

MARGARITA ESTELLA MARCOS (1930-2020), UNA VIDA CONSAGRADA A LA ESCULTURA



Margarita Estella en la Certosa di San Martino, Nápoles, 30 de Mayo de 2015 (Foto: Roberto Alonso).

El 22 de marzo fallecía en Madrid Margarita Estella, uno de los referentes más importantes en los estudios de escultura en España de los últimos cincuenta años y una personalidad entrañable y excepcional. Trabajadora infatigable, tras una prolífica producción científica, a sus 89 años mantenía vivos sus estudios con el entusiasmo y tesón que siempre le caracterizaron, y hasta su último aliento estuvo preparando el catálogo de marfiles del Museo Nacional de Artes Decorativas, un proyecto que deja, por desgracia, inconcluso.

Cuarta de seis hermanas, nació el 24 de septiembre de 1930. El azar y la circunstancia hicieron que el alumbramiento tuviera lugar en Zaragoza donde su padre, el prestigioso cirujano José Estella Bermúdez de Castro (1898-1950), era catedrático de Pediatría y decano de la Facultad de Medicina, aunque dos años después trasladarían su residencia al obtener su cátedra en la Universidad Central de Madrid¹. En la capital transcurriría ya la infancia y juventud de Margarita, entre el calor de la vida familiar y la disciplina del colegio del Sagrado Corazón de Chamartín donde superaría la educación

¹ Díaz-Rubio García, Manuel, “José Estella y Bermúdez de Castro” en Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia: <http://dbe.rah.es/biografias/29345/jose-estella-y-bermudez-de-castro>

media con brillantes resultados. De aquellos años, mantenía muy vivo el recuerdo de su padre, malogrado en la plenitud de su carrera, de quién hablaba siempre con devoción filial, constituyendo sus logros profesionales, en lo que representaban de esfuerzo y perseverancia, un verdadero acicate.

Después de terminar su licenciatura en Filosofía y Letras en 1954 con la tesis *El estado actual del estudio sobre el Románico español*, José Camón Aznar (1898-1979) alentó sus primeros pasos en la investigación gracias a una beca en el Instituto Diego Velázquez, si bien, el que marcó decisivamente su vocación fue Diego Angulo (1901-1986), a quien siempre reconoció como maestro. Esa beca en 1957 fue su primera toma de contacto con el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), institución a la que permanecerá vinculada el resto de su vida y que determinaría su rumbo profesional.

Angulo era desde 1953 director del instituto y, en aquellos años de tímido relanzamiento internacional que marcaron el fin de la autarquía, estaba especialmente preocupado por cubrir lagunas historiográficas necesitadas de estudio e investigación, y por formar especialistas en temas no españoles que ayudaran a la proyección exterior de nuestra disciplina. Después de algunos titubeos que parecían encaminar sus intereses a la escultura de marfil medieval en España, Angulo reorientó el tema de tesis doctoral hacia los *Marfiles hispano-filipinos*, trabajo que defendería en 1974. Como refleja el título de la obra que vería la luz diez años después sustancialmente enriquecida: *La escultura barroca de marfil en España. Las escuelas europeas y coloniales*, los propósitos de este hito historiográfico de su trayectoria fueron en realidad mucho más ambiciosos. No sólo abordó el análisis del disperso patrimonio escultórico filipino en España, numeroso y prácticamente inédito, sino que delimitó sus fronteras con el marfil hispanoamericano y el luso-indio, estableciendo caracteres diferenciadores hasta el momento inexistentes y, ante la falta de estudios particulares, emprendió también el estudio de la eboraria europea dentro de nuestras fronteras, sin olvidar la producción hispana, completamente olvidada entonces.

Lógicamente, para asumir con garantías una empresa de estas características se hizo ineludible el estudio en bibliotecas y museos extranjeros. Siguiendo los consejos y el impulso que Angulo daba entonces a todos sus discípulos, hombres y mujeres, la primera salida fue a Alemania. En el verano de 1960, una beca de la Fundación Lázaro Galdiano le permitió viajar a Bruselas, Aquisgrán, Colonia, Frankfurt y al Kunsthistorisches Institut de la Universidad de Bonn cuyos fondos fueron claves para familiarizarse con la escultura de marfil carolingia, otoniana y románica, e iniciar la preparación de su obra *La escultura del marfil en España. Románica y Gótica* (1984) vinculada a sus vocaciones iniciales. Le seguirían otros viajes de estudio a Budapest, para presentar algunos avances de su investigación doctoral en el XXII Congreso Internacional de Historia del Arte (CIHA, 1969), a Portugal (1970 y 1971), donde conocería a Bernardo Ferrão de Tavares, uno de los grandes especialistas de su campo de estudio, el Kunsthistorisches Institut de Florencia (1972) y, más tarde, dos estancias más en el Museo Ayala de Manila (Filipinas) y el Instituto de Investigaciones Estéticas de México (1981). Mirando con perspectiva aquel tiempo, esas experiencias en el extranjero y sus resultados científicos adquieren mayor relevancia sobre todo si se tiene en cuenta que, hasta su consolidación como colaboradora científica del CSIC en 1972, sufrió la rigidez de la cultura administrativa y científica del franquismo y tuvo que compaginar su actividad investigadora con trabajos en la Secretaría General del

Ministerio de Información y Turismo o en las bibliotecas de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión y del Hospital Puerta de Hierro, de la que fue nombrada directora.

Escrupulosa en la investigación de archivo y en la crítica a las fuentes, Margarita se movía cómodamente en el método científico de Angulo, fundado sobre el examen y el estudio objetivo de la obra de arte, al margen de tópicos y de todo “ensayismo escapista”. La aplicación rigurosa de este sistema de trabajo dio como resultado una contribución de primer orden al estudio del arte del marfil en España y su larga repercusión historiográfica la consagró como especialista internacional en este campo². Desde entonces su participación en foros y encuentros especializados se hizo imprescindible, varios museos y coleccionistas solicitaron su asesoramiento a la hora de incrementar sus colecciones, distintas editoriales le confiaron textos generales donde demostró una gran capacidad de síntesis, e innumerables son también los catálogos de exposiciones que han contado con sus fichas catalográficas de las piezas más diversas, las más de las veces inéditas. Con todo, probablemente el texto más maduro consagrado al estudio de la eboraria tras su tesis es *Marfiles de las Provincias Ultramarinas Orientales de España y Portugal* (1997), una cuidada edición bilingüe en inglés y en español, actualizada en 2010, resultado del estudio de la singular colección mexicana de Lydia Sada de González (1916-2016), hoy exhibida en el Museo de Historia Mexicana, y que le llevó en dos ocasiones a Monterrey (1995 y 1998).

En paralelo a toda esta labor en torno al marfil que siguió a la defensa de su tesis doctoral abrió una nueva línea de investigación dedicada a la escultura del siglo XVI en la antigua Castilla la Nueva, en principio, vinculada a proyectos de investigación del Instituto Velázquez. En esos años se hizo notar en su obra la influencia y consejo de Enrique Marco Dorta (1911-1980) que desde 1972 había pasado a dirigir el centro y cuya vertiente americanista también tuvo efectos en sus nuevos intereses de estudio. Durante varias décadas alumbró artículos que contribuyeron a contextualizar adecuadamente el primer Renacimiento en Madrid y a poner en escena personalidades artísticas como las de Felipe Vigarny o su hijo Gregorio Pardo, Esteban Jamete, Nicolás de Vergara el Viejo o Juan Bautista Vázquez el Viejo, con importantes precisiones documentales, estilísticas y cronológicas, sistematizadas en gran medida en dos estudios: *Juan Bautista Vázquez el Viejo en Castilla y América. Nicolás de Vergara su colaborador* (1990) y *La imaginería de los retablos de la capilla del Condestable de la Catedral de Burgos* (1995), este último publicado como consecuencia de su restauración y consiguiente exposición.

Contemporáneamente, fue implicándose en responsabilidades organizativas del Instituto Diego Velázquez, asumiendo la secretaría entre 1981 y 1984, en el periodo en el que fue directora su siempre inseparable compañera Elisa Bermejo (1922-2010). Con anterioridad (1958-1961) le había sido encomendado el fichero de artistas del instituto, un diccionario bibliográfico abierto, de enriquecimiento progresivo (hasta los años 80) que se convirtió en importante herramienta de trabajo para los investigadores internos y externos, todavía hoy consultable en el archivo del CCHS. Sin embargo, entre todos los compromisos que contrajo en el “consejo”, el que más huella dejó en ella y en su investigación fue sin duda el encargo del Archivo Fotográfico, fondo documental de primer orden que

2 De la positiva acogida de esta obra son buena muestra las reseñas que escribieron Juan José Martín González en el *Boletín del Seminario de Estudios y Arqueología*, LI, 1985, p. 546, y el propio Diego Angulo en *Archivo Español de Arte*, nº 230, 1985, pp. 163-164.

se ocupó de organizar, clasificar y rotular durante casi tres décadas, entre 1960 y 1989³. Defensora del valor esencial y no sólo testimonial de la fotografía en el estudio de la obra de arte, tal como propugnaba su maestro y evidenciar su propio archivo personal, supo extraer un extraordinario provecho científico al mismo, exhumando entre sus fondos referencias fundamentales para los catálogos de los escultores Nicola Fumo (1976), François Dieussart (1977) o Miguel de Rubiales (1978). Como siempre recordaba, el cuidado de ese archivo había puesto ante sus ojos un repertorio insustituible y fundamental para la historia del arte en España, que le permitió ir apuntando caminos en la investigación ante las carencias que observaba, especialmente significativas en relación con la escultura madrileña del siglo XVII o la circulación de obras y artistas europeos en nuestro país. Este fondo fotográfico también resultó de gran utilidad cuando emprendió otras incursiones en campos como la iconografía (*Apuntes para el estudio de los Entierros del siglo XVI*, 1988) o en un tema especialmente fecundo en su producción científica como fue la escultura funeraria de los siglos XVI y XVII, buena muestra de la amplitud de sus inquietudes intelectuales. Gran parte de estos y otros estudios vieron la luz en las páginas de la revista *Archivo Español de Arte*, de la que llegaría a ser directora entre 1991 y el 2000 y miembro de su consejo de redacción.

Precisamente a través del estudio del monumento sepulcral entró en otro tema medular de su fértil trayectoria investigadora: la presencia de escultura italiana en España durante la Edad Moderna, que siempre consideró base indispensable para una comprensión más clara y completa de la historia de nuestra escultura, y sobre la que nos ha dejado contribuciones de referencia, insoslayables en el futuro. La atenta lectura de las fuentes literarias italianas —no siempre frecuentadas hasta entonces—, combinada con una apurada documentación de archivo, dio resultados muy sólidos que van desde el estudio de los sepulcros genoveses del marqués de Villanueva en el convento de Santa Clara de Moguer (1978) al patronazgo de los marqueses de Mejorada en la capilla de San Fausto de Mejorada del Campo (1999), uno de los mejores ejemplos de ornamentación italiana en el arte cortesano de la segunda mitad del siglo XVII. Son asimismo importantes sus aportaciones a la decoración escultórica de los jardines en los Sitios Reales, estudios pioneros dentro de nuestra disciplina en buena parte presentados en las Jornadas de Arte del CSIC a las que fue asidua desde su creación en 1981. A partir de la década de los 90 también trabajó con especial intensidad sobre el escultor milanés Pompeo Leoni, poniendo el acento en su actividad cortesana y en sus colaboradores italianos, flamencos y españoles, lo que ayudó, junto con la exposición *Los Leoni (1509-1608). Escultores del Renacimiento italiano al servicio de la corte de España* (Museo del Prado, 1994) —en la que también participó—, a renovar la consideración crítica en torno a su significación individual en la historia de la escultura, un tanto oscurecida por la figura de su padre Leone Leoni. Este proceso culminó con la celebración del congreso internacional *El arte de Leone y Pompeo Leoni* en el Museo del Prado (2011) en el que presentó su tercera entrega sobre el mecenazgo de la reina María de Hungría en el campo de la escultura —una personalidad singularmente reivindicada por ella—, y que concluyó con un homenaje a su carrera como decana de los estudios de escultura italiana en España.

3 Cabañas Bravo, Miguel, “El archivo fotográfico de Arte del CSIC tras 1939. Herencia, continuidad y uso en el estudio y protección del patrimonio artístico español” en Arturo Colorado Castellary (coord.), *Patrimonio cultural, guerra civil y posguerra*, Madrid, editorial Fragua, 2018, pp. 325 y 329.

Discreta como era, nunca reclamó honores ni protagonismos, pero su contribución historiográfica e intelectual sí obtuvo reconocimientos, quizás no todos los que merecía: primero de la Hispanic Society of America que en 1987 la nombró miembro correspondiente, y después de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que en 1996 la hacía, asimismo, académica correspondiente.

En las últimas dos décadas de su vida dedicó un importante espacio de su investigación al estudio de la escultura napolitana en España, otro tema de cardinal importancia en esa visión menos dirigida hacia dentro con la que se negaba a entender el devenir de nuestra escultura, y mucho más próxima a perspectivas integradoras y globalizadoras que son las que hoy marcan el paso de la disciplina. En estos comunes objetivos de estudio nuestros caminos se cruzaron en 2005, encontrando siempre en ella desinteresada y humilde generosidad científica. Juntos participamos en el proyecto *Sculture e intagli lignei tra Italia meridionale e Spagna, dal Quattro al Settecento*, liderado desde la Universidad Suor Orsola Benincasa por el profesor Leone de Castris, que nos reunió en Nápoles en 2015, donde colegas españoles e italianos fuimos partícipes de su permanente curiosidad y envidiable vitalidad ante la ciudad que se abría por primera vez frente a sus ojos.

De natural dignidad y elegancia, bondadosa y protectora, indulgente pero firme en sus convicciones, de una gran honradez científica, en las distancias cortas pude comprobar que, como casi toda excelente inteligencia, a la solidez de sus saberes se unía su humildad como persona, la gracia más ilustre del auténtico saber. Siempre respondía con generoso y entusiasta apoyo a cualquiera que mostrara un serio interés por el conocimiento, lo que le hizo ganar un devoto círculo de amigos. Y aunque quienes la conocieron y apreciaron antes que yo se han encargado de destacarlo⁴, creo que es justo y merecido recordarlo, porque, efectivamente, en Margarita Estella se concitaron la huella indeleble de una brillante generación de historiadores del arte con lo mejor del talante como investigadora y como persona.

Roberto Alonso Moral

Universidad Complutense de Madrid

4 Urrea, Jesús, “Margarita Estella, decana de los estudios de escultura”, *El País*, 1 de abril de 2020 (edición digital); Navarrete, Benito “Margarita Estella (1930-2020) Un referente en el mundo de la escultura”, *ABC*, 2 de abril de 2020, p. 52; Aguiló, María Paz “Margarita Mercedes Estella Marcos (Zaragoza, 1930 - Madrid, 2020), *Archivo Español de Arte*, vol. XCIII, n° 370, 2020, pp. 187-188; Coppel, Charo, “Margarita Estella: el saber archivado en una carpeta azul” en *Ars Magazine. Revista de Arte y Coleccionismo*, 3 de septiembre de 2020 (edición digital).