

# **ESTUDIO A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA HISTÓRICA DE LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN APLICADA AL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO.**

**Belén Rodríguez Nuere**  
Arqueóloga IPHE, [belen.rodriguez@iphe.mcu.es](mailto:belen.rodriguez@iphe.mcu.es)  
**Soledad Díaz Martínez**  
Restauradora IPHE, [soledad.diaz@iphe.mcu.es](mailto:soledad.diaz@iphe.mcu.es)  
**Belén Morata Ruiz**  
Becaria IPHE, [belen.morata@wanadoo.es](mailto:belen.morata@wanadoo.es)

## **INTRODUCCIÓN**

El objetivo de este trabajo es el estudio de los criterios de conservación y restauración, aplicados en la primera mitad del siglo XX al patrimonio arqueológico español, tomando como base el abundante fondo fotográfico del arqueólogo Juan Cabré Aguiló.

Durante los trabajos que se están llevando a cabo en el Instituto del Patrimonio Histórico Español (I.P.H.E.) con este fondo, destaca como el autor, que comenzó en el mundo de la arqueología en 1900, aplicaba una metodología y unos criterios de conservación y restauración, tan poco usuales en su época.

Para comprender el valor de su aportación al mundo de la arqueología, la conservación y la restauración, es esencial enmarcar el contexto temporal y socio-político en el que desarrolló su carrera profesional, en la que fue un pionero.

## **EL CONTEXTO TEMPORAL DEL AUTOR.**

Juan Cabré (1882-1947), perteneció a la segunda generación de arqueólogos pioneros de la arqueología moderna en España, que se formaron y colaboraron con las nuevas instituciones científicas, que tras la Restauración se crearon en España en el marco de la época que se ha denominado Regeneracionismo y Modernización coincidente con el reinado de Alfonso XIII y que fueron claves para el desarrollo de la Arqueología española, como La Real Academia de la Historia (R.A.H.), fundada en 1735.

Todo ello propiciaba en España el incremento de eruditos e intelectuales que dedicaban sus estudios al descubrimiento y salvaguarda del Patrimonio del pasado y que atesoraban y valoraban objetos que por entonces eran catalogados como antiguallas de Coleccionista. También se crearon nuevas instituciones en las que la disciplina histórico-arqueológica ocupaba un lugar importante, tales como el Centro de Estudios Históricos, la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, y otras.

El ámbito cultural europeo del S. XIX estaba deslumbrado por las noticias que llegaban de las misiones arqueológicas dispersas por los lugares más inhóspitos del planeta, entre las que estaban los descubrimientos arqueológicos españoles como las Cuevas de Altamira en 1878 o el de la Dama de Elche en 1897, foco de atracción para los investigadores europeos.

La R.A.H., no veía con buenos ojos la profusión de investigadores extranjeros que venían a España a trabajar en el campo de la arqueología y la facilidad con que la que se movían en nuestro país, temía

lo que denominaban “colonialismo científico”. Consideraban contraproducente que el patrimonio aún desconocido, fuera publicado fuera de España antes que aquí. Así se lo hicieron saber en 1883 por medio de una circular a los Gobernadores Civiles que como tales eran los Presidentes de las Comisiones Provinciales de Monumentos, (representantes directos de las Reales Academias de la Historia y de San Fernando en las provincias) y responsables de la protección y conservación del Patrimonio Histórico y Arqueológico español.

En 1887 la R.A.H. manda otra circular a las Comisiones Provinciales de Monumentos en la que ordena que se preste especial atención a aquellos monumentos anteriores a toda historia escrita o tradicional. Pero las Comisiones de Monumentos no tuvieron muchas facilidades para realizar su cometido en cuanto a la investigación arqueológica se refiere, por falta de presupuesto y por falta de voluntad de las autoridades locales que estaban más preocupadas por el desarrollo urbanístico de sus pueblos.

La R.A.H. jugó un papel destacado en la creación de la Escuela Superior de Diplomática (1856), institución creada para la formación de los funcionarios del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios (1858), así como en la creación del Museo Arqueológico Nacional (M.A.N.) y Museos Provinciales (1867).

La creación en 1900 del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, del que dependían las Reales Academias de la Historia y las Comisiones Provinciales de Monumentos, conllevaría una mayor intervención directa del Estado en la gestión del Patrimonio Cultural. En el mismo año se suprime la Escuela Superior de Diplomática y sus cátedras pasan a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid, estando desde ese momento la enseñanza de la arqueología a cargo de profesores universitarios. En esa misma fecha se exige la oposición como ingreso en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Posteriormente, en 1914, se crearía la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades de acuerdo con la nueva legislación de 1911.

Este marco político-ideológico propiciaba el modelo centralista y liberal, que impedía tomar medidas legislativas que regularan las excavaciones arqueológicas, al enfrentarse el respeto de la propiedad privada frente a la propiedad del Estado y fue otra de las causas que favorecieron la venida de tantos investigadores extranjeros a nuestro país. Cabré colaboró con alguno de ellos, de los que aprendió la metodología que se utilizaba en el resto de Europa, como Hugo Obermaier, Henri Breuil y Emil Cartailhac. La contribución de todos ellos es indiscutible en la actualidad, fundamentalmente aportaron una renovación en los conceptos y métodos de estudio de la arqueología nacional, modernizándola.

Los españoles, como Cabré, que entonces podían considerarse arqueólogos eran muy pocos y se movían en los mismos círculos, como la R.A.H., el Museo de Ciencias Naturales, el Museo Antropológico y el M.A.N., heredero desde su fundación en 1867 de las competencias en arqueología, que tenía la R.A.H.

## **EL CONTEXTO TEMPORAL EN RESTAURACIÓN .**

En el siglo XIX, el Romanticismo propicia el nacimiento de la historiografía del arte y surgen también dos grandes teorías de la restauración: la restauración arqueológica y la restauración estilística. La restauración arqueológica es la operación que complementa o consolida los edificios,

estudiándolos científicamente. Su reconstrucción puede ser con las piezas propias del edificio o con reproducciones que se diferencien de las partes originales “anastilosis”.

Viollet-Le-Duc (1849-1879), arquitecto, restaurador de monumentos emblemáticos franceses, y defensor del neogótico como afianzamiento de la identidad nacional, defendía en sus libros la naturaleza estructuralmente orgánica de las construcciones góticas y el respeto en las restauraciones de edificios al estilo original, aunque en la práctica, borraba la acción del tiempo sustituyendo piedras originales por otras recién labradas. John Ruskin (1819-1900), representa el polo opuesto a Viollet-Le-Duc. Se opone a cualquier tipo de restauración y promulga la belleza de la ruina. Defiende la arquitectura para la posteridad y los aspectos sociales del arte. La restauración en un edificio significa la destrucción más completa que éste puede sufrir. Apoya la conservación a partir del cuidado de los edificios. La disparidad de criterios en las intervenciones, originadas por las posturas enfrentadas entre estos dos personajes han perdurado hasta nuestros días entre sus seguidores.

El pensamiento de la restauración española propugnaba que era necesario ponerse en el lugar del autor primitivo para realizar la intervención como él. Con Leopoldo Torres Balbás, (1888-1960) están presentes unos principios teóricos en los que se contemplan las ruinas como “cultura material”; susceptibles de una lectura “estratigráfica” y se valoriza el ambiente o el “entorno” de los monumentos. Son conceptos defendidos por él mismo en las sesiones que dieron como resultado la Carta de Atenas (1931), el primer documento internacional sobre ética y procedimientos restauradores, consensuado y suscrito por varios Estados. Como arquitecto conservador de La Alhambra entre 1923 y 1936, a diferencia de sus antecesores se dedicó por igual tanto a la investigación como a la conservación y a la difusión, lo que redundó a favor de una metodología integradora. Realizó las primeras restauraciones modernas, eliminando los elementos más recientes y dejando las reintegraciones perfectamente reconocibles y discernibles. Es partidario de construir lo nuevo en estilo moderno y defiende el uso de los nuevos materiales.

## **LA FIGURA DE CABRÉ.**

Natural de la población turolense de Calaceite, realiza sus primeros estudios en Tortosa, tras los cuales continúa con los de Bellas Artes en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza y en la academia privada del pintor Mariano Oliver Aznar. Donde conocería a Pablo Gil y Gil, conservador del Museo Provincial de Zaragoza, catedrático, correspondiente de la Real Academia de la Historia (1883-1905), y colector de una de las mejores colecciones de vasos ibéricos de la época, la mayoría de Azaila.

En 1903 recibió una beca de la Diputación Provincial de Teruel, para estudiar pintura en la Real Academia de San Fernando de Madrid, a donde se traslada a vivir y donde se presenta con carta de recomendación de su amigo carlista y coleccionista Sebastián Montserrat al Marqués de Cerralbo, lo que le permitió el acceso a las colecciones y a la biblioteca del Marqués.

En 1901, inicia exploraciones arqueológicas en el Cerro de San Antonio de Calaceite. Durante las vacaciones de verano de 1903 continua con las exploraciones arqueológicas en este yacimiento en colaboración con varios eruditos locales con los que creará el Boletín de Geografía e Historia del Bajo Aragón.

El mismo verano descubre las pinturas rupestres de Calapatá, y obtiene en 1904 su primer permiso de excavación para el Cerro de San Antonio de Calaceite, junto a Santiago Vidiella y Julián

Ejerique. Gran parte de los materiales de sus primeras excavaciones en El Cerro de San Antonio de Calaceite, se los envía al Padre Fita para su estudio en la R.A.H., quien le asesora en sus trabajos que publicaría en 1908 en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Ese mismo año, la Real Academia de la Historia le nombró académico correspondiente en Teruel propuesto por Fidel Fita y Adolfo Herrera.

En 1908 también se le encarga la realización del Catálogo Monumental de la Provincia de Teruel, de la cual no había ningún estudio acreditado sobre patrimonio histórico y de la que entre los 102 monumentos declarados en España no había ninguno. En el tomo I, aparecen gran parte de esos dibujos del Cerro de San Antonio de Calaceite, fechados y firmados por él en 1907, en los que se muestran las habilidades que tanto impresionaron al Marqués y su interés por preservar y difundir las conclusiones que obtenía de las excavaciones que realizaba.

La relación profesional entre Cabré y el Marqués de Cerralbo comienza en 1908, tras ver los álbumes de dibujos que Cabré le presenta, fruto de las investigaciones arqueológicas del Bajo Aragón. Éste tuvo que quedar impresionado por la habilidad que en ellos demostraba tener con el dibujo, el carácter intuitivo que revelaban para la interpretación de hallazgos y su particular calidad didáctica. Estas cualidades que vio el Marqués, propiciaron el inicio de su colaboración profesional y su entrañable amistad.

En 1912 surge la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, cuyo director fue en los primeros años el Marqués de Cerralbo, que regulaba todas las intervenciones arqueológicas llevadas a cabo en España. El Marqués, gran historiador y coleccionista de obras de arte, estaba muy preocupado por no poder parar la salida fuera de España de obras de arte tras la desamortización de Mendizábal, se lamentaba de no haber heredado antes para comprar muchas de ellas, lo que demuestra dificultando, cuando le nombran Presidente de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades.

Las múltiples ocupaciones del Marqués, no le permitían estar presente todo el tiempo en las excavaciones que realizaba, en las que prácticamente en todas ellas Juan Cabré colaboró en la documentación gráfica, realizando los dibujos y fotografías de los descubrimientos.

Aunque en casi todos ellos Cabré interviniera, se observa una particular metodología de trabajo en cada uno de ellos. En los yacimientos del Marqués no todos los materiales se limpiaban y fotografiaban. Primero se ordenaban por tipologías, luego se fotografiaban en conjunto y se seleccionaban las piezas más representativas para darles un tratamiento más particularizado.

En 1917, Cabré es nombrado colaborador del Centro de Estudios Históricos, en 1920 colector del Museo de Antropología, Etnografía y Prehistoria y en 1922 a la muerte del Marqués y por disposición testamentaria Director del Museo Cerralbo, puesto que ocupará hasta 1939. Por concurso oposición gana la plaza de Preparador de la Sección de Prehistoria y Edad Antigua del Museo Arqueológico Nacional en 1942, puesto que ocupará hasta su muerte.

Juan Cabré utilizaba la fotografía como herramienta de trabajo para clasificar los yacimientos, separar materiales por zonas, registrar momentos interesantes de la excavación etc. y la usaba además en las memorias de excavación y otras publicaciones, a pesar del alto coste que ello suponía.

## **CABRÉ CONSERVADOR Y RESTAURADOR DE PATRIMONIO.**

A través de sus fotografías se demuestra que las primeras intervenciones restauradoras las realizó sobre cerámicas halladas en el Cerro de San Antonio de Calaceite, datadas entre 1905 y 1907, en ellas se aprecian cerámicas reintegradas aparentemente con escayola.

Como apunta su propia hija, Encarnación Cabré, en su artículo “Juan Cabré y la restauración”, es muy probable que fuese el mismo Cabré el autor de la restauración de estas piezas y resalta el kylix ático de barniz negro del que dice: “ resulta preciosa para testificar que ya en la primera mitad del siglo XX existe la corriente criteriológica de no reintegrar “a lo oculto” en el caso de las piezas arqueológicas”.

Entre sus primeras intervenciones también está el arranque de la pintura rupestre al aire libre de la roca de “Els Moros” en el Barranco de Calapatá (Cretas, Teruel). Como descubridor se sentía en la obligación moral de protegerlas, ya que los pastores utilizaban la escena de los ciervos como diana. Al arrancarlas las separó en tres placas, que se conservan en la actualidad en el Museo Arqueológico de Barcelona. El resto del canchal, poco después fue volado por un desprendimiento, como ya se temía Cabré. En la época, este criterio estaba muy arraigado y fue el que sirvió de base para justificar entre otros los “strappos” masivos de la pintura mural del románico catalán que se encuentran en la actualidad en el Museo de Arte Medieval de Barcelona.

Conocedor de las ventajas que aportaba el conocimiento de las técnicas de restauración y conservación, fue uno de los primeros en incluir en la plantilla de sus excavaciones a profesionales de la restauración. Debido al seguimiento exhaustivo que hacía de los materiales excavados por él conocía los procesos de alteración derivados del enterramiento y extracción de los mismos.

La restauración fue desde finales del XIX una preocupación para los Museos, el M.A.N. contaba desde sus inicios con un restaurador en plantilla y contrataba de forma eventual a otros hasta 1931 en que se convoca el primer concurso oposición para proveer dos plazas de restauradores, que ganaron Luís Pérez Fortea y José García Cernuda. Dentro de los requisitos que la Administración exigía estaba lo siguiente “... plazas que quedan afectas al Servicio de Excavaciones Oficiales, con carácter técnico-arqueológico... presentando acreditación ... de haber cursado la enseñanza de arqueología en alguna Universidad, con prácticas de excavaciones costeadas por el Estado, trabajos (de restauración) realizados, procedimientos, materiales y criterio arqueológico.” El examen constaba de “un cuestionario de al menos 100 temas, clasificación de objetos, tres ejercicios prácticos, limpieza y restauración de objetos arqueológicos”.

Entre las misiones fuera del Museo, a García Cernuda se le encomendó la colaboración con Cabré en las excavaciones, Sanchorreja, La Osera en Chamartín (1932-1945), Castiltierra, y Azaila. Pero ya había trabajado con Cabré en 1912 en el Altillo de Cerropozo. A Luis Pérez Fortea, hijo de Lorenzo Pérez Temprado, le encomendaron colaborar con Cabré en 1931 en el Cabezo de Alcalá de Azaila como restaurador y capataz, en los inicios de Sanchorreja, y en las campañas de Las Cogotas. Él también había trabajado con Cabré ya desde 1919 en Azaila junto a su padre.

Hasta los años 70 el taller de restauración del M.A.N. fue un taller artesanal especializado, enfocado desde el punto de vista estilístico, en el que se trabajaba con escasos medios y materiales muy reducidos: colas orgánicas, yeso, escayola, estopa, papel de periódico, ceras, lacas etc. y el mobiliario imprescindible. Con esos medios trabajaron García Cernuda y Pérez Fortea, y con la colaboración de numerosos auxiliares, en gran medida carentes de formación académica y criterios definidos, seleccionados fundamentalmente por su destreza manual, ya que resultaba imposible que ellos dos atendieran todos los trabajos que precisaba la Institución. Entre sus funciones también

estaba el colaborar en restauraciones de piezas de otros Museos, exposiciones y además el encargarse de excavaciones en otros lugares de Madrid y provincias.

Cabré realizó su trabajo más significativo de restauración de estructuras tras la Guerra Civil, a partir de 1940, en el Cabezo de Alcalá en Azaila. Yacimiento que había excavado con la colaboración de Lorenzo Pérez Temprado entre 1919 y 1935. En lo que denominaba “Ruinas sobre ruinas”, por todo lo que había sufrido en la batalla del Ebro, como punto fundamental que fue del sistema defensivo del frente republicano del río Aguasvivas.

En la restauración de Azaila aplicó los criterios establecidos en la reciente Carta de Atenas de 1931 y en la Ley de Patrimonio de 1933 imponiendo una escrupulosa labor de conservación preventiva posterior y volviendo a su puesto los elementos originales encontrados así como dejando reconocibles los materiales nuevos utilizados con esta finalidad, pero también mostrando su preocupación didáctica en la reconstrucción que hizo del templo. Gracias a su buen trabajo ha llegado en muy buenas condiciones hasta nuestros días. Prueba de ello, es la secuencia fotográfica que realizó al templo y que mostramos en la documentación fotográfica que acompaña este artículo.

### **Su metodología de trabajo**

Los cerca de 6000 negativos que generó Juan Cabré a lo largo de su vida profesional, son un compendio de secuencias que muestran la base de la conservación arqueológica actual: documentar el antes, el durante y el después de toda intervención. Reflejan su afán por conservar y restaurar como siguiente paso a excavar, no sólo los materiales sino los propios yacimientos.

Desde los comienzos de su carrera profesional se observa una gran inquietud por aplicar técnicas de conservación preventiva, y aplicando medidas de restauración sólo en los casos más graves del deterioro, cuando implicaba un riesgo de pérdida irremediable para las piezas.

Todo ello se veía reforzado por la metodología que seguía en las excavaciones en las que participó. En ellas realizaba un exhaustivo trabajo de inventariado y documentación de todas y cada una de las cerámicas y ajuares funerarios que hallaba (muchas de ellas aparecen ya sigladas con el nombre del yacimiento, la zona y el año en que fueron excavadas), su fotografiado (en algunos casos por el anverso, reverso y perfil) y su restauración inicial, muchas veces en el propio yacimiento son muestra de la importancia que para él tenía recoger todos los datos posibles para el posterior estudio y restauración una vez en el Museo.

Colaboradores suyos en las excavaciones del Castro de Mesa de Miranda (Chamartín, Ávila), relatan que tras la jornada llegaban al pueblo las vasijas de cerámica descubiertas ese día y tras ser limpiadas y fotografiadas se envolvían en algodones y se trasladaban en cajas de madera a Madrid y Ávila.

Merece la pena destacar su capacidad para no dejar de centrarse en lo particular y en el más mínimo detalle, para a partir de ellos crear visiones de conjunto. Resaltaríamos su visión globalizadora que le permitía elaborar la evolución de las culturas de la Península Ibérica, incluida Portugal e Islas Baleares y en señalar diferencias por zonas en culturas coetáneas.

Las fotos que realiza a los huesos y colmillos de mamut hallados en los yacimientos de Torralba y Ambrona que excava el Marqués, son otra muestra de las técnicas de conservación preventiva que aplicaba. Sabemos lo que el Marqués nos cuenta en el Tomo primero de las inéditas *Páginas de la*

*Historia Patria por mis excavaciones arqueológicas*, cuando describe la lámina XVIII “... pues salió la cabeza entera, pero, como ocurre siempre, se deshizo, aunque se emplearon los medios conocidos para consolidar los huesos.” Lo que indica que usaban metodología de conservación preventiva para minimizar la rápida desintegración de los huesos provocada por las fluctuaciones ambientales que sufrían tras su extracción. En las fotos vemos los huesos vendados con tiras de tela y suponemos que aplicarían algún consolidante, posiblemente colas orgánicas. Todo hace suponer que fuera Cabré el autor de estas intervenciones.

Muestra también de su rigor arqueológico son las descripciones que hace su hija Encarnación (en las Memorias póstumas de las excavaciones en la Dehesa de Miranda) sobre el método seguido por su padre a la hora de excavar una sepultura o un túmulo, por ejemplo, en ellas dice que separaban cuidadosamente las piedras superiores, reservándolas para su posterior reconstrucción, y bajando hasta el nivel donde se encuentre el ajuar funerario. Tomando fotografías de todos los pasos y prestando especial cuidado en no tergiversar el contexto arqueológico. Así, podemos citar secuencias como las del túmulo 514 de la Necrópolis de La Osera del que en el Archivo Cabré existen varias fotografías, del que igualmente se puede seguir su proceso de excavación y restauración mediante la secuencia fotográfica realizada por el arqueólogo.

Realizó un esfuerzo por recuperar las particularidades esenciales de los objetos, como por ejemplo, el trabajo que llevó a cabo con la ayuda de su hija Encarnación, con las armas de las necrópolis de Las Cogotas, La Osera o el Altillo de Cerropozo. Realizaban una limpieza mecánica, a veces con un cepillo metálico, como ella relataba, lo que les permitía dejar legible la totalidad de las decoraciones de espada y puñales, luego las fotografiaban y dibujaban y por medio de una técnica perfeccionada por el propio Cabré, actuaban sobre los positivos fotográficos, en vez de sobre la pieza misma. Positivos que una vez retocados volvían a fotografiarse y así se completaba la secuencia.

Su etapa desde 1922 como director del Museo Cerralbo, le apartó un poco de la arqueología, pero fue muy interesante, pues consiguió transformar la casa de un gran coleccionista en un Museo en pleno sentido de la palabra. Catalogó, modernizó las instalaciones, visitó y viajó por Museos Europeos, en los que conoció las últimas novedades en técnicas expositivas y de restauración de bienes muebles, sobre todo de los laboratorios del Museo de Berlín.

Durante la Guerra Civil, tuvo que improvisar un refugio en el Museo para proteger las colecciones, que proyecta el joven arquitecto Chueca Goitia bajo las indicaciones que él mismo le hacía. A pesar de este, tras la guerra, la humedad afectó a varios lienzos que el mismo Cabré restauró entre los que destacan *La Inmaculada* y *La Cabeza de Muchacho* de Zurbarán, el *San Francisco* de El Greco.

## **CONCLUSIONES.**

Partiendo del hecho de que Cabré se inició laboralmente en Zaragoza, ciudad en la que el uso de la fotografía se difundió mucho antes que en el resto de España, resulta fácil comprender por qué fue pionero entre sus coetáneos en el uso de la misma para realizar sus estudios.

Frente a los arqueólogos de la época, que tenían una formación académica complementada con numerosos contactos, destacaba Juan Cabré, por su formación inicial en Bellas Artes que le dotaba de destreza manual, dominio del dibujo y de la planimetría, complementado con el uso sistemático de la fotografía le proporcionaba una visión espacial y objetiva. Trabajaba además con fondos de diversas Instituciones como el M.A.N., la R.A.H., el Museo de Ciencias Naturales y el Museo Antropológico, que le servían para establecer paralelos a sus descubrimientos. Se relacionaba con

los más prestigiosos personajes de la época, tanto nacionales como extranjeros, a través de los cuales estaba al corriente de las técnicas de investigación de campo tan escasas en la España de la época.

Por tanto, Juan Cabré fue un notable erudito que vivió los vertiginosos cambios del primer tercio del siglo XX, una figura determinante en el campo de la Conservación y Restauración en España. Muy influenciado por las corrientes europeas, conocía los criterios de conservación derivados de la Ley de Excavaciones y Antigüedades de 1911, el Real Decreto de 9 de Agosto de 1926 sobre Protección, Conservación y Acrecentamiento de la Riqueza Artística, La Cata de Atenas de 1931 y la Ley de Patrimonio de 1933. Normativas en las que se basó para aplicar metodología y criterios de conservación en todas sus excavaciones, llevó restauradores a todos los yacimientos, contratándolos en ocasiones como capataces, al carecer los restauradores entonces de una categoría profesional definida. Fue nombrado Director oficial de los trabajos de Restauración de Azaila, y ocupó plaza de conservador en el M.A.N. como encargado de promover la catalogación y restauración de los materiales.

Existen referencias bibliográficas y fotográficas de que él mismo restauró pinturas, piezas y estructuras arqueológicas. Destacando como curiosidad, en su labor como conservador de patrimonio, las restituciones que realizaba sobre positivos fotográficos, para hacer más discernible la decoración de determinadas piezas, evitando la intervención sobre la pieza original.

La abundante documentación gráfica y fotográfica de todas sus actuaciones, resulta fundamental para definir la conservación de los hallazgos y yacimientos arqueológicos, la revisión de la misma pone de manifiesto su avanzada metodología y la vigencia de los criterios de conservación de los materiales por él intervenidos, y nos sirve como reflexión, puesto que en la actualidad muchas excavaciones arqueológicas se realizan sin la presencia de un restaurador. Pues incomprensiblemente nuestras leyes vigentes no reflejan esta obligatoriedad.

El estudio comparativo efectuado entre la documentación fotográfica generada por él y la realizada en la actualidad, demuestra el buen hacer de Cabré en sus intervenciones, que han llegado a nuestros días en buen estado de conservación.

Finalmente, este trabajo demuestra que los archivos fotográficos históricos son esenciales para el estudio de la conservación y restauración del patrimonio histórico, y son un instrumento fundamental para realizar estudios de la evolución de las intervenciones llevadas a cabo en la primera mitad del S. XX en yacimientos arqueológicos españoles.

Todo lo que aquí afirmamos esperamos poder mostrarlo con imágenes, más que con palabras, en nuestra presentación oral, como el tema lo requiere.

## **BIBLIOGRAFÍA**

AGUILERA Y GAMBOA, G. *Páginas de la Historia Patria por mis excavaciones arqueológicas*. Inédito. Museo Cerralbo. Madrid.

CABRÉ AGUILÓ, J; CABRÉ HERREROS, M<sup>a</sup> E Y MOLINERO PÉREZ, A. *El Castro y la Necrópolis del Hierro céltico de Chamartín de la Sierra (Ávila)*. Acta Arqueológica Hispánica, V, Madrid, 1950.

CABRÉ HERREROS, M.E. y MORÁN CABRE, J.A. *Juan Cabré y la restauración*. Pátina, 6. Madrid. Escuela Superior de Conservación y Restauración. . Madrid. 1986.

DÁVILA BUITRÓN, C; MORENO CIFUENTES, M<sup>a</sup> A *El laboratorio de restauración del M.A.N.* Revista ANABAD, XLIII, n<sup>o</sup>3-4, Madrid, 1993.

VVAA. *El Arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica documental*. Madrid 2004.

VVAA. *El gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. Madrid 1999

VVAA. *De Gabinete a Museo: tres siglos de historia*, Museo Arqueológico Nacional. Madrid.1993.

VVAA. *Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España. Siglos XIX-XX*. Ministerio de Cultura Madrid 1999

VVAA. *Historiografía de la Arqueología Española*. Museo de San Isidro Madrid 2002

VVAA. *Pioneros de la Arqueología en España*. Museo Arqueológico Regional, Madrid 2004

Archivo Fotográfico Juan Cabré. Instituto del Patrimonio Histórico Español. Ministerio de Cultura, Madrid.

### **Belén Rodríguez Nuere**

Licenciada en Arqueología por la Universidad Autónoma de Madrid.

Inicia su actividad laboral en Galerías de Arte Contemporáneo y participa y codirige diversas campañas arqueológicas.

Ha impartido diferentes Cursos de conservación de fotografía y gestión de archivos fotográficos y participado en Exposiciones de fotografía.

Desde 1982 trabaja para el Ministerio de Cultura.

1982-1990 Conservadora del Archivo fotográfico Laurent Ruiz Vernacci del IPHE.

Desde 1991 es conservadora del Archivo fotográfico de Monumentos y Arqueología del IPHE.

Desde 1996 es conservadora del Archivo Fotográfico Juan Cabré del IPHE.

### **María Soledad Díaz Martínez**

Graduada Superior con la especialidad de Arqueología por la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Madrid.

Ha trabajado para diferentes Instituciones científicas y administrativas y colaborado en excavaciones arqueológicas y exposiciones como restauradora.

Ha dirigido equipos de trabajo e impartido y organizado cursos de Gestión, Conservación, Restauración y Protección del Patrimonio en España en Ibero América.

Desde 1990 restauradora del Área de Arte, Etnología y Arqueología, Sección de metales arqueológicos del I.P.H.E.

### **Belén Morata Ruiz**

Licenciada en Historia y Teoría del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid.

Ha realizado diferentes Cursos sobre Conservación y gestión de archivos fotográficos históricos.

Desde el año 2000 desarrolla su actividad profesional en el campo de la fotografía Arqueológica, habiendo participado en la preparación de la Exposición “Juan Cabré. La fotografía como técnica documental” y más recientemente “Juan Cabré y Chamartín”.

Becaria del IPHE en la actualidad.