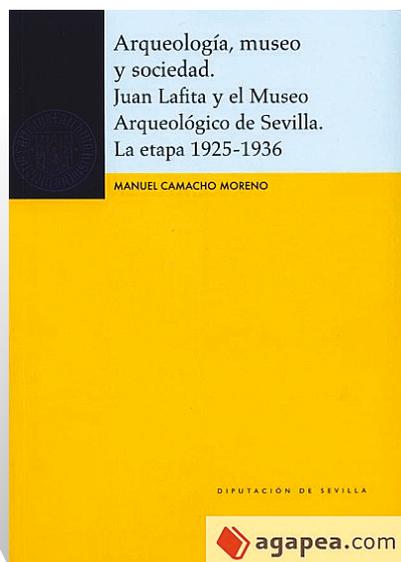


# Arqueología, museo y sociedad



## FICHA BIBLIOGRÁFICA

MANUEL CAMACHO MORENO, *Arqueología, museo y sociedad. Juan Lafita y el Museo Arqueológico de Sevilla. La etapa 1925-1936*, Sevilla, Diputación de Sevilla, sección Historia, serie 1, nº 80, 2018, 215 págs., ISBN: 978-84-7798-425-2

Oliva Rodríguez Gutiérrez | **Universidad de Sevilla**

JUAN LAFITA SERÁ LA EXCUSA PERFECTA PARA REFLEXIONAR sobre los inicios de una institución de referencia como es el Museo Arqueológico de Sevilla y, más aún, respecto a la consolidación del museo moderno en la Andalucía de la primera mitad del siglo XX. No obstante, el trabajo de Manuel Camacho, sin caer en lo anecdótico e irrelevante, peligro frecuente al abordar desde un punto de vista historiográfico personajes concretos, sirve igualmente para reivindicar la figura de esta versátil erudito y la sociedad sevillana en la que toma sentido su labor.

Se trata de una aproximación honesta y concienzuda, sustentada en una ardua tarea de revisión de documentación de archivo y hemeroteca, a fin de recomponer, con coherencia, el complejo y poliédrico *puzzle* que fue la vida y actividad artística y profesional de Juan Lafita. De hecho, el interés y calidad de la obra la ha hecho merecedora de un accésit en el concurso de monografías *Archivo Hispalense*, organizado por la Diputación de Sevilla, editora de la misma.

Este trabajo recoge la primera etapa, hasta el comienzo de la Guerra Civil; otro futuro, ya en curso a cargo del mismo autor, estará dedicado al período comprendido entre 1936 y la jubilación de Lafita, en 1959. Marcado por las políticas ministeriales del régimen franquista, en lo que respecta al Museo de Sevilla, tendrá como protagonista la consolidación de esta institución en el nuevo emplazamiento del antiguo pabellón de Bellas Artes de la Plaza de América –su sede actual– y las entonces modernas y renovadas propuestas museográficas. No obstante, el éxito de aquel proyecto había comenzado a gestarse ya años antes en la mente del director Lafita.

El libro tiene dos partes claramente diferenciadas. La primera (cap. II), partiendo del perfil del protagonista, traza un espléndido panorama de la Sevilla de la época, en un ambiente bañado por un profundo andalucismo intelectual, de tintes menos políticos de lo que la posterior historia reciente ha reivindicado. Es la Sevilla del malogrado José María Izquierdo, de la revista *Bética* y del Ateneo. Una ciudad marcada, en lo estético, por el regionalismo que adquiriría sus más altas cotas en la Exposición Universal de 1929, en la que tan involucrado estuvo el propio Lafita a través, especialmente, del comisariado de una muestra dedicada al *Reino de Sevilla*. En una segunda parte (cap. III) se abordan los primeros años de una labor al frente del Museo Arqueológico que se prolongó durante más de treinta (1925-1959). Esta, durante las décadas de los veinte y treinta, fue una etapa bastante desconocida pero crucial para las colecciones, en la que pasan del decimonónico Convento de la Merced –actual Museo de Bellas Artes– a las actuales dependencias de la Plaza de América. No falta aquí el análisis de las propuestas de corte regionalista planteadas por Lafita, que no llegaron a prosperar y que reivindicaban como destino más idóneo el vecino pabellón mudéjar, hoy sede del Museo de Artes y Costumbres Populares. Este apartado, a su vez, subraya de forma explícita dos aspectos fundamentales de la dirección de Lafita: la gestión y renovación museográfica de las colecciones y las labores de difusión e investigación fuera del Museo. Entre estas últimas destacan las excavaciones desarrolladas en *Orippe* (Dos Hermanas, Sevilla) y la exposición, que en el marco de la más amplia de temática iberoamericana celebrada en 1929, se dedicó a la historia de la ciudad de Sevilla (2.3). La documentación existente sobre este último proyecto es abundante y fiel reflejo de la concepción de Lafita sobre la forma más adecuada de presentar al gran público una selección meditada de materiales.

El museo que encuentra Lafita a su llegada, imagen de la que quedan muy valiosos testimonios gráficos, responde a una concepción decimonónica acumulativa, en la que una selección artificial de piezas –marcada por la monumentalidad y la perdurabilidad– saturaba el claustro y otras dependencias del antiguo Convento de la Merced. A pesar de su independencia institucional, compartían espacio con colecciones pictóricas en un discurso difícilmente conciliable. Allí permanecieron hasta 1942, momento en el que se produjo su traslado definitivo al actual emplazamiento en el pabellón de Bellas Artes de la Plaza de América. Hasta entonces, no obstante, Juan Lafita llevó a cabo una importante labor de renovación, tratando de resolver algunos de los principales problemas de las colecciones. Para ello hizo pivotar buena parte del discurso museográfico en torno a algunas de las más singulares piezas de escultura italicense.

De la mano de Juan Lafita nos adentramos igualmente en una etapa fundamental para la consolidación de la maduración institucional y pública del Patrimonio español, así como de la profesionalización definitiva de las labores de protección y tutela. Desde 1911 formará parte del

Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (cap. II.3), con poco más de una década de antigüedad bajo esta denominación y funciones. Muy poco antes había completado su formación en Madrid en un ambiente afín al regeneracionismo de la Institución Libre de Enseñanza. Esto dejó poso en su bagaje, especialmente en lo referido a sus intentos, frustrados en exceso, de aprender de la experiencia museográfica europea. No obstante, su trayectoria posterior estará más marcada por el peso de la tradición artística de la saga familiar y por el ya citado costumbrismo andalucista que por posiciones intelectuales –y políticas– más comprometidas.

Con el golpe militar de 1936 y el comienzo de la Guerra Civil, buena parte del colectivo intelectual sevillano y las propias instituciones encargadas de la tutela patrimonial, incluido el citado Ateneo, mostraron una actitud de afinidad hacia los sublevados. En este contexto Juan Lafita, bien situado en los círculos colaboracionistas, elabora informes relativos a la salvaguarda y conservación del patrimonio artístico e histórico amenazado, e incluso es nombrado apoderado de la necrópolis de Carmona, que dirigirá más tarde al quedar afiliada al Museo de Sevilla. En su faceta artística también contribuyó con diseños, proyectos y cartelería para la Sección de Prensa y Propaganda del Régimen. A pesar de esta sintonía, al menos inicial, sorprende que la memoria posterior haya ensombrecido su tarea y aportaciones al frente del museo, al estar quizá rodeado de personalidades más fuertes y más nítidamente afines a las directrices políticas de la época. También, con frecuencia, su labor en la dirección de esta institución dedicada a colecciones arqueológicas ha sido denostada debido a su formación artística y a su propia preferencia personal por la creación literaria y pictórica. De hecho, en las décadas de los treinta y cuarenta desarrolló una muy dinámica actividad como periodista, asumiendo labores de redactor en los más relevantes periódicos sevillanos del momento bajo diferentes y creativos pseudónimos. Es, precisamente, la reivindicación del Lafita museógrafo comprometido y militante, con ideas propias y otras adquiridas, pero sin estridencias ni improvisaciones propias de otra época ya superada, una de las grandes aportaciones del relato de Manuel Camacho. Es más, en el variado panorama del funcionariado rector de los museos de entonces, su perfil se significará por una comprometida apuesta por la presentación de las colecciones arqueológicas de acuerdo a la realidad de su materialidad contextual por encima de su mera validez estética.

El trabajo de Manuel Camacho no es casual. Llega en el marco de una profunda reflexión sobre la vocación de las colecciones andaluzas, los museos encargados de albergarlos y la narrativa más propicia para unos y otros. En ese contexto, el de Sevilla resulta el más idóneo para volver la vista atrás sobre las diferentes sensibilidades que, a lo largo de ya más de un siglo, han dado lugar a lo que es hoy. De hecho, conscientes de ello, los responsables de su Plan Museológico entre los que se encontraba el autor, lo hicieron girar en torno al *leitmotiv* «Un Museo de Museos». Se entiende así como una institución mucho más dinámica y compleja –en su historia pasada y presente– de lo que unas limitaciones presupuestarias y en ocasiones la también cortedad de miras políticas han dado como resultado. Si un Museo puede servir para testar la salud patrimonial de las instituciones públicas que lo tutelan y la comunidad que lo demanda, parece obvio que la actual situación del de Sevilla no le hace justicia. No obstante, desde hace varios años el museo –de propiedad estatal y gestión autonómica, como lo son otros andaluces– calienta motores a la espera de estar a la altura de la sociedad que hace ya varias décadas lo reivindica.