas alrededor del Sol); Eratóstenes que escribió una Geografía componiendo un mapa bastante exacto del mundo conocido, consiguiendo medir la circunferencia terrestre con un error inferior al 1%; Herófilo de Calcedonia, un fisiólogo que llegó a la conclusión de que la inteligencia está en el cerebro y no en el corazón; Apolonio de Pérgamo gran matemático; Herón de Alejandría, un inventor de cajas de engranajes y también de unos aparatos de vapor asombrosos, siendo el autor de la obra *Autómata*, la primera obra que conocemos en el mundo sobre los robots. Y más tarde,

ya en el Siglo II, allí mismo trabajó y estudió el astrónomo y geógrafo propio Claudio Ptolomeo, astrónomo y geógrafo, y, también Galeno que escribió bastantes obras sobre el arte, la curación y anatomía humana. Todas éstas enseñanzas y sus teorías fueron seguidas hasta muy entrado el Renacimiento.

Como dato anecdótico, es significativo comentar que, en el Siglo III a. C., nació en este templo museístico del saber, una nueva ciencia: la Alquimia, basada en la sabiduría y conocimientos de los egipcios sobre el descubrimiento de sustancias materiales para el desarrollo técnico y consecución de piezas preciadas, lujosas y valoradas en beneficio faraónico, y, consecuentemente surgieron teorías griegas inventando la modificación de los elementos, con la finalidad de obtener elixires y la elucubración de aspirar a dominar los procesos de transformación para conseguir piedras y metales preciosos. Esta ciencia fue el embrión de lo que siglos más tarde sería la Química y la Física, cuyas bases como principio sistematizado del saber, llegan hasta nuestros días, principalmente imbricadas en la farmacopea y los minerales de mayor uso en tecnología industrial.

Finalmente, la Biblioteca de Alejandría, parte de la Institución llamada Museo, volvió a ser incendiada por el Califa Omar en el año 634, basándose en el argumento que defendía la religión del Islam, quien explicó: “Lo libros, o bien contradicen el Corán, y entonces son peli-

grosos, o bien coinciden con el Corán, y entonces son redundantes”. Cuenta la crónica que, en realidad, cuando se tomó la drástica medida, aunque la Biblioteca, debido a sus sucesivos desastres era una mera sombra de lo que había sido, una pequeña sección de su fondo antiguo pudo ser puesto a buen recaudo, y, por tanto, cuanto de poco se salvó, ha servido para conocer mejor al auge y apogeo que tuvo que gozar en su época de esplendor.

No obstante, en este sucinto repaso de nuestra procedencia como museos, no podemos olvidarnos del efecto continuador de Oriente y su influencia en ésta materia; territorio del sol naciente donde se ha documentado que, antes del S. X de nuestra Era, las colecciones de arte de los Emperadores en China y Japón, dentro de recintos cubiertos en templos y palacios, convivieron en comunión constante con el agua como base y los jardines como marco.

La Edad Media, contrajo un compromiso transmisor de los idearios de cada civilización. Catacumbas, Monasterios, Iglesias y Mezquitas, conservaron manuscritos, joyas, estatuas y reliquias, que engrosaba el patrimonio y reserva económico-financiera de cada gobernante, cual en muchas ocasiones sería empeñado e invertido por motivos bélicos. La anécdota la tenemos en el relato de la trayectoria sobre las salas de oro y joyas preciosas, expuestas al público en la “Catedral de Notre Dame de Reims”, donde su tesoro, obras de arte y bienes, aumentaba o disminuía en función y con arreglo a la suerte militar de Francia. Un tanto por el estilo ocurrió a lo largo de todos los tiempos en cualquiera de los Reinos del Mundo. Los fondos de riqueza artística consustancial con el pueblo que la sustentó, fue moneda de cambio y pago de intereses partidistas y oligárquicos.

Arribando el S. XVII, nos encontramos como habitual la exhibición de esculturas y pinturas sobre peanas y caballetes en los largos salones de palacios y residencias,



La Biblioteca de Alejandría.

propiedad de los más poderosos señores. De ahí procede el término de galería de arte, al referirnos al espacio o lugar donde se establecen o disponen las obras en exposición, mostrándose como oferta al disfrute de los sentidos y la sensibilidad.

Sin objeción intelectual y cultural, debemos recibir y asumir el S. XVIII, indiscutible siglo de las luces e ilustración social, último de la Edad Moderna y primero de la Contemporánea, como constituyente de la formalidad museística que hoy día conocemos. A los museos del *Louvre de París*, 1793 (cuyo antecedente es el *Palacio de Luxemburgo* de 1750); *Británico de Londres*, 1753; *Real Academia de Bellas Artes de Madrid*, 1752 (precursor del *Museo del Prado* en 1869); ó del *Ermitage de San Petersburgo*, 1764; siguieron infinidad de ellos en los cinco Continentes, especializándose en todo tipo de materias, temas y áreas de catalogación. Museos de Ciencias; Militares; Artes; Arqueología; Antropología; Etnología, etc., etc., que han sido la respuesta y resultado de una concepción moderna en la diversidad de manifestaciones implícitas a la evolución del hombre y la mujer. Seres de extrema tendencia al sentimiento, facultados para aflorar -contrapunto de las bajas inquietudes-, estímulos de afecto y formación humanista, inspirados en la alta capacidad de sensibilidad demostrada en relación con la compasión, ternura, delicadeza, agrado y estremecimiento, inherentes al cuidado, defensa y protección de las artes, ciencias, letras, pensamiento y solidaridad.

MISIÓN Y FUNCIONES DE UN MUSEO

Es motivo fundamental, el considerar dirigir la encomienda de ésta redacción documental, en función concretada hacia el protagonismo del caso que nos ocupa, donde desde la perspectiva del significado museístico y su oferta de acogimiento expositor, permita crear la cadena de transmisión que, para éste caso que nos

ocupa, asumiendo la responsabilidad de proteger las admirables rejas románicas, que describiremos más adelante como objetivo principal consistente en el resguardo y custodia necesaria mediante la conducción prevista a su muestra permanente en el Centro Museístico de Santa Clara la Real, lugar donde, desde la antigüedad, estuvieron colocadas, cumpliendo con ello, la misión y prestación que le corresponde, formula en alianza axiomática representando la trilogía compuesta por el fundido de tres enunciados:

Ser Taller de conservación;

Ser Laboratorio de investigación, y,

Ser Obrador de sabiduría.

Concepto de teoría extensiva de conjunto, intuitivamente construida por *Georg Cantor*, aunque susceptible de mejorar, como advierte la paradoja de *Bertrand Russell*, que corregirían definitivamente *Ernst Zermelo y Adolf Fraenkel*, al entender además, al Museo, como un elemento educativo y enriquecedor del conocimiento, cuyo cometido de concentración de materia física valorada, en ubicación adecuada pueda gozar del privilegio de templo sagrado destinado al amplio estudio de las ciencias, letras, y artes liberales que ilustren las actividades y desarrollo del pensamiento evolutivo y la conciencia real de la Historia de la Humanidad. Corriente museística que, en constante proceso de desarrollo y modernización, instintivamente, se acogería a la filosofía aplicada por la disciplina del estudio que impusiera *Gottlob Frege*, recogido en la aportación de sus publicaciones para la aclaración de las ideas expresivas y expositivas representando a la especie humana, bajo los títulos: "Lógica del Sentido" y "La Teoría del Significado".

Desde el aspecto deontológico contraído con la Historia de la Humanidad, podemos concluir con la fundación en 1947 del Consejo Internacional de Museos (ICOM), organismo profesional independiente, que trabaja en defensa y protección del colec-

tivo museístico existente, mediante comités, publicaciones y actividades; constituyendo una tribuna para más de 7.000 miembros de 119 naciones, que en estrecha colaboración con la UNESCO, y, otras organizaciones internacionales, mantienen la misión de velar por los intereses individuales, crear vínculos, y, desarrollar, potenciar y promover comités directivos nacionales, que a su vez, forman parte del centro neurálgico organizador con sede en París.

Atendiendo al punto de vista de dependencia, el Museo Etnológico de la Huerta de Murcia, es propiedad patrimonial del Ilustre Ayuntamiento de Alcantarilla, y, se encuentra supeditado a lo establecido en la Ley 5/1996 de 30 de Julio, de Museos de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia (B.O.R.M., 12 de Agosto de 1996), desarrollada parcialmente por el Decreto 137/2005 de 9 de Diciembre, donde se nos incluye por derechos adquiridos en el Sistema de Museos de la Región de Murcia.

Pero deseando retroceder a la génesis y origen que inspira la creación de estos centros museísticos, hemos realizado la introducción de un breve y rápido repaso en el tiempo en que se han desarrollado. Conviene comentar que, desde muy remoto, los hombres desearon respetar, guardar y conservar los más íntimos recuerdos materiales y sentimientos heredados de sus anteriores y privativas raíces ancestrales. Esta aspiración de tipo emotivo y proteccionista, fundido al carácter empírico y espiritual del nomadismo y trashumancia del homo, se traduce por primera vez con el acto ritual que ofició un sepelio, completado mediante la admiración y valoración del rudimentario utensilio querido y amado por su portador, que acompañará y extinguirá dentro de la sepultura del difunto.

Más tarde incidiría en la inclinación y devoción practicada a cada pieza necesaria, precisa y representativa para la vida y

subsistencia, motivo de la evolución cultural, centrada en el uso de aquellos elementos físicos que, genéricamente, obtendría con la propia capacitación y el dominio progresivo de la talla lítica; el esculpido de la madera y el moldeo del hueso de cérvido; permitiéndole fabricar objetos y utensilios domésticos y artesanales de interés práctico, ó, convenientes para su conseguida estabulación de labores recolectoras y ganaderas. Elementos y piezas compuestas para efectos suntuarios, materiales funerarios, o de la propia tradición metalúrgica y de orfebrería, heredada de padres a hijos. Periodo que comprendió una larga etapa de la prehistoria, digna de ser reconstruida como método didáctico y docente para las generaciones futuras.

Finalmente, los seres humanos, más sensibles a la memoria constreñida al plano de sus congéneres, optaron por dignificar y honrar todo material significativo procedente del pasado. Sin duda, este estímulo, proporcionó unas primitivas vías de aproximación a lo que actualmente conocemos como una exposición pública en sala de visita, o, una recreación contemplativa de hechos, tradiciones ó acontecimientos a cielo abierto.

Cualquier detalle representativo, signo, símbolo, emblema..., ha sido suficiente para llevar a cabo la iniciativa solidaria de intelectos sublimes en relación con el apoyo a la fundación o recreación de una superficie edificada donde albergar el significado de unos fondos; cuya misión se constituye para proteger y exponer objetos de interés, artístico, histórico, antropológico o científico, conducente a una vigilancia de conservación con la finalidad de ser exhibidos para la enseñanza, la formación y el esparcimiento ciudadano, y, con su mejor función, la custodia y protección indefinida en el tiempo como herencia a las generaciones futuras.

Pero si además, a esta manifestación de piezas antiguas y artísticas expuestas en las salas respectivas, le aportas el espa-

cio ambiental periférico, actuante en comunión simbiótica y en nombre del medio activo en el que se desenvuelve y desarrolla, consigue conjuntar armoniosamente, de una parte, la bella y sutil expresión inerte de la pieza artística o arqueológica presentada bajo logia, y, de otra, la visión palpable que ofrece la biodiversidad de la naturaleza repleta de seres y organismos vivos del lugar habitado.

Todo ello sometido y regido por las normas y reglamentaciones vigentes que confiere un derecho consuetudinario inalienable en relación directa con la garantía, seguridad que debe primar los bienes valorados, catalogados y de futura aparición sin propiedad, que por su expresa importancia histórica y ancestral, se encuentran fuera del comercio y la transacción, al quedar coartada su enajenación por prohibirlo su propia naturaleza, disposición, ó, convención.

En última instancia legislativa actual, debemos remitirnos a la Ley 16/1985, de Patrimonio Histórico Español y al Real Decreto 620/1987, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, y, para nuestro caso, del territorio de la Comunidad Autónoma de Murcia, la citada Ley 5/1996, de 30 de julio, de Museos de la Región de Murcia. (BORM de 12/8/96), donde se expone la definición, facultades y competencias que deben aplicarse para defensa y protección de centros e instalaciones museísticas, en paralelismo analógico con las líneas proclamadas por el Consejo Internacional de Museos (ICOM); indicándose para el territorio español, mediante la siguiente definición de obligado cumplimiento:

“Son Museos, las Instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, comunican, exhiben y preservan, para fines de estudio, educación, formación y contemplación, conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural” (artículo 59.3, Ley 16/1985).

A partir de éste instante quedamos sometidos al imperio de la Ley, creándose un nuevo concepto de Museo volcado y canalizado hacia el servicio público general, aumentando y potenciando sus funciones socioculturales e incorporando nuevos modelos profesionales que obliga a trabajar en una cadena de correlación provista de equipos multidisciplinares.

La Historia de los Museos en España, se encuentra íntimamente ligada y unida al coleccionismo Real, Eclesiástico y Nobiliario, de donde surgirán las dos grandes tipologías en cuanto a su titularidad, la del sistema público y su homónima de régimen privado. Las competencias del Estado se centran en los Museos Públicos que se atribuye fundamentalmente a las colecciones conservadas y legadas por los Monarcas españoles de mayor sensibilidad por las diferentes disciplinas artísticas y del pensamiento, desde la primera recopilación de obras de arte y patrimonio cultural que inicia Isabel la Católica, pasando por Reyes como Carlos I; Felipe II; Felipe IV; Felipe V; Carlos III, ó, Carlos IV. La Iglesia por su parte, mantiene la misma tendencia de forma semejante a la Monarquía, y, consigue acumular a lo largo de los siglos el otro gran tesoro artístico de España, parte del cual pasará tras los procesos desamortizadores del S. XIX a constituir la base de los Museos Provinciales de titularidad pública.

OTRA PERSPECTIVA A PROPÓSITO Y EJEMPLO DE LOS MUSEOS EN LOS QUE SE REFLEJO NUESTRO ETNOLOGICO DE LA HUERTA DE MURCIA

En el núm. 28 de ésta misma revista del año 2006 (páginas 109-125), describía una sinopsis actualizada de nuestro “Museo Etnológico de la Huerta”, recordando a la vez la Guía de los Museos de España, ejemplar XXXI, 1967, Madrid, redactada por D. Manuel Jorge Aragoneses, con el patrocinio de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia.



No obstante, otros datos de importancia, merece que expongamos, como detalle de experiencia, resultado de los estudios y gestiones que hubo que acometer en su proceso de creación con la finalidad de homenajear la consecu-

ción digna y honrosa de una tarea tan arduamente dificultosa y problemática como fue la creación del Museo de la Huerta, desde una perspectiva de motivación ejemplar por quienes defendieron la idea y su proyección futura.

Sin ánimo de extender el texto, llegado a este instante, debo adoptar la posición here-dada que corresponde a su derecho, explicando en este aspecto, que, este Museo Etnológico de la Huerta de Murcia, se encuentra situado en el plano de aquellos centros de cultura dedicados antropológicamente a los pueblos, a las razas, a significar costumbres, tradiciones y artes populares. Aquellos centros que, desde sus inicios, se han preocupado de respetar y admirar la representación de la historia desde una perspectiva, nacional, regional o local, englobando el convencionalismo reservado al periodo más cercano de los últimos siglos de existencia étnica concerniente al hombre y al solaz esparcimiento de casas, lugares, distritos o parajes, y, así mismo, al propio conjunto de elementos interiores y exteriores que los avalan e integran, comprimidos en una superficie geográfica específica, que, para nuestro caso es la Huerta de Murcia, territorio en presumible proceso de desaparición y destrucción; ámbito y ambiente iniciador de cuantos complejos exponentes de funcionamiento y organización dual, en logias cerradas cubiertas con uso alternativo de espacios al aire libre son inventario motivador de nuestro interés etnográfico, espejo en cual imagen antañona nos vemos reflejados.

De cualquier forma, nobleza obliga a

dejar constancia de la información transmitida por sus primeros albaceas, específicamente en la providencial figura de su director de instalación, *D. Manuel Jorge Aragoneses* (personaje biografiado por quien suscribe –pendiente de publicar por la Academia Alfonso X El Sabio–, en mi conferencia de la 4ª Sesión del Lunes, 9-03-2009, del Curso Museología, organizado por el Centro de Estudios de Museología de la Región de Murcia). Todos los datos que nos fueron facilitados para la creación de este Museo Etnológico de la Huerta de Murcia, se basan en el concepto de la justa emulación a un emplazamiento cuya infraestructura de ejemplo existente, se encontraba expresada en el Museo-Parque al aire libre de “Skansen” en Estocolmo, fundado por *Arthur Hazelius* en 1891, reconocido internacionalmente como el primer museo etnológico creado en el mundo y dedicado a las costumbres, edificaciones, labores, flora, fauna e hidráulica; conjunto conciso y concreto de las formas de vida de Suecia, y, del que, con todo respeto, se extrajo humilde y modestamente la metodología más importante, amena, entretenida y pedagógica de recuperación ancestral, para aplicarla en las instalaciones que actualmente gozamos en el Museo de la Huerta.

También aportar, que de las conversaciones personales, mantenidas en los últimos años de vida, con el eminente historiador, arqueólogo y museólogo, *D. Manuel Jorge Aragoneses*, citado Director de Instalación del Museo de la Huerta,

apuntamos que, con respecto al sistema didáctico empleado en la configuración de salas y orientación de recreaciones, además de conducirse por las directrices del diseño del “Skansen”, absorbió algunas



Manuel Jorge Aragoneses.

líneas austeras, prestadas por las instalaciones de los hoy extintos “Museo Nacional de Etnología”, y “Museo del Pueblo Español”, refundidos a partir de 1993 en el “Museo Nacional de Antropología de España”, que fueran curiosos centros historicistas del S. XIX, albergando colecciones de antropología física y social, y, piezas de magnífico interés sobre la raíz diversificada de la raza humana.

Pero donde, *Aragoneses*, ciñe ideas y elocuencia para trasladar e insertar en nuestras instalaciones, dirigidas a ser ubicadas en el propio modelo de paraje natural de la huerta, es en la adquisición del conocimiento que recibió, sobre el refinamiento y exquisitez del “Museo Pitt-Rivers” de Oxford (1884), Centro Británico de Etnología que, atendiendo el espíritu desinteresado de su acaudalado fundador y titular, desestimando amontonar en vitrinas joyas y tesoros exóticos de los que era propietario, al contrario de la opulencia y ostentación, se decidió por coleccionar los objetos más cotidianos de la vida; los más simples, los más arcanos a las formas de supervivencia y subsistencia de los hombres. Sistema puramente conservador de la enhiesta pieza obsoleta, inservible y desfasada, de revolucionario impacto que, supuso un hálito de ilusión e interés por la investigación de la formas evolutivas inherentes a su origen y desarrollo manual, práctico o industrial, y, al que se le denominó: “Tecnología Antropológica Comparada”, como fundamento del cotejo y análisis interdisciplinar para la etimología y semántica del material físico a catalogar; pero a la vez, invocando a la íntima función de comprensión patrimonial, enriqueciendo lo más intuitivo y evocador del añorante individuo romántico y soñador que llevamos dentro. Recabada información a la fecha de hoy, el Museo Pitt-Rivers, se confirma como un específico centro de enseñanza e investigación, en donde atrae a estudiosos de todo el mundo, proyectando ambiciosas conferencias, talleres, exposiciones y lleva a cabo un activo plan de

actividades para los colegios ceñido a ilustrar el recuerdo del pasado próximo y lejano de los ancestros que representan.

Esta finalidad reseñada, fue la propuesta que nos dejó, *Aragoneses*, nuestro Director de Instalación, para continuar su trabajo técnico y docente, y, por nuestra parte, programa que, modestamente tratamos de imitar. Pese al gran esfuerzo efectuado por dicho Director, insistiendo en su intuición de futuro, siguió acogándose a recabar mayor información; quedando igualmente influenciada la estructura y aplicación de nuestro Museo a través de diversas tendencias receptivas de los siguientes centros: “Museo de Industrias y Artes Populares en Monjuich de Barcelona”; “Museo Comarcal y del Vino de Villafranca del Penedés”; “Museo Folklórico de Ripoll”; “Museo de Arte Popular de Ávila”; “Museo Etnográfico de la Cámara de Comercio de Zaragoza”; “Sección Etnológica de Muro del Museo de Palma de Mallorca”; y otros tantos museos de carácter municipal cercanos a la arqueología, artes decorativas y marítimos, de los que hace mención el autor y referido responsable técnico, en su libro citado: *“Museo de la Huerta”*.

Dicha publicación del libro, *“Museo de la Huerta”*, fue el vademécum etnográfico más concienzudo, ambicioso y meticuloso de ilustración, sapiencia y bibliografía sobre la Huerta de Murcia de los aparecidos hasta la fecha; introduciéndonos en

un aura definitoria de entendimiento y comprensión, al haberse conseguido la implantación de este centro de cultura popular en una zona que reunía todos los requisitos esenciales para su lanzamiento y consolidación, pendiente según cita el autor, en su párrafo 3, página



Monumento al Huertano.
Obra de Nicolás Martínez.
Museo de la Huerta.

13: “*Asegurada belleza de emplazamiento y bondad de accesos, queda por decidir el extenso sentido científico que ha de imprimirse al conjunto*”^(*). Pero sin cejar en su empeño de mentalizar y sugestionar sobre la importancia de esta iniciativa conseguida con el “Museo de la Huerta”, como ejemplo simbólico que representa la historia antropológica de nuestro pueblo, deja constancia en el preámbulo del libro, la inserta de una plausible, antigua y adorada ambición, expresada en la reseña de *Blanco-Belmonte* en la revista *Blanco y Negro* del año 1925, relacionada con su nostálgica opinión producida al visitar la “*Exposición del Traje Regional Español*”, noticiando en su argumentación, la iniciativa de conservarlo como Museo de la España que se marcha; en virtud de rendir homenaje a tanta melancolía y morriña que recogen las novelas y relatos de *Pereda*, *Fernán Caballero*, *Trueba*, *Emilia Pardo Bazán*, o, las de *Arturo Reyes y de Benito Mas y Prast*; y, aquellas otras de *Teodoro Llorente*, *Concha Espina y de Gabriel y Galán*; todo en la mente y el recuerdo apetecido en trance de perderse o desaparecer; inspiración literaria concebida en el sabor y pureza contenida en la frescura rural de infinitas ciudades, pueblos, aldeas y diseminados del suelo ibérico, manando intensa inocencia, ternura y generosidad implícita en la oriundez de sus gentes sacrificadas y sufridoras, auténticas protagonistas de la creación del desarrollo y progreso de España.

PRECEDENTES Y ADALIDES DEL MUSEO DE LA HUERTA

Y como agradecido milagro, doquiera que un pedazo de esa España que se disi-

paba, que se iba de las manos, la que en la Capital del Reino, allá a finales del S. XVIII, por activa y pasiva, refiriéndose a Murcia y su Huerta, se la estaba conociendo con la frase: “...*quien la ha visto y quien la ve; verla es notarla, como espacio y ciudad nueva, como ciudad sin pasado, como ciudad donde desaparecen sus murallas, sus palacios, su huerta, su seda...*”, vino a ocurrir el extraordinario revulsivo murciano. Milagro, gracias a las bondades y generosidad de benéficos protectores de la arcadia querida, prohombres de nuestra “*Huerta*”; y, nunca fue mejor momento para que se recogiera el testigo mediático y callar al mutis provocador; emprendiéndose de forma lenta pero progresiva, la venturosa empresa de acometer directrices para la recuperación del acervo y cultura, intrínsecamente unida a viviendas típicas, barracas, casas torre, hidráulica, regadío, bailes, juegos, tradiciones, costumbres, artes populares, donde el interés general se lanzaría en una galopante campaña solidaria e interminable, recogiendo vestuario, trajes, aperos, mobiliario, manipulados agrícolas, y, cuanto supuso el marco visual y panorámico de la vida del huertano. Del cavador de sol a sol, agricultor irrigador y sempiterno cultivador mesopotámico^(1*); acomodándose en cuestión escénica al “*Estructuralismo*” que nos invoca *Claude Lévi Strauss*, o, al “*Gestaltismo*”; fundado por Wertheimer, aplicado por prestigiosos antropólogos de finales del S. XX, que se arrojan el derecho de un tratamiento integral del ser humano en su génesis de armonía y conciliación sujeto a su forma de vida predefinida; corrientes de pensamiento, trasladadas, insertadas y acopladas, pocos años más tarde, al pergeño de este Museo

(*) Catalogación de multitud de fondos museísticos que llegarían por donación en la infinitud del tiempo; una huerta ajardinada al aire libre en el punto neurálgico de las Acequias de Mediodía con sus restos hidráulicos; é, instinto de premonición para saber de la inminencia de los descubrimientos y hallazgos arqueológicos en sus inmediaciones, que, hoy día, son toda una realidad para el estudio de una huerta ibérica, romana y árabe en éste territorio de Murcia.

(1*) La Huerta. Subsistencia etimológica y semántica. Ángel Luis Riquelme Manzanera. Revista Murciana de Antropología. Núm. 13, 2006. Págs. 253-276.

Etnológico de la Huerta de Murcia, lugar considerado por muchos de sus visitantes como uno de los más bellos rincones etnológico-costumbrista del Sureste Español.

Otro antecedente para este Museo de la Huerta, hay que recordarlo en aquella: “Exposición del Traje Regional”, celebrada en Murcia, en 1925, y, animada por su homónima de aquel año en Madrid, la: “Exposición del Traje Regional Español”, en la que intervinieron figuras tan representativas de esta tierra como *Isidoro de la Cierva*; *Pedro Sánchez Picazo*; *Andrés Sobejano*; *José María Ibáñez*; *Emilio Chico de Guzmán* y *José Alegría*.^(2*), a los que rendimos sincero y respetuoso homenaje póstumo como insignes organizadores de la consecución de aquellos excelsos logros en la exaltación de nuestras más prístinas tradiciones, costumbres y artes populares.

A modo de glosa, no podemos olvidar que, en 1929, esta misma exposición, repleta de vidrio, cerámica, porcelana y metalistería, completando un típico rincón huertano, se plantó a orillas del Guadalquivir, con motivo y dentro de la “Exposición Iberoamericana de Sevilla”. Pero no ha sido la única vez que esta imagen ha ido a Sevilla. Como anécdota de reincidente gusto y satisfacción, decir que, en la “Exposición Universal de Sevilla de 1992”, “El Museo Etnológico de la Huerta de Murcia”, con todo honor y dignidad, bajo la propia dirección de quien escribe, expuso en las salas del “*Pabellón de la Región de Murcia*”, una recreación escénica y expo-

sitiva de vitrinas con el traje típico (mujer y hombre, de labor y lujo), mobiliario, vidrio, metalistería, porcelana, cerámica, cobertores, aperos y gastronomía de la Huerta de Murcia, rememorando y emulando la que representó a Murcia en 1929, y, que supuso un verdadero interés generalizado en el visitante.

Y como precedente al que debemos nuestro mayor agradecimiento, las gestiones de *Augusto Fernández Avilés*, en 1934, proponiendo la creación del Museo del Pueblo Murciano, iniciativa que llenó de entusiasmo a ingentes patriotas murcianos de las letras, como a *Diego Sánchez Jara* y *Manuel Fernández Delgado*, que se encaminaron a salvar la extraordinaria “Colección Alegría”, de arte popular y pictórico, mediante un Museo Etnológico, a ubicar, bien en el famoso “Edificio de la Calle San Félix”; después, pensando instalarlo en algún punto pintoresco del “Malecón”, y ante lo infructuoso de la gestión, en último lugar, intentando subirlo hacia las inmediaciones del “Santuario de la Fuensanta”.



Mariano Ruiz Funes.

El espíritu regionalista murciano que había prendido en la ciudadanía, asumido y proclamado apasionadamente en el epílogo de nuestro egregio personaje *Mariano Ruiz Funes*^(3*), asintiendo al prólogo de

(2*) Según se recoge en el Boletín de la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia, año IV, núm. 4,

(3*) *Siendo uno de nuestros más grandes políticos contemporáneos murcianos, y, a quien se le debe gratitud eterna, obliga a dejar constancia de nuestro homenaje póstumo, clamando porque algún día se le reconozca su extraordinaria valía en el ámbito defensivo y proteccionista de nuestras tradiciones, costumbres y artes populares, y, por los muchos beneficios, réditos y servicios prestados a Murcia, y, de lo que sólo queda un exiguo recuerdo mediante la Fundación Mariano Ruiz-Funes, organización fundacional sin ánimo de lucro que se constituyó con escritura pública otorgada por la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, la Universidad de Murcia y el Ilte. Colegio de Abogados de Murcia, el día 15 de abril de 1991.*

Había nacido, Mariano Ruiz-Funes García, en Murcia el 24 de febrero de 1889 y fue encaminado por sus mayores hacia los estudios de Derecho, carrera que finalizó en la Universidad de Madrid en 1909, doctorándose en la misma Universidad en 1912.

Isabelo Herrero, en su artículo de La Verdad de Murcia (5-12-2003), con motivo del 50 Aniversario de la muerte de D. Mariano Ruiz Funes, por su magnífica síntesis biográfica, merece ser recogida a continuación:

“En fecha reciente se cumplieron cincuenta años de la muerte, en su exilio de México D. F., del ilustre penalista español Mariano Ruiz-Funes, a los 64 años de edad, cuando aún tenía proyectos docentes por realizar en la UNAM, y varios libros en carter. La causa de la defunción, la fundamental, fue el desgarró de un exilio tras el traumático final de la II República, el régimen político al que había servido como Diputado y como Ministro. Todo su talento político y su sabiduría como eminente jurista fueron puestos, desde su juventud, al servicio de la transformación radical de España, proyecto encarnado por el republicanismo, a cuyas filas se incorporó en los años difíciles de la Dictadura de Primo de Rivera.

En su paso a la política activa tuvo mucho que ver un amigo, el también penalista Luis Jiménez de Asúa, exponente en las filas del socialismo de una misma cultura racionalista e institucionista, heredera del krausismo. Cuando nuestro personaje falleció en el exilio el poeta español Juan Rejano, también exilado, escribió:

«Yo sé que en su Murcia natal, en esta hora aciaga, lo estarán llorando los huertos maduros que a la verde orilla del Segura exhalan su perfume. Y sé también que en la España liberada de sombras que él ya no podrá ver, habrá un hálito de memoria para su bondad y su fidelidad de origen. Que ningún español de los que en el destierro caen, si supo vivirlo con honrado ánimo, dejará de tener un fuego votivo en la patria futura».

Por suerte para ellos, ni el jurista ni el poeta alcanzaron a conocer la desmemoria, el manto de olvido con que se cubrió al exilio republicano español a partir de la transición del olvido y las claudicaciones. En algunos casos, como el de Ruiz-Funes, no han podido borrar su memoria, y su obra compenalista ha permanecido en la mayoría de las universidades latinoamericanas. Su obra es ingente y aún hoy son alumnos suyos quienes imparten las mejores clases de Derecho Penal al otro lado del Atlántico.

PRESTIGIOSO PENALISTA. Como glosario de su vida y obra escribió un murciano, el también jurista Julián Calvo, que «la justicia y la libertad fueron sus dos altas pasiones. Por ellas vivió y sufrió. Por ellas le hemos perdido prematuramente». Había nacido Mariano Ruiz-Funes García en Murcia el 24 de febrero de 1889 y fue encaminado por sus mayores hacia los estudios de Derecho, carrera que finalizó en la Universidad de Madrid en 1909, doctorándose en la misma Universidad en 1912. Aunque ejerció la abogacía, fue profesor de Derecho Penal de la Universidad de Murcia desde 1919, si bien antes obtuvo el Premio Extraordinario de Doctorado con una tesis titulada *El derecho consuetudinario en la huerta y el campo de Murcia*, y que estaba plenamente inmersa en la gran corriente historicista que en España promovió Joaquín Costa. Reelaborada posteriormente, con el título *Derecho Consuetudinario y economía popular de la provincia de Murcia*, le valió el Premio de la Academia de Ciencias Morales y Políticas en 1914. En la Universidad de Murcia, en la que fue catedrático desde 1925, fue decano de su Facultad de Derecho y también vicerrector. En Murcia vio la luz su primer libro, *Las ideas penales de Anatole France*, editado en 1926 y que nos ilustran acerca de una constante en la vida de nuestro personaje: la pasión por la literatura. De esa pasión también nos da idea el inventario de su biblioteca privada, de su casa en Murcia, incautada en 1939 por los vencedores y que aún se encuentra en poder del Estado, sin que haya sido devuelta a sus familiares. Años más tarde obtuvo uno de los premios mas prestigiosos de la época, el Lombroso (1927), otorgado por el Archivo de Antropología Criminal de Turín, y que vino a reconocer una aportación científica con resonancia en todo el mundo, y que fue su investigación: La criminalidad y sus secreciones internas, que más tarde, en edición definitiva, publicaría con el título *Endocrinología y criminalidad*. La obra de Ruiz-Funes en el Derecho Penal es ingente y sobre la misma se han escrito varios libros en los países en que su influencia fue mayor, como México, República Dominicana, Cuba, Argentina y Brasil, país en el que fue distinguido, en 1947, con el Premio Afranio Peixoto por su obra *Criminología de guerra*. Pero si es de lamentar el escaso conocimiento que existe en España de la vida y obra de Ruiz-Funes, aún es más lamentable que se desconozca que buena parte de los fundamentos en que se asientan figuras delictivas como el genocidio o la definición de banda criminal, en el ámbito del Derecho Internacional, fueron aportaciones y estudios del jurista murciano.

REFLEXIONES SOBRE LA GUERRA. Cuando se constituyó en Nuremberg el tribunal que juzgó los crímenes del régimen nazi, Mariano Ruiz-Funes ya había realizado, desde 1941, documentados trabajos acerca de “Las responsabilidades penales de la guerra”, aportando un enfoque jurídico penal basado en sus estudios de psicología y sociología criminal. Se adelantó al intuir que la II Guerra Mundial no iba a concluir con un armisticio o tratado: «Es necesario anular, en relación con ella -la guerra-, los métodos jurídicos tradicionales para la terminación de los conflictos bélicos, el armisticio o el tratado. Entre la paz concertada y la lucha militar agotada, debe haber un periodo intermedio que prepare la primera. Diríamos, en términos científicos, nada de postliminium, de subjugación. Ese periodo es el adecuado para la exigencia y liquidación de las responsabilidades penales. Dichas responsabilidades tienen varios titulares. En Italia y en Alemania han delinquido los miembros del partido único, con conductas individuales o plurales, que se desenlazaron en la comisión de crímenes comunes».

UN GRAN POLÍTICO. Muchas fueron las aportaciones en el campo de la criminología de Ruiz-Funes en los años en que desempeñó la enseñanza en España, donde a su obra original hay que añadir traducciones, con documentados prólogos de obras como *El Suicidio*, de Emile Durkheim, o *Italia y el fascismo*, de Sturzo. Pero volvemos al político que se incorporó a las filas del azañismo, primero en Acción Republicana, y desde 1934 en Izquierda Republicana. Formaba parte de la minoría de hombres y mujeres a los que Manuel Azaña consideraba con capacidad para la acción política legislativa y de gobierno. Precisamente en las Cortes de 1931 jugó un destacado papel

Emilio Díez de Revenga, ambos contenidos en el “Libro Regional” de *Juan Antonio Soriano*, anunciaba el deseo y multitudinaria aspiración de la creación de un “Centro Murcianista Huertano”, que recogiera los brillantes y ejemplares esfuerzos, que, al margen y además de los cuantiosos amantes de la huerta, eran alimentados y animados por el pronunciamiento de los personajes que se enuncian en los párrafos anteriores. Sin duda, este empuje de coraje e impulso social, traería nuevos envites colectivos, que, en defensa y protección del “huertanismo”, a mediados del S. XX, se simbolizaría con el slogan: “Amamos a la Patria no por grande, sino por nuestra” (misiva que, lamentablemente, han desprestigiado los territorios españoles con aspiraciones independentistas), epitafio perteneciente a Séneca, pensador, filósofo y gran intelectual romano cordobés, adelantado a su tiempo. Egregio personaje, D. Mariano, que sugirió la firmeza de hacer

nuestro éste concepto, entendiendo que, con ello, nos hacía partícipes de defender la capacidad patria que nos exige la herencia genealógica de la sangre, convencido de que, nuestro lugar de natalidad, en la raíz y esencia, se convierte en el corazón y el alma dirigido al sentido comportamiento de encendidos amores por la tierra, pero nunca hasta el extremo de levantar funestas e incontroladas pasiones, donde la indolencia y el fanatismo provoque rupturas en el ámbito del desarrollo social, cultural y colectivo en el que se desenvuelve, puesto que arrogado del superior sentido humanista, el hombre, sobre cualquier especie, le concede el derecho de pertenecer al Universo.

EL ESTÍMULO PROMURCIANO

La figura y aspiraciones de D. Mariano Ruiz-Funes García, planean sobre lo más próximo, íntimo y parecido con el espíritu y filosofía concurrentes y plasmadas en

como representante en la Comisión Constitucional por Acción Republicana. Por entonces era un perfecto desconocido en Madrid y por ello bromeaba con su amigo Jiménez de Asúa, también ponente, acerca de que en los diarios de sesiones del Congreso los taquígrafos anotaban sus intervenciones a un tal señor Ruiz, por desconocer no sólo al jurista sino la circunstancia de que su apellido era compuesto. La relevancia de Ruiz-Funes como parlamentario la podemos constatar, no ya con la lectura de los diarios de sesiones, sino con la lectura de los diarios de Azaña, donde son frecuentes las citas a la capacidad de Ruiz-Funes y donde queda de manifiesto el importante papel desempeñado en las reformas del primer Bienio Republicano, tales como el establecimiento del Estado laico, la Ley de Reforma Agraria y el Estatuto de Cataluña; también fue ponente de la Ley de Vagos y Maleantes. La autoridad conseguida en el seno del Grupo Parlamentario de Acción Republicana, integrado en su mayoría por diputados que eran catedráticos de Universidad o eminentes juristas, le llevó a ser elegido en 1933 vicepresidente nacional del Partido Azañista. Durante el llamado Bienio Negro Republicano regresó a la docencia universitaria, si bien no había dejado de escribir y publicar durante 1931 y 1932. De aquellos años son obras como *Psicología y crítica del testimonio* y *Progresión histórica de la pena de muerte en España*. En las elecciones de febrero de 1936 resultó electo diputado por Bilbao y, en el Gobierno que formó Manuel Azaña, le fue encomendado el Ministerio de Agricultura, en donde, con una celeridad tremenda, impulsó las reformas estancadas durante el Gobierno de las derechas. Era una de las tareas más difíciles, en una España con mayoría de población rural y con una conflictividad creciente. También fue un papel difícil el siguiente ministerio, una vez comenzada la sublevación, nada menos que el de Justicia, donde realizó un esfuerzo tremendo para mantener la autoridad del Estado y someter al imperio de la Ley a grupos y colectivos que hacían, no sólo la guerra por su cuenta, sino que se tomaban la justicia por su mano. De septiembre a noviembre, en que sale del gobierno, fue determinante su actuación para acabar con la represión incontrolada. Su prestigio de hombre moderado, de humanista, queda también de manifiesto al figurar en el Ministerio, de hombres de paz, que desde la prisión de Alicante propuso José Antonio Primo de Rivera.

EMBAJADOR EN POLONIA Y BÉLGICA. No finalizó ahí su carrera política: también por indicación de Manuel Azaña, sería nombrado embajador de la República primero en Varsovia y después en Bruselas, donde le sorprendió el final de la guerra. Después, el exilio, desgarrador, pero fecundo para la docencia y para su ingente obra de penalista, con aportaciones al Derecho Penitenciario y también al Derecho Penal y Menores. Las limitaciones de espacio me obligan a concluir estas líneas que quieren rendir un homenaje a tan ilustre hijo de Murcia y que espero que sirvan para excitar el ánimo de sus paisanos y también de las instituciones, Ayuntamiento, Comunidad Autónoma y Universidad, para que su memoria sea recuperada en la forma que estimen conveniente.”

nuestro Museo de la Huerta, al traducirse la representación escénica y popular de la identidad e idiosincrasia del pueblo agricultor y huertano de la Región de Murcia, tras los pasos que siguieron la provisional “Exposición Temporal de Folklore y Tradiciones Murcianas”, que se celebró durante los años 1958-1959 en la Casa de Cultura de Murcia, organizada por la Sección Femenina. También, las jornadas, cuyas ponencias de carácter etnográfico y lingüístico, se leyeron en la “I Semana de Estudios Murcianos” de 1960, patrocinada por la *Academia Alfonso X El Sabio*, que por su valor científico y costumbrista se aireó en la “I Asamblea Provincial de Turismo” de 1963. Así como, la línea que orientó la “Campaña de los Amigos de la Barraca”, y, por extensión, la edición y difusión de “Bandos Huertanos”, inspirados en la rica y querida habla huertana, mediante el ingenio de los mejores hombres de letras de nuestra tierra, que trataron, y todavía hoy tratan, de proteger un léxico en extinción de extraordinario patrimonio inmaterial, que ha sido herencia del fundido acrisolado de culturas que se asentaron en ésta vieja arcadia. Estos Bandos, llegan con mayor abundancia a las calles de la ciudad, durante las “Fiestas de Primavera de Murcia”.

Fiestas de gran contenido y desarrollo en homenaje a la Huerta, vinculantes a barracas y gastronomía, vestimenta típica generalizada en plazas, jardines, rincones



Acequia Barreras. Al fondo la Rueda. Museo de la Huerta.

y paseos al son del folklore musical de la tierra, y, animados todos por potenciar y dignificar la proyección de la huerta en el propio seno urbano de la capital, de cuyo evento cultural extractado se narrará posteriormente un párrafo de conexión, pues el *Museo Etnológico de la Huerta de Murcia*, se atribuye el derecho de herencia y legado estable, de un acontecimiento cuyo desarrollo es la más espectacular y elevada concentración de actividad huertana: “*El Desfile del Bando de la Huerta*”, que se iniciaría en 1849, y que, actualmente, el día de su celebración, como museo vivo en movimiento itinerante, ha desbordado las previsiones más halagüeñas; recorriendo con todo éxito y merecimiento, las principales arterias y calles de Murcia en una interminable representación teatral que circula sobre carrozas, plataformas, carros y todo tipo de vehículos articulados, aludiendo y sugiriendo lo más significativo, entrañable y profundo de la antigua forma de vida de la Huerta Murciana.



Diego Sánchez Jara.

Corría el año 1960, cuando recién tomada la posesión de Alcalde de Alcantarilla, *D. Diego Riquelme Rodríguez*, recibiría la visita en su despacho de *D. Diego Sánchez Jara* (sobrino del Poeta “*D. Pedro Jara Carrillo*”), quizá

uno de los pocos supervivientes de los ilustrados murcianos antes mencionados en defensa de la construcción de un centro museístico dedicado a la Huerta de Murcia, planteándole ésta vieja idea que se deslizaba hacia un Municipio, donde nació nuestro ínclito y genial poeta alcantarillero.

Pero con más insistencia y contundencia, *Sánchez Jara*, tomó su oportunidad en la intervención del acto de inauguración de un busto sobre pedestal en honor a dicho tío carnal, “*Jara Carrillo*”, en Alcantarilla.

Le correspondió agradecer a la concurrencia la deferencia llevada a cabo con su tío, y, ante la presencia del entonces Gobernador Civil de la Provincia, *D. Antonio Luis Soler Bans*, y, multitud de autoridades y público, comprometió a todos, sabiendo llegar a la sentimental y sensible fibra de *Riquelme Rodríguez*, Alcalde que trasladaría esta presión y empuje a la Corporación Municipal, convirtiéndose en un anhelo y aspiración del común general hasta conseguir, en un periodo de casi siete años de fatigoso y comprometido esfuerzo, el proceso de elaboración, ejecución y puesta en funcionamiento del Museo de la Huerta.

Superada infinidad de obstáculos, barreras y limitaciones, y, aunque abierto a priori al público por razones y necesidad de rodamiento y organización, a la vez que, prevista la conveniencia de experimentar sobre su preclara actividad para tratar de corregir supuestas anomalías, “El Museo de la Huerta”, auspiciado y bajo el amparo del Ministerio de Información y Turismo, sería inaugurado oficialmente el día 11 de Marzo de 1968, por el Ministro de Educación y Ciencia, *D. Manuel Lora Tamayo*, acompañado por legaciones de altos cargos de otros ministerios, además de diversas personalidades de la cultura, ciencias y pensamiento de entidades públicas y privadas; quedando a depender de la Dirección General de Bellas Artes en función de la Junta de Patronato que se constituyó, cuya composición fue determinada por la *Orden Ministerial del M. E. C., del*

27 de Abril de 1967, por la que se autorizaba la creación del referido Museo, y, de cuyos actos se emitió una extraordinaria publicación fotográfica y textual, incluyendo los artículos en respaldo y solidaridad a dicha creación, aportados por los más prestigiosos políticos, intelectuales y hombres de letras del momento, en la Revista, cuyo escueto título fue: “*Alcantarilla, 68*”.

Veinte años después de vencida la operación propuesta, consistente en la creación e inauguración del “Museo de la Huerta”, como buen hombre de letras, escritor e intelectual, *Riquelme Rodríguez*, ante lo impensable en aquellas fechas, de la implantación de tal complejo museístico en la pequeña Villa de Alcantarilla, conseguido por quien consideraron, modesto y sencillo Alcalde de pueblo, (pero otorgándole la capacidad de magnífico gestor y defensor de la cultura e historia atávica de nuestra patria chica, atendiendo la curiosa aventura y vicisitudes en las que se embarcó como representante de la autoridad local de Alcantarilla), decidió escribir, auspiciado por la Academia Alfonso X El Sabio, con prólogo de *D. Juan Torres Fontes*, y, el patrocinio de diversas entidades privadas, el libro: «Así nació “El Museo de la Huerta”». Texto, donde recoge una intensa actividad entre lo político y cultural, lo pedigrüño y mendicante; lo solidario y fraterno. Documento de profundo calado, abriéndose, sólo con su lectura, al apreciable grado de objetiva satisfacción impregnado de un gran y sincero aplauso de agradecimiento - con nombre y apellido, referido a la partici-



Jardines del Museo de la Huerta.





Rampa de la entrada al Museo de la Huerta.



Sala de cerámica y vidrio. Museo de la Huerta.

pación expresa de cada colaboración-, a cuantos intervinieron haciendo posible la ejecución de esta idílica fantasía, convertida en realidad de visita tangible.

No obstante, los avatares políticos, y la decadencia del régimen a finales de la década de los años 70, y, la influencia y peso de la transición durante algunos años de los 80, repercutió negativamente hacia este centro, motivando una nueva publicación de su paladín y fundador, *Sr. Riquelme Rodríguez*, con otro libro lanzado a la reflexión, que denominó: “Proceso al Museo de la Huerta”, donde como su nombre indica, es la interpretación simulada de un juicio sumarial a las instalaciones museísticas, finalizando con la esperanza insinuante, de propuesta constituyente de una Asociación de Amigos del Museo Etnológico de la Huerta de Murcia, semejante a la que en aquellas fechas se había creado para el *Museo del Prado*, como única salida que pudiera salvar y proteger este santuario de tradiciones, costumbres y artes populares propias de esta bendita tierra huertana. Centro el nuestro, que, anunciaba presumir asimilar su funcionamiento, a un marginal “gueto”, consecuencia del supuesto desinterés general de su más dignos y directos responsables, locales, regionales y nacionales; posiblemente, coincidente devenir histórico de la época primada por la adopción de criterios requeridos por las prioridades sociales de aquellos problemáticos momentos, centrados en la conflictividad política nacional y

la inversión y financiación económica de justicia distributiva, cuyos nocivos efectos repercutieron gravemente en el mantenimiento y conservación de éstas instalaciones del Museo de la Huerta, situación que deseamos, nunca más se vuelvan a repetir.

Pasada la mitad de la octava década del S. XX, se consideró oportuno crear la Comisión de Estudio, Conservación y Ampliación del Museo Etnológico de la Huerta de Murcia. Constituida dicha Comisión por los más importantes intelectuales, especialistas y profesionales de la cultura y la vida social del momento, desde ésta tribuna, es justo rendir sincero homenaje a la dedicación, vocación y entrega altruista de sus miembros, dejando escrito con letras de oro sus imperecederos nombres, por entender que merecen nuestro más completo agradecimiento y reconocimiento, siendo ellos: D. Felipe González Marín; D. Antonino González Blanco; D. Francisco Flores Arroyuelo; D. Luis Federico Viudez (+); D. Alfonso Pacheco Navarro; D. Daniel Cremades Cerdán; D. Aurelio Ramírez Gallardo; D. Joaquín Griñán; D. Fulgencio Saura Mira; D. Javier Mancilla Millón; D. José Montoro Guillén; y, actuando como Secretario, quien redacta éste documento, Ángel Luis Riquelme Manzanera, todos ellos acompañados esporádicamente por otros colaboradores que, por sus excepcionales circunstancias personales, asistieron a unas reuniones que, durante más de cuatro años se mantuvieron plenas de ánimo, esperanza y profun-

do espíritu de trabajo y laboriosidad en el cometido encomendado; y, cuyos resultados concluyeron con propuesta técnica que, supuso acuerdo mutuo entre las Administraciones Regional y Local, decidiendo encargar el anteproyecto de “Restauración, Acondicionamiento y Ampliación del Museo de la Huerta”.

Siguiendo con la cronología evolucionista de éste Museo, decir que, tocaba los prolegómenos de los años 90 del pasado siglo, cuando tras muchas reuniones, gestiones y trámites llevados a cabo durante años previos, se producía otra importante novedad que, propulsaría y generaría mayor potencialidad museística al Centro. Era el instante de la fundación de la Asociación de Amigos del Museo de la Huerta, que en 2010 cumplirá su vigésimo aniversario, motor generador de la auténtica y verdadera ayuda para el apoyo y colaboración en el reflote enaltecido y ennoblecido de éste lugar, que, apoyado y defendido -en mayor o menor medida-, por todas las Corporaciones de la Municipalidad de Alcantarilla, ha tenido su principal valedor, en el impulso ejercido por la trayectoria protectora y defensora de su Junta Directiva y miembros asociados, velando y dando patente ejemplo al importante colectivo que han representado, hombres y mujeres asociados, pertenecientes curiosamente a todas las latitudes de España. Misión reflejada y traducida por el esmero y sacrificio de respetuosa y loable conducta hacia nuestras instalaciones museísticas, cuyos

propósitos conseguidos han consistido y siguen consistiendo en generar empatía, apego y propensión dirigida hacia el espíritu dormido de los auténticos sectores encargados de su custodia y vigilancia, referida a quienes ostentan con la legalidad vigente la responsabilidad política, científica e investigadora de la conservación y mantenimiento del Patrimonio Histórico Artístico Nacional, sobre todo advirtiendo, que, el Museo Etnológico de la Huerta de Murcia, está declarado Patrimonio Histórico Artístico de carácter Nacional, y, en consecuencia, tiene su mejor credencial en la gestada experiencia, desarrollo y progreso adquirido, que, con el tiempo lo ha convertido en academia ejemplar de información y enseñanza en la materia, impartiendo y ofreciendo, graciable y generosamente, su saber y conocimiento a petición de cuantos interesados se personaron para estudiarle y analizarle con la finalidad de fundar y construir museos análogos.

Hoy día sabemos que, esta información y asesoramiento in situ de nuestro Museo, trasladada y admitida por muchos de los museos que se fundaron posteriormente por toda España, sirviendo teórica y prácticamente en la implantación basada en los fundamentos de la experiencia matriz del nuestro; formato conceptual, que se ha mantenido hasta los últimos años por su vital vigencia técnica, incorporándose, todavía en la actualidad, en las construcciones semejantes que se realizan por toda la geografía de los distintos territorios autonómi-



Sala de rememoración. Museo de la Huerta.



Sala Tejeduría. Museo de la Huerta.



Sala Metalisteria y alumbrado. Museo de la Huerta.



Sala de la Biblioteca. Museo de la Huerta.

cos. Estando en este sentido, profundamente orgullosos y honrados de que se sigan aquellas pautas que impuso su Director de Instalación, *D. Manuel Jorge Aragoneses*.

Salvado el progresivo deterioro de aquella difícil y convulsiva etapa de la transición española de finales de la década de los 70, y, comienzo de los 80, caracterizada por sus efectos negativos para éste Museo, continuó la gestión del procedimiento de la Comisión expresada anteriormente en relación con la entrega del Informe Técnico de 1991, que impulsaría posteriormente el Ayuntamiento de Alcantarilla. La Corporación, se hacía cargo y ponía en valor el Estudio presentado por la referida Comisión de Expertos, conformada fundamentalmente por Historiadores, Arqueólogos, Etnólogos; Ingenieros; Arquitectos; Abogados y otros puntuales colaboradores de prestigio de toda la Región de Murcia, con el apoyo

permanente de funcionarios y políticos. Conjunto de miembros que se reunieron durante más de cuatro años para dictaminar y observar sobre las pautas de futuro del Museo de la Huerta, donde motivados por el interés que despertaba cada descubrimiento, no sólo sobre su continente y contenido, sino por la enorme y abundante aparición de restos hidráulicos y arqueológico, augurados por *Jorge Aragoneses*, en los huertos y extensiones de los terrenos perimétricos protegidos de sus inmediaciones, decidieron concluir con la ambiciosa propuesta vaciada en Anteproyecto realizado por los arquitectos *D. Javier Mancilla y D. José Montoro*, que, inspiraría la segregación de una primera fase de adjudicación de trabajo, mediante proyecto confeccionado por el Arquitecto, *Javier Mancilla Millón*, que se generaría al amparo de la Escuela Taller, auspiciada por el Instituto Nacional de Empleo del Ministerio de Trabajo y los Fondos Europeos, denominada: "Restauración, Acondicionamiento y Ampliación del Museo de la Huerta", que sería aprobada e iniciada su ejecución a principio de 1996, y, concluidas e inauguradas sus obras el día 19 de Mayo de 1999.



Sala de Trajes típicos de Murcia. Museo de la Huerta.

II. LAS DOS REJAS ROMÁNICAS DE MURCIA

Y puesto que un Museo, tiene la capacidad, facultad y relevancia de acoger el aura de sus ancestros, que mejor oportunidad ésta que se nos presenta, para

narrar las glorias y vicisitudes de unas piezas de forja que deben ser orgullo de todo murciano tenerlas entre nuestro más valioso patrimonio artístico.

Este trabajo se complementa con el que continúa en esta revista, redactado por mi buen amigo y compañero Manuel Villacusa, consecuencia de preparar nuestra conferencia en el Museo de Santa Clara la Real. Ambas partes son un todo. Por tanto, para su entendimiento, exige la lectura de ambas partes.

Si al comienzo, referíamos el inicio del espíritu que motivó la creación del sentimiento museístico, así como la misión y funciones que le competen, viene a colación una de las más interesantes y trascendentes decisiones que se vienen tomando por la Consejería de Cultura de Murcia, para recuperar y salvar las dos joyas de la rejería románica que, compleja, indescriptible, extraña, feliz y satisfactoriamente, así de controvertido resulta, han quedado insertas en el devenir patrimonial de una tierra, la nuestra, cuyo inventario adolece de toda muestra, indicio o señal con vínculos al extraordinario y excepcional arte del románico.

En éste aspecto, somos testigos en la actualidad del procedimiento que se realiza para la pronta instalación en el Museo de Santa Clara La Real de Murcia de las dos rejas románicas rescatadas de su peregrinaje itinerante y último almacenamiento sufrido. Hoy vemos cumplido un deseo, justamente valorado por cuantos hombres y mujeres, a lo largo de siglos, tuvieron el compromiso de velar y cuidar la conservación y perpetuación en el tiempo de éstas piezas de gran y excepcional valor patrimonial. Pero en especial, debemos expresar, a partir de que terminase la incívica, trágica y sangrienta contienda española del pasado siglo, nuestro profundo agradecimiento a personajes de la talla de D. José Alegría Nicolás; D. Andrés Sobejano Alcayna; D. Augusto Fernández de Avilés y Álvarez de Ossorio; D. Manuel Jorge Aragoneses y D. José Crisanto López Jiménez, que, protegie-

ron y defendieron la importancia de éstas joyas del arte de la rejería de forja existente en ésta capital del Río Segura, pues con su demanda de atención e interés nos inculcaron, no sólo el estímulo deferente a la defensa y protección de la bella ornamentación del objeto producido por la actividad humana, sino, trasmitirnos la sensibilidad para que disfrutemos de la contemplación visual del elemento constructivo.

Estamos convencidos que las nobles y generosas aspiraciones que han movido las decisiones de todos éstos hombres, y, sus congéneres en el tiempo, con la finalidad de rescatar, recuperar y rehabilitar el proceso evolutivo de la historia que ha desarrollado las facultades de la sensibilidad humana, mediante la investigación y la indagación científica, trasladadas a muestras traducidas en manifestaciones, exhibiciones y exposiciones en Museos, con la finalidad de legarlas y ponerlas a disposición pública general, les llevó desde la antigüedad a respetar la interpretación de una forma de presentar los rasgos y simbolismos de sus ancestros y darles título de denominación.



José Alegría Nicolás.

Es por ello loable, defender que, las citadas rejas románicas, ubicadas desde su depósito por D. José Alegría, en el Museo de Bellas Artes y Arqueología del solar de la Trinidad, merecieron una respetuosa atención al pasar a ser puestas, por decisión del Sr. Jorge Aragoneses

(cuya dirección de instalación tuvo a su cargo, en el que fuera novedoso edificio de Alfonso X El Sabio a principio de los años 50 del pasado siglo XX), el Museo Arqueológico de Murcia, dentro de las salas de exposiciones inauguradas, Sección Medieval. Dichas rejas, posteriormente, durante los últimos años, fueron retiradas con moti-

vo de la ejecución de construcciones de restauración y acondicionamiento. En honor a la verdad, han estado rigurosa y fielmente custodiadas en los almacenes de objetos y obras de arte concertados. Sin embargo, una vez terminado el acondicionamiento del Museo Arqueológico, en las salas de su interior, queda designada la ocupación mediante la interpretación expositiva de las primeras culturas que se asentaron en nuestra Región y excluida la parte Medieval, quedando sus contenidos incompatibles para el regreso de dichas rejas románicas y sugiriendo hacer viable su destino hacia al recinto de donde salieron primitivamente, o sea hacia el espacio arquitectónico patrimonial que, loablemente, se ha convertido en Museo: El Museo de las Claras de Murcia.

LA FORJA Y EL ROMÁNICO

Atendiendo la impronta histórica y cultural que supone reconocer el valor de las mencionadas rejas románicas, en paralelo con la creación y construcción de aquellas primeras Catacumbas, Palacios, Mezquitas, Monasterios, Iglesias, Museos, etc., dotados y ornamentados de hierro forjado, es aquí cuando debemos prestar una plausible deferencia a nuestras piezas, proporcionándoles plena vigencia y protagonismo de irreconocible calificación artística durante aquél periodo, pero entendido, que su oficio artesano constituyó uno de los trabajos pro-

fesionales más respetados por los directores de los grandes proyectos arquitectónicos que se erigían en época Medieval.

Por el significado vinculante que nos trae la presentación de la reinstalación de la rejería en el Museo de Santa Clara la Real de Murcia, razonando regresa a su lugar de origen, tras un peregrinaje físico que más tarde explicaremos, deseamos celebrar éste acontecimiento emotivo y entrañable, donde la Consejería de Cultura y sus técnicos de museología, han jugado un papel preponderantemente sensible a éste proceso que hoy culmina con la puesta en valor de éste tesoro artístico, sometido a un próximo futuro de aceptación en todos los órdenes sociales y culturales, donde el tiempo será juez de la recta, e, imparcial decisión del supuesto éxito que nos ocupa.

El lance y aspiración en la que nos involucramos personalmente, D. Manuel Villaseca Sánchez, y, quien suscribe éste artículo, concluye con la gustosa complacencia de haber colaborado para que se elevara a categoría de privilegio la recuperación de las dos rejas románicas, razón de éstas líneas.

Éstas piezas, tan íntimamente relacionadas con el Arte Románico, bien merece ofrecer unas pinceladas de un momento en el tiempo, fundamentalmente de recogimiento y espiritualidad religiosa, que obliga a dar importancia de la incorporación del hierro al mundo artístico, aún conscientes de detectar que fue considerado un aporte laboral constructivo y arquitectónico, como elemento imprescindible para el cierre de huecos en paredes, solados y techumbres de los grandes edificios creados para perpetuarse en la intemporalidad. Pero mérito y beneficio, dominando el fundido del metal férreo, sólo será reconocido en siglos posteriores. Evidencia de que la forja consigue ocupar un espacio de indiscutible valor, al conseguir se le reconozca mérito artístico, como se aprecia al coadyuvar en el boato, la suntuosidad y el complemento armonioso de toda estructu-



Las Claras a la izquierda. 1895.

ra constructiva de piedra que, para el caso que presentamos entiende por Arte Románico. Estilo que tiene su eclosión en los albores del primer milenio de nuestra Era.

Género artístico, encuadrado dentro de una de la mas atractivas e interesantes facetas creativas de la humanidad; y, como decimos, sin duda, a consecuencia de un profundo sentimiento religioso. Muestra de la expansión de su esplendor, Italia, Galia, y, la mitad Norte de nuestra península, se convirtieron en un hervidero constructivo del Románico.

Y dejamos claro éste detalle, porque al decir que es la mitad Norte de España, donde se acogió y desarrollo éste arte, queda excluido evidentemente el Reino de Murcia, que, en aquellas fechas, entre los SS. XI, y, hasta la mitad del XIII, mantenía su dominio el musulmán.

Para el cristiano que vive durante ésta época en Europa, el templo es la reproducción a pequeñísima escala del gran santuario de la creación. Una época de la normal colocación de su ábside dirigido hacia Oriente, con expresa alineación a Tierra Santa; su planta de cruz latina, indicando los cuatro puntos cardinales; el juego ambiental de luces producidas por la luz solar; ó la propia distribución jerárquica, que delata una clara intencionalidad e interpretación simbólica.



Fachada actual del Monasterio de Santa Clara la Real.

car el periodo donde atañe catalogar las rejas románicas que se presentan con

No pretende nuestra aportación escrita, realizar un repaso a las tres etapas admitidas del Arte Románico Europeo. Para ello, disponemos de las suficientes fuentes bibliográficas e historicistas. Ahora bien, el estudio de cada etapa nos podría ayudar y asesorar a clarifi-

motivo de su reinstalación en el Museo de Santa Clara, queriendo ser nuestra intención colaborar en la hipótesis estimativa de su devenir histórico, hasta tanto un más detenido y profuso estudio de investigación, permita precisar su autentica fecha de forjado.

Con éste motivo, reduciendo territorios geográficos europeos, nos emplearemos en el Románico Hispánico, concerniente a cuatro áreas de los SS. XI-XIII, bien definidas, concretadas en las zonas que se insertan en el Románico Navarro; Castellano-Leonés; Aragonés y Catalán, pues comparando la rejería de cada ubicación con nuestras rejas Románicas, poseídas de una extraordinaria belleza y excepcionalidad, como ha sido advertida y expuesta por entendidos en la materia, conforman un tesoro de indiscutible acogida y curiosidad en los foros de estudiosos e interesados, donde sus fotografías han sido exhibidas. Estamos seguros que, en un corto espacio de tiempo, su inclusión en publicaciones y enciclopedias de arte románico desconocedoras de la existencia de éstas joyas, que no somos capaces de evaluar, calcular y apreciar en su justa medida, será una realidad de manifiesta congratulación por quienes las defendemos.

ANTECEDENTES DE NUESTRAS DOS REJAS ROMÁNICAS



José Ballester Nicolás.

Corría el año 1964, cuando nuestro perínclito escritor, José Ballester, en su artículo "Hierros Artísticos del pasado de Murcia", publicado en el núm. 22 de la Revista Murgetana que edita nuestra Academia Alfonso X El Sabio, iniciaba

el texto con las siguientes preguntas:

¿Hemos puesto atención en Murcia a la vieja artesanía local del hierro?

Si decidimos contestarla desde una perspectiva puramente sincera, justa y crítica, seguro que acordaremos inclinarnos por la propia negación que nos depara la historia conocida.

La otra pregunta que él se hacía, decía:

¿Nos ha importado escudriñar la belleza de sus ejemplares notables?

Obviamente, en aquellas fechas, excepto algún adelantado a su tiempo de los que después hablaremos, nadie escribió o dedicó unas líneas a exaltar o engalantar nuestra fundición metálica artesanal antigua de Murcia, que a la sazón era ignorada y pasaba desapercibida, pero en la actualidad, no sólo es de gran interés de contemplar y disfrutar con su esplendoroso ornato y preciosismo concentrado en la Catedral de Murcia, sino distinto y variado material de forja de otros muchos edificios eclesiásticos y piezas privadas, todo apetecido de disfrutar y codiciado de poseer por anticuarios y amantes de la forja artística.

Evidentemente, tenemos una total ausencia en los archivos, de documentación y bibliografía investigada sobre éste campo artesanal y artístico de la forja en Murcia, principalmente en lo referente a la rejería murciana anterior al Maestro Antón de Viveros, pues así lo demuestra la exigua reseña, testimonios y divulgación disponible. Por tanto, deberemos reconocer que, ni en el pasado, ni ahora, hemos puesto interés en proteger y defender la recuperación y rehabilitación de cuanta herrería surgida en los talleres, fraguas y fundiciones artesanales de ésta tierra, se acopló e incorporó a la arquitectura e infraestructura de la ciudad.

Sin duda, volviendo al lugar sin parangón de reconocimiento artístico, desde siempre, nos hemos sentido profundamente orgullosos de la Verja del Presbiterio de la Catedral, que con su análoga en paralelo frontal, ubicada para aislar el Coro, y, su otra semejante que cierra la Capilla de Los Vélez, viene a confirmar la destreza artística e industrial del egregio

Maestro Antón de Viveros, cuyo trabajo se atribuye a las postrimerías del S. XV.

Enrejados todos ellos, y, sus homólogos del templo, estudiados, analizados, comparados y examinados con el más absoluto rigor y precisión, por el erudito catedrático, ejemplo a seguir en la investigación artística sobre Bellas Artes de nuestra Región, D. Cristóbal Belda Navarro, y, que, para quienes deseen adentrarse en ésta apasionante materia sobre la explicación más depurada y exquisita, en relación con los atributos y procedimientos que moldearon el metal en nuestros obradores artesanales a cargo del ingenio creativo de artistas dotados de una extraordinaria sensibilidad, sólo podemos sugerir y proponer la lectura del trabajo más importante, atractivo e impactante, existente hasta la fecha, redactado por dicho Sr. Belda Navarro, publicado en los Anales de la Universidad de Murcia durante el Curso 1970-71, bajo el título: “La Obra de Rejería de la Catedral de Murcia”, pues con su brillante y aguzada pluma, nos descubre y desvela el verdadero tesoro artístico que esconde y encierran las paredes de la Iglesia Episcopal de Santa Maria, compendio inductivo al conocimiento del labrado del metal que ennoblece, adorna y embellece todo el interior de sus aposentos.

CITAS SOBRE NUESTRAS REJAS ROMÁNICAS MURCIANAS

En ambos casos citados, D. José Ballester Nicolás y D. Cristóbal Belda, hacen referencia en sus documentos a nuestras rejas románicas.

D. José Ballester, escribía lo siguiente en aquél año de 1964:

“En el Museo Arqueológico murciano, procedente del monasterio de las clarisas, se conservan una rejas medievales que, si como afirman los entendidos son románicas, coincidieron con los restos de la presencia árabe en la ciudad. Son de una sobria belleza y consisten en espirales sujetas a los barrotes cruzados, en sentido

vertical y horizontal. Se ha supuesto que debieron venir desde otros reinos, pues son consideradas como del S. XII, en el que aún no se había incorporado Murcia a Castilla”.

En su misma línea, D. Cristóbal Belda, en su magistral trabajo de investigación terminado para el curso 1970-71, sobre la rejería de la Catedral de Murcia, dice lo siguiente:

“La rejería murciana anterior al S. XV es prácticamente desconocida. La actividad multiforme de hierros y rejerías, reunidas en torno a la naciente fabrica de la Catedral, no ha dejado obra alguna que permita ser estudiada. Por el contrario, los fondos de nuestro Museo Arqueológico Provincial han conservado de ésta fase dos ejemplares que procedentes del Convento de Santa Clara, fueron fechadas en el S. XII. En efecto, se trata de dos pequeñas rejas, de factura románica, con los típicos roleos ornamentales y pinchos salientes que sirven de elemento de cierre a algún ventanal del convento...”.

Ahora hacemos un receso en la lectura del texto del Sr. Belda, porque aquí, en éste punto donde termina la frase, instala un paréntesis encerrando el número cuatro, que nos lleva como asterisco o signo ortográfico convencional a la siguiente cita: “M. Jorge Aragoneses. Guía del Museo Arqueológico de Murcia. Madrid. Guías de los Museos de España. Dirección General de Bellas Artes. 1956. Pág. 81: Éstas rejas proceden de la cripta del citado convento”.

Bien. Por tanto ya tenemos un punto de partida para acercarnos a lo redactado en su Guía por D. Manuel Jorge Aragoneses.

Y continuó la redacción del Sr. Belda, que reza como sigue:

“La rareza de su estilo en la Región Murciana, donde el mundo artístico medieval cristiano no se plasmó en obras, sino hasta época gótica, por razones obviamente históricas (Reconquista del Reino por Jaime I en 1266), nos hace suponer sea un producto importado por el

Rey Castellano con motivo de la fundación del convento”.

Éste párrafo del eminente Catedrático, Sr. Belda, quien nos merece un excelente, acreditado y reputado prestigio profesional, no puede ser más esclarecedor y elocuente, y, pese a que en su artículo sólo se menciona como cita de existencia en Murcia, las dichas rejas románicas, reconoce su importancia y excelente factura para su conservación y muestra del rico patrimonio histórico artístico de reja forjada. Más aún, al ahora saber, que las rejas fueron fotografiadas por su padre en tiempos de M. Jorge Aragoneses, cuando decidió, como Director, que fueran instaladas en el Museo Arqueológico de Murcia.

La figura de D. Manuel Jorge Aragoneses, lamentablemente en el olvido e ingratitud de las Autoridades e Intelectuales de la capital y su Región de Murcia, sería digna de mencionar en breves líneas de homenaje, pero el tiempo y el lugar nos lo impide.

No obstante, todo parte desde el momento que, en las salas medievales del Museo Arqueológico de Murcia instalado en 1955-56, Aragoneses, expresa su inequívoca decisión de incluir las dos rejas forjadas de estilo románico, dejando constancia de ello en su Guía que reza textualmente: “... proceden de la cripta fúnebre del Convento de Santa Clara de Murcia, dependencia sita en un rincón de su claustro. Según Fernández Avilés, pudieron ser trasladadas a Murcia, desde otra región”.

Como quiera que, es de justicia se conozca la causa de exportación de las rejas fuera de éste recinto del Monasterio de Las Claras a donde pertenecían, y, la omisión de su regreso por circunstancias obvias y ajenas a la voluntad de Aragoneses, de lo que yo fui informado, tengo el deber y obligación de ampliar con datos que ayudan a medio aclarar lo sucedido, pero corroborando la acreditación unánime de sus albaceas sobre la relevancia de las rejas, y, que debe hacerse constar para una mejor apreciación y valoración de las



Andrés Sobejano Alcayna.

dos grandes piezas de forja artística, motivo de éste documento.

La información que recibió Aragoneses, consistió en un relato verbal que obtuvo de diversos personajes de la época, entre quienes estaban D.

Andrés Sobejano y D. Augusto Fernán-

dez Avilés, ambos como todos sabemos, antecesores en funciones de Director del Museo Arqueológico y Bellas Artes del edificio elevado sobre el solar de la Trinidad, así como consejeros personales de casi todas las decisiones que adoptó, en sus primeros años de estancia en Murcia. Parece ser que cuando por los años 40, tras terminada la Guerra Civil, el Convento de las Claras, amenazaba un estado de peligrosa ruina inminente, se personaron técnicos en arquitectura para conocer el alcance de los daños, y proceder a la adopción de medidas y reparaciones a acometer. Una de las zonas más castigadas fue el ábside y la cripta fúnebre del Convento. Por tanto la respuesta consistió en tapiar ventanales y puertas. Las rejas fueron desmontadas y dejadas a su suerte, hasta que, el amante y prohombre de Murcia, D. José Alegría Nicolás, consideró la importancia del herraje pidiendo fuesen llevadas al Museo para su almacenamiento y conservación, o, sea al edificio levantado sobre el solar donde estuvo asentado el Convento de la Trinidad. Varias leyendas, que no vienen al caso, puesto que podrían interpretarse como divagaciones, ayudaron, sin embargo, a crear un expectante interés en la conservación y respeto por las rejas. Lo cierto fue, que cuando en 1955, el Museo Arqueológico fue trasladado de la Trinidad, e, instalado en las salas de la Casa de Cultura, Aragoneses, como Director, sensible al valor artístico de las mis-



Patio de Santa Clara la Real en 1940. Convento convertido en Hogar del Soldado de 1936 a 1939.

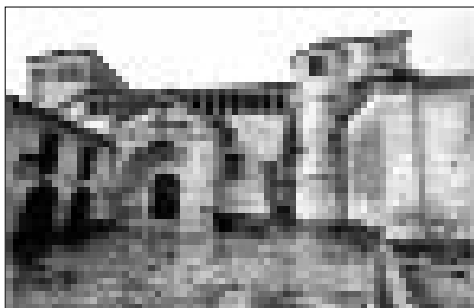
mas y observando la continuidad del mal estado de Las Claras, interesó el asesoramiento de su gran amigo y Académico de la de San Fernando y otras Instituciones en Bellas Artes a nivel Nacional e Internacional, D. José Crisanto López Jiménez. Sin duda, el informe favorable del especialista, fue determinante. Las rejas pasaron, como obras de arte, a formar parte de las salas de exposiciones.

Por tanto, el resultado conllevó la instalación de dichas rejas románicas en lugar preferente y con todo tipo de privilegios. Es evidente que la favorable y preeminente consideración concedida por cuantos egregios personajes de la época, intervinieron en la decisión de incluir las rejas en el Museo Arqueológico, permitió entender de su importancia, demostrándonos que no es baladí el esfuerzo reivindicativo que hoy realizamos para darles la dignidad y prestigio que se merecen, recuperándolas y reincorporándolas a la exposición pública, y, rehabilitando su extraordinario valor.

TERRITORIOS ROMÁNICOS CON REJERÍA

Anteriormente en el apartado la Forja y el Románico, dimos unas pinceladas sobre el inicio de éste grandioso estilo artístico y la incorporación del hierro como oficio auxiliar, sin una relevancia notoria reconocida durante la primera etapa.

Aún así, aproximadamente al inicio del primer milenio d.C., en los reinos del



Colegiata románica de Santillana del Mar. Cantabria.

Norte, se procedió a crear de cierta seguridad defensiva las zonas repobladas con colonos procedentes de Al-Andalus y sobre todo de Francia, correspondiendo el liderazgo al Reino de Navarra, punto donde comenzaba el Camino de Santiago, jalonado de numerosos pueblos y ciudades que, rápidamente, asumió las corrientes culturales y artísticas procedentes de Europa, favoreciendo la erección de multitud de Monasterios, Torres y Murallas, que incorporaron el hierro como elemento básico para el cierre de huecos y aberturas proyectadas por la arquitectura en función de fortalecer y resguardar a sus ocupantes. Era una forja muy básica, basta y vulgar, pero que ya recibía el influjo de las corrientes de arte románico francés, y, en menor medida el italiano.

La expansión del románico se siguió propagando a tierras cristianas, llegando a la castellano leonesa, que fundido al sustrato propio del arte visigodo, mozárabe y asturiano, se dirigió hacia la castilla galaica, cuya mayor expresión del románico se encuentra coronado en la Catedral de Santiago.

Canteros, Fabriceros, Carpinteros y Forjadores, eran los oficios especializados, por ese orden, necesitados para la acelerada y dilatada proliferación de edificios principalmente religiosos. A continuación, escultores y pintores, se convirtieron en la pléyade de personajes ilustres que dieron belleza a exteriores e interiores de los edificios. Pero pronto se incorporaría a éstos



Monasterio de Leire, situado entre las comunidades de Navarra y Aragón.

gremios selectivos el oficio francés de "feronnier", que los españoles tradujeron por rejero. La patente innovadora de éste artesano, obteniendo robustez y seguridad de la pieza de hierro, unida con la estética y armonía figurativa, previos patrones y plantillas matemáticamente proyectadas para la ejecución de un ensamblaje perfecto de las piezas, permitió crearse una reputación y consolidación de su aporte profesional, que correría paralelo al movimiento del Segundo Periodo de Arte Románico, que tiene su máximo esplendor en dichos territorios castellano-leonés y galaico.

Aunque Aragón, tuvo una pronta influencia del románico durante el S. XI, su mayor precedente se encuentra partiendo de su rica tradición mozárabe receptora de la proximidad francófona de Cataluña, que hizo generar el lombardo italiano.

Finalmente, sin duda, el arte románico tuvo su primera aparición en lo que hoy conocemos por tierras españolas de Barcelona y Gerona, pero que durante el S. IX, pertenecieron a las conquistas de los francos, ó sea Francia, situación que definió la principal vía de penetración del arte románico, que a su vez evolucionó modificando sus postulados hacia elementos artísticos del románico italiano, debido a que en el S. XI, la consolidación de la Monarquía catalano-aragonesa, condujo a un acercamiento por mar, hacia las costas italianas que permitían mantener unos

lazos de amistad, alianzas, e, intercambio económico y social en razón de las inquietudes que políticamente estabilizaban a sus mutuos gobernantes y la pacificación de todo el litoral afecto al Golfo de León y Mar de Liguria.

LA REJERÍA ARTÍSTICA EN ESPAÑA

A comienzo del siglo XX, el estudioso de la forja, Ruiz Castillo, en su librito el "Arte del Hierro en España", nos narra, remontándose a cinco mil años a. de C., con erudito conocimiento, el origen de la industria del hierro, insertando el toque legendario de la mitología cuando dice: "Se atribuye al hierro origen divino".



Andrés Ruiz Castillo.

Es obvio que el hierro ha sido uno de los elementos más decisivos en la evolución y desarrollo civilizador, pero no es el motivo de éste trabajo, por lo tanto evitaremos deambular por el pasado de la metalurgia y siderurgia, hasta llegar al tiempo que nos interesa.

No podemos olvidar que los primeros balbuceos del arte del hierro en España se registran durante el periodo árabe, pese a la existencia de testimonios contrarios basados en lo expresado por Artiñano en su obra "Los Hierros", que dice textualmente: "... la llegada del Islam a España en el S. VIII, no aportó ningún elemento decorativo ni una técnica distinta de las hasta entonces conocidas para el trabajo del hierro". Sin embargo, aunque la arquitectura árabe usó celosías de mármol y madera, en las sólidas y majestuosas puertas de entrada a sus recintos amurallados, empleó el chapeado y clavazón del hierro combinándolo con el bronce, labor conjunta de ambos metales que enriquecía la construc-

ción con fines de que predominase el afán de la belleza y perfección artística.

Ciertamente los árabes no trajeron técnica para la obtención del hierro, ni forjado del mismo, pues en Europa ya existía un avanzado proceso metalúrgico, pero aportaron el variado utillaje de la lima con manejo, pericia y habilidad extraordinaria. De ahí, que podamos considerar realizaron acertadas obras de cerrajería decorando con cenefas, rosetones, motivos geométricos y disposiciones lineales artísticas, más todo aquello relacionado con el ingenio y la creatividad como mecanismos de cerradura, llaves especiales, clavos para decorar y reforzar puertas, además de otros muchos pequeños elementos metálicos que incorporaron a la construcción.

Y respetando lo expuesto por Pablo Lafond en sus "Hierros de Cau Ferrat", que podríamos traducir por "casa ambientada en la rejería artística para refugio de los poetas", afirma que, el arte de la forja y el cincelado fue importado a España por los árabes, suponiendo que quiere señalar que el sentido de lo bello, lo estético y decorativo en el trabajo del metal comenzó a producirse en éste primer periodo del S. VIII. En cualquier caso, las fluctuaciones e influencias entre árabes y cristianos, durante el auge de la dominación musulmana, decide por entender que el tono de refinamiento y suntuosidad estimuló a los artistas en la superación de la técnica practicada, y, con uno y otro contendiente, adaptaron su trabajo a las necesidades y requerimientos de los dominadores. La prueba está que en ese periodo eclosionó la construcción mozárabe, y, con ella, las rejas como sistema de seguridad y defensa, pero en las que se comienza a apreciar una preocupación de la armonía artística. Pero del árabe también podemos hablar de su "damasquinado", de su "ataujía", y, el herrero, generalmente cristiano, se especializa con la varilla y la plancha, aspirando que los objetos que salen de sus manos tengan ritmo y gracia, forjando en sus fraguas armas, utensilios domésticos y rejas de sólida factura.

Pero donde se produce una verdadera revolución en la técnica del trabajo del hierro, abriendo un amplio horizonte de posibilidades, es cuando a principio del S. XI, se acierta con el descubrimiento de la soldadura a la calda.

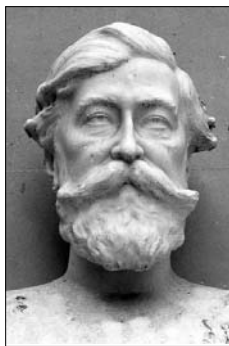
Se desconoce el inventor de éste procedimiento, barajándose la hipótesis de que el hallazgo fue casual cuando el forjador al caldear dos piezas juntas se encuentra que había realizado una soldadura perfecta. Y puesto que caldear es temprar, calentar, elevar la temperatura hasta fundir un metal, de ésta toponimia rezó la denominación de "soldar a la calda".

A partir de éste instante cambia el concepto de la forja. El empleo de la calda, se hace imprescindible en cualquier pieza que se construye, principalmente la de carácter artístico, pues del costoso, tosco y vulgar, remache y las presillas ó abrazaderas, se pasó a la simplificación de procedimientos complicadísimos del metal, realizándose las primeras ejecuciones con rejería mediante éste método de hacer ascua el hierro para labrarlo y soldarlo con destino a los presbiterios de las muchas iglesias que se erigen a lo largo y ancho de los cuatro territorios cristianos del románico anteriormente expuestos.

Con la soldadura a la calda, a partir de los primeros años del milenio, el hierro que sale forjado de una fragua, adquiere la categoría de arte. Y, por ende, los gremios de herreros y forjadores simplemente considerados artesanos, adquieren un reconocimiento artístico, y, su aplicación se extiende y enriquece los edificios eclesiásticos y palacios monumentales. A la vez, la influencia del arte románico empujando desde Europa, origina la aparición de éste estilo en la rejería española, que se convierte en elemento imprescindible de uso y decoración. Muchas son la variedad de piezas metálicas que salen de las fraguas y forjas de la época, pero nuestro interés se centra en las rejeras románicas que hoy presentamos para orgullo y satisfacción de cuantos asistimos éste acto, y

por ello a continuación nos centraremos en ellas.

CONCRETO SOBRE LAS DOS REJAS ROMÁNICAS DEL MUSEO DE LAS CLARAS



Santiago Rusiñol.

Si antes dimos cuenta de las vicisitudes que sufrieron durante la segunda mitad del S. XX, ahora dedicaremos un espacio a describirlas, compararlas y darles una probable cronología.

La reja románica se caracteriza por una sobria y elegante traza con el empleo de la voluta como

elemento decorativo, y, sin lugar a dudas, la mejor colección de éstas joyas, fueron reunidas por el erudito Santiago Rusiñol i Prats para la famosa casa refugio de poetas y artistas de "Cau Ferrat" en Sitges, que hoy día es uno de los mayores y más importantes museos del mundo en materia de forja artística.

Nuestras dos rejeras son de distinta y pura medida rectangular, de un extraño e insólito milimetrado, tuvieron que dar servicio a huecos de diferente índole. Hay que recordar que el sistema métrico decimal es prácticamente reciente. Pues las medidas se regían desde la misma época faraónica, en codos, pies, brazos, dedos, etc. Es en 1789, cuando Antoine Lavoisier, padre de la química, creador de la Ley de Conservación de la Masa y protagonista principal de la revolución científica del S. XVIII, expresó lo siguiente: *"nada más grande ni más sublime ha salido de las manos del hombre que el sistema métrico decimal"*.

Por tanto las medidas que hemos tomado de las rejeras tienen unas características muy peculiares. Creando hipótesis sobre lo ocurrido cabe entender, se ceñían a encar-

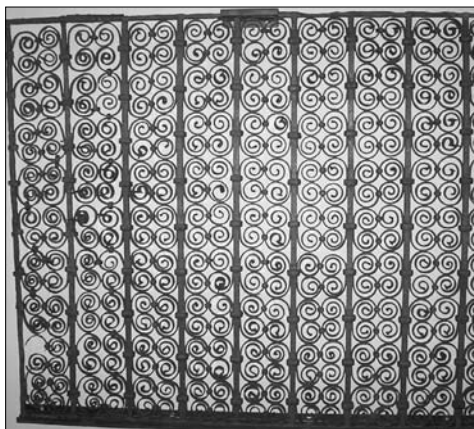
gos muy ajustados o aproximados, ó, también se debieron fabricar en una gran mayoría de los casos a criterio del forjador, y, una vez terminadas se enviaban a los lugares de destino donde se interesaba y realizaba la obra, tal y como se ha observado en los desajustes de instalación, cortes, ó, superposiciones sobre la pared, de la rejería románica estudiada por los especialistas y arquitectos de restauración. Siendo a veces casual ser encajadas con precisión en el hueco previsto.

Aunque lo iremos contemplando con respecto a otras rejas de su tiempo, observaremos, y, no nos cansamos de repetirlo, nuestras rejas, son un caso excepcional de misterio e incógnita. Es muy significativo, que éste proceso de forja de los primeros que se inician en el románico, corresponda a la voluta, cuya plantilla realiza una espiral, de dos vueltas y media de giro concéntrico, y, como particularidad singular, desde su epicentro emerge en ascenso perpendicular sobresaliendo al plano de la reja, con una imagen agresiva y disuasoria, que, entendemos, se ajusta a la misión que pretendía.

REJA MAYOR

Como hemos visto en la presentación fotográfica, la reja de mayores proporciones, dispone de un contorno muy especial, que pudo tener un carácter de cierre de cancela, pues mide 1.481 por 1.262 milímetros. Esta construida por diez barrotes soldados a la calda (incluidos los externos), de un perímetro cuadrangular de 27 por 16 milímetros, todos rectos en línea equidistante al plano y perpendiculares a los lados más cortos, separados entre sí, con una media de 163 milímetros, de los cuales ocho de ellos contienen correlación en dos líneas de nueve roleos dobles en "C", terminados cada uno de ellos, como hemos explicado en punta sobresaliente de la espiral hacia el exterior, y, aunque con evidente desgaste, cada pincho tiene una media aritmética, con respecto a la totalidad, de 37 milímetros.

Los dobles roleos, se encuentran



Reja Mayor.

enfrentados en su abertura, y, en su roce unidos por presillas, y, el lomo de cada plantilla del doble roleo, unido a dichos barrotes por presillas. Entre los otros dos barrotes restantes en el extremo de uno de los lados, con un hueco de 76 milímetros, se inserta una sola línea de roleos de las mismas características y medidas que sus homólogas anteriores.

Existe una añadidura unida por pletinas en el lado opuesto a la estructura general, que nos indica uno de los factores que pudo cercenar la integridad del conjunto fabricado. Sugiere por haber sido cortado en el último hueco del extremo de los barrotes del cuadro. Quizá lo fue con la intención de que se acoplase a algún hueco concreto. Deducimos que en última instancia se prefirió romper pared en vez de cortar la reja, y, se instaló con esos dos barrotes cortado. Más tarde, entendiendo de la fragilidad de esa zona, por el desgaste y deterioro sufrido, se le adosaron pletinas a los barrotes externos para reforzar el ensamblado.

Cada doble voluta en "C", tiene una longitud de 127 milímetros y su anchura es de 176 milímetros. La línea de nueve dobles roleos están engarzadas por presillas entre sí, como igualmente al barrote al que pertenecen. Cada presilla tiene un largo de 83 mm., por 17 mm. de ancho, y, 4 milímetros de espesor.

Pese a que la óptica nos proporciona una perfecta y exacta simetría de todos los materiales que cumplen un mismo cometido, no se ajustan en ninguno de los casos a la igualdad, las medidas son de mera aproximación milimétrica.

Por tanto ésta reja contiene un total de 153 roleos dobles, que nos proporcionan 306 unidades de voluta con su correspondiente punta de clavo, cuya misma totalidad de pinchos sobresale, cada uno, casi 40 milímetros del plano.

El peso aproximado que tendría en su origen, hemos considerado pudo alcanzar los 125 kilos de hierro de forja artística. Tras el desgaste durante éstos, posiblemente, 800 años desde su construcción, alcanza unos 120 kilos de peso.

REJA MENOR

Esta reja menor, de iguales características que la anterior, expedida en la misma factoría y con una clara identificación para ventana, dispone de apéndices de fijación prolongando los barrotes más largos de los vértices que debieron terminar en curvatura.

Mide 1.001 milímetros de alto, por un ancho de 843 milímetros. Dispone de siete barrotes (incluidos los externos), perpendiculares a los lados menores, con un perfil cuadrangular de 19 por 17 milímetros de grosor. Excepto las cavidades de los dos extremos, cuyos barrotes están separados por una distancia de 79 milímetros, los

tres huecos restantes creados en el centro tienen una separación de 143 milímetros. Los extremos, contienen, cada uno, una línea de siete roleos dobles en "C". Los tres huecos centrales disponen de siete roleos dobles que se encuentran enfrentados en su abertura, y, en su roce unidos por presillas, estando sujeto el lomo de cada plantilla del doble roleo, igualmente con el mismo sistema de presillas a dichos barrotes. Al igual que su homónima la reja mayor, todos los roleos terminan de forma excepcional única conocida, en punta sobresaliente de la espiral hacia el exterior del plano.

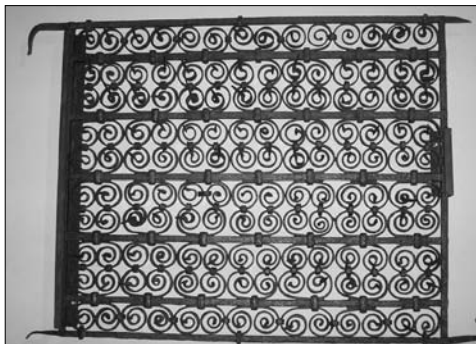
Cada doble voluta en "C", tiene una longitud de 134 milímetros y su anchura es de 73 milímetros. Cada línea de siete dobles roleos están engarzados por presillas entre sí en la parte contraria de igual sujeción fijada al barrote. Cada presilla tiene un largo de 83 mm., por 17 mm. de ancho, y, 4 milímetros de espesor.

Por tanto ésta reja contiene un total de 56 roleos dobles, que nos proporcionan 112 unidades de voluta, con su correspondiente punta de clavo, con misma totalidad de pinchos. y, aunque con evidente desgaste, hemos calculado una longitud media de 85 milímetros para cada uno. Pinchos el doble de largos que su compañera la reja mayor antes introducida

El peso aproximado que tendría en su origen, hemos considerado pudo alcanzar los 75 kilos de hierro de forja artística. Tras el desgaste durante éstos, posiblemente, 800 años de construcción, alcanza unos 72 kilos de peso.

ANÁLISIS GENERAL DEDUCTIVO

a) Consideramos que, las medidas y proporciones de dichas rejas, vienen a obedecer los cánones de herrería y forja que hemos comprobado, se fabricaban en similitud por todos los territorios del Románico Hispánico. Decimos esto, porque a nosotros las dimensiones nos parecen colosales. Sólo con verlas, nos hacen contemplar dos grandes monumentos en hierro forjado a la



Reja Menor.

caldá, que, como se deduce, de haber sido importadas hasta nuestra tierra, desde cientos de kilómetros de distancia, tuvo que ser una verdadera aventura épica para aquella época, digna de haber sido narrada y conocida. Una evocación legendaria donde sólo la imaginación y fantasía son capaces de proporcionar una visión individual a quienes sus facultades les permitan retroceder en el tiempo.

b) Nos decantamos por unas rejas de rareza y privilegio singular, comparándolas con respecto a las que hemos estudiado en lo genérico y habitual de sus volutas. Nuestras rejas son inexistentes en el horizonte de la rejería románica hispánica, pues siendo sus roleos ornamentales, los típicos simples y sencillos de la época del XI-XII, su excepcionalidad reside en sus pinchos salientes, extraordinaria obra de arte del máximo esplendor y brillantez creativa. Éste factor analizando, por una parte, la simpleza y sencillez primigenia de los roleos, más de otra, la espiral en pincho sobresaliente agresivo-disuasorio, estamos convencidos son las dos circunstancias que, entendemos, todavía las hacen más valiosas. Digamos que las convierten en naturaleza primitiva de mayor antigüedad de lo que incluso suponemos. Sin duda, diremos sin miedo a equivocarnos que, el mejor indicio de su relevancia, lo comprende lo sorprendente y atractivo de esos pinchos salientes, estimándose por nosotros como el más importante de los atributos artísticos que las conforman. Los pinchos verdadera obra de ingenio para la época, acreditan las rejas como verdaderas joyas de la forja. Como decimos, queremos redundar que, no hemos encontrado a lo largo y ancho de Europa nada parecido, sin perjuicio y al margen, de que se fabricaran otras semejantes, y, que con el tiempo desaparecieran fundidas en hierro o destruidas. En la actualidad la búsqueda de unas rejas parecidas, con volutas terminadas en pincho, ha sido infructuosa, pese al rastreo y peinado realizado a través de

extensa bibliografía, visitas a los territorios del Románico, y, uso de Internet.

c) Igualmente podemos colegir que, si la reja de menor medida evidencia la función protectora de un ventanal de interior del edificio, debido a que se mantienen en buen estado los apéndices en sus vértices que se prolongan sobre los barrotes de mayor longitud; la de tamaño grande, induce a inferir que prestaba un servicio de cierre como cancela, y, pese a que no se le observan desgastes por pernios, entendemos que pudo quedar fijada mediante abrazaderas ó presillas que la sujetaban al marco que pudo también ser de hierro.

d) Dichas espirales de las volutas terminando en un saliente por su epicentro en forma de clavo, permite opinar sobre la posibilidad de que fuesen realizadas con algún significado simbólico incorporado por el autor. Nosotros buscando respuestas, además del convencimiento de que la misión de las rejas con volutas punzantes consistía, principalmente, en ser defensiva y amenazante, nos permite fantasear con conjeturas que entrarían en la anécdota de una mera y remota coincidencia, pero que nos hace pensar que otras muchas podrían ser incluidas a modo de leyenda.

e) Hemos querido jugar con la elucubración de la fantasía, tratando de darle sentido figurado a la voluta de las rejas, a la vez que, inducir a la polémica y contraste de opiniones, donde permita crear tendencia popular para que cada cual aporte ideas, sugerencias y propuestas sobre lo que pudo inspirar a su autor.

Manuel Villaescusa, se decide por otorgar a la forma de la doble voluta la intencionalidad determinante, como en tiempos clásicos, de pretender expresar un aspecto conceptivo asimilado al elemento de protección ó emulación de los órganos glandulares mamarios de la mujer. Una alegoría cuya finalidad convendría recordar a los senos femeninos, encubiertos con disimulo tras la figura que representa cada doble roleo.

En mi caso, y, consultando bibliografía y especialistas entendidos en la materia, desde otra perspectiva imaginativa proyectada a la interpretación política y constructiva, me remito al origen del edificio Alcázar Seguir, mandado erigir por el Rey Taifa Ibn Hud al Mutawakkil, y, después convertido en Casa Real de la Monarquía Castellana. Época que nos indica el fundido de las tres culturas como diaria convivencia normal, y, en éste caso me inclino por la quimérica ficción de que cada voluta mantiene la altivez de un turbante otomano acogido a la heráldica con timbre coronado con un punzón utilizado por las dignidades, así como característica común incorporada en las cúpulas de los palacios y mezquitas árabes.

f) Éstas rejas, avalado por el echo de que, son los reyes castellanos, quienes durante los SS. XI-XII y XIII, mantienen una presión logístico militar, coincidiendo con etapas de intercambio mercantil y comercial con el Reino musulmán de Murcia, las designamos claramente fabricadas en el románico castellano-leonés. Sin embargo la pregunta que nos hacemos es cuando llegaron a Murcia. Por lógica, aceptamos lo apuntado por todos los autores anteriores, desde Jorge Aragonese, asesorado por J. Crisanto López Jiménez, hasta nuestro querido profesor Belda Navarro, haciendo pensar que el amor que sentía por Murcia, El Rey Sabio, sería determinante para decidir que éstas rejas fuesen traídas desde tierras castellanas a los aposentos de la capilla que construiría en este conjunto residencial que, anteriormente, fuera Alcázar árabe, posteriormente Palacio Real, y, finalmente Convento de Clarisas.

Sin embargo, si deducimos que las rejas son del típico roleo simple y sencillo de dos giros y medio, que se construyó, supuestamente, a finales del S. XI, y, principio del XII, cuando todavía Murcia no era propiedad de Castilla, caben dos alternativas:

La primera, responde a que, cualquiera de los Monarcas reinantes durante ese periodo, pudo concertar un regalo o true-

que con el Rey moro de turno. Desde la Reina Urraca I de León y Castilla (1081-1126); Alfonso VII de León y Castilla (1105-1157); Fernando II de León y Castilla (1137-1188); Alfonso IX de León y de Castilla (1171-1230); Fernando III de Castilla y León (1199-1252); y, finalmente, hasta introducir la hipótesis de que lo hiciera, incluso antes de tomar posesión de Murcia, Alfonso X de Castilla, que fue nuestro Rey Sabio.

La segunda elección, contesta a la probabilidad de que las rejas estuvieran construidas en la cronología estudiada, periodo correspondiente a unas volutas simples y sencillas de finales del S. XI, hasta mediados del XII, y, que, o bien, estuvieran todavía sin instalar almacenadas durante años en tierras de Castilla, ó, porque se desmontaron ex profeso de algún otro edificio conventual, con la finalidad de ser trasladadas por Orden Real a Murcia.

No obstante, como anécdota, hay que tener en cuenta que, en aquellas fechas, el hierro artístico forjado, tenía un valor económico incalculable, semejante a los metales preciosos, desprendiéndose de tal acción que el encargo tuvo que tener una gran repercusión palaciega en la Corte, y, una organización de la comitiva y protección del largo trayecto a recorrer hasta Murcia, considerada de alta y especial prioridad del Reino.

LA DISTINTA REJERÍA HISPÁNICA COMPARABLE

El término “románico” que designa este estilo de arte desarrollado en la mayor parte de la Europa cristiana entre los siglos X al XIII, le fue dado por el arqueólogo Charles de Gerville, en 1820.

Partiendo que en realidad es reciente la denominación impuesta a éste



Charles Ferville. 1820.

proceso de arte, y puntualizado todo lo anterior, aclarados hipotéticos matices configurados como detalles precisos que tratan de recabar toda la información de calidad, cualidad y misterio, las rejas por sí mismas ya disponen de preciado mérito, pues para la mejor fecha de aproximación de la construcción de su forjado, tendremos que remitirnos a una serie de datos comparativos, de los que hemos hecho uso, pero que, pese a la orientación deductiva, será necesaria la realización de sofisticadas pruebas técnicas de datación por radiocarbono, que puedan confirmarnos la fiabilidad de nuestras conclusiones.

En primer lugar nos vamos a referir a lo que nos expresa, durante el primer tercio del S. XX, el erudito en arte y rejería románica, D. Andrés Ruiz Castillo, indicando que a su parecer y atendiendo lo acordado entre entendidos en la materia, el ejemplar románico existente más antiguo e interesante de España, se encuentra en el Monasterio de Iguacel, en plena montaña alto-aragonesa. La rejería está compuesta por un ensamblaje de volutas simples y sencillas, cuyos roleos en espiral tienen tres giros sobre sí mismo para terminar en el epicentro.

En el libro de investigación de Arthur Byne y Mildred Stapley, titulado "Spanich Ironwork", dedicado al arte de la Herrería Española, bajo la protección de la Hispanic Society of America, publicado en 1915, nos presentan como informe compartido con otros estudiosos españoles, dos rejas de primera magnitud desde una perspectiva científica. Con presunto desacierto, para nuestro entendimiento actual, quizá porque en aquellas fechas todavía estaba en ciernes el análisis de la rejería románica hispánica, cuando las datan en la centuria del S. XIII.

La primera, se encuentran en una ventana de la Iglesia Románica de Nuestra Señora del Mercado de León, cuya identificación también la incluye años después en su libro "Hierros Artísticos Españoles", Luis Pérez Bueno; así como la cita en su

trabajo "Rejeros Españoles", de D. Emilio Orduña y Viguera, premiado en 1910 en el Concurso del Legado del Marqués de Guadalerzas; y, la segunda es una puerta de doble hoja, donde en un lado aparece el lienzo completo de la rejería de volutas, y, el otro paño, queda seccionado a la altura de la aldaba, y la adscriben como reja árabe, situándola en la Capilla del Sagrario de la Catedral de Palencia, como antes vimos en su fotografía expuesta.

No obstante tanto el estudioso Luis Pérez Bueno, como el docto e ilustrado Andrés Ruiz Castillo, hacen alusión en sus respectivas publicaciones que las rejas románicas expresadas, corrigiendo a los autores de "Spanich Ironwork", las centran en el S. XIII, cuando realmente son del S. XII. Dando mayor credibilidad a nuestros paisanos españoles, entre otras circunstancias, por haberse incorporado a los avances y estudios que posteriormente a 1915, se han realizado sobre el románico hispánico.

La obligación al reconocimiento con motivo del homenaje dedicado a la figura de Santiago Rusiñol, se coteja en el catálogo de la exposición que el Ayuntamiento de Sitges, Diputación de Barcelona y Generalitat de Catalunya, bajo la responsabilidad del Comisario Ignasi Domènech i Vives, y, que, podemos admirar con una amplia muestra del arte del hierro, reflejando como pieza que nos interesa, una reja románica denominada Santa Cruz del S. XIII, ubicada en la Catedral de Pamplona.

En la edición del



Fachada del Museo Can Ferrat. Sitges.



A la izquierda, Alberto Bartolomé Arraiza. Director del Museo Nacional de Artes Decorativas.

título “Ferrerie Espagnole”, traducido como “Forja Española”, de Monique de Fayet, nos hace partícipes de una reja románica del S. XIII, de la Basílica de San Vicente de Ávila, y, de una puerta de reja románica, con pernios y pestillo, expuesta en el Museo Cau Ferrat de Sitges.

Y aunque podríamos seguir enumerando indefinidamente gran cantidad de rejería románica, queremos terminar con el recuerdo de un dibujo de Castellanos, procedente de la Guía Práctica de la Forja Artística, referente a la Reja de la Basílica de San Isidoro de León, que se inserta en el Tomo I sobre “Las Artes Decorativas de España”, a cargo del coordinador Alberto Bartolomé Arraiza, editado en 1999, que demuestra la diferencia de una reja románica del S. XIII, con respecto a las nuestras referidas y de exposición en el Museo de Santa Clara, que delatan mayor antigüedad por su simpleza y sencillez primitiva.

Por tanto, una vez expuesta una muestra de las máximas glorias de la cerrajería románica hispánica conocida, y, creando un paralelismo comparativo, debemos ser conscientes de que nuestras rejas, por calidad, conservación, características y excepcionalidad, superan en todos los aspectos a cuantas han sido narradas, apuntadas e ilustradas en los libros más importantes que sobre rejería románica española se han publicado a lo largo de la historia.

Es así como con vana modestia y humildad, haciendo gala de orgullo y satisfacción, hoy podemos presumir de haber coadyuva-

do a poner en valor nuevamente dos joyas del románico que se encuentran en nuestra Región, y, a partir de ahora, quedarán expuestas en su residencia primitiva y original, ubicación a la que se destinó cuando consideramos llegaron a Murcia, allá entre los SS. XI-XII, al Palacio del Alcázar Seguir; que fuera aposento real en época de estancia del Rey Sabio en Murcia; posteriormente Convento de Santa Clara la Real y, hoy, convertido en uno de los Museos más emblemáticos de nuestra Región.

BIBLIOGRAFÍA PARA UN EXHAUSTIVO TRABAJO CIENTÍFICO Y SOPORTE DE TESIS DOCTORALES SOBRE MUSEOLOGÍA, MUSEOGRAFÍA Y REJERÍA ARTÍSTICA, CUYO REFERENTE ES:

EL MUSEO CAU FERRAT

DE SALOMÉ CUESTA. “Sobre las ruinas del museo” publicado en *La posmodernidad* / coord. por Hal Foster, 2002, ISBN 84-7245-154-2, págs. 75-92. “De vuelta al museo sin paredes”, revista *Arena* 1, febrero 1989.

Artículo de Hal Foster: “Archivos de arte moderno”, edición online en *La conquista de la ubicuidad* <http://aleph-arts.org/ubiquid/texto.php?id=6> Texto de Ana Navarrete en el catálogo: “Salvar el patrimonio”, Fundación Caja del Mediterráneo, Valencia, Abril 1996.

El libro de André Malraux, “El museo imaginario (Le musée imaginaire)” (1947)

Artistas como Marcel Broodthaers: en la exposición *Antagonismos*: http://www.macba.es/antagonismos/castellano/09_18.html y también el artículo: “Los museos ficticios de Marcel Broodthaers” de Benjamin H. D. Buchloh, *Revista de Occidente*, ISSN 0034-8635, N° 177, 1996, págs. 47-65)

ZUNZUNEGUI, S., *Metamorfosis de la mirada: el museo como espacio del sentido*. Ediciones Alfara, Sevilla, 1990.

ADORNO, El Museo Valery Proust, Barcelona, Ariel, 1952.

ADORNO, *Crítica, cultura y sociedad*, Barcelona, Ariel, 1970

AHMED, BOYLAN, HERREMAN, *History of ICOM (1946-1996)*, París, Conseil International des Musees, 1998.

ALONSO FERNÁNDEZ, L., *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*, Madrid, Itsmo, 1993.

“Presentación, relato y representación escénica de la exposición”. *Revista de Museología*, n. 12: 79-87. Madrid, 1997.

Museología y Museografía, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1998

ALONSO FERNÁNDEZ, L. y GARCÍA FERNÁNDEZ, I. M^a, *Diseño de exposiciones. Concepto, Instalación y montaje*, Madrid, Alianza, Serie Materiales/Arte y Música, 1999.

- AMÓN, R., Los secretos de Prado. Hechos insólitos de un museo a la deriva. Madrid, Colección España Hoy, Ediciones Temas de Hoy, Madrid, 1997.
- ANES, G., Las colecciones reales y la fundación del Museo del Prado, Madrid, El Viso, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 1996.
- ANNIS, S., "El museo como espacio de acción simbólica", *Museum*, nº 151, 1986.
- ARANZADI, Repertorio cronológico de legislación, Pamplona, Aranzadi, desde 1936.
- ARAUJO SÁNCHEZ, Los museos en España, Madrid, Imprenta Medina y Navarra, 1875.
- ARNAU, F., El arte de falsificar el arte. 3000 años de fraude en el comercio de antigüedades, Barcelona, Noguer, 1961.
- AVELLANOSA, T. Y FRANCISCO DE, C., Guía de los Museos de España, Madrid, Espasa Calpe, 1995.
- BALLART, J., El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso, Barcelona, Ariel, 1997.
- BARR, A., La definición de arte moderno, Madrid, Alianza, 1989.
- BAUDRILLARD, J., Los objetos, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1971.
El sistema de los objetos, Madrid, Siglo XXI, 1994.
- BAZÍN, G., El tiempo de los museos, Barcelona, Daimón, 1969.
- BELCHER, M., Organización y diseño de exposiciones: su relación con el museo. Gijón, Trea, 1994.
- BELTRAN LLORIS, M., "Teoría del museo I" y "Teoría del Museo II" en *Caes Augusta*, nº 35-36. 1971-72 y nº 45-46, 1978, Zaragoza.
- BELLIDO GRANT, M.L., Arte, museos y nuevas tecnologías. Gijón, Trea, 2001.
- BENJAMIN, W., Discursos interrumpidos, Madrid, Taurus, 1973.
- BENOIST, L., *Musées et Museologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960.
- BINNI, L Y PINNA, G., Museo. Storia e funzioni di una macchina culturale del cinquecento a oggi. Profilo storico, elementi di museologia, documenti, bibliografia, Milán, Garzanti, 1989.
- BOLAÑOS, M.C., Historia de los Museos en España. Memoria, Cultura y Sociedad, Gijón, Trea, 1997.
- BONET, J.M., "El siglo de los galeristas", *El Europeo*, nº 22, abril 1990.
- BOUZA, F., Introducción a la museología, Madrid, Queimada, 1981.
- BRANDI, C., Teoría de la restauración, Madrid, Alianza, 1988.
- BRAVO JUEGA, M.I., Un capítulo fundamental de la museología: la seguridad en los museos, Madrid, Asociación Nacional de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas, 1982.
- CABALLERO ZOREDA, L., "La profesión del museólogo"; *Boletín ANABAD*, XXXI, Nº 4, 1981, pp. 655-669.
- CABALLERO ZOREDA, L., Funciones, organización y servicios de un museo. El Museo Arqueológico Nacional de Madrid, Asociación Nacional de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas, 1992.
"Teoría general del Museo. Sus funciones", *Boletín ANABAD XXXVIII*, nº 3, 1988.
- CALVO SERRALLER, F. (ed.), Los espectáculos del arte. Instituciones y funciones del arte contemporáneo, Barcelona, Tusquets, 1993.
- CHECA CREMADES, F., Felipe II. Mecenas de las Artes, Madrid, Nerea, 1992.
- CRIMP, D., On the Museum's Ruins, Cambridge-Londres, The Massachusetts Institute of Technology Press, 1993.
- DAVIS, P., *Ecomuseums. A sense of Place*, Leicester University Press, Londres, 1999.
- DELOCHE, G., *Museologica. Contradictions et logique du musée*, Macon, Editions W, 1989.
- DESVALLEES, A., "Museologia nouvelle"; *Encyclopaedia universalis*, supplement 1981.
- D'ORS, E., Tres horas en el Museo del Prado. Editorial Tecnos. Madrid, Tecnos, 1993.
- DUFRENNE, M., Fenomenología de la Experiencia Estética. Volumen I: El Objeto Estético, Valencia, Fernando Torres (ed.), 1982.
- EMILIANI, A., "Musei e museologia" en *Storia d'Italia*, vol. V, Turín, 1973.
- FERNÁNDEZ CHICHARRO, C., "Museografía, problemas que afectan a nuestros museos", *Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos*, 1952.
- FERNÁNDEZ GALIANA, L., "El espectador del museo", en *A & V*, nº 18m Monográfico 1989.
- FULLEA GARCÍA, F., Programación de la visita escolar a los museos, Madrid, Escuela Española, 1987.
- GARBERI, M. E PIVA, A., *Musei e opere: la scoperta del futuro*, Milano, Mazzota, 1989.
- GARCÍA BLANCO, A., Didáctica del Museo. Es descubrimiento de los objetos, Madrid, Ed. La Torre, 1988.
La exposición, un medio de comunicación, Madrid, Alkal, 1999.
- GARCÍA FELGUERA, M^a.S., Viajeros, eruditos y artistas. Los europeos ante la pintura española del Siglo de Oro, Madrid, Alianza, 1991.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, J., Legislación sobre Patrimonio Histórico, Madrid, Tecnos, 1997.
- GARCÍA MORALES, M., La conservación preventiva en los museos. Teoría y práctica, Organismo Autónomo de Museos y Centros. Cabildo de Tenerife, 2000.
- GAYA NUÑO, J.A., Historia y guía de los museos en España, Madrid, Espasa Calpe, 1968.
- GLUSBERG, J., Cool Museums and Hot Museums. Toward a Museological Criticism, Buenos Aires, Center of Art and Communication, 1980.
- GÓMEZ MORENO, M.E., Anuario de los museos en España, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, 1955.
- GUIRIEDI, R., El museo y sus fetiches. Crónica de lo neutro y de la aureola, Madrid, Tecnos, 1997.
- HASKELL, F., Patronos y pintores. Arte y sociedad en la Italia Barroca, Madrid, Cátedra, 1984.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F., Manual de Museología, Madrid, Síntesis, 1994.
El museo como espacio de comunicación, Gijón Trea, 1998.
- HERRERA, M^a. L., El museo en la educación, Madrid, Index, 1972.
- HOOPER-GREENHILL, E., Los museos y sus visitantes, Asturias, Trea, 1998.

- JEUDY, H.P., *La Communication sans objet*, Bruselas, La Lettre Volée, 1994.
- JIMÉNEZ-BLANCO CARRILLO DE ALBORNOZ, M^a. D., *Arte y Estado en la España del siglo XX*, Madrid, Alianza, 1989.
- LEÓN, A., *El Museo. Teoría, praxis y utopía*, Madrid, Cátedra, 1988.
- Ley del Patrimonio Histórico Español, Madrid, Cátedra, 1985.
- LORD, B. Y LORD, G. D., *Manual de gestión de museos*, Barcelona, Ariel Patrimonio Histórico, 1998.
- MACARRÓN MIGUEL, A.M^a., *Historia de la conservación y restauración*, Madrid, Tecnos, 1995.
- MALRAUX, A., *Du musée*, París, 1955.
- MALRAUX, A., *Le musée imaginaire*, París, 1965.
- MANZINI, E., *Artefactos. Hacia una nueva ecología del ambiente artificial*, Madrid, Celeste Ediciones de Diseño, 1996.
- MARCHAN FIZ, S., *El arquitecto y el museo*, Jerez, Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1990.
- MARTÍN MEDINA, J., *Grandes marchantes*, Madrid, Adarcam, 1988.
- MINISSI, K., *Corso di Museografia*, Roma, Facoltà de Lettere, 1965.
- MONTANER, J.M., *Los museos de última generación*, Barcelona, Gustavo Gili, 1986.
- Nuevos Museos. Espacios para el Arte y la Cultura, Barcelona, Gustavo Gili, 1990.
- MOORE, K., *La gestión del museo*, Gijón, Trea, 1998.
- MORÁN, CHECA, *El coleccionismo en España*, Madrid, Cátedra, 1985.
- NIETO GALLO, G., *Panorama de los museos españoles y cuestiones museológicas*, Madrid, Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, 1973.
- PENA HUERTAS, M.J., *Temario al Cuerpo de Ayudantes, Bibliotecas y Museos de Universidad*, Madrid, Estudio de Técnicas Documentales, 1986.
- PENUELAS, LL. (ed.), *Manual jurídico de los museos. Cuestiones prácticas*, Madrid, Barcelona, Marcial Pons, Diputación de Barcelona, 1998.
- PÉREZ SÁNCHEZ, E.A., *Pasado, presente y futuro del Museo del Prado*, Madrid, Fundación Juan Marcha, 1977.
- "Función del Museo en la Sociedad", X Congreso de Estudios Vascos. Actas, Iruña, 21-25 de abril 1987.
- RAMÍREZ, J.A., *Ecosistema y explosión de las artes*, Barcelona, Anagrama, 1994.
- RICO, J.C., *Museos, arquitectura, arte*, Madrid, Silex, 1994-1999, 3 vols.
- RIVIERE, G.H., *La Museología. Curso de museología. Textos y testimonios*, Madrid, Akal, 1993.
- ROJAS, R., "Historia de los museos", *Los museos en el mundo*, Barcelona, Salvat, 1979.
- RYKWERT, J., "El culto al museo. Del tesoro al templo", *A & V*, n^o 18, 1989.
- SALERNO, L., "Musei e collezioni", *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. IX., Milán, Sansón, 1963.
- SANZ PASTOR, C., *Museos y colecciones de España*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980.
- SCHLIELE, B. y KOSTFR, E.H., *La révolution de la Muséologie des Sciences*, Presses Universitaires de Lyon, 1998.
- SCHLOSSER, J., *Las cámaras artísticas y maravillosas del Renacimiento tardío. Una contribución a la historia del coleccionismo*, Madrid, Akal, 1988 (1978).
- STONE, P. G. y MOLYNEAUX, B.L. (1994) : *The Presented Past. Heritage, museums and education*. Londres, Routledge, 1994.
- THOMPSON, G., *El museo y su entorno*, Madrid, Akal, 1998 (1986).
- TILLOTSON, R.G., *La seguridad en los Museos*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980.
- TUSELL, J. (coord.), *Los museos y la conservación del Patrimonio*, Madrid, Fundación Argentaria, Antonio Machado Libros S.A., 2001.
- VERGO, P. (ed.), *The New Museology*. Londres, 1998.
- VILLA, R., *Guía del usuario del arte actual*, Madrid, Tecnos, 1998.
- VOLLARD, A., *Memorias e un vendedor de cuadros*, Madrid, Destino, 1983.
- VV.AA., *Mecenazgo y conservación del patrimonio artístico: Reflexiones sobre el caso español*, Madrid, Fundación Argentina, 1990.
- VV.AA., *Mercado del Arte y Coleccionismo en España (1980-1995)*, Madrid, Cuadernos I.C.O., 1996.
- VV.AA., "Especial Centros del Arte Contemporáneo en España", *Lápis*, n^o 95-96, Madrid, 1993.
- VV.AA. (1999): *Museos de Sitio. Homenaje a José Luis Argente Oliver (1949-1998)*. Museo, 4. Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España. Madrid.
- VV.AA., "Aproximación a la definición de museo", *Revista Bellas Artes*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983.
- VV.AA., *Función Pedagógica de los museos*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983.
- VV.AA., *Jornadas de Departamentos de Educación y Acción Cultural de Museos*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984 y sucesivos.
- VV.AA., *Función pedagógica de los museos*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980.
- VV.AA., *Los museos en el mundo*, Barcelona, Salvat, 1979.
- VV.AA., *Los museos y los niños*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983.
- VV.AA., *Mercado de Arte y Coleccionismo en España. 1980-1995*, Cuadernos Ico, Agencia Financiera del Estado, Banco de Desarrollo.
- VV.AA., *Número monográfico dedicado a los museos. Revista Lotus*, n^o 35,
- FLORES ARROYUELO, FRANCISCO J.; OBON CASTRO, CONCEPCIÓN; RIVERA NÚÑEZ, DIEGO; RIQUELME MANZANERA, ÁNGEL L. *La Huerta antigua del Segura*. Nausicaá. 2004. Murcia.
- CANGILON. *Revista etnográfica del Museo de la Huerta de Murcia*. Asociación de Amigos del Museo de la Huerta en Alcantarilla. Publicación semestral o anual. Alcantarilla.
- JORGE ARAGONESES, MANUEL. *MUSEO DE LA HUERTA. ALCANTARILLA. MURCIA*. Guías de los

- Museos de España. Ministerio de Educación y Ciencia. D. G. B. A. Madrid 1967.
- RIQUELME RODRÍGUEZ, DIEGO. Así nació "El Museo de la Huerta". Murcia. Noviembre 1989.
- RIQUELME RODRÍGUEZ, DIEGO. Proceso al Museo de la Huerta. Murcia. Septiembre de 1991.
- TORRES FONTES, JUAN. Repartimiento de Murcia. Edición preparada por el C. S. I. C. y la Academia de Alfonso X El Sabio. 1960.
- GARCIA SORIANO, JUSTO. Vocabulario del dialecto murciano. Madrid. 1932.
- LEMUS Y RUBIO, PEDRO. Aportaciones para la formación del vocabulario panocho o del dialecto de la Huerta de Murcia. Murcia. 1933.
- DE LA MANCHA, RAFAEL. Memoria sobre la población y riegos de la Huerta de Murcia. Murcia. 1836.
- DIAZ CASSOU, PEDRO. El Riego del Segura. Murcia. 1877.
- DIAZ CASSOU, PEDRO, Y JUNTA DE HACENDADOS DE LA HUERTA DE MURCIA. 1994. Ordenanzas y Costumbres de la Huerta de Murcia. Comunidad General de Regantes.
- DIAZ CASSOU, PEDRO. La Huerta de Murcia. Su topografía, geología y climatología. Madrid. 1877.
- DIAZ CASSOU, PEDRO. Riegos, saneamiento y régimen de la Huerta de Murcia. Murcia. 1891.
- DIAZ CASSOU, PEDRO. El Cancionero Panocho. Madrid. 1990.
- DE TORRES, MANUEL. El regadío murciano, problema nacional.. Publicación del Instituto de Orientación y Asistencia Técnica del Sureste. Murcia. 1959.
- REVERTE SALINAS, ISIDORO. Apuntes para una Geografía de la Huerta murciana. Murcia. 1965.
- PEREZ CRESPO, ANTONIO. Usos y costumbres en la aparcería de la provincia de Murcia. Murcia. 1963.
- PEREZ CRESPO, ANTONIO. El Entierro de la Sardina y el Bando de la Huerta en el S. XIX. Desde 1851 a 1879. Tomo I. Ediciones Almuñ. Murcia. 1998.
- PEREZ CRESPO, ANTONIO. El Entierro de la Sardina y el Bando de la Huerta en el S. XIX. Desde 1879 a 1899. Tomo II. Ed. Amigos de Mursiya, S. L. Murcia. 2000-
- PEREZ CRESPO, ANTONIO. Entierro de la Sardina, Bando de la Huerta, Batalla de Flores, Coso Blanco y Coso Iris, en el primer tercio del siglo XX. Desde 1900 a 1929. Tomo III. Ed. Amigos de Mursiya, S. L. Murcia. 2003.
- MARTINES TORNEL, JOSE. Colección completa de los romances populares murcianos. Murcia. 1880.
- MARTINEZ TORNEL, JOSE. Cantares populares murcianos. Murcia. 1892.
- FRUTOS BAEZA, JOSE. Bosquejo histórico de Murcia y su Concejo. Murcia. 1934.
- FRUTOS BAEZA, JOSE. De mi tierra. Romances, bandos, cuentos y juegos representados de la Huerta de Murcia. Murcia. 1897.
- SALAZAR, ZACARIAS. La agricultura en la provincia de Murcia. Madrid. 1911.
- FUENTES Y PONTE, JAVIER. Murcia que se fue. Madrid. 1872.
- REIG FLORES, JUAN. La industria abaniguera en Valencia. Madrid. 1933.
- CASCALES, FRANCISCO (LICENCIADO). Discursos Históricos de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Murcia. Murcia. 1621.
- VERDU, JOSE. Colección de cánticos populares de Murcia. Murcia. 1906-1907.
- CALVO, JULIAN. Alegrías y Tristezas de Murcia. Colección de Cantos Populares que canta y baila el pueblo de Murcia en su Huerta y campo.. Murcia. 1877.
- MASSOTTI LITTEL, MANUEL. Canciones populares murcianas. Para coro de voces mixtas. Madrid. 1947.
- SEVILLA, ALBERTO. Cancionero popular murciano.. Murcia. 1921.
- SEVILLA, ALBERTO. Sabiduría popular murciana. Refranes comentados. Murcia. 1926.
- BLANCO GARCIA, ANDRES. Escenas murcianas. Apuntes para cuadros, costumbres y tipos de Murcia y de su huerta y campo. Murcia. 1894.
- GISBERT, LOPE. Historias, escenas y costumbres murcianas. Murcia. 1876.
- RIQUELME MANZANERA, ÁNGEL LUIS. La huerta. Subsistencia etimológica y semántica. Revista Murciana de Antropología, N°. 13 (2006). Págs. 253-276. Compobell, S. L. Murcia.
- BONET CORREA, ANTONIO (Coordinador de un numeroso equipo de investigadores y especialistas en la materia). Historia de las artes aplicadas e industriales en España. Manuales Arte Cátedra. Madrid. I Edición 1983. IV Edición 2002. A continuación, de éste tomo, extraemos la cita de los libros afectos a ésta materia, incluidos en su bibliografía, en concordancia con la correspondiente a Platería y metalistería que se excluye.
- PUBLICACIONES DE FINALES DEL SIGLO XIX**
- GARCIA LLANSO, A. Introducción al trabajo del hierro en España. Madrid. 1919.
- MENARD, T. Histoire artistique du metal. París. 1881.
- RIANO, J. F. The industrial arts in Spain. Londres. 1879.
- RICO Y SINOVAS, J. El hierro y sus cinceladores en Madrid. Madrid. 1895.
- WYATT, D. Matalwork of de Middle Ages. Londres. 1849.
- PUBLICACIONES DEL PRIMER TERCIO DEL S. XX**
- ARTIÑANO, P. M. El tesoro artístico de España. Los hierros. Barcelona. 1925.
- GARCIA REY, C. Rejeros toledanos del S. XVI. En Arte Español. Madrid. 1929.
- GINER DE LOS RIOS, F. Estudios sobre artes industriales. Rejas españolas. Madrid. 1926.
- KOWALCZYK, G. Hierros artísticos. Resumen del arte dela forja desde la Edad Media hasta finales del S. XVIII. Barcelona. 1927.
- LAMPEREZ, V. Hierros artísticos en coleccionismo. Madrid. 1918.
- LEGUINA, E. Arte antiguo. Obras en hierro. Madrid. 1914.
- LÓPEZ FERREIRO, A. Los hierros en España. Madrid. 1908.

- MARTINEZ SUEIRO, J. La rejería de la catedral de Orense. Boletín Comisión Provincial de Monumentos de Orense. Tomo V. Orense. 1917.
- ORDUÑA Y VIGUERA, E. Rejeros españoles. Madrid. 1915.
- PEREZ BUENO, L. Hierros artísticos españoles de los siglos XII al XVIII. Barcelona, s. a.
- PEREZ CONSTANTÍ, J. Ordenanzas de los herreros de los siglos XV al XVIII. Boletín del Arzobispado de Santiago de Compostela. 1914.
- SIRET, HERMANOS ENRIQUE Y LUIS. Les premiers ages du metal dans le sud'est de l'Espagne. Paris. 1918.
- SUBES, RAYMOND. La ferronnerie D'Art. Les arts décoratives. Librairie d'art R. Ducher. Paris. 1928.
- VEGUE, A. La rejería artística. Revista "Por el Arte". Madrid. Agosto. 1913.
- VEGUE, A. La rejería artística en Toledo. Gaceta de la Asociación de Pintores y Escultores. Madrid. 1915.
- PUBLICACIONES DE 1930 A 1960**
- ANDRÉS, T. El rejero Juan Francés. Archivo Español de Arte. Núm. 115. Madrid. 1956.
- BAILY, P. F. Ferronneries d'Espagne. Casablanca. 1952.
- BURGOS, C., Documentos referentes a Francisco Martínez, maestro de hacer rejas. Boletín Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid. 1940.
- BYNE, A., y STEPLEY, M. Spanish Ironwork. Londres. 1948.
- DOCTOR, A. Un arte tradicional y españolísimo en la construcción: la rejería. Reconstrucción. Revista de la Dirección General de Regiones. Madrid. 1948.
- FERNÁNDEZ, E. Hernando de Arenas y sus rejas de la catedral de Cuenca. Archivo Español de Arte. Madrid. 1957.
- LAFOND, P. Hierros del Cau Ferrat. Barcelona. 1949.
- MARTÍN GIL, T. Hierros artísticos de la catedral de Coria. Arte Español. Madrid. 1944.
- RUIZ CASTILLO, A. El arte del hierro en España. Barcelona. 1932.
- PUBLICACIONES DESDE 1960 HASTA NUESTROS DÍAS**
- ALCOLEA, SANTIAGO. Ars Hispaniae. Historia Universas del Arte Hispánico. Volumen XX. Artes Decorativas en la España Cristiana (Siglos XI-XII). Editorial Plus Ultra. Calle Sánchez Pacheco, 51. Madrid-2.
- ARBIDE, I. Y, OTROS. Ferrerías de Legazpi. Ediciones de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. 1980.
- BARTOLOMÉ ARRAIZA, ALBERTO (Coordinador). Summa Artis. Historia General del Arte. Volumen XIV. Artes Decorativas. Espasa Calpe. S. A. Madrid. 1999.
- BELDA NAVARRO, C. La obra de rejería de la catedral de Murcia. Anales de la Universidad de Murcia. Curso 1970-71.
- CAMÓN AZNAR, J. La rejería renaciente en España. Tomo XVIII del Suma Artis. Madrid. 1967.
- FAYET, MONIQUE DE. Ferronnerie espagnole. Éditions Charles Massin. Paris 1969.
- GALLEGO DE MIGUEL, A. El arte del hierro en Galicia. Madrid. 1963. Rejería Castellana. Salamanca. 1970. Rejería castellana. Segovia. Salamanca. 1974.
- GARCIA CUESTA, T. Cinco Rejas de la Catedral de Palencia. Boletín Seminario Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid. Curso 1969-1970.
- GARCIA CHICO, E. Documentos para el estudio del arte en Castilla: Maestros rejeros. Boletín Seminario Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid. 1964.
- HAWTHORNE, JOHN G., y, CYRIL STANLEY SMITH. Theophilus. On Divers Arts. New York. 1979.
- HOLLISTER-SHORT, G. J. Discovering wrought Iron. Londres. 1970.
- LECOG, R. Ferronnerie Ancienne. Paris. 1961.
- OLAGUER-FELIU Y ALONSO, F. Breve historia de la evolución rejera toledana a través de maestros herreros y cerrajeros prácticamente desconocidos. Revista de la Universidad Complutense de Madrid. Volumen XXII. Núm. 86. Abril-Junio. 1973./ La rejería toledana: obras rejas en la catedral. Madrid. 1914./ Determinación estilística y tipológica de los balcones madrileños del S. XIX. Anales del Instituto de Estudios Madrileños. Tomo XI. 1975./ En torno a la rejería artística toledana. Boletín Seminario Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid. Tomo de 1977./ Rejería arquitectónica española (I). El Maestro Pablo y su taller de forja toledano. Primeras pautas. Revista Estudios e Investigaciones. Enero de 1977./ Rejería arquitectónica española (II). Su evolución y funcionamiento a través del Renacimiento y Barroco. Revista de Estudios e Investigaciones. Abril de 1977./ Pautas para establecer un renacimiento de la rejería arquitectónica española en el S. XIX. Congreso de Historia del Arte. Tomo I de Ponencias y Comunicaciones. Valladolid. 1978./ Las rejas de la catedral de Toledo. Instituto de Investigaciones y Estudios Toledanos. Toledo. 1980.
- PRENTICE, A. Renaissance Architecture and Ornament in Spain. Londres. 1970.
- ROULIN, D. E. Crítica a la obra de Prentice. En L'Art Chretien. Tomo VIII. Paris. 1971.
- ZIMELLI, U., y, VERGERIO, G. Il ferro battuto. Milán 1966.

El catálogo de la magna exposición: "L'art del Ferro, Rusiñol i el Col·leccionisme del seu temps", organizada por el Ayuntamiento de Sitges; la colaboración de la Generalitat de Catalunya y la Diputació Barcelona; y, patrocinada por Promsa, nos aporta los más importantes vestigios de la rejería y forja española, que tan cuidadosa y mimosamente fueron adquiridos, recuperados y restaurados por Santiago Rusiñol i Prats, pintor, escritor y dramaturgo español, que, anticipándose a su tiempo entendió el alto valor y calidad patrimonial que representaban todas las piezas realizadas por herreros y cerrajeros, relacionadas con la industria del metal inspirada como fundamento artístico.