

estuco

REVISTA DE ESTUDIOS Y COMUNICACIONES DEL MUSEO CERRALBO

N.º3 ~ 2018



Imagen de cubierta y contracubierta

Detalle de la sala del baño. Piso principal. Museo Cerralbo
Juan Carlos Quindós de la Fuente. Museo Cerralbo, Madrid

estuco

REVISTA DE ESTUDIOS Y COMUNICACIONES DEL MUSEO CERRALBO

N.º 3 ~ 2018

Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.mecd.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: publicacionesoficiales.boe.es

Edición 2018



MINISTERIO DE CULTURA
Y DEPORTE

Edita:

- © SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General de Atención al Ciudadano,
Documentación y Publicaciones
- © De los textos, fotografías y dibujos: sus autores

ISSN: 2445-2599
NIPO: 822-19-004-6

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

estuco

REVISTA DE ESTUDIOS Y COMUNICACIONES DEL MUSEO CERRALBO

Dirección

Lurdes Vaquero Argüelles

Coordinación

M^a Cristina Giménez Raurell

Consejo de redacción

Cecilia Casas Desantes

Álvaro Fernández Mercado

M^a Cristina Giménez Raurell

Elena Moro García-Valiño

Rebeca C. Recio Martín

Carmen M. Sanz Díaz

Asesores *Estuco* nº 3

M^a Ángeles Granados Ortega

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

Traducción alemán-inglés

Lucinda Rennison

Traducción español-inglés

Matilde Vivancos Machimbarrena

Créditos fotográficos

Archivo Fotográfico Museo Nacional

Centro de Arte Reina Sofía

Instituto del Patrimonio Cultural de España,

Ministerio de Cultura y Deporte

Diseño

Javier Martínez Milán

Maquetación

Sandra Rey Gelado

ESTUCO

Museo Cerralbo

c/ Ventura Rodríguez 17

28008 Madrid, España

Teléfono: +34 915 47 36 46

Fax: +34 915 59 11 71

museo.cerralbo@cultura.gob.es

Con la colaboración de la **Fundación Museo Cerralbo**

El Museo Cerralbo no se responsabiliza de las opiniones vertidas por los autores.



9

Introducción

Lurdes Vaquero Argüelles

Estudios

12

Between Staging and Authenticity, The Biedermeier Era Comes to Life in the Knoblauchhaus, Berlin

Jan Mende

44

A paso de cangrejo. El rastro documental de la colección de Yakichiro Suma en el Museo Cerralbo

Álvaro Fernández Mercado

97

Aproximación a la figura de Máximo Juberías Caballero (1867-1951): un pintor al servicio del marqués de Cerralbo

Guillermo Juberías Gracia

141

Salamanca y la fotografía en las colecciones del Museo Cerralbo

Cecilia Casas Desantes

Comunicaciones

204

Estudio y biografía de una pieza de porcelana de Sèvres

M^a Edilia Miranda Suárez

216

Una virgen de la *preghiera* en el Museo Cerralbo. El modelo de Carlo Maratta y el impacto de las fuentes grabadas en la difusión de los cuadros devocionales en el ámbito hispano

Jesús Porres Benavides

230

Materiales didácticos para el profesorado en el Museo Cerralbo: *Guía Didáctica I*

Cecilia Casas Desantes y Carmen Sanz Díaz

238

Escayolas policromadas en masa. Los estucos del Museo Cerralbo vistos por un maestro estuquista

Luis Prieto Prieto

260

Normas para la presentación y aceptación de originales

267

Submission and edition guidelines

En este nuevo número de la revista *Estuco* presentamos el interesante trabajo de musealización llevado a cabo en un edificio residencial de Berlín de finales del siglo XVIII, que había sido previamente rehabilitado en 1989 con motivo del 750 aniversario de la ciudad. Knoblauchhaus es, desde 1995, una casa-museo en cuyo interior se muestran las estancias propias de una familia burguesa berlinesa de principios del siglo XIX. El trabajo de recreación de los interiores de la residencia se apoya en gran parte del mobiliario y enseres originales de época Biedermeier que habían pertenecido a la familia Knoblauch y que se conservaban en el Märkisches Museum, otro museo de la red berlinesa. Para explicarnos el proceso y la dinámica del museo hemos invitado a participar a su responsable, Jan Mende, conservador del Museum Knoblauchhaus de la Fundación Stadtmuseum Berlin.

Álvaro Fernández, última incorporación a la plantilla del Museo, firma el estudio dedicado al complejo proceso documental de una colección depositada en el museo Cerralbo en 1946 y requisada al señor Suma, ministro plenipotenciario de Japón y apasionado coleccionista de arte español.

El artículo de la conservadora Cecilia Casas muestra el interés patrimonial de la colección fotográfica del Museo Cerralbo. El hilo conductor de su estudio es Salamanca, que ella justifica por la estrecha vinculación de la figura del marqués de Cerralbo con la ciudad monumental. Con esa premisa construye un relato cronológico a través de las imágenes conservadas, que retratan a sus gentes y monumentos, y nos habla de los fotógrafos foráneos y locales que las realizaron, de los que saca a la luz fotografías inéditas a la vez que realiza interesantes aportaciones en relación a su autoría.

Estuco nº 3 cuenta también con aportaciones de investigadores externos centradas en nuestras colecciones. El investigador Juberías aborda en su artículo la complicada trayectoria vital y artística del pintor Juderías Caballero, un joven artista a quien el marqués de Cerralbo encargó realizar los repertorios decorativos de su palacio para estancias tan emblemáticas de como son el salón chaflán y el salón de baile. Por su parte Jesús Porres, de la Universidad Rey Juan Carlos, focaliza su investigación en una pequeña obra devocional que representa a la Virgen de la *Preghiera* y analiza la función que tuvieron las estampas como medio de difusión de las devociones a vírgenes y santos. La colección cerámica del Museo está compuesta de materiales muy dispersos, gran parte de ellos ejemplares sueltos de vajillas de las principales manufacturas europeas del siglo XVIII. Muchas fueron las piezas de porcelana que circulaban en el mercado de antigüedades decimonónico como codiciados objetos del emergente coleccionismo de particulares y buen ejemplo de ello es el azucarero de Sèvres que ha catalogado Edilia Miranda.

Presentamos también la comunicación de las conservadoras del Departamento de Difusión y Comunicación sobre la reciente publicación digital de la *Guía Didáctica I*, dirigida al profesorado, que nace con la vocación de integrar la visita de ese público potencial del Museo Cerralbo, a través de itinerarios temáticos que analizan diferentes aspectos de la historia contemporánea.

Por último, Luis Prieto, artesano del arte de la cal, da testimonio desde el más profundo conocimiento del oficio, tanto a nivel técnico como histórico, de quién, cómo y con qué materiales se realizaron los estucos que recubren los paramentos, tan admirados, del palacio Cerralbo.

A todos ellos muchas gracias por su colaboración.

Lurdes Vaquero Argüelles ~ Directora del Museo Cerralbo

estudios

A PASO DE CANGREJO

EL RASTRO DOCUMENTAL DE LA COLECCIÓN DE YAKICHIRO SUMA EN EL MUSEO CERRALBO

Álvaro Fernández Mercado ~ Museo Cerralbo

Resumen:

En 1946 tiene lugar un bloqueo de bienes culturales pertenecientes a Yakichiro Suma, coleccionista y ministro plenipotenciario de Japón en España, que origina una serie de movimientos, depósitos de piezas y un expediente de exportación definitiva con adquisiciones de obras en varios museos españoles. En este estudio se analiza y ordena el contenido de la documentación referente a este hecho en el Museo Cerralbo y su desarrollo y desenlace desde 1946, cuando se constituye el primer depósito de esas piezas, hasta 2018, cuando se adscriben las cuatro últimas piezas aún depositadas a la colección del Museo Cerralbo.

Palabras clave:

Exportación de bienes culturales; depósitos de colecciones; ordenación de colecciones; documentación administrativa; Museo de Arte de la Prefectura de Nagasaki; Museo Nacional del Prado; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Museo Nacional de Escultura (Valladolid).

Abstract:

In 1946 the cultural assets owned by Yakichiro Suma, collector and plenipotentiary minister of Japan in Spain, were seized. This event implements a series of movements, deposits of goods and creates a file on the definitive exportation of those goods with acquisitions in several Spanish museums. The contents of the documentation related to those facts at the Museo Cerralbo and their development and outcome from 1946, when the first loan is set up, to 2018, when the last four items still in loan are allocated to Cerralbo Museum's collections, are arranged and analyzed in this paper.

Key words:

Exportation of cultural assets; Loans of collection's assets; Allocation of collections; Administrative documentation; Nagasaki Prefectural Art Museum; Museo Nacional del Prado; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Museo Nacional de Escultura (Valladolid).

Introducción

A paso de cangrejo es como, en mi caso, un recién llegado al Museo Cerralbo y a la Administración Pública, he ido sabiendo de la historia del grupo de piezas conocidas como «depósito Suma» en las colecciones del Museo. Así es como esta historia comenzó para mí: por el final. A los pocos meses de mi llegada y al cargo de ciertos aspectos de la documentación de las colecciones, en enero de 2018, se recibió el documento que asignaba cuatro piezas de ese depósito a la colección estable del Museo Cerralbo. Poco a poco, recibiendo información de las compañeras del trabajo, consultando, con la timidez de cualquier principiante, en los sistemas documentales de la institución, yendo hacia atrás, como un cangrejo, pero en este caso no en el espacio sino en la memoria, fui descubriendo algo de lo que, al parecer, todo el mundo ya sabía: que hubo una vez un embajador japonés, Yakichiro Suma (1892-1970), coleccionista de arte en nuestro país, que, al regresar a Japón, quiso llevarse la colección consigo y, sin embargo, no le fue tan fácil. En realidad la gestión de todo el proceso tampoco resultaba, a todas luces, haber sido fácil para el Estado porque, cuando supe la fecha de inicio de todo este capítulo en la historia del Museo Cerralbo, el año 1946, me di cuenta de por qué todo el mundo ya sabía de esto, pues han sido generaciones de profesionales en el Museo y el actual Ministerio de Cultura y Deporte las que han lidiado con el asunto en algún momento de sus carreras. También me di cuenta de lo despacio que a veces pueden suceder algunas cosas en la Administración, sin duda a paso de cangrejo, haciendo suyo en cierto modo el lema y el emblema augústeo «*Festina lente*»: apresúrate despacio. Pues bien, esta es la historia que se pretende ofrecer en estas líneas: cómo la colección de Yakichiro Suma ha convivido durante más de 70 años con el Museo Cerralbo, entre 1946 y 2018. Una historia sorprendente, no solo por su génesis y duración, sino también porque la colección de Suma estaría totalmente fuera de contexto en relación a la de este Museo y los fines que persigue.

Metodología

El paso del tiempo, el transcurso de la vida del Museo por varias décadas, a caballo entre dos siglos, ha dejado su impronta en la manera en que se hacían y se hacen las cosas, con muy distintas formas de entender lo que es y hace un museo, distintas formas de organizarse y con diferentes tecnologías de apoyo. Todo ello ha quedado reflejado en lo que es hoy el Archivo Administrativo del Museo Cerralbo (en adelante AAMCM) que ha sido el recurso fundamental, aunque no el único, para reflejar el trascurso del devenir de la colección Suma por el Museo. El rastro de esta colección por el Museo ha quedado en los libros de registro de correspondencia, libros de actas del Patronato de la Fundación Museo Cerralbo, series de correspondencia, de contabilidad y de depósitos, si bien la mayor parte de la documentación se encuentra reunida en la caja titulada «Depósito colección Suma» que, a su vez, contiene varios expedientes y partes de las series anteriormente citadas, especialmente de la de correspondencia. Todas estas secciones se encuentran en la parte del archivo previa a la modernización de los museos estatales que comienza a partir de su regulación específica en 1987, si bien la parte más reciente del proceso, que también es la más reducida, se encuentra ya en expedientes configurados conforme al modelo de gestión surgido del Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos (Real Decreto 620/1987).

El contenido de esa caja monográfica sobre la colección Suma a la que nos referíamos se compone de numerosos documentos, la mayoría originales aunque hay también duplicados, tanto de estos mismos originales como de otros que ya no obran en el Archivo Administrativo del Museo. Hay también fichas documentales de colecciones, fotografías y, en algún caso aislado, fotocopias. El conjunto no reúne las características de las unidades documentales, ni siquiera las compuestas, tal y como se entienden en la archivística, y carece de una ordenación adecuada a esta disciplina, pero en sí mismo denota un interés por tener toda la información posible disponible sobre el tema que

las relaciona, el depósito de la colección Suma, en un momento en que la tecnología y su capacidad de relacionar información era, sin duda, más limitada que en la actualidad, lo que hace comprensible el intento de mantener el asunto de este depósito bajo cierto control. Esta circunstancia es fruto de la ausencia generalizada de profesionales de la archivística en los museos estatales y, en particular, en el Cerralbo, pero, viendo el lado positivo, denota el empeño que los trabajadores de esta



Fig. 1.- Retrato del Sr. Yakichiro Suma, 1941 © Daniel Vázquez Díaz. VEGAP, Madrid, 2018. Este retrato figura con el N.º inv. de control 316/267 en los listados del Museo Cerralbo. Se ubicaría temporalmente en la casa de Luis Nieto mientras se resolvía la exportación. Finalmente la pintura fue exportada y adquirida por el Museo de Arte de la Prefectura de Nagasaki donde se exhibe. (Foto: Casa Moreno. *Ex embajador de Japón* [sic]. Instituto del Patrimonio Cultural de España, MCD).

«Yakichiro Suma había desempeñado labores diplomáticas en China además de en otros países occidentales donde comenzaría a coleccionar».

institución, en sus diferentes épocas, han dedicado a un asunto que, claramente, ha sobrepasado la duración de sus carreras profesionales. Este hecho también se observa en los trabajos que aparecen algunos de esos documentos, especialmente los diferentes listados que se conservan, donde figuran numerosas anotaciones manuscritas en colores y caligrafías diversas, además de lo desgastado que aparece su soporte, el papel.

Para ofrecer una visión de lo sucedido con este depósito en el Museo Cerralbo nos hemos centrado en el uso de los documentos originales y los duplicados. Las fotografías, las fichas y las fotocopias apenas se han manejado para dar cuerpo a estas líneas. Las dos primeras han formado parte del proceso normal de gestión documental del depósito. Tienen interés porque informan sobre unas piezas que ya no están en esta institución, pero lo que pretendemos aquí no es analizar las piezas, sino cómo se ha producido la gestión de su depósito. Las fotocopias son escasas: unas cuantas hojas centradas en el seguimiento de las colecciones que llegaron a otras instituciones, como son algunas páginas del *Boletín del Museo del Prado* y algún dato relativo a la familia Nieto Antúnez, que denotan un intento de conocer más sobre el proceso en un momento anterior a este. También se conserva una publicación: el número del *Boletín Oficial del Estado* del 11 de abril de 1962, que recoge la adquisición por parte del Estado de una parte de las piezas que fueron depositadas en el Museo Cerralbo.

Para completar las lagunas informativas que presenta el AAMCM se ha recurrido a la documentación sobre este proceso conservada en otras instituciones y archivos estatales.

Antecedentes

Para saber cuál es el verdadero origen de este depósito tendríamos que conocer algo sobre las personas protagonistas de esta historia. Comenzaremos por quien reunió en su colección las piezas que lo formaban. Yakichiro Suma fue Ministro Plenipotenciario de Japón en España desde 1941 a 1945. Antes de este cargo ya había desempeñado labores diplomáticas en

China, además de en otros países occidentales donde comenzaría a coleccionar. En nuestro país fue un activo miembro de la vida intelectual. Se interesó por la cultura del pasado español participando en conferencias del Museo Arqueológico Nacional (Redacción ABC, 1942). Este interés también se refleja en el contenido mismo de sus colecciones, que reunía en la legación japonesa. Además estuvo muy implicado en la cultura española de su tiempo. Fue uno de los fundadores de la Academia Breve de Crítica de Arte y, de hecho, su principal interés serían los artistas contemporáneos. Fue un admirador y también el introductor del interés por Mariano Fortuny (1838-1874) en Japón (Barberán, 1943), sobre el cual llegaría a realizar alguna publicación (Bando, 2010) y mantuvo contacto directo con algunos otros artistas, como Daniel Vázquez Díaz (1882-1969) o Mariano Benlliure (1862-1947), que retrataron de diversas formas a Suma y a su familia. Dichos retratos, como el reproducido en la Fig. 1, formarían parte de los objetos que se gestionaron en el Museo Cerralbo, donde figurarían con los números de control 316/267, 317/1528, 318/1250 y 319/730¹.

La envergadura total de la colección del Sr. Suma y la consideración cualitativa de la misma ha sido algo, hasta cierto punto, variable e indeterminado (Matsuda, 2008). Reuniría probablemente alrededor de 2000 piezas, aunque en la bibliografía sobre el coleccionista se menciona una lista de 1760 piezas, que iría atesorando sobre todo durante su estancia en España. Se conocen, a través de las notas en sus documentos, el ritmo de crecimiento de sus colecciones y los nombres de algunos de sus proveedores (Tokuyama, 2005), pues visitaba anticuarios de todo Madrid, especialmente los del Rastro, dato confirmado por la documentación que se conserva en el Museo Cerralbo². No hay, sin embargo, constancia documental que se pueda localizar en nuestro país más que de las obras que las autoridades supervisaron al ser exportadas, como contaremos a continuación, además de las 501 piezas que están reunidas en el Museo de Arte de la Prefectura de Nagasaki³, procedentes de donaciones y compras entre el museo japonés y la familia Suma en diferentes momentos (Nagasaki Prefectural Art Museum,

2015), algunas de las cuales estuvieron bajo el bloqueo y la supervisión de exportación que mencionamos. Del resto se ha perdido la pista. Como se verá en el relato que ofrecemos, la cuestión de las cifras de objetos sería uno de los aspectos que más llama la atención de este asunto, ya que las autoridades competentes en el proceso de exportación, respecto al cual el Museo Cerralbo fue un mero instrumento, tuvieron bajo su control un número relativamente pequeño de piezas en comparación con las que Suma fue adquiriendo en España, según lo publicado por Tokuyama, y las que están en las colecciones del museo japonés.

En cuanto a la valoración cualitativa del conjunto hemos de indicar, como mínimo, que ha sido muy diversa. Los que han analizado la colección Suma la han calificado de forma cambiante según el momento y circunstancias en que se hiciera (Matsuda, 2008). Además, si sumamos el hecho de que la colección se haya recatalogado en el museo de Nagasaki, todo ello indica que la consideración de las piezas ha sido controvertida. Algo que, por otra parte, es común en el coleccionismo privado: los que coleccionan pretenden dar un mayor valor, ya sea cultural, histórico, estético y, en definitiva, económico, a sus colecciones del que muchas veces tienen. Toda esta idea es válida sobre todo para las piezas más antiguas, pues las contemporáneas son, en general, de mejor calidad y de comprobada procedencia.

En lo relativo a la actividad como diplomático de Suma en España de 1941 a 1945 hemos de decir que esta se inscribe en el periodo inmediatamente posterior a la guerra civil española de 1936-1939, cuando la dictadura del general Franco se muestra más próxima a los regímenes fascistas, incluido el japonés. En esos momentos el país oriental se encontraba alineado con la Alemania nazi y la Italia de Mussolini y utilizaría sus relaciones con España, que se mantenía oficialmente neutral en la II Guerra Mundial, como plataforma para establecer sus redes de espionaje por Europa (Rodao, 2004). Sin embargo el buen clima entre los dos países se truncaría tras la masacre perpetrada por los japoneses en Manila, que supuso la ruptura de las relaciones

diplomáticas entre España y Japón desde 1945 hasta que se retoman con mayor vigor en 1952 (Pérez, 2000). Esta última fecha explicaría la demora en la tramitación de la exportación de las piezas de la colección Suma ya desde sus comienzos, pues surge en un clima de crispación diplomática.

De la vida de Yakichiro Suma en nuestro país queremos destacar sus relaciones con algún otro personaje que resultaría clave en el proceso de la gestión de sus colecciones y de la consecuente constitución del «depósito Suma». Nos referimos a Luis Nieto Antúnez (sin datos biográficos), amigo personal del embajador y con el que compartía la afición de coleccionar. Nieto tenía buena situación social, se formó como ingeniero industrial y estuvo vinculado al Instituto de Ingenieros Civiles de España (hoy Instituto de Ingeniería de España), del cual fue secretario en 1949 y 1950. Fue también impulsor de las Mutualidades Laborales, que eran organizaciones de prestación social asociadas a uno de los pilares del régimen franquista, la sindicación vertical, motivo por el que sería condecorado en 1955 (Redacción ABC, 1955) y desempeñó el cargo de director nacional en el Servicio Sindical de Estadística hasta 1971 (España, 1971). Además pertenecía a una familia que estaba bien instalada en los círculos políticos y económicos del régimen de Franco, pues su hermano, Pedro Nieto Antúnez (1898-1978), llegó a ser ministro de Marina y, posteriormente, presidente de la compañía Trasmediterránea. Luis Nieto Antúnez sería, en el tema que nos ocupa, la mano derecha de Suma en el proceso de gestión de sus bienes antes de solicitar su exportación a Japón.

«Luis Nieto Antúnez sería la mano derecha de Suma en el proceso de gestión de sus bienes antes de solicitar su exportación a Japón».

Otros protagonistas de esta historia, pero en este caso del lado del sector público, han sido todas aquellas personas que han detentado cargos en puestos de decisión, tanto en Exteriores

como en el Ministerio de Educación, cuyos nombres se irán desgranando en las siguientes líneas. Queremos destacar sobre todo a las diferentes directoras del Museo Cerralbo, desde Consuelo Sanz-Pastor Fernández de Piérola, con quien se inicia el paso de la colección Suma por el Museo en 1946, hasta Lurdes Vaquero Argüelles, actual directora y con quien se desenlaza su historia en 2018.

Por último y para facilitar el seguimiento de la sucesión de acontecimientos, ya que se trata de un período de tiempo bastante amplio, queremos presentar un breve esquema temporal de los hechos resaltando algunas fechas clave. La constitución de los depósitos temporales iniciales de las obras de Suma tienen lugar en 1946, como hemos dicho. En ese momento quedan bloqueados conforme a una ley que nada tiene que ver con la gestión del patrimonio cultural, por eso es el Ministerio de Asuntos Exteriores el órgano actuante. El procedimiento de exportación de los bienes de Suma comienza a fraguarse en 1952 y, a partir de este momento, el Ministerio de Educación Nacional comienza a intervenir en una gestión que sí es de su competencia: la exportación definitiva de bienes culturales. Mucho después, en 1962, se producen varias adquisiciones de parte de los bienes en proceso de exportación, procedimiento que había quedado paralizado desde 1952. De todas estas obras adquiridas por el Estado a Suma, algunas quedarían adscritas a una serie de museos en esos años (1965) y otras en forma de depósito, ya estatal, en el Museo Cerralbo, a la espera de ser adscritas a las colecciones que mejor conviniera, lo que va sucediendo a lo largo de los años siguientes, hasta culminar en 2018, cuando el último lote de obras de la colección Suma adquirida se adscribe al Museo que, hasta entonces, las mantuvo en depósito, el Cerralbo.

De esta forma, siempre dando mayor relevancia al desarrollo de los acontecimientos desde el punto de vista de la información que se guarda en el Museo Cerralbo, pero completándolo con lo que sucede paralelamente en otras instituciones, hemos estructurado la exposición en tres grandes apartados: El movimiento

inicial de piezas y la constitución del depósito temporal de las mismas en el Cerralbo y otros museos en los años 1946-1947, el inicio del procedimiento de exportación en 1952 que se concluiría en 1964 y, por último, las gestiones que se hacen con las piezas adquiridas por el Estado entre 1964 y 2018.

Constitución del primer depósito (1946-1947)

Cuando Suma se preparaba para regresar a su país, después de dejar el cargo de embajador forzado por las circunstancias, sus bienes quedaron bloqueados, tal y como mencionan las partes implicadas en el proceso, conforme a «los preceptos de la Ley de 17 de julio de 1945 sobre bloqueo de bienes extranjeros»⁴. Es el propio Suma, según apunta Matsuda (2008), quien deposita las piezas de su colección en el Servicio de Bloqueo de Bienes Extranjeros del Ministerio de Asuntos Exteriores. En este punto nos encontramos con una de las cuestiones clave de todo el proceso: de las piezas que tenía Suma, ¿cuántas fueron exportadas? Quienes se han ocupado del asunto han dado por bueno el número de 319 piezas depositadas ante Exteriores (Matsuda, 2008, p. 687; Tokuyama, 2005; Atsushi, 2005). Sin embargo, revisando los listados del AAMCM y, lo que es más importante, las actas de depósito y devolución de piezas, no habría más que 317. Del análisis de la documentación podemos concluir que en realidad las obras manejadas por Exteriores serían 318. Sin embargo, y aunque por el momento nos ocupemos solo del número de piezas que se manejaron en el Cerralbo y otros museos, la cuestión de las cifras de piezas llevadas de España a Japón tiene mayores implicaciones.

Uno de los errores en las cantidades lo encontramos en la citada «Lista primera» (Fig. 2), que en la página 6 omite el número 225 de las piezas entregadas. Sobre la otra pieza no podemos más que hacer conjeturas a falta de un rastro de oficialidad: quizás el error se generara en la intervención de Luis Nieto, pues planeó una organización previa de los lotes distinta de la resultante, según se desprende de unos listados que le aluden⁵ y además dispuso de cuadros del conjunto en diferentes momentos⁶, lo que podría

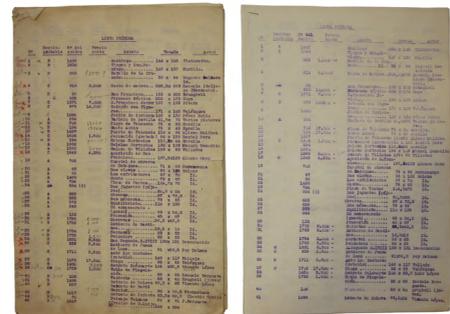
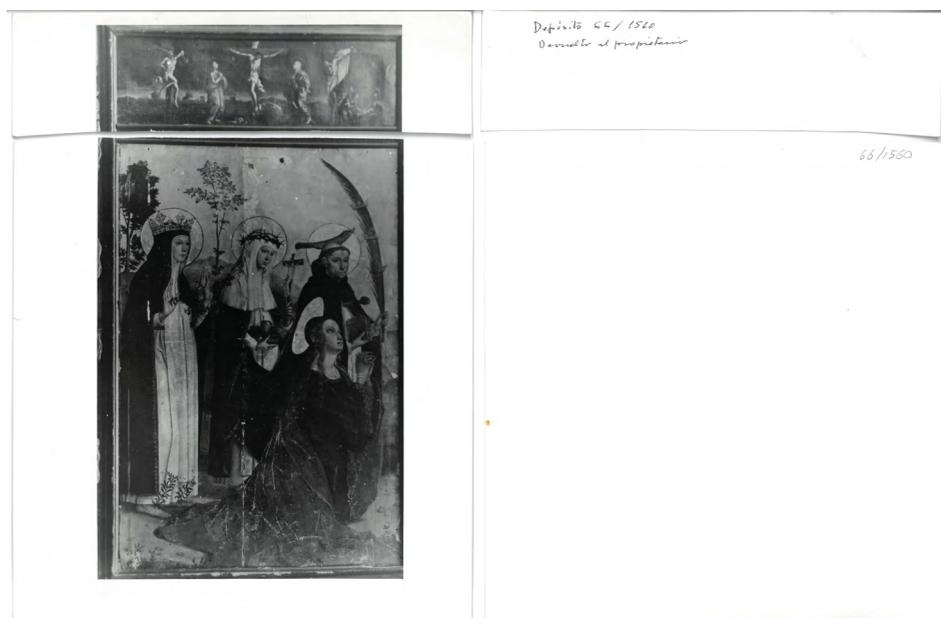


Fig. 2.- Página inicial de las dos versiones del documento «Lista Primera», el de 8 páginas a la izquierda y el definitivo de 9 páginas a la derecha. (Foto: Museo Cerralbo, Madrid).

«El Museo Cerralbo va a ser el centro de operaciones para este trámite».

Fig. 3.- Anverso y reverso de la copia positiva, realizada probablemente por Tomás Prast Thio, de la pieza con N.º inv. de depósito 66/1560 (hoy N.º inv. P003110 del Museo Nacional del Prado). Aparece cortada la parte superior con anotaciones al reverso sobre su devolución. (Foto: Museo Cerralbo, Madrid).

haber generado cierto descontrol. Este otro coleccionista, además de ser uno de los apoyos de Yakichiro Suma en todo el proceso, intervino en la distribución de piezas y fue uno de los enlaces entre el Museo Cerralbo y Yakichiro Suma cuando este estaba ya en Japón, como se desprende de la carta enviada a Sanz-Pastor antes mencionada. Otra posibilidad, más probable, donde pudo surgir el error es en la a veces deficiente descripción de las piezas depositadas. Valga el ejemplo de la 66/1560 (Fig. 3), compuesta por dos pinturas sobrepuestas según las imágenes que se harían en el Museo, lo que no quedaba reflejado en la descripción literal. Además esta pieza sería adquirida por el Estado y destinada al Museo del Prado, pero solo una de las partes, mientras que la otra fue devuelta al exembajador, algo que no quedaría reflejado en las actas de devolución a Nieto ni a Suma. Suponiendo que este fuera el error, algo muy probable pues hay algunas anotaciones manuscritas, muy posteriores a la elaboración inicial seguramente, en los documentos y fotografías del archivo que así lo apuntan, entonces serían 318 piezas las gestionadas en el Cerralbo, aunque la parte no adquirida de la pieza 66/1560 no figura entre las devueltas.



En cualquier caso y, ante la envergadura de la operación, Exteriores parece que opta por apoyarse en la infraestructura del Ministerio de Educación Nacional, que es quien gestionaba los museos en ese momento, y el Museo Cerralbo va a ser el centro de operaciones para este trámite. No nos consta, o no se ha encontrado en nuestro archivo, ninguna información expresa del porqué de esta decisión de centralizar la operación en el Cerralbo. Tan solo podemos deducir que, en los meses en que se produce el grueso de la gestión, de enero a octubre de 1946, aún se estaban montando las salas del piso entresuelo, por lo que habría espacio suficiente disponible antes de la inauguración de la ampliación del museo en 1948, la cual quedó ilustrada en una publicación de ese mismo año a cargo de la directora (Sanz-Pastor y Fernández de Piérola, 1948). De hecho, en enero de 1947 la directora informa, en uno de los partes rutinarios sobre los trabajos realizados, de la recepción de las piezas que finalmente serían depositadas de manera formal en el Museo (Fig. 4):

«Se prosiguen las tareas de instalaciones de las nuevas salas teniendo cinco de ellas casi terminadas. Las obras siguen en suspenso por no haberse librado aún la cantidad solicitada para ello. El M^o ha recibido en calidad de depósito 59 cuadros y 18 tallas procedentes del Ministerio de Asuntos Exteriores con los que se está formando una galería de primitivos que da acceso a la capilla de la casa-palacio situada en el piso bajo.»⁷

Antes de esto, en enero de 1946, hubo que decidir qué piezas de las que estuvieron en el Museo Cerralbo se quedarían aquí en calidad de depósito y cuáles irían a otros museos. Hemos de precisar que este proceso de gestión de las piezas depositadas afectaría en un primer momento al Museo Cerralbo, Museo de Arte Moderno y Museo del Romanticismo y, en años posteriores por la asignación de los fondos adquiridos, además al Museo del Prado, al Museo de las Peregrinaciones en Santiago de Compostela y al Museo Nacional de Escultura en Valladolid. De los tres depósitos iniciales en el Cerralbo, Arte Moderno y Ro-



Fig. 4.- La galería religiosa en 1948. En primer plano, a la izquierda, la pieza con N.º inv. de depósito 178/233 *Sta. Ana con la Virgen y el Niño*, adquirida por el Estado y, debajo de esta, la N.º inv. 169/92, un relieve, devuelta al Sr. Suma. A continuación de estas se aprecia el *Santiago apóstol* con N.º inv. 182/1701 también adquirido y luego destinado al Museo de las Peregrinaciones y de Santiago. A la derecha la N.º inv. 69/876, *María Magdalena*, adquirida y asignada al Museo Nacional de Escultura. (Foto: Virgilio Muro. Museo Cerralbo, Madrid).

manticismo, en dos de los casos se generó un expediente de adquisición de piezas por parte del Estado. El depósito del Romanticismo se devolvió íntegramente a Suma aunque, en la documentación que guarda el Museo del Romanticismo, Elena Gómez Moreno, la directora de la institución cuando aún estaba en vigor el depósito, intentó que se adquirieran todas las piezas o que Suma donase algunas⁸.

Como se citaba antes (*vid.* nota 1) en el AAMCM se conservan dos listas iniciales de las más de trescientas piezas que llegaron al Museo: una de ocho páginas, muy gastada y con numerosas anotaciones, y otra, más limpia, mejor conservada y, al parecer definitiva, de nueve páginas (*vid.* Fig. 2). Las dos tienen la misma fecha y la misma omisión del número 225, por lo que, si no nos equivocamos, contienen 318 objetos descritos. Su elaboración debió de ser en momentos muy próximos en el tiempo, si no simultáneamente, aunque también tienen diferencias más allá de la extensión en páginas. La lista gastada y con anotaciones manuscritas de 8 páginas tiene numerosas marcas en la columna denominada «destino probable» (las hay a máquina y a mano). Las marcas son las letras «C», «A», «V», «N» y «R». La «A» seguramente haga referencia al Museo de Arte Moderno, la «V» a los cuadros destinados a la venta, la «N» a los cuadros en la casa de Luis Nieto y la «R» haría referencia al depósito en el Museo del Romanticismo, donde se tuvo previsto depositar 19 piezas. Hay 69 piezas marcadas con una «C» a máquina, por lo que el depósito del Cerralbo inicialmente habría sido menor de lo que fue. De ellas, 17 tienen una «C» a lápiz y también una «N» a máquina. De las 69 primeras hay algunas que no pasaron al listado definitivo de piezas depositadas en el Cerralbo, como la 4/916, descrita como «*Canto de madres* 205,5 x 269 escuela de italiana (Massacio)», la 39/1739: «*tabla de flagelación* 82 x 63 Escuela Berguete [sic]» o la 174/815: «*Comunión de S. Francisco* (retabl [sic] tallado) id. [Altura] 72 x 63». De las 17 marcadas con una N algunas pasaron al listado final depositado en el Cerralbo, como la 51/827: «*Sueño de caballero* 143,5 x 104 Pereira», y otras no llegaron al Museo, como la 166/315, descrita como «*Virgen piedra blanca Poviera* (poli. Monas. de las Huelgas (Burgos)

Altura 97» [sic]. Otras piezas que tuvieron otras marcas también llegaron finalmente al Museo Cerralbo en depósito, como la 194/339: «*San Juan* (S. XIII) id. [Altura] 75». En la segunda lista, la mejor conservada, hay también una marca «C» en la columna «destino probable», que en este caso sí se corresponde con las 79 piezas depositadas finalmente en el Cerralbo. Así que se trata de la lista resultante del proceso de evaluación, aunque falten las marcas de los otros destinos de las piezas. En cualquier caso estos dos documentos son material de trabajo sin valor legal, pues, tanto en el Cerralbo como en los otros dos museos implicados, existen documentos constitutivos de los depósitos definitivos por el número de piezas final, que se mencionan más adelante. Sin embargo estos listados constatan un movimiento masivo de piezas de arte de muy diferentes épocas, algunas de las cuales llegarían a engrosar las colecciones de museos muy distintos al Cerralbo.

Como resultado del proceso de organización previa de los depósitos en el verano de 1946, la distribución de las 318 piezas que el Ministerio de Asuntos Exteriores debía gestionar es la siguiente: en el Museo Cerralbo se depositaron 79 objetos, de cuya gestión se conserva el traslado de la Orden Ministerial del 29 de julio⁹, así como un duplicado del listado adjunto al acta de recepción¹⁰. Al Museo del Romanticismo se destinaron 9 piezas y al Museo de Arte Moderno llegaron 40 obras. Además Luis Nieto, el amigo de Yakichiro Suma, le compró a este 189 piezas cuya venta fue autorizada por el Ministerio de Asuntos Exteriores durante el proceso transcurrido ese verano¹¹. Sin embargo esos cuadros vendidos continuaron almacenados durante varios meses en el Museo –salvo tres retirados en noviembre (*vid.* nota 6)– pues, aunque la venta se autoriza en julio de 1946, Luis Nieto no firma el recibí¹² de los 189 cuadros (aunque en este documento debería haber figurado la cifra de 186, si restamos los tres cuadros retirados previamente) hasta febrero del año siguiente. Recordemos que una de las piezas tenía dos partes, de ahí que contemos 318 objetos¹³.

En esos meses de 1946 la directora del Museo, Consuelo Sanz-Pastor, mantuvo informados a los miembros del Patronato del Museo en varias ocasiones, como consta en las actas de sus reuniones de ese año: en la reunión de mayo¹⁴, en la que les anunció la llegada de las piezas, y en la de octubre¹⁵, en la que les dio cuenta de su depósito efectivo y tratamiento. El transporte de las piezas destinadas al Museo del Romanticismo y al Museo de Arte Moderno debió tener lugar en septiembre-octubre de 1946 (Navascués de, 1996, citada en Tokuyama, 2005, p. 227). Por cierto que, pese a todos los listados, comprobaciones, anotaciones, marcas que se hicieran en los mismos, etc., parece que siempre se puede escapar alguna cosa y, del grupo de 40 piezas que tenían como destino el Museo de Arte Moderno, hubo una, un cuadro titulado *Círculo de don Quijote*, que tuvo que ser trasladado del Cerralbo al Museo de la calle Serrano de forma individual¹⁶, pues pudo ser olvidado en el transporte del conjunto.

Las tres últimas noticias que tenemos en el AAMCM de esta fase de la gestión ya las habíamos mencionado: la retirada de tres piezas propiedad de Nieto en noviembre de 1946, la comunicación del parte de trabajos realizados en el último trimestre de 1946 al Ministerio de Educación Nacional en enero del 47 y la devolución del resto de piezas a Nieto en febrero de 1947.

Procedimiento de exportación de los bienes (1952-1964)

Desde marzo de 1947 a marzo de 1952 no hemos encontrado en nuestro archivo mención alguna al proceso. Recordemos que es el periodo en que las relaciones diplomáticas entre España y Japón se encuentran interrumpidas. Las gestiones parecen reactivarse en 1952 cuando Consuelo Sanz-Pastor se dirige a Nieto (*vid.* nota 2) interesándose por las piezas con los números 70/1715 y 77/1630, descritas como una tabla de *San Sebastián* del siglo XV y una *Coronación de la Virgen* de escuela catalana, respectivamente. La primera sería adquirida por el Estado; la segunda, sin embargo, finalmente fue devuelta. El interés mostrado, suponemos, se debería al proceso de catalogación y

valoración del depósito pues, desde estas fechas hasta mayo de 1953, se estuvieron elaborando las fichas de catalogación del conocido como «sistema Navascués», firmadas por la directora en mayo de ese año. Estas fichas se encuentran, en su mayoría, salvo parte de las fichas de las 16 piezas que se adquirieron por el Estado, reunidas en la caja-expediente que analizamos.

Los contactos desde la restituida embajada japonesa en Madrid nos constan desde junio de 1952, pues conservamos una carta de Sanz-Pastor al Sr. Yaguchi¹⁷, Ministro del Japón en España. La antigua directora le comenta en la misiva la imposibilidad legal, por un Decreto de 1903, de sacar obras de las colecciones de los museos españoles fuera de los mismos, mucho menos al extranjero, para realizar una exposición temporal de arte español que le habrían solicitado desde la embajada japonesa, aspecto que refleja la rigidez operativa de los museos en esa época para ejercer como tales. También le escribe Sanz-Pastor sobre la exportación de la colección Suma en depósito: el caso sería distinto ya que no era propiedad del Estado y la directora le indica los trámites a seguir para incoar la exportación. Le da cuenta también, mediante carta del 4 de junio¹⁸, de los objetos que hay depositados en el Cerralbo y adjunta un duplicado del acta de depósito realizado por Exteriores. Ambas misivas se anotaron en el Libro de Registro de Salida, asientos 57 y 58 de 1952¹⁹. Similares contactos mantuvo la embajada japonesa en Madrid con los restantes museos depositarios (*vid.* nota 8). Desde el Ministerio de Educación se contactaría a los directores de los museos depositarios para asegurarse una gestión correcta de la tramitación²⁰. De estos documentos nos parece interesante destacar que la embajada japonesa, representante de los intereses de Suma, tantea la posibilidad de sacar la colección de Suma al margen del procedimiento establecido de exportación definitiva de bienes culturales, con la excusa de organizar una exposición.

La petición de exportación, una vez finalizadas las condiciones para mantener el bloqueo de estos bienes por Exteriores, tendría que encauzarla Rokuzo Yaguchi desde la embajada japo-

nesa, y lo hace mediante una carta dirigida a Luis García de Llera, director general de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores. García de Llera, que no debía de estar al tanto del fondo de la cuestión, pues habían pasado cinco años desde el depósito inicial de las obras manejadas por Exteriores y él ocupaba el cargo solo desde junio de 1952 (España, 1952), se dirige al entonces director general de Bellas Artes, Antonio Gallego Burín, para ponerse al día, el cual remite la petición de información el 12 de noviembre del 52 a la directora del Cerralbo²¹. Sanz-Pastor le responde el día 17 resumiéndole lo sucedido e informando de la conveniencia de la exportación con vistas a la formación de un museo de arte español en Japón. En opinión de la directora del Museo la salida de las piezas no sería un gran menoscabo al Patrimonio Histórico, dada la importancia discreta de las mismas²².

«La salida de las piezas no sería un gran menoscabo al Patrimonio Histórico, dada la importancia discreta de las mismas».

Aunque no nos consta la totalidad de los contactos de la dirección del Museo Cerralbo, que seguramente se harían en ocasiones al margen de la actividad en el Museo, de forma privada o incluso verbalmente, se desprende de los documentos consultados una buena sintonía entre Sanz-Pastor y Yakichiro Suma y su entorno. Si no, no se explica que tuviera la información de las intenciones de Suma de musealizar en Japón sus colecciones retenidas en España. Además, al día siguiente de escribir Sanz-Pastor a su director general, se pone en contacto con Suma para informarle de las gestiones en curso²³.

Así como en los archivos de los otros museos implicados sí que existe un vestigio²⁴ del interés por parte de sus respectivas direcciones de que las colecciones depositadas, o parte de ellas, pasasen a engrosar los fondos de sus instituciones, por parte de la dirección del Cerralbo no se mostró (o no hemos encontra-

do) tal interés. Al contrario, la disposición a la exportación se advierte notable (*vid.* nota 22). Por eso suponemos que las gestiones para adquirir parte de los fondos depositados en el Cerralbo surgen de fuentes ministeriales o de otros museos, como el Museo del Prado, que serían beneficiarios de parte de la adquisición que finalmente se llevaría a cabo. Esto se verá más adelante.

En el Cerralbo se abre a partir de este momento otro paréntesis de seis años que, suponemos, es el tiempo que desde el Ministerio de Educación Nacional se toman para valorar la colección o que simplemente deciden dejar pasar para tomar la decisión. El motivo concreto de este nuevo aplazamiento nos es desconocido aunque, analizando el contexto, pueden encontrarse diversos motivos para el retraso. Seguramente la aprobación de una nueva legislación sobre exportación de bienes culturales, el Decreto de 12 de junio de 1953 que regulaba el comercio y exportación de obras de arte y de carácter histórico (España, 1953), tendría su influencia al introducir un marco normativo diferente en un proceso ya iniciado que, hasta ese momento, se debía regir por el Decreto de 1936 que desarrollaba las disposiciones generales establecidas por la conocida como Ley del Tesoro Artístico, de 1933. Además el Decreto de 1953 sería nuevamente modificado en 1956 precisamente en las disposiciones relativas a exportaciones. Además hemos localizado una nota informativa entre los directores generales de Política Exterior y de Política Económica del Ministerio de Asuntos Exteriores que alude a la conveniencia de esperar por si hubiera reclamaciones de ciudadanos españoles contra Japón²⁵. Fuera por la inseguridad generada por los cambios normativos o por el motivo que fuera, no es hasta 1959 cuando se empiezan a mover los hilos desde Educación para reavivar el asunto, se pide documentación gráfica a los museos y se constituye una ponencia por parte de la Junta de Exportación y Valoración²⁶.

Los contactos y las gestiones reflejadas en la documentación del Cerralbo se intensifican en 1958. Suma trataría de presionar por varios frentes para reactivar las gestiones, sobre todo por

«Suma trataría de presionar por varios frentes para reactivar las gestiones».

escrito desde Japón, aunque también tendría oportunidad de hacerlo personalmente durante la visita que hace a España en 1957 y de la que la prensa dio cuenta (Redacción ABC, 1957). En el Cerralbo nos constan las informaciones dirigidas a Sanz-Pastor por carta sobre las gestiones realizadas por Suma desde Japón a través de la embajada española. En la misma carta le agradece a la directora la colaboración con la documentación gráfica de los fondos²⁷.

Igual que en los otros dos museos depositarios, en enero de 1959 el Ministerio de Educación requiere al Museo Cerralbo para presentar un listado de las piezas con sus respectivas fotografías²⁸, necesarias para el procedimiento de exportación. En el asunto de las fotografías Sanz-Pastor se muestra muy dispuesta a los intereses de Suma, pero no a asumir su coste, por lo que inicia una ronda de contactos con la embajada japonesa en Madrid y con Suma para ver cómo se satisface la carga económica del proceso de fotografiado²⁹. En abril de 1959 ya se habían realizado las fotografías, la mayoría de ellas por del fotógrafo Tomás Prast Thio, que presentó sus facturas en marzo de ese año³⁰. Se realizarían un total de 82 negativos y 336 copias positivas que costaron 15 860 pesetas y Consuelo Sanz-Pastor remite la factura al Sr. Nara, en la embajada³¹. El 23 de abril se remiten las fotos al Servicio de Exportación de Obras de Arte en el Ministerio³², gestión de la que se informa a la Dirección General de Bellas Artes en octubre³³. Con ello se daba cumplimiento a la orden inicial del Ministerio.

En cuanto al fotografiado de las piezas sabemos con certeza que Tomás Prast realizaría, específicamente de las piezas del depósito temporal, 63 negativos y 306 ampliaciones, la mayoría de 18 x 24 cm, algunas marcadas con el sello de su estudio en el reverso, que vincula en su factura del 10 de marzo de 1959 con la colección Suma (Fig. 5). Es la única factura que hayamos encontrado que mencione esta colección en depósito temporal por lo que, sabiendo que dicho fotógrafo era bastante preciso en los conceptos que menciona en sus notas y facturaciones, parece lógico que este trabajo fuese un encargo aparte de las

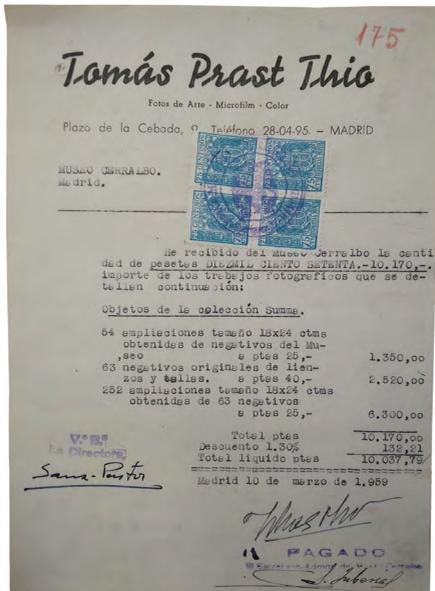


Fig. 5.- Factura del estudio fotográfico de Tomas Prast Thio de marzo de 1959. Este fotógrafo hizo la mayoría de las fotos de las piezas del depósito temporal. (Foto: Museo Cerralbo, Madrid).

campañas que venía realizando para el Museo, al menos, desde 1950. Los restantes 19 negativos y 30 ampliaciones que faltarían hasta completar lo repercutido a la embajada japonesa podría haberlos facturado sin mencionar que eran de estas piezas, pero, en cualquier caso, estaban hechos anteriormente, tal y como reza la mencionada factura de marzo. Sobre quién los realizó no podemos, hasta el momento, más que conjeturar: probablemente fueran hechos por el mismo Prast, pues era el fotógrafo habitual del Museo en esos años, aunque hay otros nombres que trabajaron en la documentación de piezas y salas como Virgilio Muro, Ángel Castellanos y Otto Wunderlich. De este último se conservan al menos dos copias positivas, selladas al reverso por su estudio, de piezas de este depósito, concretamente de las pinturas 66/1560 y 70/1715, ambas adquiridas para el Prado como se verá. Quizás ya hubo un pequeño grupo de piezas que despertase mayor interés y se documentasen antes de la reactivación del proceso de exportación. Sin embargo no podemos atribuir con absoluta certeza, ante la falta de un análisis más exhaustivo del material fotográfico, qué fotos del depósito Suma son de qué fotógrafo, salvo las que presentan la marca del estudio fotográfico al reverso, que no son todas.

En el Archivo del Museo Nacional del Prado (en adelante AMNP) hemos localizado algún documento relativo al proceso de adquisición mediante la oferta de venta irrevocable que suponía, según la legislación vigente entonces como la de hoy, la solicitud de exportación de estos bienes culturales. En estos documentos parece reflejarse, aunque no se mencione de forma expresa, que fue a instancias de los representantes de este museo en la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Obras de Importancia Artística, presidida por el director de la pinacoteca, Francisco Javier Sánchez-Cantón, quienes promovieron la adquisición de las 16 piezas que se quedarían en el Cerralbo. Tras la exhortación del director general de Bellas Artes, Gratiano Nieto, a la constitución de una comisión de valoración en el seno de la Junta a finales de 1961³⁴, este órgano emitiría dos informes en sendas sesiones que se materializarían

en dos órdenes ministeriales de adquisición, una en enero y otra en julio de 1962³⁵. Las órdenes ministeriales que recogen el ejercicio del derecho de tanteo se publican en el BOE el 11 de abril (España, 1962a) y el 1 de agosto de 1962 (España, 1962b).

La resolución de la tramitación de la exportación no tendría lugar hasta dos años más tarde, en 1964, que es cuando se comunica al Museo Cerralbo la orden de depósito de las 16 piezas adquiridas por el Estado. El resto de las obras depositadas, 63 en total, tendrían que devolverse al propietario para seguir su camino a Japón. A estas se sumarían las devueltas por el Museo de Arte Moderno y el Museo del Romanticismo. Toda esta operación, al menos en el Cerralbo, se demoraría hasta junio de ese año, que es cuando el Ministerio da traslado de la orden de depósito y devolución de piezas³⁶. La entrega de las piezas se materializa documentalmente por parte del Cerralbo el 19 de octubre de 1964 mediante acta de entrega³⁷ aunque, en la práctica, la devolución se debió hacer algunos días más tarde a juzgar por la documentación identificativa de quien se encargó de recoger los bienes en representación de la embajada, emitida unos días después de aquel 19 de octubre³⁸. También existe una comunicación de la embajada al Museo Cerralbo con un sello del 28 de octubre de 1964 en el verso de una copia adjunta de lo que suponemos es un poder notarial (que está escrito en japonés) en favor del embajador de Japón, Morisaburo Seki³⁹. La empresa encargada del porte fue la Agencia de Transportes Maresa⁴⁰. Finalmente se conserva una carta de noviembre de 1954 en la que el embajador agradece la entrega a Sanz-Pastor⁴¹ y el 9 de diciembre Sanz-Pastor volvería a contactar con Yakichiro Suma, en respuesta a una carta del ex ministro del 30 de noviembre, no localizada, expresando cierta alegría por la salida de las obras hacia Japón desde Barcelona⁴².



Fig. 6.- *Los clowns*, 1920 © José Gutiérrez Solana. VEGAP, Madrid, 2018. Este lienzo se destinó al Museo Nacional de Arte Moderno, donde quedó depositado. Figura con el N.º de control 20/67 en los listados del movimiento en el Cerralbo. Fue adquirida por el Estado en 1965 y hoy se encuentra en la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, N.º inv. AS02057. (Foto: Archivo Fotográfico Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía).

Objeto (materia)	Título (colección Suma)	Nº depósito en Museo Cerralbo	Destino y fecha de asignación	Nº inv. actual
Pintura	<i>Santo Domingo</i>	11/383	M. N. del Prado (1965)	P003111
Pintura (lienzo, óleo)	<i>Bendición de san Benito</i>	53/360	M. N. del Prado (1965)	P003108
Pintura	<i>San Pedro de Verona y las tres santas</i>	66/1560	M. N. del Prado (1965)	P003110
Cuatro tablas (madera, óleo)	<i>La vida de santa Clara</i>	68/59	Museo Cerralbo (2018)	31051
Escultura (madera)	<i>María Magdalena</i>	69/876	M. N. de Escultura (2009)	CE2888
Pintura (madera, óleo)	<i>San Sebastián entre dos santos</i>	70/1715	M. N. del Prado (1965)	P003112
Tabla (madera policr.)	<i>Papa Sixtus V o san Calixto (vid. Figs. 13 y 14)</i>	74/473	Museo Cerralbo (2018)	31052
Cuadro (madera, tela, óleo)	<i>Paisaje con figuras (adoración de los pastores)</i>	94/382	Museo Cerralbo (2018)	31053
Cuadro (madera, tela, óleo)	<i>Mujer desnuda (vanidad)</i>	119/361	Museo Cerralbo (2018)	31054
Pintura	<i>Resurrección</i>	120/474	M. N. del Prado (1965)	P003109
Escultura (madera)	<i>Santiago apóstol</i>	182/1701	M. de las Peregrinaciones y de Santiago (1965)	229
Escultura	<i>Dios eterno</i>	165/1322	M. N. de Escultura (2009)	CE2890
Escultura (piedra)	<i>Virgen de las flores⁴³</i>	172/367	M. N. de Escultura (2009)	CE2887
Escultura (madera, pigmentos)	<i>Virgen con el Niño⁴⁴</i>	177/843	M. N. de Escultura (2009)	CE2889
Escultura	<i>Santa Ana, la Virgen y el Niño</i>	178/233	M. N. de Escultura (2009)	CE2892
Escultura	<i>San Sebastián</i>	198/252	M. N. de Escultura (2009)	CE2891

Gestiones sobre las piezas adquiridas (1964-2018)

Como apuntamos antes, parte de las piezas depositadas temporalmente en el Cerralbo fueron adquiridas por el Estado ante la aparente pasividad de este Museo. Y en ese punto en que se publican las órdenes ministeriales de adquisición en el BOE inician su camino esas 16 obras en este Museo con un nuevo estatus, pues su titularidad es estatal a partir de ese momento. Hemos de señalar, aunque esto quede al margen de las gestiones y el rastro documental del proceso en el Museo Cerralbo, que el Museo Nacional de Arte Moderno, institución precedente del hoy Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, promovió también por su parte, con sus respectivas incidencias, la adquisición de otras 5 obras (registradas actualmente con los N.^{os} inv. AS02043, AS02057 (Fig. 6), AS02058, AS02059 y AS02056), cuadros todos ellos que pasaron por los espacios del Museo Cerralbo mientras se decidía dónde se iban a distribuir los objetos. En los listados que obran en el Cerralbo figuran con la siguiente descripción: 24/824(2) *Dos juguetes (pájaros)*, 20/67 *Dos Clowns*, 22/1499 *Santo*, 23/784 *Plaza de las Ventas*, todos ellos de José Gutiérrez Solana (1886-1945), y 277/780 *La primavera*, de Joaquín Sunyer (1874-1956) (*vid.* nota 1). El Museo del Romanticismo también trató de promover la adquisición de las obras que se depositaron allí, pero en este caso sin éxito.

De las 16 piezas que se adquirieron en 1962 y prolongaron su estancia en el Museo Cerralbo, tras separarse del resto al ser devueltas, se va desgranando en el tiempo una lenta historia de asignaciones a otros museos del Estado. En la tabla de la página anterior se resume el destino de las mismas.

En cuanto al rastro documental de estas gestiones en el archivo administrativo del Museo, este comienza con el traslado de la Orden Ministerial de 10 de junio de 1964 que configura el depósito estatal de las 16 piezas adquiridas (*vid.* nota 36). A partir de entonces comienza el lento proceso de ordenación de esas colecciones por distintos museos estatales.

Las dos primeras asignaciones son en favor del Museo de las Peregrinaciones y de Santiago y del Museo del Prado. El reflejo de esto en la documentación que obra en el Cerralbo se materializa con la orden Ministerial de 22 de julio de 1965 que asigna una talla al museo gallego, orden que llega al Cerralbo cuatro días después⁴⁵. Ese mismo día, el 26 de julio, la escultura es recogida por la empresa Macarrón S. A. para su traslado intermedio a la sede del Instituto Central de Restauración⁴⁶ que, por entonces, se localizaba en el Casón del Buen Retiro. En la orden se resuelve enviar la pieza a una exposición temporal organizada en Santiago de Compostela y que, tras la muestra, pasase a formar parte de la colección permanente del Museo de las Peregrinaciones. Esta gestión queda mejor reflejada en la publicación que se hace de la misma en el BOE el 14 de agosto de 1965, donde se ve la intención de restaurar la pieza antes de la exposición mediante su inminente traslado al Instituto Central de Restauración y, desde allí, enviarla a Santiago (España, 1965). La exposición, organizada con motivo del Año Santo Compostelano, tenía por temática la representación del santo apóstol en el arte español. La muestra fue además un baluarte del diseño de exposiciones al ser un precedente de la musealización temporal de espacios litúrgicos (Feduchi, 1965). Sin embargo no queda claro que la pieza participase realmente en la muestra, pues las fechas de inauguración y clausura de la exposición y la fecha de entrega de la pieza al Instituto Central de Restauración dejaban muy poco margen⁴⁷. De hecho, en el reportaje fotográfico del espacio musealizado que acompaña a la reseña escrita por Feduchi en la revista *Arquitectura* que acabamos de citar, no parece que se reconozca la escultura en cuestión. Pudiera ser que se incorporara una vez iniciada la muestra, algo que, aunque poco habitual, a veces sucede

en la organización de exposiciones temporales, sobre todo si son piezas relativamente fáciles de mover como esta, que es de madera y de poca envergadura, unos 90 cm de alto, lo que deja cierto margen a la improvisación en el montaje.

La asignación de las piezas al Museo del Prado fue un proceso algo más lento. La confusión en la composición de una de las piezas, que ya mencionamos al principio, la número 66/1560 (*vid.* Figs. 3 y 8), podría ser uno de los factores de ralentización. Sin embargo más bien nos inclinamos a pensar que fue la ausencia de una comunicación oficial de la asignación en un plazo adecuado desde dependencias ministeriales, o quizá el extravío de la misma, la causa principal de esta demora. En los registros de entrada o salida de la correspondencia en el Cerralbo hay una ausencia total de noticias relativas a esta asignación en las fechas en que se produce que así lo apuntan. Aunque la asignación de las piezas se ordena por parte del Ministerio de Educación Nacional y se le comunica al Museo del Prado el 3 de agosto de 1965, dicha comunicación no aparece registrada en el archivo administrativo del Cerralbo hasta abril de 1966 mediante una copia de la orden adjunta a una carta de marzo de 1966 enviada desde el Museo del Prado⁴⁸. En los libros de registro de correspondencia del Cerralbo aparecen inscritos estos documentos de forma sucesiva en los asientos de 1966: la copia del documento de 1965 (pese a que ese año ya estaba cerrado hacía meses) y el de 1966. Así pues, el movimiento efectivo de las piezas a dependencias de la pinacoteca madrileña no se realiza hasta bien entrado el año 1966⁴⁹. En estos papeles se refleja el enfado por el aplazamiento del movimiento del director general de Bellas Artes, Gratiniano Nieto Gallo, y de Alfonso Emilio Pérez Sánchez, que por entonces estaba a cargo de los depósitos en el Museo del Prado (Pancorbo, 2018).

A partir de esta fecha las gestiones de tipo documental con estas colecciones se dilatan mucho más en el tiempo. Un período en el que se va formando un cierto conflicto entre la estancia de estas piezas en las instalaciones del Museo y los fines que esta institución tiene, pues el Cerralbo es un museo que, recor-



Fig. 7.- La capilla de entresuelo tal y como aparecía en la publicación de la reapertura del Museo en 1948. Se aprecia la pieza con N.º inv. 201/40 en la pared derecha. (Foto: Museo Cerralbo, Madrid).

«Con la renovación de la institución, que ha tenido lugar desde 2001, estas piezas han quedado definitivamente apartadas del objetivo que se ha propuesto el Museo Cerralbo».

demos, está dedicado a recordar la figura y colecciones de su fundador, don Enrique de Aguilera y Gamboa (1845-1922), XVII marqués de Cerralbo, por lo que estas piezas no encajaban ni en su discurso ni en su misión, ya que no tenían nada que ver con el Marqués.

Las piezas, no obstante, se han incluido en el discurso expositivo del Museo mientras estuvieron bajo su custodia, ya que la visión que se ha tenido del Museo no siempre se ha entendido de la misma forma. Con la renovación de la institución, que ha tenido lugar desde 2001, estas piezas han quedado definitivamente apartadas del objetivo que se ha propuesto el Museo Cerralbo: recuperar sus espacios del piso principal, además de la recreación de los espacios de la vida diaria del Marqués y su familia en el piso entresuelo, conforme a los inventarios de Juan Cabré de 1924 y 1927 respectivamente, así como transmitir el espíritu, intenciones y figura de su fundador. En cualquier caso, la ubicación de estas piezas no traspasaría, en general, la frontera conceptual que siempre ha existido entre el piso principal y el entresuelo, es decir, entre el espacio que legó el Marqués al Estado tras su muerte (piso principal), que es el espacio primigenio de la institución, y el de expansión del mismo (piso entresuelo), que quedó adscrito legalmente al Museo desde los años 40 del siglo pasado⁵⁰ (*vid.* Fig. 12).

Buen número de los objetos del depósito original, el de las 79 piezas, se dispuso como ya apuntamos según informaciones escritas de la propia dirección (*vid.* nota 7) en la conocida como «galería religiosa», en el ala de verano del piso entresuelo. También en los espacios inmediatos a esta galería, como el corredor de dibujos o la galería de pintura, que actualmente serían el pasillo de entresuelo, el pasillo de acceso y las salas de exposiciones temporales, así como las salas con vistas al jardín, donde Consuelo Sanz-Pastor instaló una capilla con su sacristía. De todo ello queda constancia gráfica en diversos reportajes que se encargaron en 1948 para la publicación que se hizo con motivo de la reapertura (*vid.* Figs. 4, 7, 8 y 9).



Fig. 8.- Sacristía previa a la capilla de entresuelo en 1948. Se aprecia en la pared derecha la pieza con N.º inv. de depósito 66/1560, adquirida por el Estado en 1962 y destinada al Museo Nacional del Prado, N.º inv. P003110. (Foto: Museo Cerralbo, Madrid).



Fig. 9.- Salón amarillo en 1948
(Foto: Museo Cerralbo, Madrid).

Fig. 10.- La misma sala (salón amarillo) en 1987 (Foto: Museo Cerralbo, Madrid). En ambas imágenes se aprecia la Vanitas con N.º inv. 31054 en la pared derecha.



La mayoría de estas piezas fueron devueltas al Sr. Suma, como se ha visto y, para organizar los movimientos de la devolución, se realizó un listado⁵¹ con la ubicación de cada pieza, lo que nos retrata cuál fue su distribución en 1964 y probablemente la que tuvieron en los años anteriores. De hecho, las mismas piezas que se ven en las fotos de 1948 aparecen en esa misma ubicación en este listado de 1964.

De las que se adquirieron y no fueron ordenadas por instrucciones ministeriales hasta tiempos más recientes sabemos que su ubicación tampoco varió demasiado, según reza en los históricos de sus movimientos anotados en los diferentes registros documentales sobre piezas (*vid.* Figs. 9 y 10). La mayoría de ellas continuaría en la galería religiosa hasta los primeros años del siglo XXI con las lógicas variaciones de distribución, en ese mismo espacio, necesarias al tener que prescindir de la mayoría de las piezas allí alojadas tras su devolución a Suma.

Fig. 11.- *El encuentro de San Juan Bautista con unos campesinos a la salida del desierto*, de Antonio del Castillo, N.º inv. 31053. (Foto: Arantxa Boyero Lirón. Museo Cerralbo, Madrid).



Las diez piezas aún depositadas en el Museo Cerralbo tras las adscripciones de 1965 serían objeto de control documental a mediados de los años 80 del pasado siglo por parte del ya Ministerio de Cultura tras la entrada en vigor de la nueva regulación de los museos de titularidad estatal, según nos consta por las diversas circulares procedentes del Ministerio solicitando información de depósitos y las respuestas por parte del director del Museo, Manuel Jorge Aragoneses, en 1986 y en 1990⁵². Cabe destacar que en estas dos comunicaciones existe una diferencia en el número de piezas relacionadas pues, si en 1986 se hacía referencia a las diez piezas aún depositadas, en 1990 solo se mencionan nueve, se confunde algún número de depósito y se omite una de las que, finalmente, han ingresado en el Museo Cerralbo, la que tenía el N.º de depósito 94/382, hoy N.º inv. 31053, una pintura titulada *El encuentro de San Juan Bautista con unos campesinos a la salida del desierto*, de Antonio del Castillo (Fig. 11). Fuese por el motivo que fuese, esta confusión parece un síntoma de que este conjunto de piezas, que llevaba tantos años (en la práctica más de 20, de 1965 a 1986) sin ningún tipo de gestión administrativa al respecto y desconectado de los fines del Museo, había entrado en el terreno del olvido.

Hasta mediados de los 90 del pasado siglo no vuelve a percibirse un interés mayor en el Museo por dar una solución a un depósito estatal que no parecía tener una finalidad concreta. Siendo directora Pilar de Navascués Benlloch, que toma las riendas del Museo en 1993, hay constancia de una petición de imágenes de las piezas del depósito desde Japón. Aunque no nos ha sido posible localizar todos los documentos de esta gestión, ha quedado huella de tal solicitud gracias al registro de correspondencia y una misiva de agradecimiento. La petición debió de ser en 1995 (no figura o no hemos encontrado cuándo exactamente) por parte de Michiaki Suma, hijo del coleccionista, a quien se le envían las fotos en enero de 1997, tal y como reza el libro de registro de salida⁵³. Tras recibirlas el 5 de febrero, Michiaki responde con una emotiva carta⁵⁴ a la directora el 8 de febrero de 1997. En ella se cuenta, entre otras cosas personales, cómo llegó el paquete, que facilitó una copia

de las fotos al Museo de Arte de la Prefectura de Nagasaki, le agradece a la directora las molestias por preocuparse de reunir la información; se hace alusión a la estancia de Michiaki en Madrid en 1995 (cuando quizás hizo la petición de fotos de forma verbal) e insiste en tratar de localizar a Luis Nieto, al que se le había perdido la pista tras una mudanza de domicilio; en su opinión no debería ser tan complicado encontrarle habiendo sido, como fue, una persona tan bien situada y conocida.

Esta carta incluye algunas informaciones que encontramos importantes: en primer lugar, por ser de nuestro más inmediato interés, se deduce de ella que Pilar de Navascués fue quien primero trató de hacer llegar algo de luz a un asunto que estaba oscurecido por el paso de demasiados años. De las declaraciones de Michiaki Suma se desprende que fue con esta directora cuando se reunió la mayor parte de la documentación sobre el proceso en la caja del archivo que se viene analizando. Tras realizarlo, pudo entregar el manuscrito que resumía todo el proceso, que se cita en algunas fuentes (Navascués de, 1995, citado en Tokuyama, 2005, p. 227). Además, de la carta se desprende que los herederos de la colección de Suma trataban en esos años de garantizar mediante la petición de fotos, si no la calidad, al menos la procedencia y autenticidad de las piezas que habían heredado. Para esta tarea de autenticación fue imprescindible la colaboración del Museo Cerralbo y de su directora, que estuvo presente con estos fines en Japón, y cuya colaboración cultural se agradeció por parte de la embajada japonesa en Madrid⁵⁵. El súbito interés de los herederos entendemos que nace con vistas a la trasmisión de parte de su herencia al Museo de Arte de la Prefectura de Nagasaki.

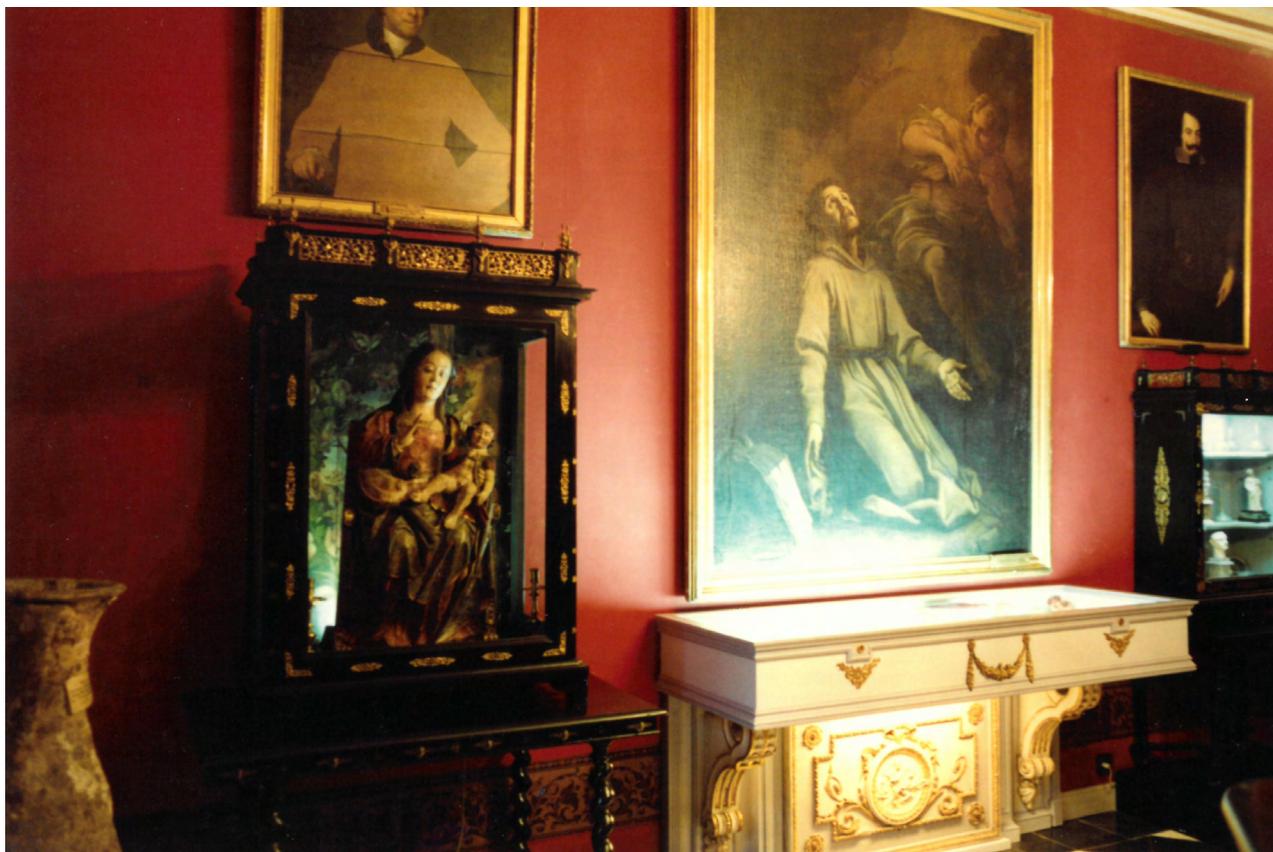
Este museo organizaría una gran exposición titulada «The Suma Collection revisited» con las piezas del museo japonés de esta colección, incrementadas hasta 501 en total, en parte por compraventa y en parte por donación, lo que suponía un significativo incremento de los fondos procedentes de la colección del exembajador en ese museo japonés tras la donación inicial de 78 objetos que hizo Yakichiro Suma en 1970. En

«En 2005 se recatalogaron las piezas trasformando la mayoría de las atribuciones que figuran en los listados del archivo del Museo Cerralbo».

Fig. 12.- El salón rojo en 1992. La virgen, con N.º inv. de depósito 177/843, se exhibía dentro de la vitrina N.º inv. 03428, como si formaran un conjunto, pero sin serlo, pues el depósito no pertenecía a la colección del Marqués. La pieza estuvo en otras salas en ubicaciones posteriores junto con la vitrina. (Foto: Museo Cerralbo, Madrid).

dicha exposición, celebrada en 2005, además se recatalogaron las piezas, transformando la mayoría de las atribuciones que figuran en los listados del archivo del Museo Cerralbo en artistas desconocidos, fundamentalmente en las piezas de arte más antiguo. El Museo colaboraría con esta exposición mediante la cesión de las imágenes de las piezas que aún permanecían en nuestros espacios, que fueron solicitadas por Keiko Toyama, conservadora del museo japonés⁵⁶.

El destino de las piezas del «depósito Suma» del Cerralbo se irá haciendo cada vez más claro a partir de 2000, cuando Lurdes Vaquero sucede en el cargo de dirección a Pilar de Navascués y se inicia, desde 2001, la más profunda renovación conceptual del Museo desde que se reabriese en 1948. Tal y como se



conciben en la actualidad estas instituciones, en un museo moderno y profesionalizado no se podía dejar sin solución administrativa un depósito que se estaba eternizando⁵⁷. Además la reconstrucción ambiental de las salas obligaba a prescindir totalmente de estas piezas en el discurso expositivo y, como seis de las diez piezas aún depositadas eran esculturas, el mejor destino para esas obras se pensó que sería el Museo Nacional de Escultura en Valladolid. El proceso de adscripción a ese museo se gestionaría en pocos meses en 2009, dado el interés mostrado por el museo de Valladolid y porque, además, urgía liberar espacio para acometer las reformas⁵⁸.

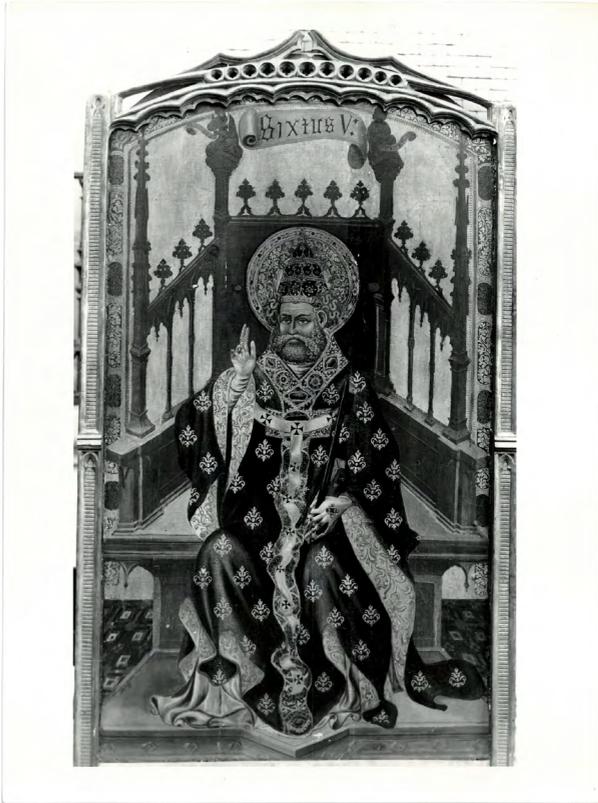


Fig. 13 y 14.- Izquierda: El cuadro titulado *Papa Sixtus V*, N.º inv. 31052, anteriormente con N.º inv. de depósito 74/473, en el año 1959. La toma fue realizada al aire libre, pues se aprecian los materiales de la fachada del Museo. (Foto: probablemente Tomás Prast Thio. Museo Cerralbo, Madrid). Arriba: El mismo cuadro aparece expuesto en la galería religiosa en un momento previo a las reformas iniciadas en 2001. (Foto: Museo Cerralbo, Madrid).

Del depósito estatal de la colección Suma solo quedaban ya en el Cerralbo cuatro piezas, todas pinturas. Los contactos para tratar de terminar con su depósito se remontan a 2013. Aunque la idea habría sido adscribirlas a otra institución cuya colección y línea de incremento de fondos fuera más adecuada, lo cierto es que, por diversos motivos, no fue posible encontrar un lugar idóneo. Finalmente se tomaría la determinación de solicitar la adscripción de las piezas a la colección estable del Museo, no con la intención de incluirlas en el discurso, como se había

Fig. 15.- *Vanitas*, en 2018. N.º inv. 31054. (Foto: Javier Rodríguez Barrera. Museo Cerralbo, Madrid).



hecho antes, sino con vistas a facilitar la toma de decisiones sobre las mismas desde la institución y así evitar el rol pasivo que se venía desempeñando en este asunto. El desenlace del depósito Suma llegó en enero de 2018 al trasladarse la Orden Ministerial de adscripción a la colección permanente y asignárseles los números de inventario definitivos⁵⁹.

Cómo va a ser el uso de estas pinturas de la colección es algo que aún está por ver. Las posibilidades son variadas. Aún hoy en día es posible ver una de las piezas (*Vanitas*, N.º inv. 31054, Fig. 15) en el área pública del Museo, pero no en su circuito de visita, sino en un área de descanso que nada tiene que ver con el espacio-colección que el Cerralbo tiene como oferta expositiva principal. Las otras tres están en salas de reserva y, de estas, solo una de ellas está accesible por el momento en el portal de Colecciones en Red Ceres, la N.º inv. 31053 (*vid.* Fig. 11). Huelga decir que el conocimiento e investigación sobre las colecciones seguirá teniendo lugar, como ha ocurrido hasta ahora, tanto por iniciativa interna desde el Museo como por quienes se lo solicitan, ya que se vienen realizando, al menos desde 1999, investigaciones sobre una de las piezas (*Cuatro tablas de la vida de Santa Clara*, N.º inv.: 31051, *vid.* Fig. 16) a cargo de Fernando Gutiérrez Baños, de la Universidad de Burgos, que serán publicadas este año (Gutiérrez, 2018) y que, además, forman parte de un proyecto de investigación para el período 2018-2020 sobre retablos-tabernáculo de la Baja Edad Media en la Corona de Castilla. La última petición de investigadores relativa a estas piezas ha llegado en septiembre de 2018 desde el National Trust de Reino Unido, interesándose por la *Vanitas* N.º inv. 31054. Para la difusión pública de las «piezas Suma», además de la actualización de su documentación gráfica con vistas a su futura visibilidad en el catálogo en línea del Museo, tampoco se descarta la posibilidad de depositarlas en otra institución donde puedan ser contempladas y conocidas sin entrar en conflicto con la visión del Museo Cerralbo y cómo exhibe estas las colecciones del Marqués en la actualidad.

Conclusiones

Entre las ideas que queremos analizar como parte final de este estudio está la cuestión de las cifras de los objetos exportados que ya planteábamos al principio. La razón para el desajuste entre la cantidad de piezas que Suma tuvo en su poder, cerca de 2000, las que exportó según algunas fuentes, que serían 368 en seis envíos (Matsuda, 2008), las 501 obras que fueron transmitidas por diversos medios al Museo de Arte de la Prefectura del Nagasaki y las que estuvieron bajo control de las autoridades que gestionaron la exportación en diferentes museos, que fueron 318, es algo que se nos escapa, pues no figura en la documentación custodiada en el Museo Cerralbo, pero sin duda es algo que sería interesante aclarar. Por razones de escasez de tiempo no se ha profundizado en la información que se pudiera conseguir en la legación japonesa en Madrid. En la documentación consultada del AGA hay una nota-resumen fechada en enero de 1955 que dice lo siguiente:

«Terminada la guerra [mundial] se dispuso el depósito de una colección de cuadros pertenecientes al Embajador japonés Señor Suma [en] el Museo Cerralbo, el Museo del siglo XIX y el Museo Romántico. Estas obras quedaban sometidas a las disposiciones legales sobre bienes extranjeros y fueron en realidad salvadas de las ventas efectuadas sin intervención ni conocimiento del Ministerio [de Asuntos Exteriores] en aquellos momentos.»⁶⁰

Esa alusión a «ventas efectuadas sin intervención ni conocimiento del Ministerio» resulta algo intrigante, puesto que no se puede saber si se refiere a la situación de posguerra en general o a las acciones del exembajador Yakichiro Suma en particular.

Sin embargo creemos que sería en los propios archivos de la familia Suma, si es que conservan alguno, donde podría estar la aclaración a esta cuestión, cosa que, por lo que se deduce de un estudio anterior sobre el itinerario de la colección Suma (Atsushi, 2005), realizado además en Japón, tampoco parece que sea una información a la que sea fácil acceder. En

cualquier caso sería una cuestión interesante para indagar y, así, esclarecer si las naturales sospechas que se nos plantean al realizar estas cuentas sobre la posible salida ilegal masiva de bienes del Patrimonio Histórico Español en los años en que Yakichiro Suma fue embajador en España, son fundadas o no.

Otro de los aspectos a reflexionar sería la consideración del «depósito Suma» desde el punto de vista jurídico, ya que parece que a lo largo de sus años de existencia no siempre ha estado claro. Retomamos aquí la idea que manejaba Eva María Alquézar (2008) sobre la ambigüedad que muchos depósitos tienen en los museos. Sin embargo la vaguedad en este caso vendría, no por falta de documentación en el Museo Cerralbo, sino por el excesivo transcurso de tiempo. Analizado el paso de estas colecciones por el Museo, en comparación con otros casos que se den actualmente en este y otros museos estatales y adoptando los mandatos establecidos en 1987, cuando se promulga el real decreto 620/1987 sobre el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y Sistema Español de Museos que regula los depósitos en los artículos 8 a 11, así como las disposiciones transitorias 1ª y 2ª, se puede concluir que se ha tratado de un depósito temporal o provisional hasta 1964 y de un depósito de piezas de titularidad estatal a partir de esta fecha. Así es como debería entenderse según la normativa de museos vigente en la actualidad, pero antes de 1987 la regulación no era tan precisa, pues no se hacía diferenciación entre depósitos de titularidad estatal o de otras titularidades ni de las entradas temporales y otros depósitos temporales o provisionales de piezas en los museos. Al margen de la controversia en el uso que existe de la terminología sobre depósitos, indebido o confuso con los comodatos para algunos (Peñuelas, 2008), justificado para otros por la especialidad de los depósitos de los museos (Fuenteseca, 2014), los «depósitos temporales» o «provisionales» serían los que se constituyen como acción intermedia entre dos pasos procedimentales diferenciados con vistas a la resolución de un expediente, en este caso, de adquisición. Su función en el caso de las adquisiciones tiene una mera finalidad económica, pues se realizan bien para beneficiarse de ciertos

«La duración del depósito temporal de las piezas adquiridas de la colección Suma habría sido más larga que el de muchos depósitos ordinarios».

incentivos fiscales en el caso de las donaciones, bien para iniciar el procedimiento de cobro en el caso de las compraventas. De ahí que no sean considerados como «depósitos registrables», es decir, los que tienen entidad contractual o, en otras palabras, los depósitos que tienen como finalidad propia el depósito en sí. El tratamiento de los depósitos temporales conforme a los procedimientos actuales sería como el de un preingreso y, aunque requieren alguna forma de control, no se inscriben en los libros de registro junto con otros depósitos (Carretero, et al., 1996). Se distinguirían así de los depósitos constituidos de forma expresa y voluntaria entre dos partes con el fin de custodia o exhibición, los cuales tienen duraciones determinadas en el acuerdo pactado que, por lo común, en los museos se ciñen a los plazos previstos en la regulación de esta figura contractual del Código Civil, es decir, cinco años, aunque puede ser cualquier otro plazo. Se habría dado la paradoja en este caso de que la duración del depósito temporal de las piezas adquiridas de la colección Suma habría sido más larga que la de muchos depósitos ordinarios constituidos en un museo estatal, pues ha durado, sin necesidad de pactar ninguna prórroga, casi 20 años (de 1946 a 1964), a lo que habría que sumar más de 50 años en forma de depósito de titularidad estatal, consideración que existe solo desde 1987 pero de forma retroactiva como marca la mencionada disposición transitoria primera: sería el período comprendido entre 1964 y 2018.

Solo las peticiones sucesivas del depositario –el Museo Cerralbo– han logrado terminar con una situación que, sin necesidad de mayor iniciativa por parte del depositante –las autoridades ministeriales– que la de dejarlo estar, podría haberse prolongado *ad æternum*. En realidad, hemos de reconocer que tampoco se ha tenido muy claro desde el Museo Cerralbo en ciertos momentos qué tipo de depósito era este reducto de piezas pues, incluso cuando se comienza a pedir información sobre las obras custodiadas bajo esta figura por parte del Ministerio de Cultura, se siguió manteniendo la numeración del depósito original de 1946 sin adaptarla a la nomenclatura derivada del Real Decreto de 1987, es decir, la que comienza con

la clave «DE», ni tampoco se inscribieron en el libro de registro correspondiente a ese tipo de depósitos. Hay que añadir que, pese a esta irregularidad, sí que se dio cuenta por escrito del depósito cuando se requirió en su momento (*vid.* nota 52) y que las piezas que no se habían adscrito aún a ningún museo, 10 en total, han estado inscritas en el sistema de gestión documental DOMUS desde 2007, coincidiendo con la renovación conceptual y tecnológica del Cerralbo.

A los aspectos legales propios del depósito hemos de añadir la conocida carencia de personalidad jurídica individualizada de los museos estatales dependientes de Cultura, que limita su capacidad para actuar en contratos como los de depósito o comodato, a lo que, en el caso del Cerralbo, se añade la inexistencia de un Real Decreto de creación para el Museo, rigiéndose por la aceptación del legado realizada al Estado en su momento y por la normativa de museos estatales. Por todo ello el Museo se ha visto relegado, en cierta manera, a ser un mero espectador en la constitución del depósito, al margen de las iniciativas que, a nivel personal, hayan tomado sus directoras en relación a la jerarquía ministerial. Pero ello no solo ha ocurrido en el caso de este depósito, sino también en los demás que suceden entre los museos adscritos y gestionados por la Subdirección General de Museos Estatales, ya que es esta Subdirección la unidad con capacidad jurídica de obrar y con poder para organizar los depósitos entre las instituciones de su gestión y no los museos como entidades individuales, ya que estos carecen de personalidad jurídica propia⁶¹. Si se tratan los depósitos ordinarios entre este grupo de museos –refiriéndonos con el término «ordinario» a los depósitos que se regulan en el Código Civil y el Reglamento de Museos Estatales– como se contempla en esa figura contractual, es por pura analogía en el contenido ya que, en realidad, no hay dos partes acordando el depósito sino solo una.

Relacionado con los anteriores aspectos jurídicos está el uso que se le ha dado a las piezas. Si bien podría decirse que a Sanz-Pastor la llegada de estas piezas le vino bien para reabrir las

Fig. 16.- Una pared lateral de la capilla de entresuelo en 1992 con dos de las cuatro tablas de *La vida de santa Clara*, N.º inv. 31051. (Foto: Museo Cerralbo, Madrid).



salas de entresuelo y completar un discurso en una zona que, al no ser legado directo del prócer del Museo, tenía más lagunas, hoy en día, por el contrario, se han apartado del discurso general del Museo. También nos referíamos en el párrafo anterior a la diferencia que se establece en la regulación civil de los depósitos y los comodatos en cuanto al uso que se puede hacer de lo que se entrega. La confusión que en la práctica se ha hecho de las figuras del comodato y el depósito en todos los museos, no ha logrado sino aportar ambigüedad al tratamiento de los fondos que se entregaban en otro tiempo a los museos bajo el término «depósito». A falta de una regulación clara y completa de la constitución y tratamiento de los depósitos en museos, que aún hoy resulta incompleta pese a ser mayor que en el pasado, tras el fallido intento de actualización que ocurrió con el conocido como «reglamento nonato» de los museos estatales de 2007, siempre se ha tenido que recurrir a la supletoriedad del Código Civil o a otras directrices sobre normalización documental sin valor legal, pero de generalizada aceptación. En la orden ministerial que constituye el depósito temporal de las piezas de la colección Suma en el Cerralbo, se usa este término y no el de comodato, por lo que, en principio y en esa época, el museo debió haberse limitado a custodiar las piezas a la espera de resolver primero el bloqueo y luego

la exportación y su aneja oferta de venta irrevocable. No obstante las expuso, lo que supone un uso de las piezas, pero lo hizo de forma abierta y transparente hacia la autoridad que emitía dicha orden pues, desde 1947, se dejó claro mediante los partes de trabajo que se exhibirían en el piso entresuelo. Al no haber oposición desde la Dirección General de Bellas Artes, podría entenderse, desde la perspectiva actual, que hubo un acuerdo implícito que permitía ese uso, adaptando de facto la constitución del depósito a lo previsto para los comodatos. Sin embargo este uso expositivo debería haberse pospuesto hasta 1964, momento en que se formalizó el depósito estatal de las piezas o, como mucho, a 1962, cuando la titularidad de parte de las piezas pasó a ser estatal. Desde que las diferentes obras se adscriben a las colecciones estables de los museos beneficiarios se ha eliminado la inseguridad jurídica que sobrevuela siempre, según lo expuesto, a las piezas depositadas.

Por último queremos resumir y explicar la cuestión de la dilatación de los tiempos de tramitación. Por lo que se ha expuesto debe comprenderse que la gran demora sufrida en las gestiones durante el periodo que hemos definido como «depósito temporal» de las piezas (desde 1946 hasta 1964) se debió, en el primer aplazamiento, a las circunstancias diplomáticas que obligaban según la legislación a bloquear esos bienes y, a partir de 1952, una vez incoado el proceso de exportación, a otros factores, entre los cuales contamos: dos cambios normativos en el procedimiento de exportaciones, además de la multitud de canales abiertos por el interesado, de los que, especialmente los que formaban parte de la administración española, como son las unidades implicadas de Exteriores y Educación, debían ponerse de acuerdo de forma interna (*vid.* nota 25). Hemos de añadir que también se cometieron algunas irregularidades por parte del interesado, Suma y su representante en la embajada japonesa, en el proceso de exportación, como la no aportación de la documentación gráfica en los formatos debidos, no incluir una valoración de las piezas o remitir algún listado de obras que resultaba confuso con respecto a lo depositado en los museos. Finalmente también hubo algún equívoco en lo relativo al

número de piezas adquiridas para el Museo de Arte Moderno⁶² tras la resolución de lo que hoy se conoce como oferta de venta irrevocable en 1962, circunstancia aprovechada por Suma para reclamar en contra del derecho de tanteo del Estado mediante su embajada⁶³. Todo ello hace que la devolución de las obras restantes se posponga hasta 1964.

A partir de ese momento toda dilatación en lo relativo a la gestión de los objetos, ya en propiedad del Estado, sí que ha sido fruto de la lentitud o dejadez que se haya podido producir en el seno de la administración de los museos estatales, aunque la propia lentitud de la resolución de la exportación que da paso a la adquisición y depósito estatal de las piezas no ayudaría a una pronta resolución de este depósito, pues el trascurso de tan amplio espacio de tiempo oscureció, ya de partida, el sentido y significado de dicha adquisición, desorientando cualquier acción relativa a la gestión de dichas piezas, excluyendo las dos adscripciones que se hicieron en 1965. Cuando la finalidad de las decisiones que se toman es más clara, está comprobado que las gestiones se realizan más rápidamente, como demostraría el hecho de que la ordenación de las colecciones destinadas al Museo Nacional de Escultura se gestionó en tan solo unos meses, pues todas las partes implicadas encontraron un sentido a lo que se quería hacer y demostraron voluntad de cooperar. El olvido, la desmemoria sobre las colecciones, no ayuda a que los museos funcionen adecuadamente. Y como esto parece que sucede más fácilmente en las colecciones en depósito, resulta evidente la necesidad de que se regule de forma más precisa el funcionamiento de esta herramienta, que en el actual reglamento de museos de 1987 es, todavía, escasa e insuficiente.

En cualquier caso, queda patente con esta historia que Yakichiro Suma y el XVII marqués de Cerralbo, dos hombres que jamás se conocieron, compartieron un mismo interés: el de coleccionar; e involuntariamente un espacio: el Museo Cerralbo.

NOTAS

1/ *Relación de cuadros devueltos por el Ministerio de Asuntos Exteriores* [texto manuscrito a máquina], 9 de julio de 1946, AAMCM, caja «Depósito Colección Suma» Lista primera [texto manuscrito a máquina en 9 páginas] 18 de enero de 1946, AAMCM, caja «Depósito Colección Suma». *Lista primera* [texto manuscrito a máquina en 8 páginas] 18 de enero de 1946, Archivo Administrativo Museo Cerralbo, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

2/ *Carta de Luis Nieto a Consuelo Sanz-Pastor* [texto manuscrito a máquina] 13 de marzo de 1952, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma». En esta carta Nieto responde a una pregunta planteada por la directora previamente, documento que no se conserva, indicando que los proveedores de Suma eran frecuentemente anticuarios del Rastro de Madrid.

3/ Para facilitar la lectura se evita, en lo posible, el uso de siglas para referirnos a los museos implicados, pues son numerosas y pensamos que resultaría dificultoso para quien leyera el texto. Además, en general, se ha optado por usar nombres simplificados, especialmente los de las instituciones más conocidas, como el Museo del Prado, el de Arte Moderno o el del Romanticismo, a los que se les omite su condición de «museos

nacionales» en la denominación. Otro caso es el de los archivos de los museos mencionados para los que sí que se ha elegido su abreviatura, al estar referidos principalmente en la parte técnica de las notas al pie.

4/ *Carta de Rokuzo Yaguchi a José Núñez Iglesias* [texto manuscrito a máquina], 7 de septiembre de 1953, Archivo General de la Administración (en adelante AGA), Alcalá de Henares, Fondo Ministerio de Asuntos Exteriores (Archivo Renovado), RGE 1148, caja 82/08963, legajo R-3220, exp. 6. La carta está dirigida por el entonces embajador de la restituida embajada japonesa en Madrid al director general de Política Económica del Ministerio de Asuntos Exteriores. Mi agradecimiento a José Luis Rodríguez Muñoz (de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español) y a Juan José Villar Lijarcio (AGA) por su ayuda en lo relativo a la documentación encontrada en este último archivo. La Ley a la que se refiere en esta carta es la *Ley de 17 de julio de 1945 sobre ratificación del Decreto-Ley de 5 de mayo del año en curso por el que el Gobierno español resolvió solidarizarse con los principios de la Resolución VI, adoptada en la Conferencia financiera y monetaria de Bretton Woods, New Hampshire, y con las declaraciones de las Naciones Unidas de 22 de febrero de 1944 y 5 de enero de 1943*, publicada en el Boletín Oficial del Estado nº 200, de 19 de julio de 1945, pp. 432 a 433.

5/ *Distribución que, en principio, proyectaba hacer el Sr. Nieto de los cuadros adquiridos al Sr. Suma* [texto manuscrito a máquina con anotaciones a mano], 4 de marzo de 1946, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

6/ Cuadros retirados [por el Sr. Nieto] *en el día de hoy* [texto manuscrito a máquina], 22 de noviembre de 1946, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

7/ Parte de los Trabajos del IV trimestre de 1946 [texto impreso con anotaciones manuscritas], 10 de enero de 1947, AAMCM, Madrid, caja «Correspondencia 1945-1950», serie «Correspondencia Inspección General de Museos».

8/ Depósito Suma, 1946-1964, Archivo Administrativo Museo del Romanticismo, Madrid (en adelante AAMRM), exp. 5113/1946/13. Mi agradecimiento a Gema Rodríguez Pedraza por facilitarme el acceso a este expediente y su contenido.

9/ Traslado de la Orden Ministerial sobre el depósito de las obras de arte pertenecientes a la colección del Sr. Suma en el Museo Cerralbo [texto manuscrito a máquina], 29 de julio de 1946, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma». El traslado fue remitido por la Dirección General de Bellas Artes, sección 10ª, del Ministerio de Educación Nacional y se dirige al Sr. Presidente del Patronato del Museo Cerralbo. No hemos encontrado, pese a haber indagado en el Archivo General de la Administración, ningún documento que aclare el por qué Asuntos Exteriores recurre al Ministerio de Educación Nacional y que explique el «salto» o «trasvase competencial» entre ambos ministerios y que da como resultado esta orden procedente del departamento de Educación Nacional, pese a que el órgano que inicia el bloqueo de bienes es Exteriores.

10/ Acta de recepción del depósito de las obras de arte del Sr. Suma por el Ministerio de Asuntos Exteriores en el Museo Cerralbo [texto manuscrito a máquina en 3 páginas], 8 de agosto de 1946, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

11/ Relación de cuadros devueltos por el Ministerio de Asuntos Exteriores [texto manuscrito a máquina], 9 de julio de 1946, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

12/ Recibo de los 189 cuadros que estaban depositados en el Museo Cerralbo a mi disposición [texto manuscrito a máquina], 25 de febrero de 1947, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma». Depósito Colección Suma». Documento firmado por Luis Nieto.

13/ En el archivo administrativo del Museo, pero en otra sección dedicada exclusivamente a la fotografía de gestión, obra un listado bastante reciente, probablemente realizado entre 2004 y 2011 por Pilar Calzas y Mª Ángeles Granados, personal del equipo técnico del Museo Cerralbo, que cruza las informaciones de estos otros listados obrantes en la caja que reúne la mayoría de la documentación del depósito Suma. En él se advierte ya por el personal del Museo la omisión de la pieza que debería haber llevado el nº 225. Nada indica, sin embargo, sobre la omisión de la devolución de la parte del nº 66/1560 que no fue adquirida por el Estado y que no figura tampoco entre los fondos del Museo del Prado por lo que, necesariamente, tuvo que ser devuelta aunque escapase al control documental.

14/ Acta veintinueve [texto manuscrito a máquina], 16 de mayo de 1946, AAMCM, Madrid, caja «Patronato. Actas. Órdenes del día».

15/ *Acta treinta y uno* [texto manuscrito a máquina], 10 de octubre de 1946, AAMCM, Madrid, caja «Patronato. Actas. Órdenes del día».

16/ *Acta de recepción en el Museo Nacional de Arte Moderno de un lienzo al óleo procedente del Cerralbo titulado Círculo de don Quijote* [texto manuscrito a máquina], 17 de octubre de 1946, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

17/ *Carta de Consuelo Sanz-Pastor al Sr. Yaguchi* [texto manuscrito a máquina], 2 de junio de 1952, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

18/ *Carta de Consuelo Sanz-Pastor al Sr. Yaguchi* [texto manuscrito a máquina], 4 de junio de 1952, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

19/ *Museo Cerralbo. Libro de Salida* [texto impreso con anotaciones manuscritas], 1942-1962, AAMCM, Madrid, caja «Libros Registro Correspondencia 1942-1978».

20/ *Oficio de la dirección general de Bellas Artes, sección 10ª, dirigido a la directora del Museo Cerralbo* [texto manuscrito a máquina], 21 de agosto de 1952, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma». *Comunicación de la directora del Museo Cerralbo al director general de Bellas Artes* [Texto manuscrito a máquina], 2 de septiembre de 1952, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

21/ *Carta del director gral. de Bellas Artes a Consuelo Sanz-Pastor* [texto manuscrito a máquina], 12 de noviembre de 1952, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma». Incluye un duplicado de la carta de Luis García de Llera a Antonio Gallego Burín.

22/ *Carta de Consuelo Sanz-Pastor al director gral. de Bellas Artes* [texto manuscrito a máquina], 17

de noviembre de 1952, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma». Esta opinión, sin perjuicio de que algunas obras pudieran resultar de mayor relevancia, estaba generalizada entre los funcionarios que tuvieron el asunto entre sus manos como se expresa en la documentación del AGA relativa al proceso: Fondo Embajada de España en Tokio IDD (10)052.000, caja 54/16040 exp. s/n, así como en el Fondo del Ministerio de Asuntos Exteriores (Archivo Renovado), RGE 1148, caja 82/20394, legajo R-8383, exp. 41.

23/ *Carta de Consuelo Sanz-Pastor a Yakichiro Suma* [texto manuscrito a máquina], 18 de noviembre de 1952, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

24/ *Vid.* nota 8, así como el expediente de asignación AS 64/06 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Archivo Central (en adelante MNCARSAC).

25/ *Nota Interna de la Dirección General de Política Exterior a la Dirección General de Política Económica del Ministerio de Asuntos Exteriores* [texto manuscrito a máquina], 7 de septiembre de 1953, Archivo General de la Administración (en adelante AGA), Alcalá de Henares, Fondo Ministerio de Asuntos Exteriores (Archivo Renovado), RGE 1148, caja 82/08963, legajo R-3220, exp. 6. Además en la documentación del AGA: Fondo del Ministerio de Asuntos Exteriores (Archivo Renovado), RGE 1148, caja 82/20394, legajo R-8383, exp. 41, las informaciones que circulaban en el departamento de Exteriores, intermediarios entre todas las partes (Suma, las embajadas y la Dirección General de Bellas Artes), apuntan a defectos de tramitación por parte de los interesados.

26/ *Oficio de la dirección general de Bellas Artes dirigido al director del Museo de Arte Moderno* [texto manuscrito a máquina], 30 de enero de 1959, así como *oficio del director del Museo de Arte Moderno dirigido a la Dirección General de Bellas Artes*, 18 de febrero de 1959, MNCARSAC, Madrid. Exp. de Asignación AS 64/06. El expediente incluye un listado de piezas de interés para el Museo de Arte Moderno. Agradezco a Carmen Sánchez García, del Departamento de Registro de Obras de Arte en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, su ayuda en lo que se refiere a la documentación de este proceso conservada en este museo.

27/ *Carta de Yakichiro Suma a Consuelo Sanz-Pastor* [texto manuscrito a máquina], 20 de noviembre de 1958, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma». *Carta de Yasuhiko Nara a Consuelo Sanz-Pastor* [texto manuscrito a máquina], 16 de febrero de 1959, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma». *Carta de Consuelo Sanz-Pastor al Yakichiro Suma* [texto manuscrito a máquina], 18 de febrero de 1959, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma». *Carta de Yakichiro Suma a la Sra. Dra. Consuela Sana-Pastor* [sic] [texto manuscrito a máquina], 5 de marzo de 1959, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

28/ *Oficio de la Dirección General de Bellas Artes dirigido a la directora del Museo Cerralbo* [texto manuscrito a máquina], 30 de enero de 1959, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

29/ *Carta de Consuelo Sanz-Pastor al Sr. Agregado Cultural de la Embajada del Japón* [texto manuscrito a máquina], 14 de febrero de 1959, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma». *Carta de Yasuhiko Nara a Consuelo Sanz-Pastor* [texto manuscrito a máquina], 16 de febrero de 1959,

AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma». *Carta de Consuelo Sanz-Pastor al Yakichiro Suma* [texto manuscrito a máquina], 18 de febrero de 1959, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma». *Carta de Yakichiro Suma a la Sra. Dra. Consuela Sana-Pastor* [sic] [texto manuscrito a máquina], 5 de marzo de 1959, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

30/ *Cuenta de ingresos y gastos durante el año 1959* [texto manuscrito a máquina], 31 de diciembre de 1959, AAMCM, Madrid, exp. «Contabilidad año 1959», caja «Contabilidad 1957-1960».

31/ *Carta de Consuelo Sanz-Pastor al Sr. Yasuhiko Nara* [texto manuscrito a máquina], 14 de abril de 1959, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

32/ *Oficio de la Dirección del Museo Cerralbo dirigido al Servicio de Exportación de Obras de Arte* [texto manuscrito a máquina], 23 de abril de 1959, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

33/ *Oficio de la Dirección del Museo Cerralbo dirigido al director general de Bellas Artes* [texto manuscrito a máquina], 30 de octubre de 1959, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

34/ *Carta de Gratiniano Nieto a Francisco Javier Sánchez-Cantón* [texto manuscrito a máquina], 28 de noviembre de 1961, AMNP, Madrid, caja 409, legajo 19.08, expediente 3. Gratiniano Nieto era el director general de Bellas Artes, que se dirige en este caso a Sánchez-Cantón, que además de director del Museo del Prado ejercía como Presidente de la Junta de Calificación Valoración y Exportación de Obras de Importancia Histórica y Artística.

35/ *Traslado de la orden ministerial de adquisición de 11 obras propiedad del ex-embajador [sic] del Japón en España, Sr. Yakichiro Suma* [texto manuscrito a máquina], 22 de enero de 1962, AMNP, Madrid, caja 409, legajo 19.08, expediente 4, así como *Traslado de la orden ministerial de adquisición de 5 obras propiedad del ex-Embajador del Japón en España Sr. Yakichiro Suma* [texto manuscrito a máquina], 6 de julio de 1962, AMNP, Madrid, caja 409, legajo 19.08, exp. 4.

36/ *Traslado de la Orden Ministerial de Depósito de las obras adquiridas a Yakichiro Suma y de devolución de las restantes* [texto manuscrito a máquina], 10 de junio de 1964, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

37/ *Acta de entrega al señor Saburo Numazawa* [texto manuscrito a máquina], 19 de octubre de 1964, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

38/ *Certificado de encargo de retirada* [texto manuscrito a máquina], 24 de octubre de 1964, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

39/ *El ex-embajador [sic] del Japón, Sr. D. Yakichiro SUMA, encargó todo el derecho al actual Embajador del Japón en Madrid Sr. D. Morisaburo Seki, en todo cuanto se refiere a la exportación de España de las obras artísticas de áquel [sic]. La adjunta copia lo dice así* [texto manuscrito a máquina y copia de manuscrito en japonés], 24 de octubre de 1964, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

40/ *Autorización a favor de la Agencia de Transportes Maresa* [texto manuscrito a máquina], 14 de octubre de 1964, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

41/ *Carta de Morisaburo Seki a Consuelo Sanz-Pastor* [texto manuscrito a máquina], 13 de noviembre de 1964, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

42/ *Carta de Consuelo Sanz-Pastor a Yakichiro Suma* [texto manuscrito a máquina], 9 de diciembre de 1964, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

43/ En la Orden Ministerial de Ordenación de Colecciones de 2009 es la que figura como R 177/843 por un error en el documento.

44/ En un listado se llega a confundir con la 67/850 porque hay varias semejantes.

45/ *Traslado de la Orden Ministerial de Asignación de caja «una talla del siglo XV, representando a Santiago Apóstol Peregrino»* [texto manuscrito a máquina], 22 de julio de 1965, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

46/ *Recibo de una figura de Santiago* [texto manuscrito a máquina], 26 de julio de 1965, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

47/ Agradezco a Clara González Fernández el aporte informativo sobre el contenido del expediente de adquisición 5111/1986/229 del Archivo Administrativo del Museo de las Peregrinaciones y de Santiago (AAMPSC), Santiago de Compostela.

48/ *Carta de Francisco Javier Sánchez Cantón a Consuelo Sanz-Pastor* [texto manuscrito], 10 de marzo de 1966, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».

- 49/** *Acta de recepción del Museo del Prado. «He recibido de la Sr^a Directora del Museo Cerralbo las pinturas que se relacionan depositadas en él [...]»* [texto manuscrito a máquina], 15 de marzo de 1966, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».
- 50/** Para más información sobre la historia del Museo Cerralbo véase Vaquero et al. (2017) y Navascués de et al. (2007).
- 51/** *Relacion obras Coleccion Suma para entregar representante propietario [sic]* [texto manuscrito a máquina], sin fecha (verano de 1964 [?]), AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».
- 52/** *Oficio de la Dirección del Museo Cerralbo dirigido a la directora de los Museos Estatales* [texto manuscrito a máquina], 5 de septiembre de 1986, AAMCM, Madrid, caja «Depósitos». *Oficio de la Dirección del Museo Cerralbo dirigido al Director de los Museos Estatales* [texto manuscrito a máquina], 14 de febrero de 1990, AAMCM, Madrid, caja «Depósitos».
- 53/** *Museo Cerralbo. Libro de Salida* [texto impreso con anotaciones manuscritas], 1978-2000, p.80, AAMCM, Madrid, caja «Libros de Registro de Correspondencia 1970-2000».
- 54/** *Carta de Michiaki Suma a Pilar de Navascués* [texto manuscrito a máquina en inglés], 8 de febrero de 1997, AAMCM, Madrid, caja «Depósito Colección Suma».
- 55/** *Carta de Jutarō Sakamoto a Pilar de Navascués* [texto manuscrito a máquina], 4 de mayo de 1998, AAMCM, Madrid, exp. 1.4/1998.
- 56/** *Memoria anual 2005 Museo Cerralbo* [texto manuscrito en PC], s. d., AAMCM, Madrid, exp. 1.1/2005.
- 57/** VAQUERO ARGÜELLES, Lurdes (2018): *Conversación con la directora del Museo Cerralbo sobre el «depósito Suma»* [Entrevista] (19 julio 2018).
- 58/** *Carta de Lurdes Vaquero a Santiago Palomero* [texto manuscrito en PC], 8 de junio de 2009, AAMCM, Madrid, exp. 537/2005/01.
- 59/** *Traslado de la Orden Ministerial OC 3/18* [texto manuscrito en PC], 19 de enero de 2018, AAMCM, Madrid, exp. 5111/2018/01.
- 60/** *Nota resumen* [texto manuscrito a máquina], 19 de enero de 1955, AGA, Alcalá de Henares, Fondo Ministerio de Asuntos Exteriores (Archivo Renovado), RGE 1148, caja 82/08963, legajo R-3220, exp. 6.
- 61/** Según la Ley 40/2015 de Régimen Jurídico del Sector Público, en su artículo 3.4, se establece que cada una de las Administraciones Públicas actúa para el cumplimiento de sus fines con personalidad jurídica única. En el Real Decreto 817/2018, que desarrolla la estructura orgánica básica del Ministerio de Cultura y Deporte, en su artículo 6, apartado 2b, se faculta a la Subdirección General de Museos Estatales a la ejecución de las funciones atribuidas a la Dirección General de Bellas Artes en materia de Museos Estatales y los bienes de titularidad estatal que éstos tienen adscritos.
- 62/** Expediente de asignación AS 64/06 MNCARSAC.

63/ La reclamación de Suma no prosperaría, pero sería suficiente para retrasar unos cuantos meses el desenlace del procedimiento tras las adquisiciones mediante el ejercicio del derecho de tanteo de 1962 con la devolución de las piezas restantes en 1964. Véase la documentación del AGA: Fondo del Ministerio de Asuntos Exteriores (Archivo Renovado), RGE 1148, caja 82/20394, legajo R-8383, exp. 41.

BIBLIOGRAFÍA

ALQUÉZAR YÁÑEZ, Eva María (2008):

«Los depósitos dentro y fuera del museo: problemas de gestión, almacenamiento y sistemas de control», en: *Actas de la V conferencia europea de registros de museos, 13-14 noviembre 2006, Madrid*. Madrid: ARMICE, pp. 137-141.

ATSUSHI, Morizono (2005):

«Antigua Colección Suma cuya ubicación actual se puede localizar» [texto en japonés], en: *The Suma collection revisited. 500 hundred years of Spanish art*. Nagasaki: Nagasaki Prefectural Art Museum, pp. 279-283, (Catálogo de exposición).

BANDO, Shoji (2010):

«Hispanismo en Japón. Pasado, presente y nuevas perspectivas», en Elena Barlés y Vicente David Almazán: *Japón y el mundo actual*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 23-37.

BARBERÁN BARBERÁN, Cecilio (1943):

«Horas de domingo. Yakichiro Suma, ministro del Japón en España, embajador de nuestro arte en Oriente», *ABC Madrid*, 15 agosto, p. 7.

CARRETERO PÉREZ, Andrés et al., (1996):

Normalización documental de museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales.

España, (1952):

«Decreto de 14 de junio de 1952 por el que se nombra Director General de Relaciones Culturales a don Luis García de Llera y Rodríguez». *Boletín Oficial del Estado*, 23 junio, p. 2819.

España, (1953):

«Decreto de 12 de junio de 1953 por el que se regula el comercio y exportación de obras de arte y de carácter histórico». *Boletín Oficial del Estado*, 2 julio, pp. 4009-4010.

España, (1962a):

«Orden de 22 de enero por la que se ejercita el derecho de tanteo sobre diversas obras del señor Yakichiro Suma, disponiendo se adquieran las mismas por el precio de 183.000 pesetas con destino a los Museos del Estado». 11 abril, p. 4891.

España, (1962b):

«Orden de 6 de julio de 1962 por la que se dispone se ejercite el derecho de tanteo y se adquieran las obras que se citan con destino a los museos del Estado». *Boletín Oficial del Estado*, 01 agosto, p. 10818.

España, (1965):

«Orden del 20 de julio de 1965 por la que se dispone que una talla de Santiago Apóstol, como peregrino, pase a la Exposición de «Santiago en el Arte Español», y una vez clausurada ésta se destine, para su incremento, al museo de Las Peregrinaciones (...).» *Boletín Oficial del Estado*, 14 agosto, p. 11417.

España, (1971):

«Orden del 19 de julio de 1971 por la que se dispone el cese de don Luis Nieto Antúnez como director nacional del Servicio Sindical de Estadística». *Boletín Oficial del Estado*, 21 julio, p. 11951.

FEDUCHI BENLLIURE, Javier (1965):

«Santiago en el arte español». *Arquitectura*, nº 80, pp. 53-60.

FUENTESECA DEGENEFFE, Margarita (2014):

Depósito de Fondos Museísticos en Museos Estatales. [Internet] Disponible en: <<http://www.diccionario-juridico-cultura.com/voces/deposito-de-fondos-museisticos>>

[Último acceso: 30 julio 2018].

GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando (2018):

«Pasear entre ruinas: retablos-tabernáculo castellanos de la Baja Edad Media». *BSAA arte*, nº 84.

MATSUDA, Kenji (2008):

«Yakichiro Suma. El ministro plenipotenciario y la crítica de arte española», en Miguel Cabañas, Amelia López-Yarto y Wifredo Rincón (coords.): *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX. XIII Jornadas Internacionales de Historia del Arte, Madrid 2006*. Madrid: CSIC, pp. 687-697.

Museo Nacional del Prado (2018):

archivo.museodelprado.es. [Internet] Disponible en: <<https://archivo.museodelprado.es/prado/advanced>>

[Último acceso: 30 julio 2018].

Nagasaki Prefectural Art Museum (2015):

www.nagasaki-museum.jp [Internet] Disponible en: <<http://www.nagasaki-museum.jp/english/05/>>

[Último acceso: 6 julio 2018].

NAVASCUÉS BENLLOCH, Pilar de et al. (2007):

El Marqués de Cerralbo, Madrid: Ministerio de Cultura. Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación.

PANCORBO LA BLANCA, Alberto (2018):

Pérez Sánchez, Alfonso E. (voz de la Enciclopedia del Museo del Prado) [Internet] disponible en: <<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/perez-sanchez-alfonso-e/dfcc2c04-23a1-4048-a639-1262bcb4441a?searchid=d0c26dee-6cff-ff7b-6aad-26edf46afd27>>

[Último acceso: 30 julio 2018].

PEÑUELAS I REIXAC, Lluís (ed.) (2008):

Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos. Madrid: Marcial Pons.

PÉREZ MARTÍNEZ, Arturo (2000):

Las relaciones diplomáticas entre España y Japón. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

Real Academia de Jurisprudencia y legislación. Sección de Derecho de la Cultura (2014):

Diccionario Jurídico de la Cultura. [Internet] Disponible en: <<http://www.diccionario-juridico-cultura.com/>>

[Último acceso: 30 julio 2018].

Redacción ABC (1942):

«Reuniones, lecturas y conferencias "La cerámica morisca"». *ABC Madrid*, 11 junio, p. 12.

Redacción ABC (1955):

«Imposición de la Medalla de Oro del Trabajo a don Luis Nieto Antúnez». *ABC Madrid*, 27 febrero, pp. 43-45.

Redacción ABC (1957):

«El ex embajador del Japón señor Suma, en Madrid». *ABC Madrid*, 15 enero, p. 18.

RODAO, Florentino (2004):

«La imagen en la historia. España y Japón: de vuelco en vuelco» en Francisco Javier Noya Miranda (ed.): *La imagen de España en Japón*. Madrid: Instituto Cervantes, Instituto de Comercio Exterior de España, Sociedad Estatal de Exposiciones Internacionales, Real Instituto Elcano, pp. 32-39.

SANZ-PASTOR Y FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, Consuelo (1948):

La gran ampliación del Museo Cerralbo. Madrid: Hauser y Menet.

TOKUYAMA, Hikaru (2005):

«Acerca de la colección Suma» [texto en japonés], en: *The Suma collection revisited: 500 years of spanish art*. Nagasaki: Nagasaki Prefectural Art Museum, pp. 273-278, (Catálogo de exposición).

VAQUERO ARGÜELLES, Lurdes et al. (2017):

Museo Cerralbo. *Guía*, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Secretaría General Técnica. Subdirección General de Documentación y Publicaciones.

