

Nº 9 • 2023  
ISSN 2444-121X

# Las artes decorativas y el pueblo español: proyectos para su musealización durante la Segunda República

Álvaro Notario Sánchez

Universidad de Castilla-La Mancha

alvaro.notario@uclm.es

- Fecha de recepción: 14-01-2023 - Fecha de aceptación: 26-05-2023 • Pags. 285 - 309
- <https://doi.org/10.46255/add.2023.9.130>

## RESUMEN

Durante la Segunda República los museos españoles experimentaron un proceso de reconversión gracias a las políticas culturales de los gobiernos progresistas. Entre ellos, el Museo Nacional de Artes Decorativas vivió un profundo proceso de reconversión, acompañado por la revalorización de las artes populares y la etnografía. En esta investigación se partirá de la contextualización del auge de este tipo de patrimonio para conocer, por un lado, la génesis del Museo del Pueblo Español, y, por otro lado, para estudiar el proceso de renovación del Museo Nacional de Artes Decorativas, que cambió de sede. Ambos proyectos estuvieron unidos por la búsqueda de una nueva definición de las artes decorativas y populares, argumentada por los intelectuales de la época, que justificaba la necesidad de un gran museo que acogiera estas colecciones, algo que nunca ocurrió.

**PALABRAS CLAVE:** Historia de los museos; museología; Artes Decorativas; Artes Populares; Segunda República

## **THE DECORATIVE ARTS AND THE “SPANISH PEOPLE”: PROJECTS FOR THEIR MUSEALIZATION DURING THE SECOND REPUBLIC**

### ABSTRACT

*During the Second Republic, the Spanish museums underwent a conversion process thanks to the cultural policies of progressive governments. Among them, the National Museum of Decorative Arts endured a profound conversion process, accompanied by the revaluation of popular arts and ethnography. This research will start from the contextualization of the rise of this type of heritage to learn, on the one hand, the genesis of the Museum of the Spanish People, and, on the other hand, to study the renovation process of the National Museum of Decorative Arts, which changed venue. Both projects were linked by the search for a new definition of decorative and popular arts, argued by the intellectuals of the time, which justified the need for a large museum to house these collections, something that never happened.*

**KEY WORDS:** History of museums; museology; Decorative Arts; Popular Arts; Second Republic.

# LAS ARTES DECORATIVAS Y EL PUEBLO ESPAÑOL: PROYECTOS PARA SU MUSEALIZACIÓN DURANTE LA SEGUNDA REPÚBLICA<sup>1</sup>

*Álvaro Notario Sánchez*

Universidad de Castilla-La Mancha

La Segunda República fue un tiempo de reformas estructurales, de replanteamientos museográficos, en definitiva, este periodo sirvió para reflexionar sobre el devenir de los olvidados museos españoles. Sin embargo, también fue el momento para madurar las conexiones entre las colecciones, un tiempo para pensar en nuevos proyectos culturales que acompañaran al ideario republicano, especialmente a su gran interés por las artes decorativas, la indumentaria y, en suma, a ensalzar los valores artísticos del pueblo español<sup>2</sup>.

El verdadero proyecto cultural de la Segunda República fue, por un lado, hacer partícipe a la ciudadanía del rico patrimonio que se conservaba, facilitando su acceso a toda la población, al resaltar su valor con la adecuación de sus instalaciones. Por otro lado, se pretendió generar un corpus museológico que englobara todo aquel patrimonio que hasta este momento no había sido apreciado, en concreto, los bienes etnográficos, perfecto antecedente del patrimonio cultural inmaterial.

El proceso de reconversión cultural que se experimentó durante este periodo tuvo que ver con organismos tan relevantes como la Institución Libre de Enseñanza, proyecto pedagógico de inspiración krausista creada en 1876, que conectó España con el resto de Europa favoreciendo su internacionalización. De ella formaron parte los más insignes responsables de la educación en España durante el periodo republicano, fundamentalmente Giner de los Ríos y Manuel Bartolomé Cossío<sup>3</sup>. Entre sus principales proyectos, destacó la reestructuración del Museo Pedagógico Nacional o la iniciativa republicana de las Misiones Pedagógicas<sup>4</sup>.

Junto a ellas, que entre sus programas de teatro, cine y literatura incluía el Museo Circulante, el proyecto que mejor resume el ideario republicano fue el Museo del Pueblo Español, que conectó directamente a la población con el patrimonio en su concepto más amplio, a través de la musealización de las Artes Populares. Entre los proyectos para su musealización entró en juego el Museo Nacional de Artes Decorativas, cuyo horizonte se amplió durante este periodo.

Con estas premisas, el objetivo que persigue esta investigación es poner de manifiesto la importancia que tuvieron las artes decorativas durante la Segunda República como parte de la puesta en valor del patrimonio popular y etnográfico, que, a su vez, dio lugar a la creación del Museo del Pueblo Español, cuyas colecciones se han integrado finalmente en las del Museo del Traje. CIPE<sup>5</sup>.

Mediante los recursos hemerográficos se han podido conocer los intensos debates entre intelectuales del momento, que plantearon, con diferente criterio, la necesidad de repensar los límites de ambos museos. A través de la documentación de archivo se ha podido acceder a los proyectos para la nueva configuración de estos museos, que, en gran parte, se presenta en estas páginas por primera vez. Especialmente interesantes son los planos de instalación del Museo Nacional de Artes Decorativas, así como los diseños de sus vitrinas o del letrero del acceso principal.

Para completar el estudio han sido fundamentales las investigaciones sobre la historia de los museos que trataremos, entre las que se deben destacar, los artículos de Ana Cabrera o María Villalba sobre los orígenes del Museo Nacional de Artes Decorativas<sup>6</sup>, las publicaciones de Pedro M. Berges y sobre el Museo del Pueblo Español<sup>7</sup> y su fundación<sup>8</sup>, o el reciente artículo de Helena López del Hierro, sobre el origen del Museo del Traje. CIPE<sup>9</sup>.



Figura 1

Instalación en la Exposición del Traje Regional e Histórico representando una romería 1925. Archivo Museo del Traje – CIPE, MCD.

### UN MUSEO PARA LAS COLECCIONES DEL TRAJE REGIONAL E HISTÓRICO

Aunque los estudios de etnografía habían comenzado a tomar fuerza a finales del siglo anterior, fue durante los años 20 cuando esta disciplina adquirió una mayor consideración a través de su divulgación e institucionalización. En ello tuvo que ver la influencia de los estudios antropológicos que venían desarrollándose en Francia, cuyo principal resultado fue la reformulación del Museo del Trocadero bajo la gestión del Henri Rivière.

Siguiendo el modelo francés, España trabajó en la búsqueda de una verdad nacional “en lo que respecta a la asociación entre etnografía, innovación artística y compromiso político”, como argumenta María Bolaños<sup>10</sup>. Es decir, el patrimonio etnográfico gozó de una distinguida posición dentro de la reorganización del panorama museístico. Antes de profundizar en la configuración del Museo del Pueblo Español, es interesante mencionar las diversas iniciativas que se plantearon antes de la definición del proyecto final. La creación de este museo estuvo relacionada con la reformulación del Museo Nacional de Artes Decorativas, el Museo del Traje Regional e Histórico y el fallido Museo del Coche y Arte Popular.

No podemos hablar del Museo del Pueblo Español, sin referirnos a sus orígenes, en la muestra de indumentaria regional de 1925, organizada por Sociedad Española de Amigos del Arte bajo la dirección científica del antropólogo Luis de Hoyos, que se celebró en el Palacio de Biblioteca y Museos<sup>11</sup>. Además de la ingente cantidad de piezas de indumentaria que pudieron reunirse, fueron elogiados los montajes escenográficos, que dinamizaban la exposición. El éxito de la muestra se transformó en un nuevo proyecto: el Museo del Traje Regional e Histórico, que gestionaría el patronato formado en 1927 para crear el museo, aunque no contaba aún con un espacio expositivo<sup>12</sup>. (Fig.1)

Sin embargo, hasta su creación en 1927, las colecciones que habían sido adquiridas para la muestra comenzaron un amplio periplo por diferentes sedes en busca de una ubicación definitiva. Tras la clausura, de forma provisional, se adecentaron unas salas del Palacio de la Industria y de las Artes donde se encontraba el Museo Nacional de Ciencias Naturales<sup>13</sup>. Su peregrinaje por distintos espacios no terminó hasta llegar al Palacio de Godoy, en la calle Bailén, aunque antes pasó por el Museo Municipal de Madrid, en la calle Fuencarral, que había sido el Antiguo Hospicio de San Fernando<sup>14</sup>.

En 1932, en un decreto de 2 de marzo se reorganiza el museo, con un nuevo patronato que tenía como presidenta a la duquesa de Parcent junto a distintos miembros de la política cultural republicana, entre ellos, Fernando de los Ríos, ministro de Instrucción Pública o Ricardo de Orueta, director general de Bellas Artes, Luis Pérez Bueno, profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, o la escenógrafa y artista Victorina Durán<sup>15</sup>, como vocales, además del mencionado Luis de Hoyos. Entre los principales temas que trataron en sus juntas fue la posible unión con el Museo de Artes Decorativas, como veremos más adelante<sup>16</sup>.

***se planteó la anexión del patrimonio etnográfico a las colecciones del Museo Nacional de Artes Decorativas, con la pretensión de crear una institución que exhibiera este patrimonio artístico, desde las artes suntuarias a las populares***

La unificación del Museo del Traje con la abstracta idea del Museo del Pueblo Español fue esbozada desde el inicio de la Segunda República. Sin embargo, aunque finalmente se optó por esta fusión de corte etnográfico con los trajes regionales, no debemos olvidar la iniciativa de reunir en un mismo museo parte del antiguo patrimonio de la Corona con el Arte Popular, en el fallido Museo del Coche y Arte Popular. Sin embargo, en 1936, tras la fundación del Museo del Pueblo Español, este proyecto sobre el papel pasaría a denominarse Museo de Armas y Tapices, reuniendo solo piezas del patrimonio de la extinta Casa Real, precedente de la actual Galería de Colecciones Real<sup>17</sup>.

Junto a estas iniciativas, también se planteó la anexión del patrimonio etnográfico a las colecciones del Museo Nacional de Artes Decorativas, con la pretensión de crear una institución que exhibiera este patrimonio artístico, desde las artes suntuarias a las populares. De forma casi casual, sus colecciones fueron estimadas en la creación de un museo de mayor envergadura en el que se pusiera de manifiesto la nueva consideración del patrimonio etnográfico y las artes decorativas.

## **LAS ARTES DECORATIVAS: EL PALACIO REAL Y EL PUEBLO ESPAÑOL**

En el proceso de redefinición de este museo tuvo un peso específico la necesidad de un inmueble mayor. Ante la falta de espacio en su sede original instalada en la calle Sacramento, se pensó llevar las colecciones del Museo Nacional de Artes Decorativas al Palacio Nacional, algo que finalmente no se produjo. Tal y como indicó la prensa del momento, convertir las galerías bajas de un edificio de tan grandes reminiscencias en un museo de artes decorativas era sin duda un proyecto atrevido, que, a la vez que marcaba la línea ideológica del gobierno, otorgaba dignidad tanto a la construcción como a la colección, por lo que hubiera sido una solución muy interesante que hubiera colocado a este museo a la cabeza de los nacionales y referente entre los europeos en esta materia:

“Dijo hoy el ministro de Instrucción que lo había visitado el Patronato del Museo de Artes Decorativas, del que forman parte, entre otros, D. Félix Boix, el doctor Marañón y D. Luis de Hoyos, y que le significaron la conveniencia de constituir en España el gran Museo de Artes Decorativas, el cual, por la riqueza en cantidad y calidad de valores que pueden integrarlo, sería uno de los mejores museos de Europa. El actual —siguió diciendo el ministro— no reúne, por su instalación, condiciones que permitan darle el desenvolvimiento que puede tener. Seguramente la instalación propia de un museo de esta naturaleza, con la amplitud que en España puede tener, sería en las habitaciones bajas y galerías del Palacio Real. Puesto a estudio en estos momentos el destino que en definitiva haya de darse a dicho palacio, y conviniendo todos en que el de museo es el más apropiado, he dado las seguridades a dicho patronato de que se atenderá su aspiración, que considero de gran eficacia para el arte nacional”<sup>18</sup>.

Aunque esta iniciativa no fructificó, existió otro proyecto de reformulación de este museo, apoyado por Marcelino Domingo, que trataba de combinar el Museo de Artes Decorativas con el Museo del Traje Regional e Histórico para crear uno único: el Museo del Pueblo Español. A él se añadirían los fondos del Seminario de Etnografía y Artes Populares que dirigía Luis de Hoyos, perteneciente a la Escuela Superior de Magisterio, en la calle Montalbán, que habían formado el grueso de la citada muestra de 1925. Pero, con la llegada de Fernando de los Ríos al Ministerio, esta iniciativa se paralizó y las colecciones del Museo Nacional de Artes Decorativas no engrosaron los fondos del Museo del Pueblo Español<sup>19</sup>.

El proyecto del Museo del Pueblo Español, además de solventar el problema espacial del museo dedicado al arte decorativo, sería la plasmación perfecta del ideario republicano, al aunar en un solo concepto sus fondos con un fuerte impulso a la artesanía regional y las técnicas, desde las más rudimentarias a las factorías industriales y, por otra parte, las colecciones de indumentaria representadas en la famosa exposición. Este museo pondría en valor la esencia de la cultura española y sus pueblos a través de sus tradiciones, manufacturas e indumentarias, como parte del patrimonio histórico español, tan aclamado en el extranjero.

Tanto la búsqueda de una nueva sede para el Museo Nacional de Artes Decorativas, como el complejo proyecto del Museo del Pueblo Español despertaron fervientes debates entre los intelectuales del momento. Como críticos y como parte del proceso de regeneración de estos museos en sus juntas directivas plasmaron sus opiniones en las columnas artísticas de la prensa.

Si en algo estaban de acuerdo Victorina Durán, el director del Museo de Arte Moderno y crítico, Juan de la Encina, o el también crítico de arte, Ángel Vegué, era en la necesidad de dignificar las artes decorativas, dándoles la importancia que merecían. Juan de la Encina<sup>20</sup> comenzó el debate en enero de 1932 al apoyar la iniciativa de unificar las colecciones, poniendo en valor la conexión de ambos museos como una buena solución a una institución en busca de su redefinición:

“El Museo de Artes Decorativas, ahora que ha perdido su albergue y no saben dónde meterlo, siente prurito de ensanche y crecimiento, y con claro y generoso criterio de su porvenir parece que aspira a convertirse en Museo del Pueblo Español (...). Sé que el anterior ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, D. Marcelino Domingo, recibió esa idea con gran simpatía, y los que la patrocinan no dudan que el nuevo ministro, D. Fernando de los Ríos, ha de encariñarse también con ella. Ahora me preguntará sin duda: ‘¿Y en qué había de consistir ese Museo del Pueblo Español?’ Te diré que ha de ser —dentro de cierta unidad— un museo bastante complejo, pues a él habían de ir a parar, además de lo que se entiende estrictamente por artes decorativas el actual Museo de Traje Español, que anda por ahí errante como el alma de Garibay y sin que nadie acierte a darle el aire y tono—artístico y científico—que le corresponde (...). El traje es indudablemente una de las ramas de las artes decorativas, y su museo, por su propia naturaleza, debe de estar incluso en el museo general de artes decorativas (...). Con la anexión del Museo del Traje al de Artes Decorativas no se forma ciertamente el Museo del Pueblo Español; pero, por eso mismo, para llegar a este se propone también la creación de una sección de etnografía y folklore, que en buena parte sería ni más ni menos que un museo de artes populares”<sup>21</sup>.

Victorina Durán, en contestación a las palabras del crítico, dedicó un artículo en el mismo medio la semana siguiente en el que, además de situar el origen del proyecto en la mencionada exposición de Luis de Hoyos, se mostraba contraria a la unificación de los fondos de indumentaria derivadas de la muestra a ningún otro museo. Si se lograba ampliar la colección de trajes, como estaba previsto, las dimensiones del museo serían inconmensurables, como acaba argumentando:

“Juan de la Encina dice lo que había de ser el Museo del Pueblo Español: Un museo bastante complejo donde iría a parar el Museo del Traje. Pertenezco desde hace muy poco al patronato de este museo, pero conozco perfectamente toda su formación y desarrollo para poder decir algo sobre él. Este museo

nació porque un grupo de personas conocedoras de la gran riqueza que en trajes populares tiene España hicieron una Exposición, ofreciendo su trabajo y su dinero. Consiguieron reunir para ella 12.500 prendas regionales pertenecientes desde el siglo XVI hasta fines del XIX. Con ellas se formaron más de 400 trajes completos. Las piezas expuestas fueron unas 3.000, quedando 8.000 sin colocar por falta de sitio. Animados por el éxito, se propusieron llegar a la formación de un museo, pidiendo al Gobierno una ayuda, más moral que material (...). El antiguo Palacio de Godoy es hoy su casa, actual (¿hasta cuándo?). El nuevo patronato, algo modificado del anterior, viene con entusiasmo a continuar la heroica labor comenzada por sus creadores (...). Mi criterio es que este museo debe funcionar e instalarse solo. Si se llega a conseguir una completa colección de trajes históricos, civiles y militares, populares y eclesiásticos, junto con otros elementos complementarios de los mismos, difícilmente podría unirse a otros museos por su cantidad y calidad de obras, a no ser que ese Museo del Pueblo Español, por abarcar tanto, se convirtiese en un museo de dimensión tipo Louvre, solo soportable para los rebaños de extranjeros, que solamente están en él dos horas”<sup>22</sup>.

Por alusiones, Juan de la Encina volvió a contestar en el diario *El Sol* a los pocos días, defendiendo, como ya hizo, la fusión del Museo del Traje en pro de un museo más amplio que acogiera el patrimonio del pueblo español. Entre sus argumentos, la unificación de estos fondos tenía que ver con la difícil situación económica de España, que debía aunar esfuerzos en un solo proyecto más amplio, como el que proponía el sector de intelectuales a los que ponía voz:

“Desde que escribí mi artículo sobre el Museo del Pueblo Español, de la Dirección General de Bellas Artes ha salido una nueva Junta de Patronato para el Museo del Traje (...). En lugar de esa solución intermedia, yo hubiera preferido, claro está, la radical y más lógica que yo proponía en mi citado artículo; esto es, la supresión de dicho museo como entidad autónoma y su incorporación o articulación en el que yo llamaba, y conmigo personas de crédito y autoridad en la materia, no Museo de Artes Industriales o Decorativas, sino del Pueblo Español (...). El Estado español es pobre, la situación económica actual, poco lisonjera, por lo que hay que sacar fuerzas de flaqueza, y en lugar de quejarse de ciertas estrecheces, lo bueno, justo, inteligente y digno, lo que revela competencia y discreción, es el saber realizar algo noble y primoroso con apenas nada (...). No necesito decir que a mí me parecería admirable poder tener un gran museo general como el del Louvre... aunque fuera para mero pasmo de bobalicones y paletos, entre cuyos rebaños—extranjeros o nacionales— no tendría yo, en ese caso, ningún inconveniente en mezclarme. Bien están los museos pequeños. Conozco yo algunos encantadores. Pero las circunstancias mandan, y España no es un país que en esta hora pueda dispersar sus energías”<sup>23</sup>.

Juan de la Encina en esta réplica a Victorina Durán reitera su postura sobre la importancia de la unificación del Museo de Artes Decorativas y el Museo del Traje, pues entendía que era un proyecto sostenible, teniendo en cuenta las escuetas partidas presupuestarias que el gobierno dedicaba a los museos, y, por otro lado, un proyecto que daba respuesta a la conservación de un patrimonio que la república consideraba tan valioso como las antiguas obras que custodiaba el Museo del Prado. El futuro director del Museo de Arte Moderno planteó un proyecto de museo etnográfico capaz de aunar dos colecciones de gran valor de forma individualizada, que se enriquecerían en su combinación como Museo del Pueblo Español.

***pese a que existió una férrea intención de musealizar las artes populares y dotar a la etnografía de una carga artística y patrimonial novedosa y sólida, no había una idea firme de cómo afrontar el proyecto***

Como parte del Patronato del Museo Nacional de Artes Decorativas, el crítico Ángel Vegué Goldoni<sup>24</sup>, se sumó a las reflexiones sobre este tema en el diario *La Voz*, apoyando la argumentación de Juan de la Encina, poniéndolo en relación con el museo homónimo en Barcelona y destacando las estrechas conexiones entre las colecciones de arte decorativo con las de indumentaria, del Museo del Traje:

“La buena voluntad y la amplia comprensión de los actuales ministros de Instrucción Pública y director general de Bellas Artes me llevan a confiar en que algún día tendremos en Madrid el Museo del Pueblo Español. Hay ya el proyecto de uno así denominado en Barcelona (...). El Museo Nacional de Artes Decorativas ha llevado una existencia algún tanto precario. Y, sin embargo, sus colecciones abundan en elementos de arte popular, sin los que nuestra historia en ese orden cabría ser conocida (...). Se ha discutido estos días en las páginas de *El Sol* la conveniencia de que el Museo del Traje sea cosa independiente o no del de Artes Decorativas y del futuro del Pueblo Español. ‘Juan de la Encina’ en buena parte, y discrepo de la señorita Victorina Durán, que teme para el Museo del Pueblo Español, merced a un afán de abarcar tanto, la conversión ‘en un Museo de dimensión tipo Louvre’. ¡Ojalá contásemos con un Museo tipo Louvre! De él sacaríamos los fondos para organizar algo extraordinario. Con local capaz y los medios indispensables haríamos un estupendo Museo de Artes Decorativas los que constituimos su patronato”<sup>25</sup>.

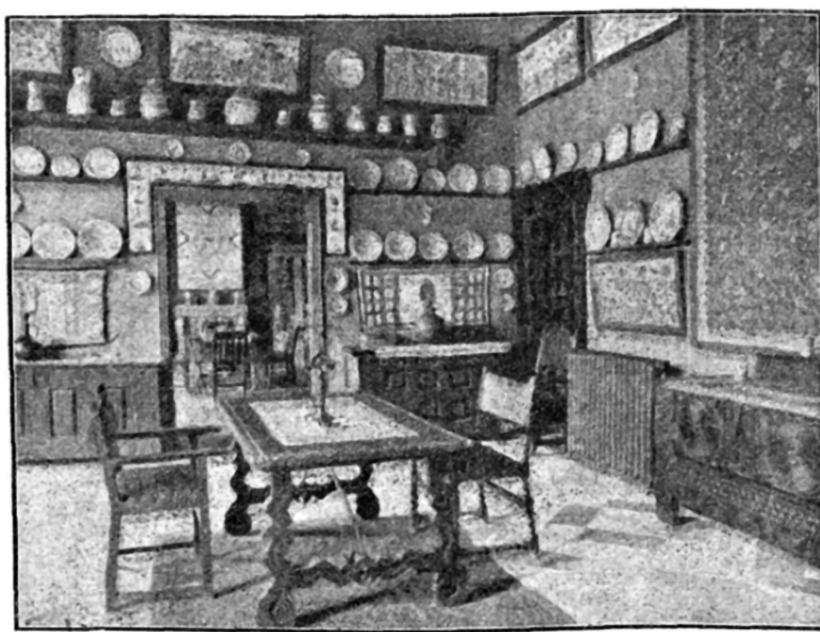
Si algo queda claro con todos estos vaivenes es que, pese a que existió una férrea intención de musealizar las artes populares y dotar a la etnografía de una carga artística y patrimonial novedosa y sólida, no había una idea firme de cómo afrontar el proyecto. Por un lado, la unión de cualquiera de las colecciones propuestas —trajes, coches o

artes decorativas— a los fondos de arte popular, resolvían los problemas particulares de cada una de estas colecciones, fundamentalmente de espacio.

En el caso de la indumentaria regional, la búsqueda de una sede definitiva tras años de peregrinaje era, sin duda, la principal motivación de la unificación, aunque también era la de mayor coherencia temática; en el caso de los carruajes reales y demás patrimonio regio, además de encontrarles una nueva ubicación, después de la demolición de las Reales Caballerizas, esta unificación ofrecería la posibilidad de una nueva contextualización, eliminando la carga monárquica de las piezas, en la medida de lo posible; y en el caso de las Artes Decorativas, para dinamizar las colecciones, devolviendo al museo el espíritu educativo del primigenio Museo de Artes Industriales de Doménech, aunque este fue el proyecto con menos posibilidades de prosperar.

Todos estos planteamientos quedaron resumidos en las acertadas reflexiones de Fernando de Lapi en un artículo de *ABC* de 1934, en el que se argumentaba la inexorable relación entre los fondos de la icónica exposición de indumentaria y el desdibujado proyecto de Museo del Pueblo. Incluso se indicaba quién sería el mejor encargado de llevar a cabo este proyecto, Manuel Comba:

“La idea de la creación de un Museo del Traje Español, no es nueva, ciertamente; pero sí la de organizar y unificar con carácter integral definitivo cuanto, procedente de colecciones particulares y de otros Museos más genéricos, muestra aquí y allá los rasgos característicos de la indumentaria nacional, tan varia y tan interesante. Su precedente inmediato es aquella Exposición del Traje Regional, celebrada en Madrid hará unos dos lustros, y patrocinada por la Sociedad Española de Amigos del Arte (...). Alma de tal Exposición fue, como se recordará, el profesor de Indumentaria del Conservatorio y artista de insigne memoria. D. Juan Comba, autoridad suprema en la materia (...) Ahora que acaba de tomar carácter oficial, la creación, de un Museo Popular, del que ha de formar parte integrante —por no decir su núcleo—, el Museo del Traje nos permitimos indicar al señor ministro de Instrucción pública que, ya que por desgracia no vive actualmente para regirlo y alumbrarlo D. Juan Comba, nadie se halla tan capacitado a sustituirle, cual su hijo Manuel, aunque solo sea por su condición de depositario del referido caudal de conocimientos artísticos (...). ¿Qué mejor programa práctico para evidenciar lo que, en su sentir y pensar —y bajo su dirección cuidadosa— podría ser el Museo que se proyecta?”<sup>26</sup>.



Sala segunda

Figura 2

Salas del Museo Nacional de Artes Decorativas en la calle Sacramento  
Ellas, Madrid,  
4 de septiembre de 1932, p. 9.  
Biblioteca Nacional de España.

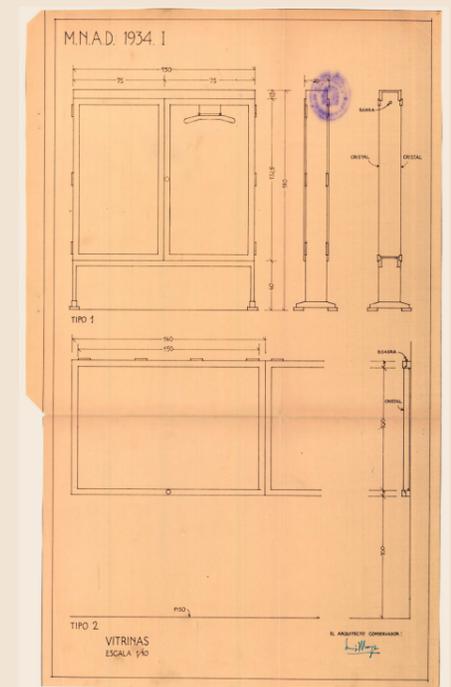
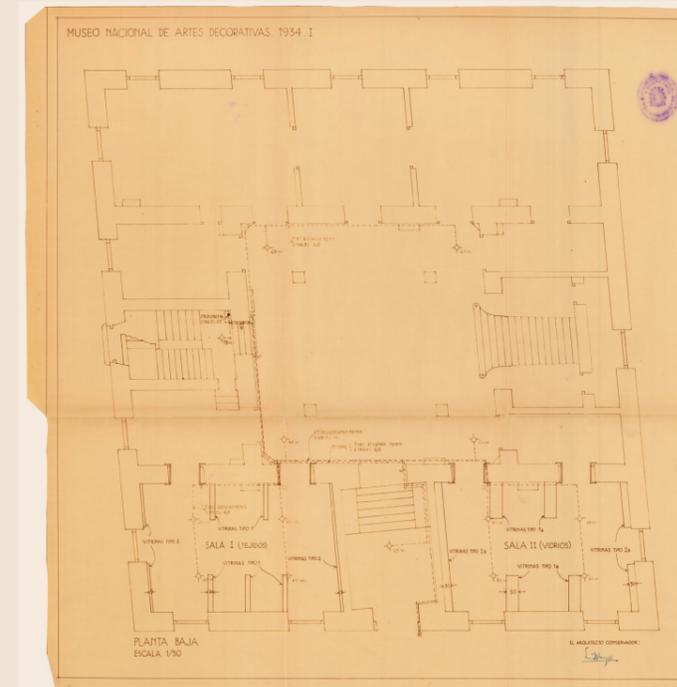
### LA NUEVA SEDE DEL MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

Desestimado el traslado de las colecciones del Museo Nacional de Artes Decorativas al Palacio Nacional y su anexión a los fondos de indumentaria para formar un museo etnográfico, para la definitiva ubicación de este museo se pensó en el Palacete de la duquesa de Santoña en la calle Montalbán, construido en 1878, junto a los Jardines del Retiro<sup>27</sup>.

Sobre la historia de este museo, fundado en 1912 como Museo de Artes Industriales<sup>28</sup>, sus colecciones y trabajos es reseñable un artículo publicado en septiembre de 1932, en el que se percibe la orientación del museo en esos momentos como una institución de carácter pedagógico y relacionada con la creación artística contemporánea<sup>29</sup>. La escasez de espacio hacía que la exhibición de los objetos en las salas no fuera la adecuada en muchas ocasiones, como se pone de manifiesto también en el citado artículo, por lo que era fundamental adquirir un nuevo inmueble en el que mostrar el esplendor de las colecciones: “En los trabajos de instalación se ha preocupado el personal en colocar los objetos de modo que se realce su valor artístico, y en cuanto sea posible, ponerlos en una disposición igual o parecida a la que tuvo el objeto al destinarlo al fin natural suyo. Cuando esto no ha podido realizarse, se ha hecho la instalación de modo que quite a las salas toda la aridez posible de cosa muerta o almacenada”<sup>30</sup>. (Fig.2)

Para su director, Luis Pérez Bueno, y el conservador José Ferrandis, dotar al museo de un nuevo espacio era de vital importancia, tarea en la que tuvieron el apoyo de Fernando de los Ríos. Como indican Herrero y Rodríguez, el hecho de elegir este espacio, sede de la Escuela Superior de Magisterio, tuvo que ver con la relación de varios de los miembros del patronato con esta institución, que dejó el edificio de la calle Montalbán en 1932.

A finales de ese año se confirmó la entrega de este hotel como nueva sede del museo, aunque no se iniciaron los trámites hasta marzo del año siguiente, tras la comunicación de Ricardo de Orueta<sup>31</sup>, aunque no fue hasta finales de 1933 y el inicio de 1934 cuando se trasladaron las colecciones<sup>32</sup>.



Figuras 3-4

Plano del proyecto de obras y modelos de vitrinas

España. Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo General de la Administración, Educación (5), 31/4955: Proyecto de obras urgentes en la nueva sede del Museo Nacional de Artes Decorativas, 17 de enero de 1934

Luis Moya fue nombrado arquitecto en diciembre de 1933 para efectuar las obras. Las reformas que se desarrollaron en el palacete tuvieron que ver con el mantenimiento del edificio y su adecuación a la nueva función como museo, pero en la línea con las tendencias museográficas que serían defendidas en la próxima reunión internacional sobre museos. En ningún momento se pensó en la recuperación del edificio como casa-museo, entre otras cosas, por las modificaciones que se habían producido en el inmueble en los últimos años, fruto de su etapa como centro educativo<sup>33</sup>.

Para llevar a cabo el traslado en primera instancia, de forma urgente se elaboró una memoria, firmada por Moya el 17 de enero de 1934, en la que se explicaba que la obra que iba a realizarse de manera inminente era “la instalación completa de dos salas, dedicadas a Vidrios y Tejidos” así como “la ejecución de la parte de la instalación eléctrica con tubo Bergman”, pues el mal estado de la existente acusaba peligro de incendio. En cuanto a las salas que iba a acomodarse, se repararía el pavimento de mosaico romano, al igual que en el patio. También se procedería al arrancado de la decoración con el picado de muros y la colocación de vitrinas<sup>34</sup>.

En cuanto a las vitrinas, en la citada memoria se establecía que serían de dos tipos en cada sala: “para la sala de tejidos se proyecta el tipo 1 dedicado a casullas, vestidos que deban ser expuestos por sus dos caras, y el tipo 2, adosado a la pared, para los que solo ofrezcan un lado interesante”. Para la sala de vidrios, la consideración principal partía también del tipo de piezas que se exhibirían, pensándose en un tipo de vitrina exenta para los objetos que requirieran de una visión en 360º y otro tipo para los objetos adosados a la pared. Las vitrinas contaban con un sistema de apertura que permitiría el cambio de piezas en su interior. (Figs. 3-4)



Figura 5

**Diseño del letrero del museo**  
 España. Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo General de la Administración, Educación (5), 31/4955: Proyecto de obras en la nueva sede del Museo Nacional de Artes Decorativas, 28 de septiembre de 1934.

El 28 de septiembre de 1934 se firmó otro proyecto de reforma en el que se incluía la continuación de la instalación para el arreglo del resto del piso bajo “en la forma que se ha hecho en las salas 1 y 2 siguiendo el proyecto antes citado”, tanto en relación a la electricidad, como en lo relativo a la depuración de la decoración existente y su renovación, de acuerdo al nuevo diseño. Las salas fueron pintadas al temple, la calefacción fue revisada y se colocó un letrero sobre la puerta de entrada “compuesto de letras de bronce de modelo especial tomado de la columna Trajana, sobre placa de granito pulimentado”<sup>35</sup>. (Fig. 5)

Junto a estos proyectos, en 1935, se idearon nuevas reformas, entre las que destacaron una memoria firmada el 3 de enero de 1935 que se tituló “Proyecto de las obras en las salas de la planta principal, pabellón y otras en el Museo Nacional de Artes Decorativas”<sup>36</sup> y otro proyecto para la instalación eléctrica de abril del mismo año, ambas en continuidad con las anteriores en las plantas superiores del edificio. En ese sentido, se trataron temas como la bajada de aguas y la impermeabilización de las terrazas superiores, además de la reparación de suelos, sistema eléctrico y pintura en las salas dedicadas a exposición<sup>37</sup>.

Gracias a los planos derivados de estos proyectos conocemos la distribución de las salas, en total 27 salas divididas en tres niveles. En los planos no se especifican las colecciones que se mostraban en cada una de ellas, tan solo conocemos la división por pisos, de forma que en la planta baja se encontrarían las primeras nueve salas, en la principal, de la 10 a la 18 y en el piso superior, de la 19 a la 27, todas ellas en torno al patio central del palacio.

A propósito de la construcción de las citadas vitrinas para acoger parte de las colecciones conocemos que, en la planta baja, las salas 1 y 2 corresponderían a los tejidos y vidrios, respectivamente, aunque según el plan de obras presentado en noviembre de 1935 al patronato, en la planta baja irían las secciones de vidrios, cerámica, talla y cueros, mientras que en el primer nivel irían los tejidos. Quizá esta redistribución se pensó tras la reforma global del edificio. Sí es evidente la gran cantidad de espacio que ganó el museo, que pasó de tener nueve salas en la anterior ubicación, en la referida calle Sacramento, a contar con las 27 salas que se consiguieron con la nueva distribución<sup>38</sup>.

A finales de 1935, el museo estaba preparado para su reapertura en la nueva sede, y aunque las obras prácticamente estaban finalizadas para el inicio de la guerra, de las tres plantas, solo estaban terminadas dos. Sin embargo, es importante incidir en el

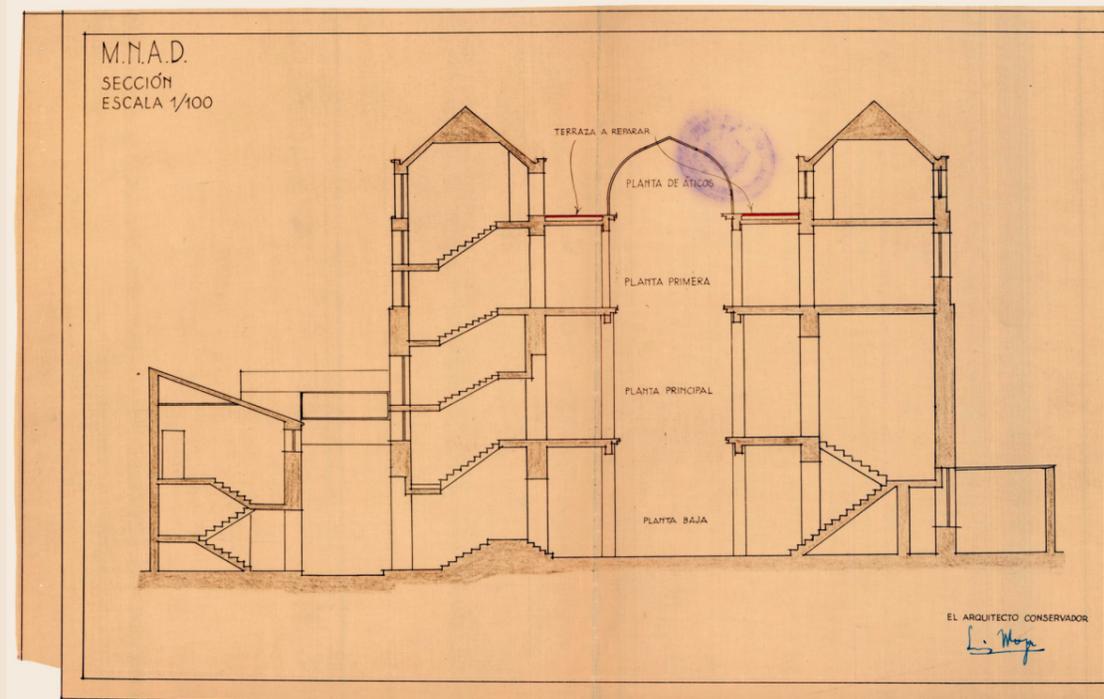
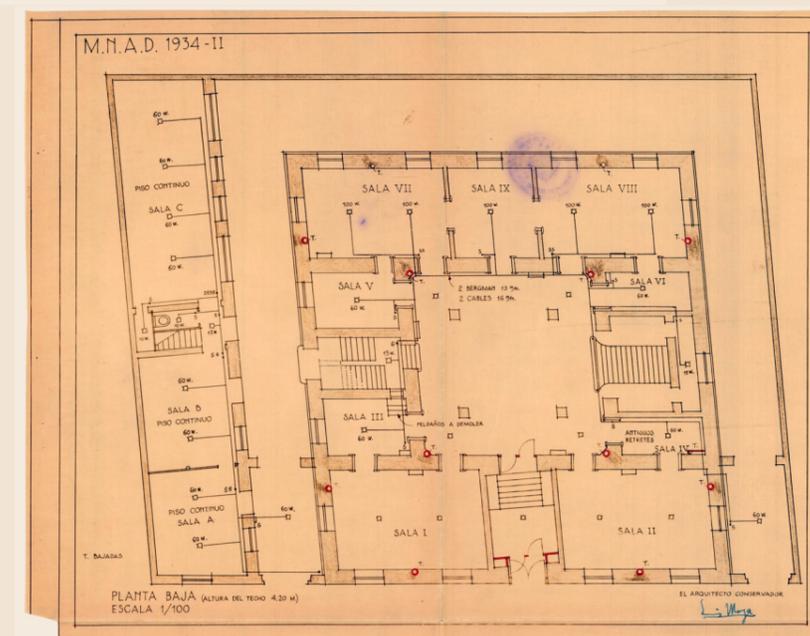


Figura 6

**Sección del Museo Nacional de Artes Decorativas**  
 España. Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo General de la Administración, Educación (5), 31/4955: Proyecto de las obras en las salas de la planta principal, pabellón y otras en el Museo Nacional de Artes Decorativas, 3 de enero de 1935.

Figura 7

**Planta baja del Museo Nacional de Artes Decorativas**  
 España. Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo General de la Administración, Educación (5), 31/4955: Proyecto de las obras en las salas de la planta principal, pabellón y otras en el Museo Nacional de Artes Decorativas, 3 de enero de 1935.



fuerte impulso que experimentó el museo durante este periodo republicano, no solo en la dinamización que supuso el cambio de sede, sino en la nueva concepción de las artes decorativas. (Fig. 6) (Fig. 7)

Como indican Herrero y Rodríguez, se recuperó el espíritu fundacional del museo en la recuperación de la tradición artesanal y la puesta en valor de las artes decorativas e industriales, gracias al empeño de José Ferrandis. Además, en este tiempo se establecieron contactos con otras instituciones similares en otros países, como el Victoria & Albert Museum, desarrollando una labor de investigación novedosa en este ámbito, que se llevó a la museografía. Junto a una renovada instalación en base a la evolución las artes decorativas a través de sus colecciones, durante este periodo se produjeron importantes adquisiciones, como colección de vidrio antiguo de Sánchez Garrigós<sup>39</sup>, y destacados depósitos, como el conjunto de estuches del Tesoro del Delfín, perteneciente al Museo del Prado<sup>40</sup>.

## EL MUSEO DEL PUEBLO ESPAÑOL: ETNOGRAFÍA E INDUMENTARIA

Finalmente, tras la nueva ubicación del Museo Nacional de Artes Decorativas y desestimada la idea de anexionar el patrimonio real a las artes populares, el Museo del Pueblo Español fue creado en 1934, por Decreto de 26 de julio<sup>41</sup>. Luis de Hoyos Sainz, de quien partió la iniciativa, fue su director desde septiembre de ese año y Ángel Vegué Goldoni fue nombrado subdirector. En el patronato, se designó a Gregorio Marañón como su presidente, reservándole la presidencia honorífica a la duquesa de Parcent. En las primeras reuniones, se estableció el sistema de adquisición de nuevos fondos, a la vez que se autorizó la visita a especialistas antes de la inauguración<sup>42</sup>.

Si bien no se conformó con la unión de estas colecciones, sí lo hizo aunando los fondos del Museo del Traje Regional e Histórico, derivados de la exposición homónima de 1925, a las colecciones del Museo del Encaje y los del Museo de Arte Popular, que a su vez provenían del Seminario de Etnografía y Artes Populares. Su finalidad era reunir en un museo el patrimonio cultural material e inmaterial derivado de los modos de vida del pueblo español en todos los rincones de su geografía.

De este modo, con el impulso que suponían las colecciones fundacionales, la creación del museo supondría la recopilación de todo tipo de bienes materiales, desde enseres domésticos a artes textiles, útiles de trabajo, instrumentos musicales u objetos relacionados con las creencias<sup>43</sup>. Además, pretendía convertirse en centro de investigación y estudio de las tradiciones populares, por lo que una de las piedras angulares del proyecto fue la elaboración de un archivo documental en el que se reflejara lo inmaterial de las costumbres nacionales -como las expresiones orales, los bailes o la música popular- a través de fotografías y grabaciones<sup>44</sup>.

Otro documento reseñable para conocer este museo de tan corta vida, cuya inauguración durante la República nunca se produciría, es la "Circular Cuestionario para la recogida de objetos" que fue enviada a distintas localidades. Su finalidad era la adquisición de los fondos que configurarían las colecciones etnográficas, a través de la recogida de objetos en los distintos pueblos de España. Las piezas estarían agrupadas en dos secciones, atendiendo a criterios antropológicos y patrimoniales, la *Cultura Material* y la *Cultura Espiritual*<sup>45</sup>.

La labor de recolección de este patrimonio material, que se sumaría a los fondos fundacionales, fue desarrollada por los Patronos Regionales, que adquirieron todo tipo de objetos domésticos, herramientas de trabajo, además de piezas textiles y ornamentales, desde 1934 hasta el inicio de la Guerra Civil. El Archivo del Museo del Traje. CIPE conserva toda la documentación relativa a la adquisición de las piezas que fueron enviadas por cada una de las provincias españolas, desde el modelo de formulario que recibieron los patronos hasta las cartas que enviaron a Luis de Hoyos informándole de los materiales que podrían aportar, muchas de ellas con notas manuscritas<sup>46</sup>. (Fig. 8)

En cuanto al edificio, el Museo del Pueblo Español se ubicó en el Palacio de Godoy, el mismo inmueble en el que se encontraba el Museo del Traje Regional e Histórico, que, de alguna manera, había quedado absorbido por este, contando además con los mismos presupuestos, según se indicaba en el decreto fundacional. Fueron notables las obras de adaptación del edificio para acoger este museo, que incluso corrió el riesgo de ser destruido con antelación a la ubicación de los fondos en este emblemático palacio madrileño.

Algunas de ellas se realizaron en los años previos a su instalación, en concreto las que afectaron a la fachada, intervención no exenta de polémica: "El antiguo Ministerio de Marina, instalado en el que fue Palacio de Godoy, único ejemplar en la Villa de los de su época y cuya escalera es sin duda la más bella de las mansiones señoriales madrileñas, ha sido derribado en parte para lograr la perfecta alineación y ensanche de la calle de Bailén. Por fortuna puede lograrse el fin antedicho dejando a salvo la parte principal del Palacio digna por todos los conceptos de ser conservada y que permitiera instalar en el mismo algún Museo"<sup>47</sup>.

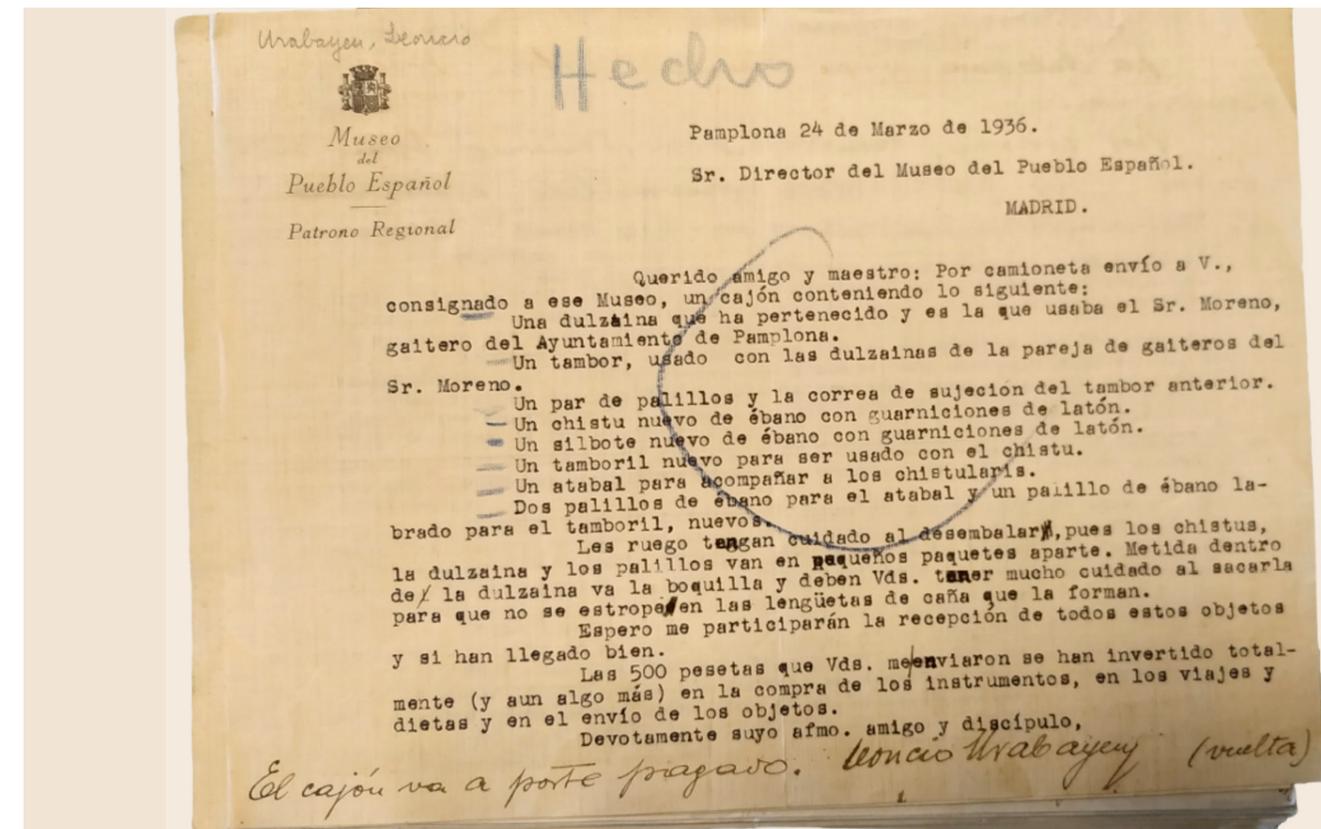


Figura 8

Fichas de recolección de piezas para el Museo del Pueblo Español

AMT CIPE, Museo del Pueblo Español, 200/1: Carta a Luis de Hoyos, marzo de 1936. Archivo Museo del Traje – CIPE, MCD.



Figura 9

**Exposición permanente del Museo del Pueblo Español**

1934, Archivo Museo del Traje – CIPE, MCD.

Entre los pocos testimonios gráficos que evidenciaron la existencia de este museo durante la Segunda República, destaca un reportaje fotográfico de la revista *Blanco y Negro*, que en marzo de 1935 anunciaba la próxima apertura del museo, con gran parte de las colecciones ya dispuestas en las salas: “Siguiendo inspiraciones de un patronato que preside el Dr. Marañón y bajo la dirección competentísima de D. Luis de Hoyos Sainz se realizan actualmente, en el antiguo edificio del Ministerio de Marina, los trabajos de instalación y organización del Museo del Pueblo Español donde, en breve, podrá admirar el público interesantísimas colecciones de trajes históricos y regionales, de artísticas piezas de cerámica, de orfebrería y joyería, de enseres y útiles para el hogar, de aperos de labranza y otras no menos curiosas y de interés grandísimo<sup>49</sup>.

Sin embargo, en agosto de 1935, ya fundado el Museo del Pueblo Español, y siendo Vegué Goldoni subdirector del mismo, este escribió una carta al ministerio competente informando de la urgencia de la finalización de las obras: “considerando que la construcción de una nueva fachada de cierre se impone de modo urgente tanto por exigirlo así el edificio para el desarrollo de su finalidad como por decoro de la capital (dado el lamentable aspecto que hoy presenta aquella zona de Madrid tan inmediata al Palacio Nacional)”<sup>48</sup>. Del mismo modo, la carta finalizaba con la proposición del patronato del museo de la convocatoria de un concurso de arquitectura para elegir una nueva fachada para el inmueble. (Fig. 9)

El 24 de mayo de 1935 se solicitaba la realización de obras en el Museo del Pueblo Español, según proyecto del arquitecto Sánchez Lozano, para proceder a la instalación de la sección de Encaje, que quedaba dispuesto en el decreto fundacional, tras la extinción este museo<sup>50</sup>.

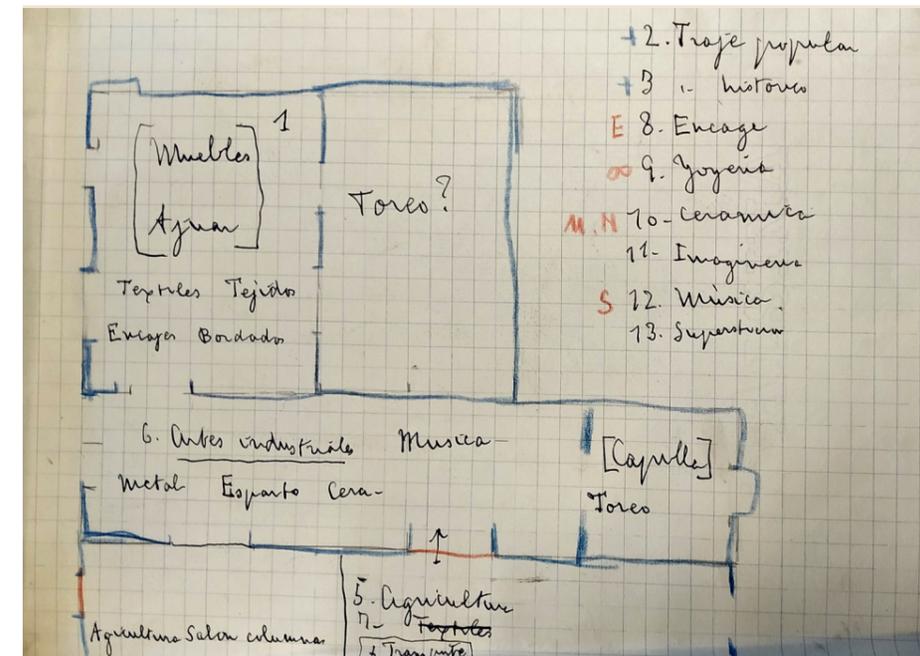


Figura 10

**Boceto de la distribución de colecciones en el Museo del Pueblo Español.**

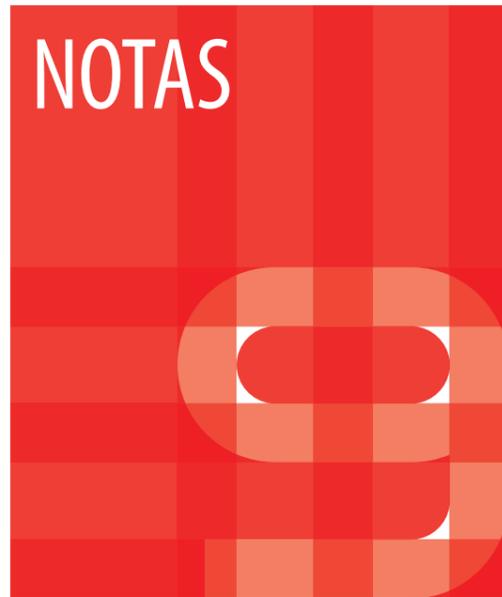
AMT CIPE, Museo del Pueblo Español, 200/4: bocetos, hacia 1935. Archivo Museo del Traje – CIPE, MCD

Sobre la instalación de piezas dentro del edificio y la distribución espacial del mismo, además de contar con algunas fotografías aparecidas en la prensa de la época, son interesantes los esbozos que se encuentran en el archivo del Museo del Traje. CIPE. En concreto, son un conjunto de anotaciones que sitúan en plano la ubicación del museo en el conjunto urbano, y el detalle de la ubicación de cada conjunto de colecciones en las salas. Aunque aparecen sin fechar, probablemente sean croquis de fecha muy temprana y no se correspondan con la situación definitiva de las piezas. (Fig. 10)

Empezada la guerra, las obras de instalación quedaron paralizadas y las colecciones fueron almacenadas en cajas ante su posible pérdida. Depurado Luis de Hoyos tras la contienda, la reapertura del museo se produciría en 1940 en la misma ubicación, el palacio de Godoy, pero de forma interrumpida por las necesarias obras de restauración tras la guerra<sup>51</sup>.

Tras este relato, queda patente el intenso debate en los años de paz de la República en torno a la apertura conceptual de las artes decorativas, asumiendo la puesta en valor del patrimonio etnográfico, renunciando, en buena medida, a la modernidad de la idea original con la que se fundó el Museo de Artes Industriales. La idea unificadora de las colecciones de artes decorativas y etnográficas de parte de la crítica del momento, además de haber dado lugar a un gran museo del Pueblo Español, símbolo de la política cultural republicana, a la altura de los homónimos europeos, hubiera resuelto la problemática gestación del ansiado y efímero proyecto del Pueblo Español, que terminó por hacerse, aunque, también se hubiera visto truncado por el estallido de la contienda nacional.

El actual Museo Nacional de Artes Decorativas y el Museo del Traje-CIPE son, en parte, herederos de aquellas decisiones republicanas, el primero, en su ubicación actual, que mantiene en la calle Montalbán, y, el segundo, aunque con grandes incorporaciones, en la esencia de sus colecciones fundacionales.



<sup>1</sup> Esta investigación se inserta en el proyecto “Rostros y rastros en las identidades del arte del franquismo y el exilio” (RRIAFE) I+D+i, PGC, MICINN-AEI, Ref: PID2019-109271GB-I00.

<sup>2</sup> BOLAÑOS ATIENZA, M., “Una Edad de Plata para los museos”, en BOLAÑOS ATIENZA, M. y CABAÑAS BRAVO, M. (coms.), *En el frente del Arte. Ricardo de Orueta. 1868-1939*, Madrid, ACE, 2014, pp. 87-89.

<sup>3</sup> OTERO URTAZA, E., *Manuel Bartolomé Cossío: trayectoria vital de un educador*, Madrid, CSIC, 1994, pp. 195-198.

<sup>4</sup> Uno de los estudios más completos sobre las Misiones Pedagógicas fue reflejado en la exposición homónima a la publicación: OTERO URTAZA, E. (ed.), *Las misiones pedagógicas, 1931-1936*, Madrid, SECC Residencia de estudiantes, 2006.

<sup>5</sup> CARRETERO PÉREZ, A., “El Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico”, *RdeM. Revista de Museología*, núm. 29, 2004, pp. 88-95.

<sup>6</sup> VILLALBA SALVADOR, M., “Rafael Doménech y el Museo Nacional de Artes Decorativas: Génesis de una colección”, *Además de: revista online de artes decorativas y diseño*, núm. 1, 2015, pp. 43-60; CABRERA LAFUENTE, A., “El Museo Nacional de Artes Decorativas en sus primeros años (1912-1930)”, *Además de: revista online de artes decorativas y diseño*, núm. 1, 2015, pp. 89-101; CABRERA LAFUENTE, A. y VILLALBA SALVADOR, M., “Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid). De Museo Industrial a Museo Nacional de Artes Industriales (1850-1912). Antecedentes para la Historia del Museo”, *RdeM. Revista de Museología*, núms. 30-31, 2004, pp. 81-82; y VILLALBA SALVADOR, M. y CABRERA LAFUENTE, A., “El Museo Nacional de Artes Industriales, hoy Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid) (1912-1927)”, *RdeM. Revista de Museología*, núm. 36, 2006, pp. 117-123.

<sup>7</sup> BERGES SORIANO, P. M., “Museo del Pueblo Español”, *Anales del Museo Nacional de Antropología*, núm. 3, 1996, pp. 71-76.

<sup>8</sup> ORTIZ GARCÍA, C., “Luis de Hoyos Sainz, fundador del Museo del Pueblo Español”, *Anales del Museo del Pueblo Español*, núm. 4, Madrid, 1992, pp. 147-168.

<sup>9</sup> LÓPEZ DEL HIERRO D’AUBARÈDE, H., “La moda en el museo: el coleccionismo en el origen del Museo del Traje”, en CABRERA LAFUENTE, A. y MILLER, L. E. (eds.): *Collecting Spain. Coleccionismo de artes decorativas españolas en Gran Bretaña y España*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2022, pp. 295-316.

<sup>10</sup> BOLAÑOS ATIENZA, M., *Historia de los museos en España*, Gijón, Trea, 2008 (1ª ed. 1997), pp. 375 y 376.

<sup>11</sup> Luis de Hoyos, además, organizó el seminario de “Folclore y Artes Populares” de la Escuela Normal del Magisterio, siendo muy estrecha su vinculación con el Museo Nacional de Artes Industriales, posteriormente denominado Museo Nacional de Artes Decorativas, como demuestran investigaciones como: ORTIZ GARCÍA, C., *Luis de Hoyos Sainz y la antropología española*, Madrid, CSIC, 1987.

<sup>12</sup> BERGES SORIANO, P. M., *op. cit.*, pp. 71-76.

<sup>13</sup> Archivo General de la Administración (a partir de ahora AGA), Educación (5), 31/4955: Proyecto de obras de adaptación, acomodamiento y distribución de las colecciones del Museo del Traje Regional e Histórico en los locales del Palacio de la Industria y de las Artes de esta Corte, 15 de enero de 1926.

<sup>14</sup> AGA, Cultura (3), 25/19421: Acta del Ayuntamiento de Madrid en la que se autoriza que el Museo del Traje Regional e Histórico sea instalado en el Museo Municipal, 8 de enero de 1929.

<sup>15</sup> Victorina Durán, también diseñadora y crítica de arte, tenía además una estrecha relación con el Museo de Artes Industriales, participando en sus cursos formativos desde los años 20: MORENO LAGO, E., “Victorina Durán, escenógrafa y figurinista. Trabajar en una profesión de hombres durante la Segunda República”, en MONLLEÓ PERIS, R., BADENES-GASSET, I. y ALCÓN SORNICHERO, E. (eds.): *Mujeres públicas, ciudadanas conscientes. Una experiencia cívica en la Segunda República*, Castellón, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2018, pp. 353-367; o GAITÁN SALINAS, C. y MURGA CASTRO, I., “Victorina Durán y Maruja Mallo: encuentros y desencuentros de dos artistas exiliadas”, *Arenal. Revista de Historia de las mujeres*, vol. 26, núm. 2, 2019, p. 403.

<sup>16</sup> BERGES SORIANO, P. M., *op. cit.*, pp. 78 y 79.

<sup>17</sup> NOTARIO SÁNCHEZ, Á., “La demolición de las Reales Caballerizas y los proyectos de un fallido museo republicano del Museo del Coche y Arte Popular al Museo de Armas y Tapices”, *Boletín de Arte*, núm. 41, 2020, pp. 171-180.

<sup>18</sup> Anónimo, “En el antiguo Palacio Real se instalará seguramente el Museo de Artes Decorativas”, *La Voz*, Madrid, 9 de septiembre de 1931, p. 1.

<sup>19</sup> HERRERO DELAVENAY, A. y RODRÍGUEZ MARCO, I., “El Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid en el periodo 1927-1940: transformación histórica, cambio de sede y nueva propuesta museográfica”, *Además De. Revista online de artes decorativas y diseño*, núm. 6, 2020, p. 127.

<sup>20</sup> CHUECA GOITIA, F., (e. a.), *Juan de la Encina y el arte de su tiempo. 1883 - 1963*, Madrid, MNCARS, 1998.

<sup>21</sup> ENCINA, J. de la, “El museo del pueblo español”, *El Sol*, Madrid, 10 de enero de 1932, p. 1.

<sup>22</sup> DURÁN, V., “El Museo de Artes Decorativas y el Museo del Traje” *El Sol*, Madrid, 17 de enero de 1932, p. 5.

<sup>23</sup> ENCINA, J. de la, “Comentario y apostilla a una alusión”, *El Sol*, Madrid, 20 de enero de 1932, p. 1.

<sup>24</sup> CORTÉS ARRESE, M., “Ángel Vegué y Goldoni”, en SÁNCHEZ SÁNCHEZ, I. y GONZÁLEZ-CALERO GARCÍA, A. (coords.), *Educación, ciencia y cultura en España. Auge y colapso (1907-1940): pensionados de la JAE*, Almud, 2012, pp. 507-509.

<sup>25</sup> VEGUÉ Y GOLDONI, Á., “Del Museo de Artes Decorativas al Museo del Pueblo Español”, *La Voz*, Madrid, 27 de enero de 1932, p. 4.

<sup>26</sup> LAPI, F. de, “Un museo y una exposición del Traje Español”, *ABC*, Madrid, 22 de septiembre de 1934, p. 3.

<sup>27</sup> RODRÍGUEZ BERNIS, S. y MUÑOZ CAMPOS, P., “El museo, constructor de otros contextos. Cien años del Museo Nacional de Artes Decorativas”, *Anales de Historia del Arte*, núm. extra 1, 2014, pp. 461-470.

<sup>28</sup> “Real Decreto de 30 de diciembre de 1912 por el que se crea un Museo Nacional de Artes industriales”, *Gaceta de Madrid*, núm. 1, de 1 de enero de 1913.

<sup>29</sup> SÁEZ LARA, F., “El MNAD hace historia (II). De los orígenes a la perspectiva actual: evolución conceptual”, *Estrado (boletín digital del MNAD)*, núm. 4, 2009, pp. 56-59; y núm. 5, 2009, pp. 41-45.

<sup>30</sup> SARTO, J. del, “El Museo Nacional de Artes Industriales”, *Ellas*, Madrid, 4 de septiembre de 1932, p. 9.

<sup>31</sup> Así lo dispuso Orueta el 18 de marzo de 1933 en una carta al director del MNAD “Este ministerio ha dispuesto que el referido Museo se traslade al Hotel de la calle de Montalbán, en que estuvo establecida la Escuela Superior de Magisterio”. Archivo del Museo Nacional de Artes Decorativas, c. 320, c. 2.

<sup>32</sup> HERRERO DELAVENAY, A. y RODRÍGUEZ MARCO, I., *op. cit.*, pp. 127-129.

<sup>33</sup> *Ibid.*, pp. 132 y 133.

<sup>34</sup> AGA, Educación (5), 31/4955: Proyecto de obras urgentes en la nueva sede del Museo Nacional de Artes Decorativas, 17 de enero de 1934.

<sup>35</sup> AGA, Educación (5), 31/4955: Proyecto de obras en la nueva sede del Museo Nacional de Artes Decorativas, 28 de septiembre de 1934.

<sup>36</sup> AGA, Educación (5), 31/4955: Proyecto de las obras en las salas de la planta principal, pabellón y otras en el Museo Nacional de Artes Decorativas, 3 de enero de 1935.

<sup>37</sup> AGA, Educación (5), 31/4955: Proyecto de finalización de la instalación eléctrica del Museo Nacional de Artes Decorativas, 10 de abril de 1935.

<sup>38</sup> HERRERO DELAVENAY, A. y RODRÍGUEZ MARCO, I., *op. cit.*, p. 133.

<sup>39</sup> RODRÍGUEZ MARCO, I., “La colección de vidrio del Museo Nacional de Artes Decorativas”, en PALOMAR SANZ, T. y PASTOR REY DE VIÑAS, P. (eds.), *Las colecciones de vidrio en España: del pequeño coleccionista al gran museo*. Madrid, CSIC, 2022, pp. 55-63.

<sup>40</sup> HERRERO DELAVENAY, A. y RODRÍGUEZ MARCO, I., *op. cit.*, p. 135.

<sup>41</sup> “Decreto de creación del Museo del Pueblo Español”, *Gaceta de Madrid*, núm. 209, de 28 de julio de 1934, pp. 965-967.

<sup>42</sup> BERGES SORIANO, P. M., *op. cit.*, pp. 79-81.

<sup>43</sup> “Decreto de creación del Museo del Pueblo Español”, *op. cit.*, artículos 1º y 8º.

<sup>44</sup> BOLAÑOS ATIENZA, M., *op. cit.*, 2008, pp. 375 y 376.

<sup>45</sup> AGA, Cultura (3), 25/19421: Museo del Pueblo Español. Circular cuestionario para la recogida de objetos.

<sup>46</sup> Archivo del Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico (a partir de ahora AMT CIPE), Museo del Pueblo Español, cajas 200, 201, 202 y 203 (1934-1936): Correspondencia sobre la adquisición de fondos del Museo del Pueblo Español.

<sup>47</sup> AGA, Cultura (3), 25/19421: Carta del MIPBA al Alcalde-Presidente del Ayuntamiento de Madrid, 21 de marzo de 1932 sobre el derribo de la fachada del Museo del Pueblo Español.

<sup>48</sup> AMT CIPE, Museo del Pueblo Español, 200/4: Carta de 27 de agosto de 1935 informando de la urgencia de la terminación de la fachada del Museo del Pueblo Español.

<sup>49</sup> Anónimo, “El Museo del Pueblo Español”, *Blanco y Negro*, Madrid, 24 de marzo de 1935, pp. 9 y 10.

<sup>50</sup> AGA, Cultura (3), 25/19421: Solicitud de obras en el Museo del Pueblo Español para la instalación del Museo del Encaje, 24 de mayo de 1935.

<sup>51</sup> El Museo del Pueblo Español se reabrió algunos meses en los primeros años 70 y no fue hasta 1993 cuando sus colecciones se unieron a las del Museo Nacional de Etnología, formando el Museo Nacional de Antropología, en un nuevo intento por dar sentido a sus colecciones. En 2004, una nueva forma de interpretar las colecciones estatales hizo que creara el Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico (CIPE). CARRETERO PÉREZ, A., *op. cit.*, pp. 89-91.

# REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERGES SORIANO, P. M., "Museo del Pueblo Español", *Anales del Museo Nacional de Antropología*, núm. 3, 1996, pp. 65-88.
- BOLAÑOS ATIENZA, M., *Historia de los museos en España*, Gijón, Trea, 2008 (1ª ed. 1997).
- "Una Edad de Plata para los museos", en BOLAÑOS ATIENZA, M. y CABAÑAS BRAVO, M. (coms.), *En el frente del Arte. Ricardo de Orueta. 1868-1939*, Madrid, Acción Cultural Española, 2014, pp. 81-109.
- CABRERA LAFUENTE, A., "El Museo Nacional de Artes Decorativas en sus primeros años (1912-1930)", *Además de: revista online de artes decorativas y diseño*, núm. 1, 2015, pp. 89-101.
- CABRERA LAFUENTE, A. y VILLALBA SALVADOR, M., "Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid). De Museo Industrial a Museo Nacional de Artes Industriales (1850-1912). Antecedentes para la Historia del Museo", *RdeM. Revista de Museología*, núms. 30-31, 2004, pp. 81-88.
- "El MNAD hace historia (I) Hace casi 100 años... el Museo Nacional de Artes Industriales", *Estrado (boletín digital del MNAD)*, núm. 3, 2008 pp. 27-29.
- CARRETERO PÉREZ, A., "El Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico", *RdeM. Revista de Museología*, núm. 29, 2004, pp. 88-95.
- CHUECA GOITIA, F., (e. a.), *Juan de la Encina y el arte de su tiempo. 1883 - 1963*, Madrid, MNCARS, 1998.
- CORTÉS ARRESE, M., "Ángel Vegué y Goldoni", en SÁNCHEZ SÁNCHEZ, I. y GONZÁLEZ-CALERO GARCÍA, A. (coords.), *Educación, ciencia y cultura en España. Auge y colapso (1907-1940): pensionados de la JAE*, Almud, 2012, pp. 507-509.
- GAITÁN SALINAS, C. y MURGA CASTRO, I., "Victorina Durán y Maruja Mallo: encuentros y desencuentros de dos artistas exiliadas", *Arenal. Revista de Historia de las mujeres*, vol. 26, núm. 2, 2019, pp. 399-425.
- HERRERO DELAVENAY, A. y RODRÍGUEZ MARCO, I., "El Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid en el periodo 1927-1940: transformación histórica, cambio de sede y nueva propuesta museográfica", *Además De. Revista online de artes decorativas y diseño*, núm. 6, 2020, pp. 117-150.
- LÓPEZ DEL HIERRO D'AUBARÈDE, H., "La moda en el museo: el coleccionismo en el origen del Museo del Traje", en CABRERA LAFUENTE, A. y MILLER, L. E. (eds.): *Collecting Spain. Coleccionismo de artes decorativas españolas en Gran Bretaña y España*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2022, pp. 295-316.
- MORENO LAGO, E., "Victorina Durán, escenógrafa y figurinista. Trabajar en una profesión de hombres durante la Segunda República", en MONLLEÓ PERIS, R., BADENES-GASSET, I. y ALCÓN SORNICHERO, E. (eds.): *Mujeres públicas, ciudadanas conscientes. Una experiencia cívica en la Segunda República*, Castellón, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2018, pp. 353-367.
- NOTARIO SÁNCHEZ, Á., "La demolición de las Reales Caballerizas y los proyectos de un fallido museo republicano del Museo del Coche y Arte Popular al Museo de Armas y Tapices", *Boletín de Arte*, núm. 41, 2020, pp. 171-180.
- ORTIZ GARCÍA, C., *Luis de Hoyos Sainz y la antropología española*, Madrid, CSIC, 1987.
- "Luis de Hoyos Sainz, fundador del Museo del Pueblo Español", *Anales del Museo del Pueblo Español*, núm. 4, Madrid, 1992, pp. 147-168. OTERO URTAZA, E. (ed.), *Manuel Bartolomé Cossío: trayectoria vital de un educador*, Madrid, CSIC, 1994.
- Las misiones pedagógicas, 1931-1936*, Madrid, SECC Residencia de estudiantes, 2006.
- RODRÍGUEZ BERNIS, S. y MUÑOZ CAMPOS, P., "El museo, constructor de otros contextos. Cien años del Museo Nacional de Artes Decorativas", *Anales de Historia del Arte*, núm. extra 1, 2014, pp. 461-470.
- RODRÍGUEZ MARCO, I., "La colección de vidrio del Museo Nacional de Artes Decorativas", en PALOMAR SANZ, T. y PASTOR REY DE VIÑAS, P. (eds.), *Las colecciones de vidrio en España: del pequeño coleccionista al gran museo*. Madrid, CSIC, 2022, pp. 55-63.
- SÁEZ LARA, F., "El MNAD hace historia (II). De los orígenes a la perspectiva actual: evolución conceptual", *Estrado (boletín digital del MNAD)*, núm. 4, 2009, pp. 56-59; y núm. 5, 2009, pp. 41-45.
- VILLALBA SALVADOR, M., "Rafael Doménech y el Museo Nacional de Artes Decorativas: Génesis de una colección", *Además de: revista online de artes decorativas y diseño*, núm. 1, 2015, pp. 43-60.
- VILLALBA SALVADOR, M. y CABRERA LAFUENTE, A., "El Museo Nacional de Artes Industriales, hoy Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid) (1912-1927)", *RdeM. Revista de Museología*, núm. 36, 2006, pp. 117-123.