

# y su colección de antigüedades en el Real Alcázar de Sevilla

---

José Beltrán - Pilar León - Enriqueta Vila  
(coordinadores científicos)







y su colección de antigüedades en el  
Real Alcázar de Sevilla

Avalado por



Promovido por

## COLECCIÓN HISTORIA Y GEOGRAFÍA

### DIRECTOR DE LA COLECCIÓN

Prof. Dr. Antonio Caballos Rufino. Universidad de Sevilla

### CONSEJO EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Prof. Dr. Antonio Caballos Rufino. Catedrático de Historia Antigua  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Antonia Carmona Ruiz. Prof<sup>ª</sup> Tit. de Historia Medieval  
 Prof. Dr. Fernando Díaz del Olmo. Catedrático de Geografía Física  
 Prof. Dr. José Luis Escacena Carrasco. Catedrático de Prehistoria  
 Prof. Dr. César Fornis Vaquero. Catedrático de Historia Antigua  
 Prof. Dr. Juan José Iglesias Rodríguez. Catedrático de Historia Moderna  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>a</sup> Rosa María Jordá Borrell. Catedrática de Análisis Geográfico Regional  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>a</sup> Pilar Ostos Salcedo. Catedrática de Ciencias y Técnicas Historiográficas  
 Prof. Dr. Pablo Emilio Pérez-Mallaina Bueno. Catedrático de Historia de América  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>a</sup> Oliva Rodríguez Gutiérrez. Prof<sup>ª</sup> Tit. de Arqueología  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>a</sup> María Sierra Alonso. Catedrática de Historia Contemporánea  
 Prof. Dr. Juan Luis Suárez de Vivero. Catedrático de Geografía Humana

### COMITÉ CIENTÍFICO DE LA COLECCIÓN

Prof. Dr. Víctor Alonso Troncoso. Catedrático de Historia Antigua, Universidad de La Coruña  
 Prof. Dr. Michel Bertrand. Prof. d'Histoire Moderne, Université de Toulouse II-Le Mirail; Directeur, Casa de Velázquez, Madrid  
 Prof. Dr. Nuno Bicho. Prof. de Prehistoria, Universidade de Lisboa  
 Prof. Dr. Laurent Brassous. MCF, Archéologie Romaine, Université de La Rochelle  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>a</sup> Isabel Burdiel. Catedrática de H<sup>a</sup> Contemporánea de la Universidad de Valencia y Premio Nacional de Historia 2012  
 Prof. Dr. Alfio Cortonesi. Prof. Ordinario, Storia Medievale, Università degli Studi della Tuscia, Viterbo  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>a</sup> Teresa de Robertis. Prof. di Paleografia latina all'Università di Firenze  
 Prof. Dr. Adolfo Jerónimo Domínguez Monedero. Catedrático de Historia Antigua, Universidad Autónoma de Madrid  
 Prof. Dr. Dominik Faust. Prof. für Physische Geographie der Technischen Universität Dresden  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>a</sup> Gema González Romero. Profesora Titular del Geografía Humana, Universidad de Sevilla  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>a</sup> Anne Kolb. Prof. für Alte Geschichte, Historisches Seminar der Universität Zürich, Suiza  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>a</sup> Sabine Lefebvre. Prof. d'Histoire Romaine à l'Université de Bourgogne, Dijon  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>a</sup> Isabel María Marinho Vaz De Freitas. Prof. Ass. História Medieval, Universidade Portucalense, Oporto  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>a</sup> Dirce Marzoli. Direktorin der Abteilung Madrid des Deutschen Archäologischen Instituts  
 Prof. Dr. Alain Musset. Directeur d'Études, EHESS, Paris  
 Prof. Dr. José Miguel Noguera Celdrán. Catedrático de Arqueología de la Universidad de Murcia  
 Prof. Dr. Xose Manuel Nuñez-Seixas. Prof. für Neueste Geschichte, Ludwig-Maximilians Universität, München  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Ángeles Pérez Samper. Catedrática de Historia Moderna de la Universidad de Barcelona  
 Prof. Dr. José Manuel Recio Espejo. Catedrático de Ecología de la Universidad de Córdoba  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>a</sup> Ofelia Rey Castelao. Catedrática de Historia Moderna de la Universidad de Santiago de Compostela  
 Prof. Dr. Juan Carlos Rodríguez Mateos. Profesor Titular de Geografía Humana de la Universidad de Sevilla  
 Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>a</sup> Francisca Ruiz Rodríguez. Profesora Titular de Análisis Geográfico Regional de la Universidad de Sevilla  
 Dr. Simón Sánchez Moral. Investigador del Programa Ramón y Cajal, Universidad Complutense de Madrid  
 Prof. Dr. Benoit-Michel Tock. Professeur d'histoire du Moyen Âge à l'Université de Strasbourg

JOSÉ BELTRÁN - PILAR LEÓN - ENRIQUETA VILA  
(coordinadores científicos)

y su colección de antigüedades en el  
Real Alcázar de Sevilla

Sevilla 2018

Colección Historia y Geografía  
Núm.: 345

COMITÉ EDITORIAL:

José Beltrán Fortes  
(Director de la Editorial Universidad de Sevilla)  
Araceli López Serena  
(Subdirectora)  
Concepción Barrero Rodríguez  
Rafael Fernández Chacón  
María Gracia García Martín  
Ana Ilundáin Larrañeta  
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado  
Manuel Padilla Cruz  
Marta Palenque Sánchez  
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda  
José-Leonardo Ruiz Sánchez  
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Motivo de cubierta: Composición del retrato de F. de Bruna (óleo de J. de D. Fernández, h. 1775; Real Academia de Bellas Artes de Sevilla), de la estatua del Trajano heroizado de Itálica y del Salón de las Bóvedas del Palacio Gótico del Real Alcázar de Sevilla, donde se ubicó la colección de antigüedades.

Con la colaboración de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras y del Real Alcázar de Sevilla

© Editorial Universidad de Sevilla 2018  
C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.  
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443  
Correo electrónico: eus4@us.es  
Web: <<http://www.editorial.us.es>>

© José Beltrán Fortes, Pilar León-Castro Alonso  
y Enriqueta Vila Vilar (coordinadores científicos) 2018

© De los textos, los autores 2018

Impreso en papel ecológico  
Impreso en España-Printed in Spain

ISBN: 978-84-472-2003-8  
Depósito Legal: SE 2287-2018  
Maquetación e Impresión: Pinelo. artes gráficas. Teléf. 954 392 546

# ÍNDICE

Presentación.....	9
-------------------	---

## PARTE I

Bruna, Teniente de Alcaide del Real Alcázar y Académico

### *Personalidad de Francisco de Bruna*

Francisco Aguilar Piñal.....	15
------------------------------	----

### *El Alcázar de Sevilla. Visitas reales y celebraciones públicas en el siglo XVIII*

Francisco Ollero Lobato.....	29
------------------------------	----

### *Francisco de Bruna y Ahumada y sus obras en los Reales Alcázares*

Rafael Manzano Martos .....	51
-----------------------------	----

### *El entorno arquitectónico de Francisco de Bruna en el Real Alcázar de Sevilla.*

#### *La vivienda del Teniente de Alcaide*

P. Bañasco Sánchez, M. D. Robador González, P. Barrero Ortega y A. Gámiz Gordo.....	69
--	----

### *Don Francisco de Bruna, Académico*

Enriqueta Vila.....	91
---------------------	----

### *Francisco de Bruna y la Real Escuela de Bellas Artes de Sevilla*

Rafael de Besa Gutiérrez.....	111
-------------------------------	-----

## PARTE II

Bruna, coleccionista de antigüedades

### *Don Francisco de Bruna y la colección de estatuas de Juan de Córdoba*

#### *Centurión*

José Ramón López Rodríguez.....	137
---------------------------------	-----

### *Las colecciones arqueológicas de Francisco de Bruna*

José Beltrán Fortes .....	165
---------------------------	-----

### *Itálica, entre Zevallos y Bruna*

José Manuel Rodríguez Hidalgo.....	211
------------------------------------	-----

### *Del Alcázar al Museo Arqueológico de Sevilla*

Fernando Amores Carredano.....	245
--------------------------------	-----

<i>Interpretación actual de las esculturas de Bruna</i> Pilar León .....	277
<i>Los otros "Brunas": Colecciones arqueológicas en la Andalucía del siglo XVIII</i> Pedro Rodríguez Oliva .....	299
<i>La arqueología en Europa en el siglo XVIII vista desde la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando</i> José María Luzón Nogué.....	325
Abreviaturas y bibliografía citadas .....	335

## PRESENTACIÓN

Francisco de Bruna y Ahumada (1719 – 1807) fue granadino de nacimiento, ya que su padre ocupaba puesto en la Chancillería de aquella ciudad andaluza, capital del Reino de Granada, cuando vino al mundo el que fue su primogénito, pero pasó la mayor parte de su vida en Sevilla, en la Sevilla ilustrada del siglo XVIII. De la misma forma que ha sido llamada “la Sevilla de Olavide”, pudo mejor haber sido denominada “la Sevilla de Bruna”, pues el primero solo habitó aquella metrópoli hispalense pocos años, al contrario que Bruna, que murió en ella con la longeva edad de 88 años. En ello se ha impuesto lógicamente la más azarosa y, sobre todo, cosmopolita vida del peruano, frente a la –podríamos decir– más “provinciana” del granadino-sevillano, que quedó en general sepultada en el olvido, fuera del ámbito académico.

Solo a mediados de la década de 1960 el ilustre Joaquín Romero Murube (Los Palacios y Villafranca, 1904 - Sevilla, 1969) quiso revalorizar la figura de su antecesor en el cargo de Alcaide de los Reales Alcázares de Sevilla, cargo que Romero Murube desempeñó durante el largo período de 35 años, comprendido entre 1934 y 1969, cuando murió de forma inesperada. Realmente Francisco de Bruna fue Teniente de Alcaide, pues en el siglo XVIII, exceptuando el período entre 1718 y 1754, la Alcaldía del Real Alcázar sevillano estuvo vinculada a los Duques de Alba, que eran quienes proponían el nombramiento de los Tenientes, como se hizo con Bruna en el mes de octubre del año 1765. El pionero estudio de J. Romero Murube, que tituló simplemente *Francisco de Bruna y Ahumada*, había obtenido el Premio Ciudad de Sevilla” del Ayuntamiento Hispalense en el año 1964, y fue publicado al año siguiente, en Sevilla, 1965. Como afirmaba su autor, la finalidad del trabajo era reivindicar su figura ante el público del siglo XX, ya que injustamente Bruna había sido olvidado.

El intento de Romero Murube fue en cierto modo baldío y, a pesar de que el Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla también publicó una edición facsímil de esta obra en el año 1997, como afirma con razón Francisco Aguilar Piñal al inicio del trabajo que abre esta monografía: “Pocos sevillanos habrá que sepan quién fue Francisco de Bruna, nombre que recibe la calle más próxima a

la vieja Audiencia de Sevilla, en la confluencia de la calle Sierpes con la plaza de San Francisco”.

De nuevo para intentar enmendar ese olvido y ofrecer una visión actualizada del personaje y su obra, en concreto en lo referido a la conformación de la colección de antigüedades en el Real Alcázar, los coordinadores científicos de esta monografía propusimos a esta institución la celebración de unas Jornadas científicas sobre Francisco de Bruna. La posterior publicación de las ponencias presentadas en ellas es la obra que el lector tiene ahora en sus manos. El actual Alcaide del Real Alcázar, Bernardo Bueno Beltrán, y la Directora del Patronato, Isabel Rodríguez Rodríguez, fueron totalmente receptivos y esas Jornadas –con el mismo título que tiene este libro– se celebraron en los días 24 a 27 de mayo de 2017, en tres sedes, para lograr una mayor difusión: el Salón del Almirante del Real Alcázar de Sevilla, el Salón de Actos de la Real Academia de Buenas Letras y la Sala de Grados “Juan de Mata Carriazo” de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla. Así, las ponencias dictadas en aquellas Jornadas, convenientemente ampliadas y adecuadas a su publicación, son las que hoy se editan.

Esta actividad asimismo se incluyó entre las que conmemoraron en el año de 2017 el MCM Aniversario de la muerte de Trajano y la llegada al trono de la Roma imperial de Adriano, en el llamado Año Trajano-Adriano, ambos emperadores de origen hispano y, más en concreto, vinculados a la ciudad de Itálica (Santiponce, Sevilla). Marco Ulpio Trajano nació en Itálica el 18 de septiembre del año 53 d.C., aunque es más posible que Publio Elio Adriano (76-138 d.C.) hubiera nacido en Roma, al residir su familia en la capital del imperio desde el momento en que su abuelo, el primer senador de la familia, y su padre eran miembros del Senado de Roma. Además, al quedar huérfano Adriano, el propio Trajano –pariente del padre de aquél– y otro italicense, Atiano, fueron sus tutores, lo que vinculó aún más a Adriano con la familia Ulpia, y lo que se consolidó con su casamiento con Sabina, sobrina nieta del emperador. La muerte de Trajano, el *Optimus Princeps*, tuvo lugar posiblemente el 9 de agosto del año 117 d.C. en Selinonte, en Cilicia, en la actual Turquía, a la vuelta de la segunda guerra contra los Partos y junto a su mujer la emperatriz Plotina y la suegra de Adriano Matidia, que auspiciaron la adopción de éste en el lecho de muerte.

Una especial circunstancia une las figuras de Bruna y de Trajano, ya que fue el primero quien recuperó la magnífica estatua que –en cierto modo– “preside” actualmente el Museo Arqueológico de Sevilla, la del Trajano idealizado de Itálica. La escultura fue recuperada en el año 1788 en una intervención en Itálica realizada por los monjes jerónimos del monasterio de San Isidoro de Sevilla, pero fue llevada por Bruna a Sevilla, para engrosar la colección de antigüedades que estaba conformando en uno de los salones del llamado Salón Gótico del Alcázar, el más cercano a los jardines, donde se unió al resto de esculturas e inscripciones y algunos otros materiales que constituyeron aquel “primer museo arqueológico” de Sevilla.

Es por ello que los organizadores concretamos el tema de las jornadas tanto en el estudio de la figura de Bruna, cuanto en la de su importante faceta de coleccionista arqueológico, para analizar asimismo esa magnífica colección que es parte sustancial de nuestro actual Museo Arqueológico de Sevilla, algo desconocido en general por el público que hoy visita y admira sus piezas.

De manera consecuente esta monografía se articula en dos apartados, el primero dedicado a “Bruna, Teniente de Alcaide del Real Alcázar y Académico” y el segundo dedicado a “Bruna, coleccionista de antigüedades”. Los diversos capítulos analizan ambas facetas de nuestro Francisco de Bruna y Ahumada, presentando al lector, especializado o no, una visión completa de su figura y obra en aquel campo, a partir de los dos hitos que marcan su experiencia y trayectoria cultural y coleccionista en la Sevilla ilustrada de la segunda mitad del XVIII e inicios del XIX: en primer lugar, el hecho de haber ostentado durante 42 años la Tenencia de Alcaldía del Alcázar, lo que junto al haber alcanzado ser Oidor decano de la Chancillería Hispalense le llevó a ser considerado por sus coetáneos como “Señor del Gran Poder” de Sevilla; en segundo lugar, su vinculación con el mundo académico, tanto a nivel nacional, como académico de la Real Academia de la Historia, cuanto a nivel local, como académico de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras y fundador y protector de la de Tres Nobles Artes de Sevilla. Esta segunda faceta académica, que encauzó sus aficiones arqueológicas, lo llevó a excavar, o promover excavaciones, en Itálica, a veces en competencia con los mencionados monjes jerónimos del monasterio de San Isidoro del Campo, que eran los propietarios de los terrenos donde se asienta el yacimiento arqueológico. Un interés (hoy diríamos patrimonial, salvando las distancias) que le llevó a conformar en el Alcázar, en aquel salón citado, así como en la galería que desde el Palacio Gótico da acceso al patio de María de Padilla, la que denominó como *Colección de Estatuas, Inscripciones y Antigüedades de la Bética*, aunque procedían de los territorios del antiguo Reino de Sevilla.

Junto a las piezas arqueológicas obtenidas en Itálica, cabe destacar que, a fines de aquella centuria, trajo a Sevilla los restos de otra importante colección que Juan de Córdoba y Centurión, hijo natural del III Marqués de Estepa, Adán Centurión, había conformado en Lora de Estepa en el siglo XVII, salvándola asimismo de su dispersión definitiva. Hasta mediados del siglo XIX la imponente colección de Bruna, la más importante de la Andalucía ilustrada, se mantuvo en el Alcázar sevillano, con pérdidas motivadas por los avatares sufridos con la ocupación francesa y los acontecimientos de la guerra de la Independencia. También se quisieron trasladar a Madrid las más importantes estatuas romanas, para decorar los palacios reales, y asimismo Antonio de Orleans, duque de Montpensier y cuñado de la Reina Isabel II, quiso llevarlas a mediados del XIX a su palacio de San Telmo, para ornamentar la que se denomina la “corte chica” sevillana, pero fueron intentos baldíos. La Real Academia Sevillana de Buenas Letras reclamó la propiedad de aquellas esculturas e inscripciones, que habían coexistido con las colecciones académicas en el Real Alcázar, y evitó su traslado. Finalmente, a mediados del siglo XIX la antigua colección

Bruna ingresó en los fondos de la sección de antigüedades del Museo de Sevilla, que se situaba en el antiguo convento de la Merced, exclaustro en el marco de las desamortizaciones eclesiásticas. Tras el acondicionamiento por el arquitecto Demetrio de los Ríos de las salas arqueológicas, situadas en las galerías del patio grande del exconvento, se inauguró como Museo Arqueológico en 1879, si bien el primer director fue Manuel Campos Munilla, del cuerpo de archiveros, bibliotecarios y anticuarios. Finalmente, en la década de 1940 las piezas de la antigua colección Bruna se reubicaron en el nuevo edificio de museo arqueológico que ocupó uno de los antiguos pabellones de la Exposición Ibero Americana de 1929, donde actualmente continúa, a la espera de su prometida y necesaria reforma. Desde entonces la estatua del Trajano idealizado de Itálica, elaborado en el preciado mármol griego de Paros durante el reinado de Adriano, y que representa por tanto al *Divus Traianus*, ocupa el eje principal de la llamada “Sala Oval” del Museo hispalense.

Todos estos pormenores sobre el hombre y su colección de antigüedades, sobre su formación y los avatares de ésta, hallan cumplido desarrollo en las líneas que siguen, logrando a nuestro juicio conceder justo homenaje al que fue uno de los principales personajes de la Sevilla de la Ilustración.

Febrero de 2018  
Los coordinadores científicos

II

BRUNA,  
COLECCIONISTA DE ANTIGÜEDADES

# DEL ALCÁZAR AL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE SEVILLA

FERNANDO AMORES CARREDANO  
Universidad de Sevilla

El trabajo que presentamos trata del recorrido de los mármoles de Bruna en el proceso de formación y montaje de las dos sedes que ha ocupado el Museo Arqueológico de Sevilla en su historia, aquella inicial en el ex-convento de la Merced y la actual en la Plaza de América. El interés por los estudios museísticos e historiográficos de este último decenio ha ofrecido una serie de aportaciones de calado que son referencia obligada a la hora de desarrollar el argumento del papel que ha protagonizado la colección de Francisco de Bruna en las dos sedes citadas. Tras las numerosas aportaciones realizadas (Amores, 1995; Torrubia, 2006; Torrubia y Monzó, 2009; López Rodríguez, 2010, 2017; Beltrán Fortes, 2012, 2013; Beltrán y López Rodríguez, 2012, entre otros) casi no atrevería a decir que poco se puede añadir, aunque algo intentaremos. No obstante, esperemos que sea de utilidad disponer, en esta monografía dedicada a Bruna, de actualizaciones de síntesis de tantos otros trabajos dispersos en la literatura científica.

## LA COLECCIÓN DE BRUNA Y OTRAS DE ITÁLICA FORMAN EL MUSEO DE ANTIGÜEDADES EN EL EX CONVENTO DE LA MERCED

Es bien conocido el origen del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla (MASE)<sup>1</sup> como conjunción de varias colecciones dispersas por la ciudad. Habría que insistir

---

1. MASE: Acrónimo actual asociado al Museo Arqueológico de Sevilla, anteriormente mencionado como MAS.

en que la relación entre los intentos de creación de un museo arqueológico en Sevilla y la ciudad de Itálica es evidente (Beltrán y López Rodríguez, 2012: 100). Francisco de Bruna, regido por el espíritu ilustrado, inició todo el proceso sacando a la luz pública las riquezas de la ciudad clásica, hasta entonces contenidas en el escenario discreto de los monjes jerónimos de San Isidoro del Campo, propietarios del yacimiento (Beltrán, 2008: 48). El montaje de la “Colección de Antigüedades de la Bética” en la galería del Alcázar (López Rodríguez, 2010: 125), generó una difusión en el colectivo erudito. Aún cuando la denominación hacía referencia al ámbito regional de la colección, fueron los imponentes mármoles de Itálica –inscripciones y sobre todo esculturas– los que tuvieron mayor protagonismo extendiendo una creencia generalizada de que el grueso del conjunto de piezas procedía de Itálica. Sabemos, sin embargo, que una parte de su colección procedía de la que en Lora de Estepa había reunido Juan de Córdoba Centurión en el s. XVII y que fue recogida por Bruna (López Rodríguez, 2017: 79ss.). Una vez muerto nuestro personaje, la colección fue expoliada en parte tras la ocupación napoleónica y, carente de la custodia personal de su creador, devino en un conjunto latente en el Alcázar.

En aquellos momentos de almacenamiento –1830/1832– se inscribe la visita de Richard Ford a Sevilla. Aunque este autor no tenía por qué conocer los entresijos de la colección de Bruna, Richard Ford atribuía de modo generalizado a Itálica la procedencia de los mármoles que se guardaban en el Alcázar (López Rodríguez, 2006: 288; Rodríguez Hidalgo, 2006: 565), lo cual es buen indicador de la inercia interpretativa que sobreolaba en Sevilla con respecto a lo más representativo de la colección. El viajero visitó con seguridad los palacios, pero sus descripciones se centran en el de Pedro I, los jardines, etc., fascinado con “lo moro” y el mundo renacentista de calidad. Cuando comenta, “El Cuarto del Príncipe, una habitación verdaderamente digna de la Alhambra, está situado sobre el vestíbulo. En un gran salón, abajo, se guardaban, o más bien se abandonaban, en montones sobre el suelo, las antigüedades que se descubrieron por casualidad durante el trazado de una carretera en Itálica, y que no se volaron a enterrar en vista de que el alcalde, Francisco de Bruna, era hombre de buen gusto” (Ford, 1980: 235), no parece reflejar que viera en directo la colección amontonada. El “gran salón” al que hace referencia debe tratarse de uno de los salones del palacio gótico de Alfonso X –estilo que no le llamaba mucho la atención–, en cuya galería porticada estuvo colocada la colección en tiempos de Bruna. Tampoco hace comentario alguno sobre los zócalos de azulejería renacentista de esa zona, soberbios. El hecho de que habla en pasado, “se guardaban”; el que mencione de nuevo a los trabajos de la carretera de Santiponce, que no corresponde a las circunstancias de formación de la colección de Bruna, y que no ofrezca adjetivo alguno sobre la calidad evidente de alguno de los mármoles, refleja para nosotros el estado en que se encontraba el conjunto, “en montones sobre el suelo”, en un salón cerrado y oscuro, sin que alguna de las piezas más sobresalientes hubiera tenido un tratamiento diferenciado en ese amontonamiento. Por otro lado, cuando Ford dice: “En el Museo están amontonadas, como en el patio de un picapedrero,

algunas antigüedades de poco mérito artístico, encontradas en el trazado de alguna carretera y en excavaciones aisladas en Itálica” (Ford, 1980: 212)<sup>2</sup>, está claro que habla del estado del museo de la Merced tras el traslado de los mármoles del Gobierno Civil en 1842, aparecidos después de su estancia en Sevilla, por lo que esta noticia se debe a informadores locales, quizás el Deán López Cepero, para completar su guía en Inglaterra, publicada por vez primera en 1845, antes del traslado de la colección de Bruna a la Merced.

En esa misma línea interpretativa, Tubino (1878: 141) afirma:

“Entre los primeros colectores de las antigüedades de Itálica, figura dignamente, como se ve, el magnate a quien nos referimos. Yacían abandonadas aquellas notabilísimas ruinas desafiando la inclemencia de los hombres y de las estaciones, cuando D. Juan de Córdoba hizo labrar la mansión citada, colocando en esta algunos fragmentos estatuarios procedentes de la célebre cuanto infortunada colonia”<sup>3</sup>.

López Rodríguez (2017: 83) trae a colación esta pérdida de memoria en el propio museo arqueológico de la Merced, cuyo director, Campos Munilla, comentaba a comienzos de los años de 1880 que las esculturas de Juan de Córdoba estaban en Umbrete. En la misma línea y tiempo, José Gestoso, exponente de la erudición sevillana, demostraba en 1892 no conocer nada sobre el lote de esculturas de la colección de Lora de Estepa. Cuando el autor comentaba que había encontrado en los jardines del Alcázar la lápida fundacional que presidía la entrada al museo de Juan de Córdoba en Lora de Estepa<sup>4</sup>, añadía: “Ignoramos en qué sitio fueron depositados los objetos a que se refiere esta memoria, así como lo que se hizo de una colección que debió ser importante cuando mereció los honores de este monumento epigráfico” (Gestoso, 1984, p. 401). Por otro lado, al hablar de Itálica y de la búsqueda de

2. Rodríguez Hidalgo (2006: 365 y nota 46) cita este texto e interpreta que Ford no pudo ver las esculturas de Bruna en el Museo ya que fueron allá en 1855 y que la noticia se debe, como también pienso, a informadores posteriores a su estancia, pero en cualquier caso las piezas de Itálica a que se refiere eran las de Estébanez Calderón y Cortina, depositadas en 1842.

3. El autor usa los términos incluidos en la lápida fundacional del museo de Lora de Estepa para desarrollar su argumento, una costumbre erudita del momento, y observamos que también usa la locución “célebre cuanto infortunada colonia”, recordándonos con el uso de “infortunada” el término que usara Demetrio de los Ríos para nombrar su manuscrito sobre Itálica, incompleto e inédito (Beltrán Fortes, 2012). Esta coincidencia permite interpretar que Tubino escribió su artículo en el momento de montaje del museo y por ello usa una imagen fotográfica para la ilustración que sólo pudo realizarse con la pieza del entonces Apolo ya montada en vertical y que departió con Demetrio de los Ríos, conociendo la obra sobre Itálica y el desconocimiento que por entonces había sobre el origen exacto de muchas de las piezas, como recuerda asimismo Beltrán Fortes (2008: 48).

4. Esta lápida, escrita en neo-latín y sobre la que hemos hablado con anterioridad a propósito de Tubino, quedó, como dice Gestoso, en los jardines del Alcázar sin asociar a la colección de Bruna y de allí pasó a la Colección Arqueológica Municipal de Sevilla, donde se encuentra (Amores, 2015: 50 y nota 71). Otras inscripciones –cartelas de las piezas, en piedra caliza– de la colección de Lora de Estepa, sí pasaron al museo provincial, donde se conservan (López Rodríguez, 2006: 289).

piezas para satisfacer el coleccionismo anticuario en los siglos XVI y XVII, menciona cómo “D. Juan de Córdoba Centurión, marqués de Laua, atesoraba en su palacio de Estepa las memorias romanas que pudo conseguir de muchas partes, y en especial de Itálica” (Gestoso, 1984. III: 603), lo que abunda en la creencia generalizada por entonces del origen de muchas piezas y la ignorancia del destino de aquellas que habían estado en el Alcázar, que ahora él describía. El arquitecto Adolfo Fernández Casanova (1912, I: 109), redactor del *Catálogo Monumental de España de la provincia de Sevilla*, también comenta al respecto de las piezas de Lora de Estepa: “No me ha sido posible averiguar el paradero de estos interesantes objetos”.

Las pesquisas de López Rodríguez (2017) para identificar algunas de las piezas de la colección de Juan de Córdoba cruzando las descripciones y dibujos del manuscrito de Alejandro del Barco con la observación de originales han resultado una valiente propuesta en la que, por un lado “rescata” piezas para esa colección y, por otro, las detrae del grupo de las italicenses. Entre ellas tiene especial relevancia una de las dos thoracatas<sup>5</sup>, y añade el torso desnudo de escultura colosal REP 131, del MASE, un togado femenino REP 3.152 y la parte inferior de una posible Victoria, esta sí al parecer de Itálica (López Rodríguez, 2017: 329), así como un fragmento superior de togado, que permanece en los jardines del Alcázar.

La otra colección de origen del MASE fue la acumulada en el Gobierno Político de la ciudad en los años de 1836 a 1840. En el lote se inscribe en primer lugar el rescate de una thoracata –ahora ya identificada– y el busto de Adriano aparecidos en las obras de construcción de la carretera en Santiponce y recuperadas por gestión del jefe político de Sevilla, Serafín Estébanez Calderón. En segundo lugar, las abundantes piezas procedentes de las excavaciones realizadas en Itálica por Ivo de la Cortina (Beltrán y Rodríguez Hidalgo, 2013). López Rodríguez (2017: 323) nos revela el interés que los primeros hallazgos citados –la thoracata y el busto de Adriano– debieron suscitar en Ivo de la Cortina nada más incorporarse como oficial a dicha institución para promover y realizar sus excavaciones en Santiponce en 1839. Estos trabajos ofrecieron cuantiosos hallazgos escultóricos, epigráficos y demás, que igualmente fueron a parar a los almacenes del Gobierno Político (Beltrán y Rodríguez Hidalgo, 2013).

La formación del primer museo arqueológico sevillano atravesó diferentes avatares descritos en varias ocasiones (Torrubia, 2006; Torrubia y Monzó 2009; López Rodríguez, 2010, 2017; Beltrán Fortes, 2012, 2013; Beltrán y López Rodríguez, 2012, entre otros), aunque con aportaciones de detalles que ilustran una época de convulsión social y política tras la desamortización de los bienes eclesiásticos, la emergencia de la élite burguesa liberal y las instituciones de la sociedad civil reclamando renovaciones urbanas y museos (López Rodríguez, 2010: 173 ss.). Los

5. La falta de conocimiento de estos pormenores llevó incluso a la identificación de la thoracata de Lora de Estepa como la hallada en Itálica en 1836, según podemos comprobar en la ilustración de la obra de Luzón (1999: 72).

intentos de crear un museo arqueológico en la ciudad tienen como base la expectativa creada por los hallazgos de Cortina en Itálica. A este respecto es interesante el texto publicado por el mismo Cortina en la prensa de marzo de 1839, a los dos meses de comenzar sus exploraciones: “Algunos vasos, lamparillas sepulcrales, muebles y útiles de barro, y además una figura pequeña como de cinco pulgadas que representa a Venus apoyada sobre un pedazo de mármol basto, pero de un efecto singular y portentoso para los que saben conocer la belleza y los encantos del arte, van a enriquecer nuestro museo, y a excitar la curiosidad de los inteligentes” (citado en Beltrán y Rodríguez Hidalgo, 2013: 38; el subrayado es nuestro).

Esta afirmación de “nuestro museo” pone de relieve el objetivo de sus excavaciones y el profundo interés patriótico y progresista del joven funcionario por la creación de las instituciones museísticas de contenido arqueológico. Eso ya lo demostró en Mérida desde 1836, ya que en 1838 le fue concedida por Real Orden una comisión especial para realizar excavaciones en aquella ciudad y fundar un museo de arqueología (Canto de Gregorio, 2010: 819, citado en López Rodríguez, 2017: 323), empuje que mantendría en Tarragona con posterioridad a su estancia en Sevilla, en 1845 (Luzón, 1999: 74). La Real Academia de Buenas Letras recibió a Cortina en la institución y, aparte de apoyar sus trabajos, reclamaba la cesión de las piezas al Gobierno Político para la creación del museo arqueológico en agosto de 1840. Esta relación de Cortina con la Real Academia de Buenas Letras debió ser estratégica en aquellos momentos ya que la misma Academia entendía como propia la colección de Bruna, como se reveló en 1842 cuando reclamó sus derechos ante el intento de detraer algunas de sus mejores piezas para el Museo Real de Madrid, como veremos más adelante (*vide* capítulo de E. Vila en esta misma obra).

Tal cosa no sucedió ya que, como es sabido, el gobierno de la nación dictó R. O. de 16 de diciembre para que las piezas de Itálica guardadas en el Gobierno Civil fueran destinadas a la Sección de Antigüedades del Museo Provincial, en el ex convento de la Merced (Beltrán y Rodríguez Hidalgo, 2012: 48ss.), siendo el traslado a este edificio en 1842 (Fernández Gómez, 1998: 61ss.; Beltrán y López Rodríguez, 2012: 103).

Poco más tarde, en 1844, se crean las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos y la de Sevilla comienza a reclamar la colección de Bruna que se mantenía en el Alcázar. En esos mismos momentos de confusión se sucedieron diversos intentos de apropiación de parte de la colección de Bruna. En 1842 fueron seleccionadas las piezas de mayor relevancia según el criterio del escultor y académico de San Fernando Juan de Astorga —el torso de Diana, el Trajano heroizado, un torso desnudo y las piernas de emperador con vestimenta militar— para el Museo Real de Madrid siendo la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla la que se opuso, esgrimiendo derechos de propiedad sobre las mismas ya que esta institución se ubicó durante tiempo en dependencias del Alcázar (López Rodríguez, 1995: 16-18; 2006: 288; 2010: 200ss.). Es en 1848 cuando la Comisión Provincial de Monumentos, ajena a las academias, solicitó la colección del Alcázar para unirla a los fondos del Museo

Provincial, acción que se vio interferida por el deseo de Antonio de Orleans, duque de Montpensier y cuñado de la reina Isabel II, de conseguir las esculturas para adornar la nueva residencia de Sevilla, el palacio de San Telmo, sede que había decidido en el mismo año de 1848, adquiriéndolo en 1849. Finalmente, una R.O. de 20 de octubre de 1854 disponía el traslado al museo provincial de todas las piezas arqueológicas conservadas en los Reales Alcázares (López Rodríguez, 2006: 289). El 25 de julio de 1855 se ejecutó dicha Real Orden, siendo el pintor Antonio Cabral Bejarano, en nombre del museo de Pintura, quien recibió el lote de noventa y siete piezas que envió Alonso Núñez de Prado, Teniente de los Reales Alcázares (Rodríguez Hidalgo, 2012: 79). Triunfaba así el nuevo orden institucional que primaba el objetivo público de las colecciones en contra de la inercia de seguir asociada a la monarquía, tendencia debida a la calidad y eco de las mismas, por un lado, pero creemos que no fue menos el haber estado vinculada desde su creación al contexto palatino de los Reales Alcázares.

La Sección de Antigüedades del Museo Provincial no llegó a materializarse más que como un fondo de objetos acumulados en las galerías del exconvento de la Merced, de la que es ilustrativa una fotografía reproducida repetidas veces por su capacidad narrativa (Rodríguez Hidalgo, 2006: 566) (fig. 1).

La imagen, primera conocida de las colecciones arqueológicas en asociación a la galería del claustro grande de la Merced, parece mostrar el lote de Bruna tras recibirlo del Alcázar y colocarlo ordenadamente en 1855 de una sola vez, lo cual es lógico por la dificultad de mover de nuevo esas piezas. Sobre el suelo original de ladrillo, y bajo grandes cuadros de los conventos desamortizados a modo de fondo de almacén, aparecen las piezas alineadas, arrimadas a la pared y puestas de pie aquellas que era posible, como para disponer de una buena visión para su estudio con vistas a la colocación en el museo. El lote del Gobierno Civil, trasladado unos años antes, estuvo colocado en el patio menor del exconvento (Gestoso, 1984: I, 297)<sup>7</sup>, sin que se conozca hasta el momento fotografía alguna similar a la que tratamos. Curiosamente, tres de las piezas que se observan en primer plano coinciden con aquellas más apreciadas en el momento, incluidas en la lista seleccionada por el escultor Juan de Astorga para el Museo Real de Madrid: por orden, el torso colosal acéfalo de Trajano/Adriano<sup>8</sup> (León, 1995: n° 6; Ojeda, 2010), el de Diana (León, 1995: n° 39) y el torso con retrato heroico de Trajano (León, 1995: n° 5). En ese listado no se incluía el torso de Meleagro (León, 1995: n° 34), publicado junto con los anteriores por Ponz en 1792 (Beltrán, 2008: 50)

6. Creemos que la referencia de Rodríguez Hidalgo al "apeadero" del Museo como el lugar donde se observan los mármoles de Bruna en esta fotografía ha de ser un error, ya que parece evidente que se trata de una de las galerías del claustro grande dedicadas a la sección de Antigüedades y sede del Museo Arqueológico. Quizás se refiera el autor al apeadero del monasterio de San Isidoro del Campo, donde se guardaban las piezas extraídas por los monjes.

7. Ubicación precisa que no ha sido recordada hasta ahora.

8. Tradicionalmente tenido por Adriano, recientemente Ojeda (2010) lo identifica con Trajano, por lo que es equívoco en la actualidad nombrarlo de una forma u otra, a menos que se incorpore una fotografía o el n° REP en el MASE.



Figura 1. Conjunto de esculturas procedente del Alcázar, salvo el busto de Adriano, en una de las galerías del claustro grande de la Merced. Colección Duque de Segorbe.

y tenido, junto con los anteriores, como “cuatro fragmentos de la mejor escultura antigua que se pueda imaginar...” (citado en Beltrán, 2008: 51), lo que puede indicarnos que el criterio de Astorga, restrictivo en cuanto a número de piezas seleccionadas, consistió en una mezcla del interés plástico de la escultura con el interés histórico y áulico relacionado con su buscado destino en el Museo Real: el rico plegado de la Diana, tenida desde entonces como muy próxima al mundo griego, por un lado, y la rotundidad y colosalismo de las piernas o de los torsos desnudos, todos ellos de referencias imperiales y uno claramente Trajano. Cuestión de interés es que entre estas esculturas destacadas de Itálica tanto por Ponz o por Astorga no se encontraba el Mercurio (León, 1995: n° 32), sin adscripción iconográfica entonces.

Beltrán (2008: 52) llama la atención sobre la carencia de referencias sobre esta escultura a la hora de mencionar su aparición en Itálica, supuestamente en el lote del s. XVIII, aunque la asocia inequívocamente a la colección de Bruna. Sin embargo, afirma que la pieza no se encuentra en la fotografía que estamos tratando, cuando se encuentra en la octava posición de la serie de esculturas. La combinación de todos estos datos, los de ordenación en primer lugar de aquellas piezas tenidas por sobresalientes y la ubicación secundaria del Mercurio, junto con la carencia de referencias valorativas hasta el momento refleja a las claras una percepción menor sobre la misma, cuestión que creemos de interés para la historia de esta escultura. Será la

publicación de Tubino (1878), “Estatuas de Flora y de Apolo desenterradas de las ruinas de Itálica, junto a Sevilla”, el hito historiográfico donde comienza a sustanciarse otra percepción sobre la misma.

La incorporación del busto de Adriano a la fotografía muestra claramente una composición *ad hoc* para la escena. El busto, correspondiente al lote del Gobierno Civil y más ligero de peso, se coloca adelantado para dotar a la imagen de una referencia iconográfica clara asociándolo con las colecciones de Itálica y con el Museo. El pseudo-orden de las piezas de Bruna y la presencia del Adriano componen una primera propuesta descriptiva de la colección y museográfica más que una imagen de denuncia del estado de conservación o administrativa ya que no es hasta bastante después que se usa la fotografía para la documentación patrimonial<sup>9</sup>. No conocemos ni el autor ni la fecha de esta fotografía, de la que solamente se conoce una copia<sup>10</sup>, aunque debe de ser bastante antigua dentro del tramo cronológico comprendido entre el traslado de las piezas, 1855, y el inicio de los trabajos museográficos por Demetrio de los Ríos, hacia 1875. Por las escasas noticias que disponemos parece que estas esculturas y el resto de materiales no llegaron a organizarse para su exhibición al público, ni cuando formaban parte de la Sección de Antigüedades del Museo Provincial ni tras la promulgación del Real Decreto de 20 de marzo de 1867 por el que se creaban los museos arqueológicos provinciales. Según se deduce de los documentos que señalan Torrubiá y Monzó (2009: 258 ss.) todavía en 1871 consta que “los objetos destinados a formar el museo de antigüedades de la provincia puesto a cargo de esta Comisión vienen rodando por el suelo en su mayor parte”. De igual modo se solicitaba al Ayuntamiento repetidas veces, en 1871, 1875 y 1876, proveer de losas de Tarifa como nueva solería para dignificar las galerías donde iría montado el museo (Torrubiá y Monzó, 2009: 259, nota 5). La citada fecha de 1876 debió ser decisiva para el arranque del montaje del museo puesto que vemos que se le encarga a Demetrio de Los Ríos en 1875. El museo sería creado como tal Museo de Antigüedades de Sevilla en 1879 junto a los de Barcelona, Granada y Valladolid, todos ellos con antecedentes similares al que nos ocupa en cuanto al dilatado proceso de formación.

## EL MONTAJE DE LA COLECCIÓN ARQUEOLÓGICA EN LA MERCED POR DEMETRIO DE LOS RÍOS

Demetrio de los Ríos, segundo eslabón de una prolífica saga familiar dedicada a Itálica, iniciada por su hermano mayor José Amador, estuvo vinculado con la ciudad trajanea desde 1856 a 1874 (Fernández Gómez, 1998: 15ss.; Rodríguez Hidalgo, 2012), siendo nombrado Director facultativo de las excavaciones de las Ruinas en 1860 con 33 años, en las que realizó diferentes excavaciones y exploraciones.

9. Sobre el uso de la fotografía en los catálogos y estudios patrimoniales, véase Argerich 2010.

10. De la colección del Duque de Segorbe, en Sevilla.

Arquitecto desde 1852, a los 25 años, fue profesor de dibujo topográfico y arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, Arquitecto municipal y provincial de Sevilla, formó parte de la Comisión Provincial de Monumentos desde donde protagonizó no poca actividad en defensa del patrimonio. Como anotamos más arriba, Demetrio de los Ríos tiene para nuestro trabajo un papel fundamental puesto que es él quien se encarga del montaje de las colecciones arqueológicas en el primer Museo Arqueológico de Sevilla desde 1875 aunque fue nombrado Conservador del Museo de Antigüedades desde 1866. De esta obra hemos dispuesto tradicionalmente de una colección de fotografías generales de sus galerías, de diferentes años, algunas descripciones y croquis. Por otro lado, han sido publicados recientemente algunos documentos, inéditos hasta el momento, en los que el propio Demetrio de los Ríos ofrece su opinión acerca de clasificaciones estilísticas de las esculturas antiguas aplicándolas a las de Itálica, lo cual ha supuesto una interesante aportación al argumento museológico y museográfico de la instalación de la Merced. Vayamos por partes.

Mientras se desarrollaba el proceso administrativo de organización del museo, anteriormente citado, Demetrio estaba excavando en Itálica y a la par estaba escribiendo una obra sobre historia de la ciudad, que recogía material de su hermano mayor José Amador e Ivo de la Cortina, sus propias investigaciones sobre el monumento y sobre las colecciones de mármoles que se guardaban en el exconvento de la Merced. Esta obra, "Itálica. Historia y descripción artística de esta infortunada ciudad y de sus ruinas" (Ríos, 1879), manuscrita y en parte inédita, incluye los principios teóricos bajo los que el autor interpretó y ordenó la colección escultórica de Itálica, expuestos de manera clara por Beltrán (2012: 237 ss.). Ello tiene relevancia ya que podemos observar hasta qué punto el autor siguió los principios teóricos en el montaje museográfico.

La estructura de la parte II del libro II presenta el siguiente índice (Beltrán, 2012, 237):

"Parte II. Escultura/Estatuaria. Talla. Grabado.

Cap. I. Estatuaria Italicense. Observaciones generales sobre la importancia de la escultura clásica con relación a las otras nobles Artes. Estatuaria del buen tiempo. Época de los emperadores italicenses. Decadencia. Estatuas colosales. Últimos remedos clásicos. Bajo relieve de la dominación visigoda. Clasificación: estatuas exentas, adosadas, relieves. Estatuas: trozos, cabezas y extremos.

Cap. II. Estatuaria Italicense. Buenos tiempos. Época I. Enumeración de 9 estatuas y extremos. Época II. Nota de 14 estatuas, trozos y extremos.

Cap. III. Decadencia de la Estatuaria Italicense. Epoca III. I. Cinco estatuas y extremos de sus primeros tiempos. II. Treinta entre estatuas, trozos y extremos. III. Diez estatuas, trozos y extremos.

Cap. IV. Epocas IV y V. Estatuas trozos y extremos fuera de clasificación histórico-artística. Grabados".

Como bien opina Beltrán, el autor sigue las concepciones histórico-artísticas de raíz winckelmaniana del s. XVIII, dando preeminencia a la escultura dentro de las Bellas Artes de la antigüedad y asumiendo que la estatuaria romana es un reflejo “imitativo y decadente” en relación a la época griega, especialmente en su momento de apogeo con Fidias y Praxiteles, de acuerdo con los textos clásicos. En su aplicación a la colección de Itálica, De los Ríos ordena el conjunto en tres períodos dando a la época de Augusto, fundador del Imperio, un protagonismo en cuanto a calidad y después al momento de los emperadores italicenses, Trajano y Adriano, incluyendo a ambos periodos en la “buena época”, sigue con un periodo de decadencia y acaba con otro de restos sin clasificar. Su criterio partía de la observación subjetiva de un mayor o menor grado de naturalismo y de la proporcionalidad y mesura de su obra (Beltrán, 2012: 240). El mérito de estos postulados, según Beltrán (2012: 238) consiste en que “intente aplicar unos criterios histórico-artísticos y estéticos y no simplemente planteamientos de base historicista, como era habitual en la España del XIX para el análisis de la escultura clásica”.<sup>11</sup>

En la época I –según él, de Augusto– incluye:

- Togado imperial de época claudia (León, 1995: nº 15).
- El torso adrianeo de Diana (León, 1995: nº 39).
- Una mano con rayo también de época adrianea (León, 1995: nº 12).
- La cabeza de Dea Roma, tardoadrianea (León, 1995: nº 49).

según las clasificaciones actuales, por lo que se comprueba que la adscripción era equivocada.

En la época II, aquella correspondiente a los emperadores Trajano y Adriano, la más abundante de Itálica, incluye, esta vez con tino, piezas del siglo II d.C. como:

- El Trajano heroizado (León, 1995: nº 5).
- Torso imperial idealizado, posiblemente Trajano (León, 1995: nº 6; Ojeda, 2010).
- El Meleagro (León, 1995: nº 34).
- El Mercurio (León, 1995: nº 32).
- Un torso monumental adrianeo (León, 1995: nº 8; Ojeda, 2010).
- La estatua de una Diana tipo Versalles, adrianea (León, 1995: nº 41).
- Una estatua femenina, de época tardoadrianea-antoniniana (León, 1995: nº 16).
- Un relieve que representa una imagen femenina cubierta con *peplos*.
- El busto de Adriano (León, 1995: nº 22).
- Varias cabezas y extremos de estatuas.

11. Es de interés leer en su totalidad el trabajo de Beltrán (2012), del que tomamos estos datos, en el que contextualiza los planteamientos de la época en España y que no incluimos en este capítulo.

En la época III, fechable a partir del s. III según el autor, incluyó la mayoría de las piezas colosales, entendiendo esa característica como propia de la decadencia. Asocia a esta época:

- Un torso colosal tiberiano (León, 1995: nº 2).
- Dos thoracatas de época claudia (León, 1995: nº 3 y 4).
- Un posible retrato de Vespasiano (León, 1995: nº 21).
- Un togado tardoadriano (León, 1995: nº 17).
- Fragmento de apoyo con espada y pierna, tardoadriano (León, 1995: nº 11).
- Un torso juvenil tardoadriano-antoniniano (León, 1995: nº 36).
- Una estatua-río, del siglo II d.C. (León, 1995: nº 54).
- Tres retratos de particulares, dos de época julio-claudia tardía y otro de época flavia (León, 1995: nº 25, 26 y 27).

Finalmente, clasifica como de la peor época por su tosquedad:

- Parte inferior de estatua colosal con manto por la cintura, augustea (León, 1995: nº 1).
- Un togado del s. I d.C. (León, 1995: nº 14).
- Las piernas de tamaño colosal en traje militar, adrianeas (León, 1995: nº 10).
- Una mano colosal asida a un tronco.

El baile de asociaciones incorrectas de estas piezas que De los Ríos fecha a partir del s. III d.C. con sus fechas reales da idea de lo alejado que estaba de la realidad, según la entendemos en la actualidad.

Según la documentación existente, el primer montaje del Museo Arqueológico se debe a Demetrio de los Ríos. Poco antes de su apertura en 1880, concretamente en septiembre de 1879, fue nombrado Director Manuel Campos Munilla, funcionario del cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y anticuarios<sup>12</sup>. No creo que sea difícil para nosotros comprender el gozo que debió tener Demetrio de los Ríos por culminar su dilatada historia con las ruinas de Itálica con el montaje de las colecciones de la ciudad trajana en este primer museo.

Según recogen las Actas de la Comisión de Monumentos, Demetrio de los Ríos propuso en 1865 una ordenación de la exposición del museo concentrándolo en

12. Beltrán (2013: 216) comenta que el nombramiento de Manuel Campos Munilla como director del museo en septiembre de 1879 debió suponer un desencanto para Demetrio de los Ríos y ello pudo ser decisivo como para no ultimar su monografía sobre Itálica (Ríos, 1879). Demetrio de los Ríos partió de Sevilla en 1880, año de la apertura del museo, a nuevos destinos profesionales. Por otro lado, Fernández Gómez (1998: 18) indica que De los Ríos fue nombrado Director del museo en 1866, afirmación que no hemos visto documentada ni refrendada por ningún otro autor. Quizás se refiera a su cargo como Conservador, ya citado. En cualquier caso, la circunstancia de una sustitución por un director justo antes de la apertura al público de su montaje debió ser muy dura para el arquitecto y arqueólogo que había organizado las colecciones.

aquellas épocas más representativas de la colección, que las agrupa dentro de grupos estilísticos y cronológicos vinculados con la Antigüedad, a saber:

- “1. Lápidas, cipos y pedestales y demás inscripciones de la decadencia más completa y del arte hispano-visigodo.
2. Estatuaria. De buenos y medianos tiempos, de la decadencia más completa y del arte hispano-visigodo.
3. Restos arquitectónicos. Capiteles y frisos de las enunciadas épocas, en especial las últimas.
4. Algunos vasos de barro cocido pertenecientes a la industria cerámica de aquellos tiempos.
5. Objetos menudos de varias industrias.
6. Trozos aunque muy escasos de mosaicos.
7. Muy pocas o casi ninguna monedas.” (López Rodríguez, 2011: 235).

La propuesta también revela el criterio estilístico con que ya operaba Demetrio de los Ríos para dividir las manifestaciones plásticas de la Antigüedad: “Buenos tiempos”, “Medianos tiempos”, “Decadencia más completa” y “Arte hispano-visigodo”. Estos tramos coinciden conceptualmente con los criterios de su manuscrito en su versión final que nos ha llegado: mantiene el epíteto de “Buen tiempo”, prefiere denominar “época de los emperadores Trajano y Adriano”, a lo que antes denominó “Mediana época” infundiéndole con ello un matiz de prestigio y pedagógico por asociativo a la vez; el término radical, de “Decadencia más absoluta” lo modificó por “Decadencia” a solas, para terminar con “Dominación visigoda”.

Demetrio recomendaba finalmente que se pintasen los muros de las galerías en color gris para que así resaltasen las esculturas y que en la parte superior le acompañasen cuadros de menor importancia para asegurar una mejor conservación que la que tendrían en los almacenes. De acuerdo con este esquema, es evidente que De los Ríos asociaba la propuesta y personalidad del museo de Sevilla con la Antigüedad, dejando fuera a la Edad Media y a la Moderna, épocas de las que el museo disponía de no pocos elementos, pero sin la relevancia del conjunto clásico, por lo que debemos entender que pasarían a los almacenes del museo. También parece claro el peso que tenía Itálica en la mentalidad de Demetrio de los Ríos, relacionada sin duda con la tradición anticuarista sevillana, la tradición familiar y sus propios trabajos en el yacimiento. La mentalidad anticuarista y esteticista parece evidente cuando el arquitecto incluía igualmente completar la instalación con cuadros de la edad moderna, que en su totalidad serían religiosos producto de la Desamortización, como se observa en la fotografía de la colección del Duque de Segorbe, comentada más arriba. La Comisión recomendó sin embargo que se siguiese un criterio científico frente a las pautas artísticas para la ordenación museográfica (López Rodríguez, 2011: 235), marcando con

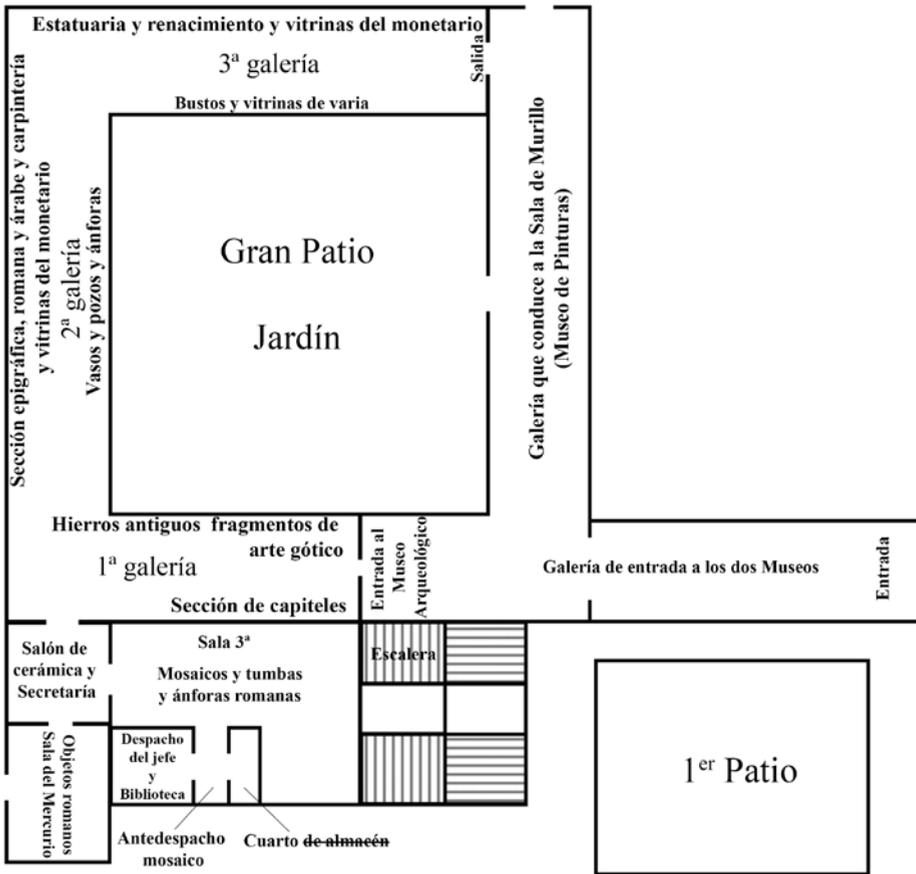


Figura 2. Croquis de la distribución del Museo en 1925. Archivo Museo Arqueológico de Sevilla.

ello ciertas distancias y expresando claramente los nuevos planteamientos conceptuales que debía recoger un museo arqueológico, primero del Estado en la ciudad.

El croquis original del Museo de Antigüedades, publicado por Torrubia y Monzó (2009: 273) ofrece una visión completa de las instalaciones en 1925, ampliando las descripciones precedentes (fig. 2). La parte principal del Museo lo formaban tres de las cuatro galerías del claustro principal o grande del ex convento. Tras la entrada, perdiendo ya un tercio de la superficie de la galería 1ª, se disponía la Sección de Arquitectura, “Sección de Capiteles” según las anotaciones a mano del propio croquis, debiendo ser esta denominación de uso interno; al fondo de esta galería se dividía el recorrido a la izquierda, hacia una serie de habitaciones que ya existían al principio –no sabemos si todas ellas– según la descripción de Gestoso, que indica

tres<sup>13</sup>, aunque según los documentos que publica Torrubia y Monzó, esta ampliación se realizó en 1895, refiriéndose quizás al montaje e incorporación al circuito de visitas. En estas salas accesorias se dispusieron en un principio mosaicos y artes industriales (Torrubia y Monzó, 2009: 265); siguiendo por el circuito de las galerías del claustro, la siguiente, galería 2ª, estaba dedicada a la epigrafía romana y árabe junto con el monetario, al parecer montado con posterioridad a la inauguración; la tercera galería estaba dedicada a la escultura y al final de la misma se salía a la cuarta galería con entrada en acodo a la iglesia, denominada Galería de Murillo, donde se exhibían los lienzos del pintor barroco.

Como se ha repetido de modo generalizado, la superficie de las tres galerías, que soportaban el grueso del museo, era escasa para realizar una instalación espaciosa, a lo que hay que sumar la estrechez de las mismas y que las tres galerías ofrecían una sola pared, a la izquierda del sentido de la visita, teniendo a la derecha el podio que soportaba las columnas pareadas del patio. Esta circunstancia reducía las posibilidades de lucimiento de las colecciones en todos los sentidos estando obligado el arquitecto a montar una especie de almacén organizado, cuestión sobre la que volveremos más adelante.

José Gestoso (1984: I, 297ss.), quien ayudó a Demetrio de los Ríos en el montaje, nos recuerda en 1889:

“Museo arqueológico provincial. Ocupa tres galerías bajas correspondientes a otros tantos lados del patio principal, cerradas con cancelas de hierro y cristales y tres pequeñas salas interiores. Debíose su instalación al que fue nuestro querido amigo el docto arquitecto y arqueólogo Ilmo. Sr. D. Demetrio de los Ríos, el cual, en la Memoria dirigida a la Dirección general de Instrucción pública el año de 1878, consignó los siguientes pormenores acerca de su origen y trabajos por dicho señor realizados para constituirlo. «Un Real Decreto de 20 de marzo de 1867 creó en España los Museos Arqueológicos y, como consecuencia del superior mandato, agrupáronse en las oficinas de este gobierno de provincia algunos restos de la antigüedad, de una memorable Colonia, arrasada por la mano del tiempo, a las puertas de Sevilla. Trozos de estatuas colosales marmoreas, aras, lápidas y otros muchos objetos fueron extraídos de las ruinas de Itálica, por el entusiasta aficionado D. Ibo de la Cortina, durante los años de 1839 al 42. Traslados al local del ex convento de la Merced, quedaron depositados en el menor de los dos patios de este edificio, a cargo de la Comisión de Monumentos, considerable número de pedestales, estatuas, aras y lápidas de grande estima que, desde los años de 1780, 81, 83 y aún de otros anteriores y posteriores, poseía la Real Academia Sevillana de Buenas Letras en los salones del Alcázar, procedentes de Itálica y de otros pueblos de la provincia, los cuales objetos fueron trasladados por R.O. al ex convento de la Merced y hacinados provisionalmente en las galerías del principal. En tal estado, la Comisión de Monumentos, mediante la gestión del señor de los Ríos, obtuvo de la Diputación provincial sumas importantes, con las que cerró las tres galerías con cristalerías

13. Gestoso (1984: I, 297) ya habla en 1889 de la existencia de estas habitaciones, por lo que debían existir con anterioridad, lo que nos sitúa prácticamente en fechas de la inauguración.

y dos grandes cancelas de hierro y cristales, enlosó con piedra de Tarifa parte del pavimento, formó un zócalo volado, todo a lo largo de los corredores, para montar los voluminosos fragmentos, y construyó estantes para los pequeños. Todo lo cual hizo el referido Sr. Ríos, investido por la Comisión con amplios poderes, recibiendo plácemes de sus compañeros y de todos los amantes de la antigüedad, no sólo por el celo infatigable demostrado, sino por la acertada colocación de los objetos, algunos de los cuales, como las colosales estatuas, la tenían muy difícil. Dejó, pues, instaladas las galerías arquitectónica, escultórica, epigráfica y cerámica; distribuyendo los demás objetos, donde por entonces le fue posible>>. En estas últimas tareas tuvimos la satisfacción de prestar nuestro pobre, pero desinteresado concurso.

La riqueza principal de este Museo la constituyen los objetos de la época de la dominación romana, y dentro de ésta la sección escultural, de la que posee ejemplares de gran valor artístico”.

El texto redactado por el propio arquitecto, que reproduce Gestoso, nos refleja la dificultad del montaje de tanta pieza en las estrechas galerías de la Merced, pero a la vez la satisfacción del resultado, tanto para sí mismo como en opinión de los colegas. No sabemos hasta qué punto la inauguración del Museo supuso un evento para la ciudad, pero para los estudiosos, aficionados y curiosos por las antigüedades, no siendo muchos, debió significar algo muy especial, debido a que jamás se habían visto las colecciones arqueológicas abiertas al público.

Conocemos el montaje realizado por Demetrio de los Ríos en la galería 3ª de la Merced de las esculturas a partir del ramillete de fotografías que existen. En el conjunto de imágenes se observan diferencias de ubicación de algunas piezas, pero, o estas son menores, o en el caso de las mayores, son fácilmente identificables. Las fotografías no ofrecen dataciones en su mayoría por lo que han de ser fechadas por acontecimientos indirectos, como las referencias a trabajos de Bonsor (*vide infra*), la presencia de esculturas como la “Diana cazadora” aparecida en 1900, o porque se observe algún personaje, como es el caso de Juan Lafita, quien comienza su dedicación al museo a partir de 1925, etc. En cualquier caso, hay que señalar que las fotografías existentes siempre enfocan a la serie de piezas pegadas al muro y nunca a la parte derecha en el sentido de la visita donde se ubicaban las piezas junto a y sobre el poyete que soporta las columnas de la galería. Tan sólo algunas de las imágenes dejan ver algunas de estas piezas, pero nunca de forma directa. Según aquellas y las anotaciones del croquis de 1925, en esta parte se ubicaron los bustos sobre el podio y esculturas de menor tamaño sobre el suelo, como fragmentos de togados, o elementos de las edades media y moderna. Por ello, podemos afirmar que en general responden al criterio museográfico original. En cuanto a la ordenación, el control que hemos realizado sobre la pertenencia de las piezas a los grupos estilísticos propuestos por De Los Ríos ofrece una gran contradicción. La secuencia sigue de izquierda a derecha la imagen más habitual, la que comienza por el extremo del Trajano heroizado,



Figura 3. Fotografía de la galería de escultura (posterior a 1900), en la que se aprecia la ausencia del Mercurio, en proceso de instalación en nueva sala, y aún no ha sido ocupado su hueco por otra pieza. También se advierte la colocación del busto de Adriano junto a Trajano.  
 Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Sevilla.

a la que hemos antepuesto, entre paréntesis, el torso colosal de Nerva (Trajano), del modo siguiente<sup>14</sup> (fig. 3):

(2) 2-2-1-1-1-1-2-3-2/3-3-2-3-3-3-3-2-?-?-?-4-3/?-4

Según comprobamos, la ordenación museográfica no se corresponde con estilos o las épocas propuestos por el autor en su manuscrito (I-II-III = 1-2-3) y tampoco obedece a criterios temáticos de la escultura, ya que aparecen mezclados. A este respecto, Campos Munilla se quejaba de la falta de espacio y que la distribución existente se debía a la estética pero no al rigor histórico, aunque se refería a la epigrafía, que era su especialidad, demandando más espacio para distribuirla de forma

14. Hemos obviado las piezas de menor tamaño que existían con anterioridad al torso imperial debido a su escasa relevancia y a las diferencias de piezas que se observan en diferentes fotografías. Tampoco hemos incorporado los fragmentos que se colocaban sobre el podio intercalados entre las estatuas protagonistas. Las piezas que aparecen separadas por barra (2/3, ...) indican lugares ocupados por piezas de menor tamaño superpuestas y las que presentan interrogación lo es por desconocer a que grupo histórico-estilístico las asignaba D. Demetrio.

adecuada según indicaba (Torrubia y Monzó, 2009: 261)<sup>15</sup>. Beltrán (2012: 243) aporta algunos datos más sobre esta cuestión a partir del manuscrito de Demetrio de los Ríos, cuando observa que hay dos capítulos diferentes que no coinciden en la ordenación de las piezas, siendo el segundo redactado tras la sistematización de las piezas en el propio museo, habiendo escrito el autor al respecto,

“teniendo muy en cuenta la colocación que... le hemos dado en el Museo Arqueológico de Sevilla; pues por esta causa rehacemos con gusto cuanto escribimos sobre la actual materia, en obsequio a los estudiosos, que con facilidad podrán encontrar ahora los restos antes revueltos confusamente por el suelo...”

Beltrán concluye que en la ordenación del museo “siguió no solo criterios estilísticos y cronológicos, sino de otras categorías, que desconocemos (¿quizás por tamaños?, ¿por cuestiones estéticas?)”.

Los comentarios recogidos sobre el montaje del Museo Arqueológico de Sevilla en la Merced son recurrentes a la hora de afirmar el abigarramiento y concepto acumulativo decimonónico –efectivamente, se montó en el s. XIX–, donde no había almacenes y todo se exhibía en las mismas salas. No se recogen críticas explícitas al autor del montaje salvo las de Campos Munilla, centrándose en las dificultades insalvables del reducido espacio destinado a la institución, pero tampoco se observan comentarios favorables a su labor en tiempos más recientes. Así, Fernández-Chicarro (1957: 12-13), hablando ya desde las nuevas instalaciones del museo en la Plaza de América, indicaba:

“La exhibición de las piezas hubo de reducirse a presentarlas unas a continuación de otras, a lo largo de los corredores destinados al efecto, que no permitían, en muchos casos, presentarla siquiera en orden cronológico... la de Trajano hallábase como a caballo sobre un pesante de hierro –creemos que este comentario despectivo no fue acertado– empotrado en el muro y sujeto con otro garfio que le obligaba a mantener el equilibrio... Bien lamentable todo ello, puesto que más que un Museo daba la impresión de una almoneda de antigüedades”<sup>16</sup>.

Joaquín María de Navascués, autor de la remodelación del nuevo museo en la Plaza de América en 1942-1945 añadía: “De cómo se conservaban tales monumentos en aquellas galerías de la Merced, de la cochambre y lobrete de las estancias contiguas vale más no acordarse” (Navascués, 1959: 49). Comentarios lógicos tras

15. Hacemos hincapié en que el comentario de Campos Munilla sobre el carácter estético del montaje se resumía a la colección epigráfica, como hace explícito, porque no creemos que tuviera opinión formada sobre la escultura.

16. Lógicamente, la autora se separa del montaje anterior ante la nueva instalación que ella presidía, dotada de grandes espacios y habiendo resuelto el montaje de las piezas más complejas, como el Trajano y el Mercurio, de forma decisiva para que se contemplaran exentas.

más de 60 años de actividad constreñido en aquel reducido espacio, creciendo las colecciones sin disponer de almacén propio mientras iban modificándose los criterios y percepciones museológicas. En cualquier caso, había museos provinciales en España de mucha peor presencia, como el de Córdoba<sup>17</sup> y tantos otros que adolecían de las mismas carencias. Viene bien a este respecto incorporar la opinión que expresaba Rodrigo Amador de los Ríos en 1909 cuando era conservador de antigüedades árabes en el Museo Arqueológico Nacional:

“...en la misma población [Sevilla] hay un Museo Provincial, que deja mucho que desear ciertamente por condiciones de local respecto de su organización científica, según en todos los Museos Provinciales y aun en el Arqueológico Nacional por las mismas causas ocurre”. (Ríos, 1909: 480-81).

Creo de justicia romper una lanza a favor de la obra de Demetrio de los Ríos en el Museo Arqueológico de Sevilla, que tan sólo ha defendido en la actualidad López Rodríguez (2010: 264) al decir que estos espacios “conservan todo el poder evocador de la museología de este momento, una museología de acumulación” y creo que tiene razón, aunque sea desde una visión retrospectiva por las escenas perdidas, pero quizás la tuvo ya en su momento, tanto para los eruditos como para el público en general. Sabemos cuales fueron las ideas iniciales de su montaje, muy anticuaristas, y cómo se debió plegar a los dictados de la Comisión, que además presidía, ordenando las colecciones por amplias categorías que incluían a la edad moderna. Los comentarios del autor sobre su propia obra, recogidos por Gestoso como hemos señalado (*supra*), son de satisfacción, añadiendo que sus colegas también elogiaron el resultado, incluyendo al mismo Gestoso que ayudó al montaje y que años más tarde montaría el Museo Arqueológico Municipal de Sevilla, con criterios similares, pero en algunos espacios, como el patio, en clara acumulación nada afortunada y exenta de esteticismo (Amores, 2015: 68 ss.).

Tampoco está mal traer a colación los comentarios de Jorge Bonsor al respecto, cuando publica un buen artículo de síntesis sobre el Museo e Itálica (Bonsor, 1898: 3) indicando:

“El museo contiene objetos de lo más diverso y de todas las épocas. A pesar del escaso espacio que el conservador, D. Manuel Campos Munilla, pudo disponer, sin embargo, ha evitado aglomeraciones. Le estaremos agradecidos, especialmente, el que haya destinado al final una de las galerías a las numerosas estatuas romanas de baja época”.

El parecer de Bonsor no deja de ser sorprendente ya que agradece que no haya aglomeraciones, justo lo que se critica de ese tipo de museos ya que él, como pintor

17. En López Rodríguez, 2010: 213, se puede observar una fotografía del Museo de Córdoba, que sí parece una tienda de antigüedades.

y viajero que había contemplado muchos museos, disponía de ojo y criterio para diferenciar entonces lo que hoy muchos meten, sin matices, en el mismo saco de museografía de acumulación. Otro detalle del texto es que adscribe a Campos Munilla el montaje, cuando no sólo no es cierto, sino que el director disenta del resultado de D. de los Ríos, aunque quizás aquel se lo atribuyera a sí mismo, visto el parecer de Bonsor. Es importante igualmente el elogio que hace el hispanista sobre la separación de la escultura en una de las galerías, criterio que no debía ser el usual, y sin mención alguna al abigarramiento de la colección.

Otro detalle relacionado con Jorge Bonsor y el montaje de la Merced se refiere a las fotografías que se encuentran en los fondos de su legado, actualmente depositados en el Archivo General de Andalucía. Se trata de cinco fotografías de la galería de esculturas (Melero y Trujillo, 2001: n° 7804, 7805, 7806, 7807 y 7808), únicas que existen de esta galería en su colección<sup>18</sup> y que claramente fueron hechas con objeto de usarlas –todas– para realizar los dibujos silueteados de las esculturas que incorporó en el artículo de la *Revue Archéologique* que comentamos. El autor incluyó las más relevantes y en orden según sus números de inventario (Bonsor, 1898: 4-5):

“94. Nerva [Estatua heroica colosal acéfala de Trajano. León, 1995: n° 6]; 95. Trajano [Estatua heroica colosal de Trajano. León, 1995: n° 5]; 99. Torso [Torso de Meleagro. León, 1995: n° 99]; 100. Diana [Torso de Artemis. León, 1995: n° 100]; 101. Torso [Torso de atleta. León, 1995: n° 101]; 108. Apolo (Hermes Dionysóphoros. León, 1995: n° 32); 115. Torso de joven [Torso juvenil con clámide. León, 1995: n° 115]; 118. Torso colosal de Hércules [Torso masculino colosal. León, 1995: n° 2)].”

Es conocido el uso que Bonsor hizo de la fotografía como método de documentación de campo y base de sus dibujos, pero en este caso se añade el valor de poder fechar estas fotografías con anterioridad a 1898, quizás uno o dos años antes, lo que reviste interés para ubicarlas en el tiempo. Interés concreto tiene la que incluye a la estatua heroica colosal acéfala de Trajano, donde ya se observa el escritorio del Director delante<sup>19</sup> (Melero y Trujillo, 2001: n° 7808), o en la que se observa el montaje de las pequeñas piezas que acompañan al torso heroico con retrato de Trajano (Melero y Trujillo, 2001: n° 7805), escena que cambió repetidas veces según se advierte en las diferentes fotografías (fig. 4).

18. Hay otras, pero son copia en serie de estas mismas.

19. Según esta fotografía, anterior a 1898, y otras posteriores, parece que el escritorio del Director estuvo de manera permanente en este lugar. Esto contrasta con la escena pintada por Eugenio Hermoso en 1900 (*vide infra*), donde no aparece, pudiendo haber sido retirado al efecto. Más extraño es que aparezca un puteal romano en su lugar, una pieza de mucho peso que no aparece en ninguna fotografía, por lo que parece que debió ser un montaje del pintor. Tampoco aparecen los enmarques de pinturas a la derecha de la escena, que sí aparecen en la foto de Bonsor y en las posteriores, lo que abunda en el montaje de la pintura. Otro detalle curioso en el caso del dibujo del Hermes es que Bonsor incluyó la silueta de una clava bajo el manto, como si fuera un apoyo de la estatua, cuando se trata de un fragmento diferente que se encontraba colgado junto al torso y aparece en la fotografía unido.



Figura 4. Fotografía del sector central de la galería (h. 1898) realizada por Jorge Bonsor para dibujar la silueta del entonces Apolo. Obsérvese la clava que aparece bajo el manto, que el autor incorpora en el dibujo como si fuera parte de la propia escultura. Fondo Bonsor, nº 7807. Archivo General de Andalucía.

En cualquier caso, creo que se pueden espigar algunas claves del montaje de Demetrio de los Ríos:

El arquitecto y arqueólogo no fue el responsable de la ubicación del museo en la Merced ni sus condiciones, en las estrechas galerías del claustro grande. Es más, quizás no le parecieran mal en un principio, ante la carencia de espacio alguno dedicado con antelación a la arqueología provincial, cuestión que no se tiene en cuenta. No había precedentes y el primer espacio museístico que aparece con posterioridad en el entorno provincial es el museo privado de la Necrópolis de Carmona, creado por J. Fernández López y J. Bonsor en 1889, con criterios semejantes.

A la vista del montaje y tras constatar que no cumplió en el mismo con sus propias directrices clasificatorias, hay que afirmar que no siguió un discurso pedagógico mayor que el de la división tradicional en categorías artísticas o arqueológicas, elogiado por Bonsor. Tampoco advertimos alguna ordenación basada en criterios estilísticos o cronológicos, como cree ver Beltrán, ni tampoco funcionales. Tan sólo hemos observado la concesión a la tradición historiográfica al mantener unidos, y al inicio, el grupo siempre elogiado de Bruna, como se indica más abajo.

El autor asoció claramente cada categoría a cada una de las salas o galerías y la de escultura, la más sublime de las artes de la Antigüedad junto con la pintura, la reservó para el tramo final de la visita. Esto se puede interpretar como el modo de recuperar el interés y atención del visitante en el propio museo con la espectacular colección escultórica, antes de entrar en la sala de las pinturas de Murillo, uniendo así la escultura y la pintura, al modo antiguo.

Dentro de la galería de escultura se advierte que compone una suerte de galería anticuaria de alto nivel estético, a mayor altura que el de otros museos de la nación con mejor espacio, aunque obligado en este caso a la frontalidad. Las piezas dominan desde la plasticidad y ritmo, antes que, desde el dato, salvando así las difíciles condiciones y recuperando el aura histórica y la aún latente tradición anticuarista.

La secuencia de piezas se distribuye en las galerías por criterios compositivos, estéticos, en los que Demetrio de los Ríos aplica su formación arquitectónica, sacando el mayor partido posible en el espacio disponible y marcando claramente el ritmo y composición de los espacios. No es disparatado pensar que el arquitecto y arqueólogo pensó alguna opción diferente sustentada en otros criterios y que las desechara por el mal resultado estético resultante, que añadir a las condiciones restrictivas que imponía el espacio.

La presencia de la escultura comienza con la magistral colocación del togado acéfalo colosal (León, 1995: nº 15) al fondo de la galería primera, la de arquitectura, dominando la escena a la primera vista general del museo con sus 2,33 m de altura, para lo que usa una pieza incómoda por su tamaño sin otro interés que ser referente general de la Antigüedad romana (fig. 5).

El recorrido por la galería 3 comenzaba por la cabecera en esquina, donde el autor realizó una bella composición, que acabó configurando un a modo de gabinete anticuario con la mesa de despacho delante. La escena está presidida por el torso heroico acéfalo de Trajano, entendido como Nerva entonces. Al no haber cabido todas las grandes esculturas en la pared de la galería, Demetrio selecciona esta soberbia pieza para que respire y muestre su rotundidad plástica formalizando un punto de atención y dominio en el eje longitudinal, como ya hizo con el togado colosal. Pero no la deja libre y despejada, como hubiera sido lógico para nosotros, sino que, de acuerdo con los principios de la museografía de acumulación, le incorpora en un lateral una lauda de bronce medieval y sobre el suelo diferentes pedestales epigráficos. La famosa acuarela dedicada a este espacio por Eugenio Hermoso en 1900 es un claro reflejo del atractivo de la escena<sup>20</sup>. Interés añadido en esta imagen es que incorpora el inicio del podio que soporta las columnas de la galería donde se observa el retrato imperial colosal con corona laureada (León, 1995: nº 21) y otra cabeza de deidad femenina, aprovechando a

20. Reproducida en la portada de (López Rodríguez, 2010), también puede consultarse en <<https://www.google.es/search?q=eugenio+hermoso+museo+arqueol%C3%B3gico+de+sevilla&tbm=isch&itbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKewjXpqKgjPLUahUOYIAKHarrDDAQsAQIMQ&biw=2005&bih=1256#imgrc=BxsijZEj2o6fM>>.



Figura 5. Dominando desde el fondo del eje longitudinal de la galería 1ª se colocó el rogado colosal. Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Sevilla.

la propia arquitectura monacal como recurso, que hace extensivo en la totalidad de la galería, como hemos comentado e indica el croquis de 1925. El hecho de que el torso fuera tenido en aquellos tiempos por Nerva, antecesor inmediato que adoptara a Trajano, y que la sala comience con el torso heroico con el retrato del emperador pudiera considerarse como una asociación cronológica. Sin embargo, la explicación es diferente ya que observamos que, tras este torso colosal, que organiza a la perfección la escena de la cabecera de la galería, vienen Trajano, Meleagro y la Artemis, componiendo el cuarteto de estatuas de mayor celebridad del conjunto reunido por Bruna y reproducido por Ponz. Vemos en este caso, cómo Demetrio de los Ríos mantiene esta referencia, quizás basada en el principio de autoridad, aunque fácilmente asumible. No obstante, la interpreta al separarla en dos escenas diferentes. Es la única concesión que podríamos aceptar a un posible criterio de selección estética por el autor, aunque creemos que fueron las dependencias historiográficas las que le llevaron a tomar aquella decisión y a que aquella primacía aún se mantenía toda vez que las aportaciones del lote de esculturas de 1836-1840 no añadieron piezas de calidad semejante (figs. 6 y 7).



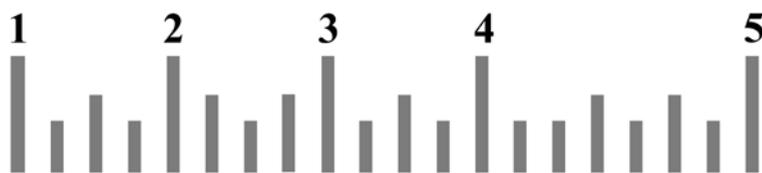
Figura 6. Frontal de la galería de escultura con la composición anticuaria del gabinete del Director (h. 1898). Fondo Bonsor, nº 7808. Archivo General de Andalucía.



Figura 7. Pintura de Eugenio Hermoso (1900). Museo Arqueológico de Sevilla.

El conjunto de esculturas romanas se coloca en el lado del muro, elevado sobre un podio continuo, marcando con ello dos niveles, uno alto y otro bajo. Un análisis de la composición de las piezas nos revela que Demetrio de los Ríos:

- Organizó una secuencia en ondas regulares con varias esculturas de mayor altura montadas sobre pequeños podios: 1. Trajano / 2. Togada / 3. Mercurio / 4. Torso colosal desnudo / 5. Estatua imperial con manto a la cintura. Rellenó los espacios intermedios con esculturas de menor altura sobre podios más elevados que los anteriores, ubicándolas igualmente con ritmos ondulantes, compensados, entre ellas. Esta secuencia, marcada en el inicio por Trajano, muestra un ritmo muy agradable a la vista, por constante, a modo de pentagrama musical, aportando serenidad, y de ese modo cada pieza adquiere una cierta independencia en su pequeño espacio ayudando a su contemplación individualizada. En realidad, debemos ver en este montaje una lección de clasicismo. Usando de nuevo la secuencia del orden de los estilos mostrada con anterioridad, quedaría un esquema del modo siguiente, asignando tamaños relativos a las numeraciones, (figs. 8, 9 y 10). La secuencia de montaje de las principales piezas en la galería de escultura es la siguiente (dibujo: F. J. Luengo):



- La secuencia mostrada en el nivel alto se complementa con el ritmo de masas del nivel bajo, adelantado, colocando amplias vitrinas centradas bajo las piezas mayores aumentando la sensación de apoyo de estas, y huecos intermedios rellenos con piezas horizontales sobre podio a media altura –sarcófago de plomo, yacente edad moderna, yacente edad moderna– o sobre podio a baja altura –torso de Jupiter y torso julio-claudio–, generando con ello sensaciones de vacío delante de las series de piezas de menor tamaño, compensando su percepción. Todo ello aumenta la sensación de orden y rigor compositivo para resolver tamaño empresa. Según la documentación publicada (Torrubia y Menzó, 2009: 266) se indica que estas vitrinas dedicadas a la numismática y objetos menores se fueron haciendo en los años iniciales del museo y no sabemos quién fue el autor del criterio, muy acertado como exponemos, si a partir de indicaciones del propio Demetrio de Los Ríos o del entorno posterior de Campos Munilla.
- El torso de Trajano es seleccionado como figura principal de la serie y por ello se coloca al inicio pensamos que porque así domina la perspectiva de la

Figura 8. En la fotografía se puede comprobar el ritmo organizado por los hitos de mayor altura, aunque el tercero, un togado, está en el puesto que ocupaba el Mercurio, ya que no existe fotografía general similar con buena calidad con el Mercurio *in situ*. Colección José Manuel Rodríguez Hidalgo.



Figura 9. Inicio de la secuencia con el hito vertical e iconográfico de Trajano con las estatuas siguientes de alto valor estético conformando una secuencia sinuosa hasta llegar al siguiente hito vertical. Fondo Bonsor, nº 7804. Archivo General de Andalucía.



Figura 10. Tramo de la galería de escultura con composición equilibrada de esculturas de menor tamaño entre los hitos de la togada y Mercurio. Catálogo Monumental de España (h. 1910). CSIC, Centro de Ciencias Humanas y Sociales, Biblioteca Tomás Navarro Tomás.

galería, como se demuestra en las fotografías existentes. Son escasas las fotos frontales y el torso de Trajano, asociado a las piezas de muy alta calidad plástica del lote de Bruna –Meleagro y Artemis– pueden ser contempladas con mayor distancia cuando se divisan desde el final de la galería anterior, la 2ª (fig. 11).

- Justo antes del torso heroizado de Trajano se observa una serie de fragmentos entre los que se encuentra un pie colosal sobre base que se pensaba correspondía a la misma estatua imperial. Esta composición es vulgar, forzada, al estar superpuestos en contacto un árbol de apoyo, los pies referidos sobre base, una pierna y un tondo renacentista a modo de sugerencia iconográfica de retrato de emperador, en la fotografía que consideramos más antigua de toda la serie, un poco anterior a 1898<sup>21</sup>. Este punto concreto será el que más variaciones ofrezca según las fotografías que disponemos, manteniendo siempre el pie, pero cambiando otras piezas por fragmentos visigodos en un momento dado; por el busto de Adriano en

21. Es lástima que no se conozcan fotografías del montaje inicial de 1880.



Figura 11. Interesante visión (h. 1898) del inicio de la galería de escultura desde el final de la galería 2ª, en el sentido de la visita, en la que se contempla con mejor perspectiva el torso de Trajano. Fondo Bonsor, nº 7805. Archivo General de Andalucía.

época más reciente, posterior a 1900, quizás por asociar a los dos emperadores, y una pequeña diosa acéfala sobre basa tosca, que se observa en 1925 con el pie sobre base alineado bajo el muslo del emperador, empeorando aún más la escena por el feo contraste “ortopédico” resultante, realizado desde el criterio filológico.<sup>22</sup>

- El Mercurio de Bruna tiene su ubicación hacia la mitad de la serie y ya Demetrio de los Ríos expuso la sorpresa sobre su calidad, como nos recuerda Beltrán (2012: 245) “...estatua de Apolo, semejante á la de Belvedere...No se nos figuró tan buena mientras permanecía vuelta hacia abajo y sumamente sucia entre los demás restos hacinados con ella; mas cuando se la colocó en la disposición que hoy tiene...nos pareció muy digna de aquel lugar y con quílates no escasos de estimable belleza.”

22. Me resisto a pensar que este pequeño rincón, tan delicado en el recorrido por la impresión reservada para Trajano iniciando la composición de la galería, estuviera diseñado de esa forma por D. Demetrio en la primera composición.

El Apolo/Mercurio es la pieza que suscita mayor interés de todo el conjunto de Bruna en lo que se refiere al proceso de valoración y al devenir museográfico y museológico. Como es sabido, la pieza fue considerada como Apolo en un principio siendo publicada como tal por Tubino (1878) sin conocer que ya Bruna lo consideró así en una carta enviada a Floridablanca, en 1788 (citado en Beltrán, 2008: 57), "...la una, es idéntica al Apolo del Belvedere". A este respecto, el conocimiento reciente de la opinión vertida por Demetrio de los Ríos en su manuscrito, expuesta con anterioridad, nos permite dudar de quien de los dos, si Tubino o bien De Los Ríos la identificó como tal, ya que Tubino, hombre culto, la vio en el museo en el proceso de montaje por la fecha de la publicación y ya D. Demetrio la había "descubierto", toda vez que esa pieza no había sido reproducida con anterioridad.<sup>23</sup> En cualquier caso, la pieza no alcanzó la notoriedad que ya disfrutaban otras piezas del conjunto de Bruna como hemos visto, siendo el torso acéfalo de Diana el más renombrado, siguiéndole el torso heroizado de Trajano, el Meleagro o el otro torso colosal de Nerva/Adriano/Trajano e incluso las piernas también colosales en atuendo militar, por diferentes motivos. El mismo Adolfo Fernández Casanova, en el breve texto del volumen de Sevilla del Catálogo Monumental de España (Fernández Casanova, 1912: 111), destaca sólo dos ejemplares de la escultura romana de la provincia, la togada de la Necrópolis de Carmona, la conocida como Sevilla, "...y algunas del Museo arqueológico provincial, especialmente la Diana cazadora, digna del más reputado cincel helénico, por la belleza de sus formas, y el sentimiento estético con que se halla inspirada".

El hallazgo en 1900 de la "Diana cazadora" y la pierna que convirtió a Apolo en Mercurio gracias a los atributos que presentaba, fue el acontecimiento de mayor importancia que ocurrió en el Museo Arqueológico Provincial desde su inauguración en 1880. La Diana se colocó de inmediato, gracias a su buen estado de conservación que mantenía la base, al final de la galería junto a los fustes con la que fue encontrada. El montaje fue correcto en las posibilidades que quedaban en la galería ofreciendo una hermosa perspectiva, pero a costa de comprimir aún más la sala y la salida. El caso del Mercurio fue diferente al comprobar que la pierna correspondía

23. También es interesante el comentario que expresa Demetrio de los Ríos sobre la suciedad que mostraba la pieza ya que una visión cercana de la misma, en la actualidad, permite distinguir que gran parte de la superficie frontal del torso ha sido limpiada con ácido. Esta limpieza se debió llevar a cabo con anterioridad a 1900, ya que la pierna que apareció en aquella fecha ofrece una superficie con el pulido original de altísima calidad y contrastan ambas partes. Es conocida la presencia de depósitos calcáreos carbonatados a modo de costra que presentan algunas esculturas en el momento de su aparición, tanto en Itálica como en otros lugares, y la dificultad que reviste su limpieza, que ha de hacerse con bisturí, o con láser en la actualidad, para evitar la agresividad del ácido. Este disuelve al mármol eliminando la superficie original dejando una superficie brillante, no natural. No sabemos si fue Bruna el que procedió a su limpieza agresiva o, quizás, fue Demetrio de los Ríos en el proceso de montaje. Esta opción podría deducirse de su comentario, "sumamente sucia", ya que todas las piezas estarían sucias de polvo y no merecen ese comentario.

al hasta entonces Apolo, por lo que fue colocado en una sala monográfica de entre las tres complementarias a la galería, la Sala del Mercurio. Las fotografías nos ofrecen visiones de la galería con la Diana y el Mercurio aún en su sitio original, la galería sin el Mercurio con el hueco vacío y otras finales con el hueco ocupado por un togado colosal. Las imágenes del montaje nos muestran al Mercurio sobre un pedestal romano y en equilibrio sobre una pierna, al aire, sujeto al techo con unos tirantes para garantizar su estabilidad al no incorporar elemento de apoyo alguno bajo la pierna rota. La diagonal que presentan los tirantes siguen la misma diagonal de la escultura, favoreciendo al menos el movimiento compositivo de la pieza. Es la primera vez que se le otorga un tratamiento diferente a una escultura en el Museo, provocando aún más la sensación de necesidad de cambiar de sede, lo que tardará aún unos decenios (figs. 12 y 13).

En la literatura arqueológica se puede comprobar el proceso de incremento de valoración de esta pieza hasta su instalación en el nuevo museo de la Plaza de América. Frente a los comentarios o valoraciones estéticas o históricas volcadas sobre el “cuarteto” de Bruna, esta escultura viene acompañada por la sorpresa de su cercanía con el gran icono del arte antiguo entronizado por Winckelmann, el Apolo del Belvedere vaticano. Recordamos los comentarios señalados de Bruna “...la una, es idéntica al Apolo del Belvedere”. O de D. Demetrio “...estatua de Apolo, semejante á la de Belvedere...nos pareció muy digna de aquel lugar y con quilates no escasos de estimable belleza”. Donde vemos que prima la relación filológica sobre la calidad, pero que no despega frente a las anteriores, ya consagradas. Los comentarios de Tubino (1879: 142-143) son interesantes en diversos aspectos como los de la iconografía:

“...basta fijarse un momento en la figura para comprender que se trata de un simulacro de Apolo, habiéndose quizás el artista inspirado en la célebre obra que hoy se conoce con el título de Apolo del Belvedere...Recorriendo los numerosos tipos que contienen los Museos de escultura clásica, se afirma de ánimo en lo acertado de semejante juicio, que se funda en apreciaciones rigurosas. Existen, en verdad, estatuas de Mercurio que podrían inspirar dudas; pero si de algo sirve la comparación, la que en este caso se haga entre el fragmento de Itálica y el magnífico simulacro del Belvedere acallaría las dudas que pudieran suscitarse”.

Con respecto a la calidad, el autor añade: “Descubre la crítica en dicho fragmento vigor, gusto y maestría, pareciendo como si se hubiera labrado con sujeción al natural”. La publicación del entonces Apolo en la magnífica serie de Museo Español de Antigüedades, de espectacular formato y reproducciones, ayudaría a la difusión de la pieza, pero en los comentarios de Tubino no se incorporan referencias a la relación con el mundo griego más que por la iconografía.

Será Joaquín María de Navascués el que aproveche el montaje del nuevo Museo Arqueológico Provincial en el edificio Pabellón Renacimiento para hacer “volar”



Figura 12. Montaje del Mercurio con sus dos piezas, el torso de Bruna y la pierna de 1900, en la sala monográfica. Fototeca del Laboratorio de Arte. Universidad de Sevilla.

a la escultura elevando su categoría a la misma que la Diana de Bruna y Trajano, a las que se sumaban las nuevas piezas de gran formato y soberbia calidad, la “Diana cazadora” aparecida en 1900 y la Venus en 1940, “...tomando como base de diferenciación la escultura, me parecía que las estatuas de Mercurio, de Venus, de las dos Dianas y de Trajano, convenía presentarlas como motivos únicos o centrales de otras tantas salas, alrededor de las cuales podrían agruparse en mayor o menor medida algunas otras esculturas, piezas y series de la misma procedencia” (Navascués, 1959: 55). El mismo autor desvela el inicio de este vuelo de la escultura a las cotas más elevadas cuando decide la presentación de las series de Itálica a partir del criterio evolutivo histórico-estilístico, aunque se tratara de copias de época romana, un criterio filológico usual en el tratamiento clasificatorio de los museos (Navascués, 1959: 62):



Figura 13. Pierna de la estatua anterior, antes de su montaje.

“Decidí que ésta [la sala V] fuera la de escultura griega, a la que tanto la proporción de la sala como sus ventajosísimas posibilidades de iluminación brindaban una presentación interesante. La pieza más notoria de la serie es el Hermes encontrado en Itálica, la más destacada escultura clásica descubierta en España, una de las más interesantes piezas para el estudio de la estatuaria helénica y desde luego la más sobresaliente del Museo sevillano. Según intuición genial del señor Gómez-Moreno, es copia al parecer del grupo en bronce, del mismo asunto, perdido, de Cefisodotos, el padre o maestro de Praxiteles; pero está labrada con tal primor y finura, que alcanza calidades de original. Habíase de instalar por consiguiente con todos los honores.”

El texto de Navascués es explícito a la hora de revelar el proceso de materialización del ascenso o “vuelo” que llevó al antes Apolo de Bruna y posterior Mercurio en la Merced, gracias a los evidentes atributos asociados a la pierna y a otros detalles, aparte de ser obra romana, al ahora Hermes, ya con denominación griega. Es el



Figura 14. La Sala V del nuevo Museo Arqueológico Provincial de Sevilla según montaje de J. M<sup>o</sup> de Navascués en 1946. Navascués, 1959, Lám. X

principio de autoridad encarnado por el sabio Gómez-Moreno quien lo vinculó filológicamente con los grandes maestros clásicos e hizo ver y reconocer calidades con anterioridad no valoradas en su medida. Este proceso llevara a la afirmación maximalista de Navascués de considerarla “la más sobresaliente del Museo sevillano”, por encima del famoso cuarteto de Bruna. El resto de grandes obras del conjunto de Bruna tuvo igualmente su consideración selectiva, estética e histórica, en el nuevo museo, como la “Diana griega” en palabras de Navascués, asociada al Hermes por su calidad y cercanía a las obras originales griegas; el Meleagro, acompañando a la flameante Venus frente al Joven con clámide; los dos torsos imperiales de Trajano o la thoracata, con protagonismo evidente en la sala Imperial (fig. 14).

Por la lógica del transcurso del tiempo, a las viejas piezas de la colección del Alcázar han ido uniéndose tantas otras de calidad e interés en sucesivas aportaciones, especialmente de Itálica, pero también de tantos otros lugares de la provincia de Sevilla para constituir un gran museo arqueológico. Esta institución está pendiente de la nueva remodelación que ya ha superado en 5 años -71 hasta 2017 en que nos encontramos al escribir este texto- los 66 que mediaron entre el Museo de la Merced (1880) y el de la plaza de América (1946). Como colofón, se podría usar el viejo refrán que dice, “El que tuvo, retuvo, y guardó para la vejez”, aplicándose a los mármoles de Bruna, quien tuvo el mérito, fortuna para nosotros, de conservar parte de lo más granado que dio Itálica, unas piezas que siguen ostentando un lugar de privilegio en el decurso y avatares del Museo Arqueológico de Sevilla, que esperamos ver en su nueva configuración, espero que no en la vejez.

## ABREVIATURAS Y BIBLIOGRAFÍA CITADAS

### ABREVIATURAS

ACPMS: Archivo de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.

AGA. Bonsor: Archivo General de Andalucía. Colección Fotográfica de Jorge Bonsor.

ARAS: Archivo del Real Alcázar de Sevilla.

ARASBL: Archivo de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

ARABASIH: Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.

BCC: Biblioteca Capitulat y Colombina (Catedral de Sevilla).

BN o BNE: Biblioteca Nacional o Biblioteca Nacional de España.

BRAH: Biblioteca de la Real Academia de la Historia.

CIL: *Corpus Inscriptionum Latinarum*.

CILA: *Corpus de Inscripciones Latinas de Andalucía*.

CIL<sup>2</sup>: *Corpus Inscriptionum Latinarum*, editio altera.

LIMC: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*.

RAH: Real Academia de la Historia.



## BIBLIOGRAFÍA

- Abascal Palazón, J. M. y Cebrián Fernández, R. (2005): *Manuscritos sobre antigüedades de la Real Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- Abellán, J. L. (1984): *Historia crítica del pensamiento español*, Madrid, Espasa Calpe.
- Addison, J. (1726-1730): *Dialogues upon the usefulness of ancient medals: Especially in relation to the Latin and Greek poets*, I-IV, Londres, 1726, Oxford, 1730 (2ª ed.).
- Aguilar Piñal, F. (1965): *Don Manuel María del Mármol y la restauración de la Academia en 1820*, Sevilla, Diputación Provincial.
- (1969): *La Universidad de Sevilla en el siglo XVIII. Estudio sobre la primera reforma universitaria*, Sevilla, Universidad.
- (1966 a): *La Sevilla de Olavide (1767-1778)*. Sevilla, Ayuntamiento, Premio “Ciudad de Sevilla” 1965.
- (1966 b): *La Real Academia sevillana de Buenas Letras en el siglo XVIII*, Madrid, CSIC.
- (1968): *La obra poética de Manuel Reina*, Madrid, Editora Nacional.
- (1972): “El conde del Águila, insigne bibliófilo sevillano del siglo XVIII”, en *Temas sevillanos* (2ª ed.), Sevilla, Universidad, pp. 59-65.
- (1974): *Impresos sevillanos del siglo XVIII*, Madrid, CSIC.
- (1978): “Una biblioteca dieciochesca: la sevillana del Conde del Águila”, *Cuadernos Bibliográficos*, XXXVII, pp. 141-162.
- (1983): *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC.
- (1984): *La biblioteca de Jovellanos. 1778*, Madrid, CSIC.
- (1987): *Un escritor ilustrado: Candido María Trigueros*, Madrid, CSIC.
- (1988): *Temas sevillanos (Segunda serie)*, Sevilla, Universidad.
- (1989): *Siglo XVIII*, 3ª edición revisada, Sevilla, Universidad.
- (1992): “Fundación de la Sociedad Patriótica de Sevilla”, *Temas sevillanos (Primera serie)*, 2ª edición, revisada y aumentada, Sevilla, Universidad, pp. 115-141.
- (1999 a), “Prólogo”, en María-Luisa López-Vidriero, *Los libros de Francisco de Bruna en el palacio del Rey*, Sevilla, Patrimonio Nacional-Fundación El Monte, pp. 11-46.

- Aguilar Piñal, F. (1999 b): *La biblioteca y el monetario del académico Cándido María Trigueros (1798)*, Sevilla, Universidad.
- (2001): *El académico Cándido María Trigueros (1736-1798)*, Madrid, Real Academia de la Historia (Antiquaria Hispanica, 7).
- (2002): “El Señor del Gran Poder (Un granadino, dueño de Sevilla)”, *Temas sevillanos (Tercera serie)*, Sevilla, Universidad, pp. 163-193.
- Aguilar y Cano, A. (1886-1888): *Memorial Ostipense*, Estepa, imprenta de Antonio Hermoso.
- (1897): *El Marqués del Aula*. Sevilla, imprenta de E. Rasco.
- Almagro Gorbea, A. (2006): “El Alcázar de Sevilla en el siglo XIV en Ibn Jaldúh”, en *El Mediterráneo en el siglo XIV. Auge y declive de los Imperios*, Granada, Fundación El Legado Andalusi; Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- Almagro Gorbea, A. et alii (2015): *El legado de al-Ándalus: las antigüedades árabes en los dibujos de la Academia*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Almagro Gorbea, M. (1972): “Los dos jarros paleopúnicos del Museo Arqueológico Nacional hallados en Casa de la Viña (Torre del Mar)”, *Madridrer Mitteilungen*, 13, pp. 172-183.
- (2010): “La Arqueología en la política cultural de la Corona de España en el siglo XVIII”, *Corona y Arqueología en el siglo de las luces*, Madrid, Patrimonio Nacional, pp. 35-46.
- Almagro Gorbea, M., Pérez Alcortea, M. C. y Moneo, T. (2005): *Medallas españolas*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- Alonso de la Sierra Fernández, J. (1982): “Tinajas mudéjares del Museo Arqueológico de Sevilla: tipología y decoración”, en *Homenaje a Conchita Fernández-Chicarro*, Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 457-470.
- Alonso Rodríguez, M. C. (1992), “Las excavaciones arqueológicas en el siglo XVIII: El descubrimiento de las ciudades de Herculano, Pompeya y Estabia”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII*, 3, pp. 205-214.
- (2005): “Vaciados del siglo XVIII de la Villa de los Papiros de Herculano en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando *Academia*”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 100-101, pp. 25-64.
- (2016): “La empresa anticuaria de Carlos III entre Nápoles y Madrid”, *Carlos III: proyección exterior y científica de un reinado ilustrado*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 77-93.
- Alvar Ezquerro, J. (2010): “Carlos III y la Arqueología Española”, *Corona y Arqueología en el siglo de las luces*, Madrid, Patrimonio Nacional, pp. 313-323.

- Amores Carredano, F. (1995): "La exposición Itálica en el Museo Arqueológico de Sevilla", *Itálica en el Museo Arqueológico de Sevilla*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, pp. 57-77.
- (2008): "Vista de ruinas antiguas. Itálica (III-IV)", en *El rescate de la Antigüedad clásica en Andalucía*, Sevilla, Fundación Focus-Abengoa, pp. 211-213.
- (2015): *La Colección Arqueológica Municipal de Sevilla, 1886-2014. Historia y perspectivas*, Sevilla, ICAS.
- Amores Carredano, F., Beltrán Fortes, J. y Fernández Lacomba, J. (Eds.) (2008): *El rescate de la Antigüedad clásica en Andalucía: Catálogo de la exposición*, Sevilla-Madrid, Fundación Focus-Abengoa.
- A. M. S. (1814-1997): *Descripción de la Casa de Campo del Retiro del Conde de Villalcazar*, Málaga. Edición facsímil Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, Málaga.
- Arana de Valflora, F. (1766) (pseudónimo de Fernando Díaz de Valderrama): *Compendio Histórico Descriptivo de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla, metrópoli inclita de Andalucía...* Sevilla, imp. de Manuel Nicolás Vázquez.
- (1789): *Compendio Histórico Descriptivo de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla, metrópoli de Andalucía...*, Sevilla, Vázquez, Hidalgo y Cía. Segunda edición aumentada.
- Argerich Fernández, I. (2010): "La fotografía en el Catálogo Monumental de España: procedimientos y autores", en A. López-Yarto *et alii*, *El Catálogo Monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión*, Madrid, CSIC, pp. 109-126.
- Aubert Semmler, M. E., Maass-Lindemann, G. y Martín Ruíz, J. A. (1995): "La necrópolis fenicia de Cortijo de Montañez (Churriana, Málaga)", en *Necrópolis fenicia-púnicas*, Barcelona (= *Cuadernos de Arqueología Mediterránea*, 1).
- Avellá Chafar, F. (1973): *Fernando de Zeballos y la Reforma Eclesiástica en Studia Heronymiana*, Madrid.
- (1976): *El Padre Zeballos y su censura de 1640*, Sevilla.
- Baena del Alcázar, L. (1979): "Sobre un antiguo vaso canopo en Málaga", *Jábega*, 27, pp. 15-21.
- Ballesteros Sánchez, J. R. (2002): *La antigüedad barroca: libros, inscripciones y dispartes en el entorno del III marqués de Estepa*, Estepa, Diputación de Sevilla y Ayuntamiento de Estepa.
- Bañasco Sánchez, P. (2014): *Transformaciones del Real Alcázar de Sevilla en el siglo XX. La vivienda del Teniente de Alcaide*, Trabajo Fin de Máster, inédito (Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico), dirigido por M. D. Robador, P. Barrero y A. Gámiz, Universidad de Sevilla.

- Barco García, A. (1788): *La antigua Ostippo y actual Estepa*. Manuscrito, Archivo del convento franciscano de Estepa. Existe edición impresa de 1994, con introducción y notas de A. Recio Veganzones, Estepa, Ayuntamiento.
- Barrientos Grandón, J. (2010): “Córdoba Centurión y Castro, Juan de”, *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, tomo 14, pp. 551-552.
- Bartoli, P. S. (1673), *Colonna Traiana eretta dal Senato, e Popolo Romano all'Imperatore Traiano Augusto nel suo Foro in Roma: scolpita con l'histoire della Guerra Dacica la prima e la seconda espeditione, e vittoria contro il Re Decebalo nuovamente disegnata et intagliata da Pietro Santi Bartoli; con l'espositione latina d'Alfonso Ciaccone, compendiata nella vulgare lingua sotto ciascuna immagine; accresciuta di medaglie, inscrittioni, e trofei da Gio. Pietro Bellori*, Roma.
- (1693): *Admiranda romanorum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia anaglyphico opere elaborata ex marmoreis exemplaribus quae Romae adhuc extant... a Petro Sancti Bartolo delineata incisa...; Notis Io. Petri Bellorii illustrata*, Roma.
- Beltrán Fortes, J. (1993): “Entre la erudición y el coleccionismo: anticuarios andaluces de los siglos XVI al XVIII”, en F. Gascó, y J. Beltrán (Eds.), *La antigüedad como argumento. Historiografía de la arqueología y la historia antigua en Andalucía*, Sevilla, Universidad, pp. 105-124.
- (1995 a): “Los fondos italicenses del museo arqueológico de Sevilla”, *Itálica en el Museo Arqueológico de Sevilla*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, pp. 38-55.
- (1995 b): “Arqueología y configuración del patrimonio andaluz. Una perspectiva historiográfica”, en F. Gascó y J. Beltrán (Eds.), *La Antigüedad como argumento, II. Historiografía de Arqueología e Historia Antigua en Andalucía*, Sevilla, Scriptorium, pp. 13-56.
- (1999): *Sarcófagos romanos de la Bética con tema pagano*, Málaga, Universidad.
- (2001): “La escultura clásica en el coleccionismo erudito de Andalucía (siglos XVI-XVIII)”, *El coleccionismo de escultura clásica en España. Actas del simposio*, Madrid, Museo Nacional del Prado, pp. 162-165.
- (2003 a): “Las gemas” en J. Beltrán y J. R. López (Coords.), *El Museo cordobés de Pedro Leonardo de Villacervillos. Coleccionismo arqueológico en la Andalucía del XVIII*, Madrid-Málaga, Real Academia de la Historia y Universidad de Málaga, pp. 323-334.
- (2003 b): “La antigüedad romana como referente de la erudición española del siglo XVIII”, en J. Beltrán et alii (Eds.), *Illuminismo e Illustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e Italia nel XVIII secolo*, Roma, L'Erma di Bretschneider, pp. 47-64.

- (2004): “La Colección Villacevallos. Historia de un Museo Arqueológico del XVIII en Córdoba”, *Mus-A. Revista de las instituciones del patrimonio histórico de Andalucía*, 4, pp. 100-111.
- (2007 a): “Los tiempos romanos: la ciudad de *Conobaria*”, en J. Beltrán y J. L. Escacena (Eds.), *Arqueología en el Bajo Guadalquivir. Prehistoria y Antigüedad de Las Cabezas de San Juan*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 119-182.
- (2007 b): “Soportes hispanorromanos del Suroeste peninsular: pedestales y altares decorados con frisos vegetales”, en *Actas del XII Congreso Internacional de Epigrafía Griega y Latina*, Barcelona, Universidad de Barcelona, pp. 123-132.
- (2008 a): “Esculturas romanas de *Conobaria* (Las Cabezas de San Juan) y *Vrso* (Osuna). La adopción del mármol en los programas estatuarios de dos ciudades de la *Baetica*”, en J. M. Noguera (Ed.), *Esculturas Romanas en Hispania V*, Murcia, edt. Tabularium, pp. 501-544.
- (2008 b): “Cultos orientales en la *Baetica* romana. Del coleccionismo a la arqueología”, en *Culti Orientali. Tra scavo e collezionismo*, Roma, Artemide, pp. 248-272.
- (2008 c): “Esculturas de Itálica aparecidas en el siglo XVIII”, *Spal. Revista de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla*, 17, pp. 42-59.
- (2008 d): “Francisco de Bruna”, en F. Amores, J. Beltrán y J. Fernández-Lacomba (Eds.), *El rescate de la Antigüedad Clásica en Andalucía: Catálogo de la exposición*, Sevilla, Fundación Focus-Abengoa, pp. 196-197.
- (2008 e): “Sarcófago romano de Medina Sidonia”, en F. Amores, J. Beltrán y J. Fernández-Lacomba (Eds.), *El rescate de la antigüedad clásica en Andalucía: Catálogo de la exposición*, Sevilla, Fundación Focus-Abengoa, pp. 192-193.
- (2010): “La Escultura”, en A. Caballos (ed.), *Itálica-Santiponce. Municipium y Colonia Aelia Augusta Itabensium*, Roma, L. Erma di Bretschneider, 115-125.
- (2012): “Las esculturas de Itálica”, en F. Amores y J. Beltrán (Eds.), *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*, Sevilla, Fundación Itálica de Estudios Clásicos, pp. 237-259.
- (2013 a): “La escultura romana en el primer Museo Arqueológico de Sevilla de 1879. Valoraciones de Demetrio de los Ríos (1827-1892)”, en M. Clavería (Ed.), *Antiguo o moderno. Encuadre de la escultura de estilo clásico en su periodo correspondiente*, Barcelona, Universitat Autònoma Barcelona, Servei de Publicacions, 2013, pp. 215-237.
- (2013 b): “Antonio Delgado y Hernández”, en *Fondos y procedencias. Bibliotecas en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 436-440.
- (2015): “La singular colección arqueológica de Juan de Córdoba, formada en Lora de Estepa (Sevilla) durante el siglo XVII”, en C. Cañavate Huércano

- (Dir.), *Actas de las II Jornadas sobre Historia y Patrimonio de Lora de Estepa, 21 de marzo y 18 de abril de 2015*, Lora de Estepa, Ayuntamiento, pp. 47-90.
- Beltrán Fortes, J., (2017): “Las antigüedades en los círculos artísticos y anticuarios de la Sevilla de Juan de Arguijo”, en E. Peñalver y M. L. Loza (Coords.), *Juan de Arguijo y la Sevilla del Siglo de Oro*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla e Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2017, pp. 144-145.
- Beltrán Fortes, J., García, M. A. y Rodríguez Oliva, P. (2006): *Los sarcófagos romanos en Andalucía. Corpus Signorum Imperii Romani*, I, 3, Murcia.
- Beltrán Fortes y Henares Guerra, M. T. (2012). “El Museo Arqueológico de la Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla”, en J. Beltrán, M. T. Henares y R. Huarte, *Un museo en la Universidad. Colecciones arqueológicas de la Universidad de Sevilla (siglos XIX y XX)*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad y CICUS, pp. 89-129.
- Beltrán Fortes, J. y Fernández-Lacomba, J. (2008): “Sebastián Martínez”, en F. Amores, J. Beltrán y J. Fernández-Lacomba (Eds.), *El rescate de la antigüedad clásica en Andalucía: Catálogo de la exposición*, Sevilla, Fundación Focus Abengoa, pp. 214-216.
- Beltrán Fortes, J. y López Rodríguez, J. R. (Coords.), (2003): *El museo cordobés de Pedro Leonardo de Villacevallos: Coleccionismo arqueológico en la Andalucía del siglo XVIII*, Málaga-Madrid, Universidad de Málaga, Servicio de Publicaciones y Real Academia de la Historia.
- Beltrán Fortes, J. y López Rodríguez, J. R. (2012): “Historia de las colecciones del Museo Arqueológico de Sevilla (España)”, *Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica*, 2, I, 95-125.
- Beltrán Fortes, J. y Mora Serrano, B. (2000): “Antigüedades romanas de Santaella (Córdoba) a partir de los datos contenidos en una carta del siglo XVIII”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 11, pp. 13-31.
- Beltrán Fortes, J. y Rodríguez Higuero, J. M. (2012): “Las primeras excavaciones oficiales en Itálica: los trabajos de Ivq de la Cortina en el año 1839”, *Itálica. Revista de Arqueología Clásica de Andalucía*, 2, pp. 29-52.
- Berlanga Palomo, M. J. (2003): “Nuevas aportaciones para la historia de la Arqueología en la provincia de Málaga: Documentos del Museo Nacional de Ciencias Naturales II: los descubrimientos de la “Casa de la Viña” (Vélez-Málaga) en el siglo XVIII”, *Baetica*, 25, pp. 377-392.
- Bernabéu Albert, S. (2008): “Pedro Alonso de O’Crouley y O’Donnell (1740-1817) y el descubrimiento ilustrado de México”, en *Congreso internacional Irlanda y el Atlántico ibérico: movilidad, participación e intercambio cultural (1580-1823)*, Valencia, Albatros Ediciones, pp. 225-242.

- Bertaut de Fréauville, F. (1664): *Relation d'un voyage d'Espagne*, Paris, Cl. Barbin y L. Billaine.
- Bieber, M. (1981): *The Sculpture of the Hellenistic Age*, Nueva York, Hacker Art Books, Inc. (ed. original, 1955).
- (1977): *Ancient Copies*, Nueva York, New York University Press.
- Birley, A. (2001): *Hadrian the restless Emperor*, Londres y Nueva York, Routledge (ed. original, 1997).
- Bonsor, J. (1898), “Le Musée Archéologique de Séville et les ruines d’Itálica”, *Revue Archéologique*, XXXII, pp. 1-13.
- Bruna y Ahumada, F. de (1773): “Noticia y explicacion de un Monumento antiguo romano descubierto en la villa de las Cabezas de San Juan, del Arzobispado de Sevilla”, *Memorias Literarias de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, I, pp. 306-315.
- (1781): *Oración que dixo el señor D.-----, Caballero del Orden de Calatrava, del Consejo de S.M. en el de Hacienda, Oidor decano de la Real Audiencia desta Ciudad, como Regente interino della, en el día ocho de Enero deste año de 1781. En la abertura deste Tribunal y después de leidas sus ordenanzas. Publicada por el Lic-Don Josef Martínez de Azpilcueta y el Doctor Don Bartolomé Romero, Abogados de dicha Real Audiencia*, Sevilla, imp. Manuel Vázquez y compañía.
- (1778): *Oración que en la Junta General de la Escuela de las Tres Nobles Artes para el repartimiento de premios, pronuncio D.-----, Oidor Decano de la Audiencia de Sevilla, en 14 de julio de 1778*, Sevilla, imp. Manuel Vázquez y compañía.
- (1783): *Distribución de premios a los discípulos de las Nobles Artes hecha por la Real Escuela de Sevilla en la Junta pública de veinte y uno de noviembre de 1782*, Sevilla, imp. José de San Román y Codina.
- (1790): *Oración para la abertura de el Tribunal de la Audiencia de Sevilla en 1º de Enero de 1790, que dixo D.-----, Oidor Decano, por enfermedad del Rexente de ella*, Ms., RAH (8.2009).
- Buhigas Cabrera, J. I. y Pérez Fernández, E. (1993): “El Marqués de la Cañada y su gabinete de antigüedades del s. XVIII en el Puerto de Santa María”, en J. Beltrán y F. Gascó (Eds.), *La antigüedad como argumento. Historiografía de arqueología e historia antigua en Andalucía*, Sevilla, Universidad, pp. 205-221.
- Cabezas García, Á. (2012): *Gusto orientado y fiesta pública en Sevilla. Análisis de documentos para la comprensión de la historia artística del siglo XVIII*, Sevilla, Estípote Ediciones.
- Cabra Loredó, M. D. (1988): *Iconografía de Sevilla. Tomo primero 1400-1650*, Madrid, eds. El Viso.
- Cadario, M. (2004): *La corazza di Alessandro. Loricati di tipo ellenistico dal IV secolo a.C. al II d.C.*, Milán, Edizioni Universitarie di Lettere, Economia, Diritto.

- Cadario, M. (2014): "L'immagine militare di Adriano", en E. Calandra y B. Adem-bri (a cura di), *Adriano e la Grecia. Studi e ricerche*, Milán, Mondadori Electa, pp. 106-112.
- Calatayud Arinero, M. Á. (1987): *Catálogo de los documentos del Real Gabinete de Historia Natural (1752-1786)*, Madrid, CSIC.
- (1988): *Pedro Franco Dávila, primer director del Real Gabinete de Historia Natural fundado por Carlos III*, Madrid, CSIC.
- Calleja Marchal, E. (1999): "Jardín renacentista del Palacio Ducal de Bornos", en U. Domínguez y J. Muñoz (Coords.), *Terceras jornadas sobre "El Bosque" de Béjar y las Villas de Recreo en el Renacimiento*, Béjar, Grupo Cultural "San Gil", pp. 73-82.
- Camacho Martínez, R. (1994): "Reflexiones en torno a los jardines del Retiro en Churriana (Málaga). Fechas y modelos", en *Tiempo y espacio en el arte. Homenaje al profesor A. Bonet Correa*, Madrid, pp. 247-61.
- (2012): "Presencia de la cultura italiana en Málaga en la Edad Moderna. Coleccionismo y promoción artística de una familia de ascendencia genovesa: los Condes de Buenavista", en *Patronos y modelos en las relaciones entre Andalucía, Roma y el Sur de Italia*, Málaga, Universidad, pp. 21-58.
- Camón Aznar, J. (1975), "Recordando a Joaquín María de Navascués y de Juan", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 40, pp. 21-27.
- Campos y Fernández de Sevilla, F.J. (1999): "Epistolario ilustrado: la correspondencia del agustino P. Enrique Flórez con D. Pedro de Villacevallos (1744 a 1759) y D. Antonio Caballero y Góngora (1771), después arzobispo y virrey", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 196/2, pp. 261-324.
- Cano Rivero, I. (2005): "Ver para aprender. La primera galería pública de Sevilla en el Alcázar (1770-1807). Artes ilustrados en Sevilla", *Mus-A. Revista de los Museos de Andalucía*, I, pp. 25-31.
- Canto García, A. J. y Rodríguez-Casanova, I. (2010): "Algunas precisiones sobre la desaparecida inscripción funeraria de Al-Mansur I de Badajoz", *Al-Qantara*, 31, I, pp. 189-209.
- Canto y de Gregorio, A. M. (2004): "Los viajes del caballero inglés John Breval a España y Portugal: novedades arqueológicas y epigráficas de 1726", *Revista Portuguesa de Arqueología*, 7, 2, pp. 265-364.
- Cárdenas Piera, E. (1994): *Caballeros de la Orden de Santiago, siglo XVIII, t. VI (Años 1778 a 1788, núms. 1856 al 2073)*, Madrid, Ed. Hidalguía.
- Caro, R. (1604): *Memorial de la Villa de Utrera*, Ms. (editado en Sevilla, 1883, El Mercantil Sevillano).
- (1634): *Antigüedades y Principado de la Ilustrísima ciudad de Sevilla y Chorographia de su Convento Iuridico*, Sevilla, imp. Andrés Grande.

- Carrete Parrondo, J. (1989): *El grabado a buril en la España ilustrada: Manuel Salvador Carmona*, Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.
- Carter, F. (1777-1981): *A journey from Gibraltar to Malaga; with a view of that Garrison and its Environs; a Particular Account of the Towns in the Hoya of Malaga; the ancient and Natural History of those Cities, of Coast between them, and of the Mountains of Ronda. Illustrated with Medals of each Municipal Town; perspectives, and drawings, taken in the year 1772*, London, T. Candell. Traducción al español, de Ch. Taylor y J. A. Olmedo: *Viaje de Gibraltar a Málaga, Málaga*, Diputación Provincial, 1981.
- Caylus, Comte de (1752-1755 y 1777): *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises*, I-VI y VII (Suplement), Paris, N. M. Tilliard.
- Ceán Bermúdez, J. (1800): *Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las bellas artes en España*, T. III, Madrid, imp. Viuda de Ibarra.
- Cebrián Fernández, R. (2002): *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia: Antigüedades e inscripciones (1748-1845)*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- Cernuda, L. (1979): *Ocnos*, Madrid, Taurus Ediciones.
- Chávez González, M.R. (2004): *El Alcázar de Sevilla en el siglo XIX*, Sevilla, Real Alcázar de Sevilla.
- Chiva Beltrán, J. (2012): *El triunfo del Virrey. Glorias novohispanas: origen, apogeo y ocaso de la entrada virreinal*, Castellón, Universitat Jaume I.
- Collantes de Terán, F. (1953): *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 2, 1-3, Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 134ss.
- Collins, P. (1998): *Los orígenes de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Conca, A. (1795): *Descrizione istorica della Spagna*, vol. III, Parma, Bodoni.
- Cortés y López, M. (1836): *Diccionario geográfico-histórico de la España antigua Tarraconense, Bética y Lusitania*, tomo III, Madrid, imprenta Real.
- Cull, N.J., Culbert, D. y Welch, D. (2003), *Propaganda and mass persuasion. A historical encyclopedia, 1500 to the present*, Santa Barbara, ABC Clío.
- D. A. C. B. (1808): *Diario de Madrid*, núm. 98, 7/4/1808, pp. 429-430 y núm. 99, 8/4/1808, pp. 433-434.
- De Besa Gutiérrez, R. (2017): "Localización de las distintas sedes de la Escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla", *Temas de Estética y Arte*, XXIX, pp. 177-201.
- Defourneaux, M. (1954): "Pablo de Olavide et sa famille", *Bulletin Hispanique*, 56, pp. 249-260.
- (1990): *Pablo de Olavide el Afrancesado*, Sevilla, Padilla.

- De la Cruz y Bahamonde, N., Conde de Maule (1810-1813): *Viage de España, Francia e Italia*, Cádiz, imprenta Manuel Bosch.
- Despinis, G. (2003): *Hochreliefs des 2. Jahrhunderts n. Chr. Aus Athen*, Munich, Hirmer Verlag GmbH.
- Díaz-Andreu García, M., Mora, G. y Cortadella, J. (Eds.) (2009): *Diccionario histórico de la Arqueología en España (siglos XV-XX)*, Madrid, Marcial Pons.
- Domínguez Ortiz, A. (1951): "Un embajador marroquí en Sevilla", *Archivo Hispalense*, 45, pp. 49-56.
- Duque de Segorbe (2001): *Imágenes de la Sevilla del siglo XIX. Colección del duque de Segorbe*, Sevilla, ABC, Biblioteca Hispalense.
- Durán Azcárate, A. (2004): "P. Fray Fernando de Zeballos, la razón frente al racionalismo", *Revista Arbil*, 77, consulta on line ([www.arbil.org/\(77\)zeba.htm](http://www.arbil.org/(77)zeba.htm)).
- Espinosa y Aguilera, F. X. (1770): *La antigua Saepona hallada en su sitio, junto a Cortes de la Frontera, por el cura de dicha villa ó cartas eruditas acerca de este descubrimiento y otras antigüedades de España que escribía ... al Dr. Cristóbal Medina Conde*, Málaga.
- Fernández Casanova, A. (1907-1909): *Catálogo monumental de España. Provincia de Sevilla*, CSIC, Centro de Ciencias Humanas y Sociales. Biblioteca Tomás Navarro Tomás, Ms., sig. RESC/1219-1224, Madrid, CSIC.
- Fernández de Avilés, A. (1958): "Vaso oriental de Torre del Mar (Málaga)", *Arqueología e Historia*, 8ª ser., v. III, pp. 39-42.
- Fernández de Mesa, T. M. (1755): *Tratado legal y político de caminos públicos y posadas*, Valencia, J. Th. Lucas.
- Fernández de Moratín, E. (1867 y 1991): *Viaje a Italia*, Madrid, M. Rivadeneyra; y edición crítica de Belén Tejerina, Madrid, Espasa-Calpe.
- Fernández Franco, J. (1571): *Demarcación de la Bética antigua y noticias de la villa de Estepa*, Ms., Madrid, Biblioteca Nacional de España, sig. MS 1834.
- Fernández Gómez, F. (1971): "Otro jarro paleopúnico en el Museo Arqueológico Nacional", *Trabajos de Prehistoria*, 28, pp. 339-348.
- (coord.) (1998), *Las excavaciones de Itálica y Don Demetrio de los Ríos a través de sus escritos*, Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur.
- Fernández López, J. (2003): *Lucas Valdés (1661-1725)*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.
- Fernández Prieto y Sotelo, A. (1740): *Descripción de Itálica*, Ms, RAH, E-141 y E-144.
- Ferrer del Río, A. (1856): *Historia del reinado de Carlos III en España*, Madrid, Mautte y Compagni.

- Flores, A. F. de (1701): *Juramento y Pleyto Omenaje de los caballeros, títulos de Castilla residentes en esta Noble y muy Leal Ciudad de Sevilla hizieron... al Rey... Don Phelipe V*, Sevilla, imp. Juan de la Puerta.
- Flórez, E. (1754): *España Sagrada. Theatro geographico-historico de la Iglesia de España. Tomo XII*, Madrid, oficina de A. Marín.
- Fombuena Filpo, V. (1965): "Aproximación a los estudios anticuarios en torno a la Academia de Buenas Letras Sevillana en el siglo XVIII", *Revista de Estudios Locales*, 6, pp. 31-38.
- Ford, R. (1980): *Manual para viajeros por Andalucía y lecturas en casa*. Madrid, Turner, [edición original de 1845].
- Frischer, B. y Crawford, J. (Eds.) (2006): *The "Horace's Villa" project, 1997-2003. Report on a new fieldwork and research*, Oxford, Archaeopress.
- Fuentes Lázaro, S. (2009): "La práctica de la cuadratura en España: El caso de Lucas Valdés (1661-1725)", *Anales de Historia del Arte*, 19: 195-210.
- Gali Lassaletta, A. (2001): *Historia de Itálica, municipio y colonia romana San Isidoro del Campo. Sepulcro de Guzmán el Bueno, Santiponce Sevilla*, Sevilla, Signatura Ediciones (reedición del original de Sevilla, E. Bergali, 1892).
- Gamer-Wallert, I. (1972): "El vaso canpo de la colección Ramón Fernández Canivell (Málaga)", *Trabajos de Prehistoria*, 29, pp. 267-271.
- (1978): *Ägyptische und ägyptisierende Funde von der Iberischen Halbinsel*, Weisbaden, L. Reichert.
- García Cuetos, P. (2016): *El lenguaje de las bellas construcciones. Reflexiones sobre la recepción y la restauración de la arquitectura andalusí*, Granada, Universidad.
- García Mercadal, J. (1999): *Viajes de extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX. Siglo XVIII*, Salamanca, Junta de Castilla y León.
- García Sánchez, J. (2011): *Los arquitectos españoles frente a la Antigüedad. Historia de las pensiones de arquitectura en Roma (siglos XVIII y XIX)*, Milán-Guadalajara, Hugony editore - Bornova.
- García y Bellido, A. (1960): *Colonia Aelia Augusta Itálica*, Madrid, Instituto Español de Arqueología del CSIC.
- (1963): "Hércules Gaditanus", *Archivo Español de Arqueología*, 36, pp. 70-153.
- Géal, P. (2005): *La naissance des musées d'art en Espagne (XVIIIe-XIXe siècles)*, Madrid, Casa de Velázquez.
- Gestoso y Pérez, J. (1910): *Curiosidades antiguas sevillanas*, Sevilla, El Correo de Andalucía.
- (1984): *Sevilla monumental y Artística. Historia y descripción ... Sevilla 1889-1892*, Sevilla, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla.

- Gil-Díez Usandizaga, I. (2014): "Sebastián Martínez, el amigo de Goya", *Brocar*, 38, pp. 197-209.
- Gil, M. (1790): *Relación de la proclamación del rey Nuestro Señor don Carlos IV y fiestas con que la celebró la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla*, Madrid, imp. de la Viuda de Ibarra.
- Girón Pascual, R. M. (2011): "Ricos, nobles y poderosos: la imagen de los mercaderes genoveses del Reino de Granada en la Edad Moderna", *Historia y Genealogía*, 1, pp. 41-56.
- Gómez Imaz, M. (1908): *Sevilla en 1808. Servicios patrióticos de la suprema Junta en 1808 y relaciones hasta ahora inéditas de los regimientos creados por ella, escritas por sus coroneles*, Sevilla, Ayuntamiento.
- González de León, F. (1839): *Noticia histórica del origen de los nombres de las calles de esta... ciudad de Sevilla*, Sevilla, J. Morales.
- González de Posadas, C. (1907): "Noticia de españoles aficionados a monedas antiguas", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LI, pp. 452-484.
- González Moreno, J. (1982): *Historia de Santiponce*, Sevilla, El Monte.
- González Rodríguez, R. (2000): "Recuperación de diversos fragmentos del desaparecido sarcófago romano de la colección del Marqués de la Cañada", *Revista de Historia de Jerez*, 6, pp. 85-97.
- González Rodríguez, R. (2015): "250 años de historia de la colección del Museo Arqueológico Municipal de Jerez", en J. Beltrán y J. R. López (Eds.), *Historiografía de las instituciones arqueológicas de Andalucía*. Antequera, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía (= *Menga. Revista de Prehistoria de Andalucía, Serie monográfica* 3), pp. 73-92.
- Guinea, P. (1995): "Tergiversaciones en la historiografía local andaluza del siglo XVIII sobre la Antigüedad y la Arqueología", en F. Gascó y J. Beltrán (Eds.), *La Antigüedad como argumento. II. Historiografía de Arqueología e Historia Antigua en Andalucía*, Sevilla, pp. 121-134.
- Gutiérrez, B. (1886-1887). *Historia del estado presente y antiguo de la muy noble y muy leal ciudad de Xerez de la Frontera que se dedica a su nobilísimo Senado, y celeberrimo Ayuntamiento, I-II*, Jerez de la Frontera, imp. de Melchor García.
- Heredia Flores, V. M. (2002): *Gaona: De congregación de San Felipe Neri a Instituto de Enseñanza de Secundaria (1739-2002)*, Málaga, Ágora.
- Hermosilla Molina, A. (1978): *Epidemia de fiebre amarilla en Sevilla en el año 1800*, Sevilla, edición del autor.
- Hernández González, S. (2006): "El manuscrito del Alcázar de Sevilla de Alonso Carrillo de Aguilar. Una aportación a la historiografía artística sevillana del siglo XVIII", *Laboratorio de Arte*, 19, pp. 231-245.

- Herrero Saura, J. (1971): *Los orígenes del pensamiento reaccionario español*, Madrid, Edicusa.
- Hübner, E. (1861): "Vom 10 Januar 1861. Epigraphische Reiseberichte aus Spanien und Portugal von Emil Hübner", *Monatsberichten der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin*.
- (1862 a): *Die antiken Bildwerke in Madrid*, Berlin, G. Reimer (traducción española: *Las colecciones de arte antiguo en Madrid, descritas por Emil Hübner*, Madrid, Instituto Arqueológico Alemán, 2008).
- (1862 b): "Inscripfen von Carmona. Trigueros und Franco, zwei spanische Inschriftensammler", *Rheinisches Museum für Philologie*, 17, pp. 228-268.
- (1869): *Corpus Inscriptionum Latinarum. Vol. 2. Inscriptiones Hispaniae Latinae*, Berlin, apud Georgium Reimerum.
- Jovellanos, G. de. (1805-1808): *Memorias Histórico-Descriptivas sobre Arquitectura*, Madrid, Akal (ed. Madrid, 2013).
- Jordán Fernández, J. A. (2015): "De una humilde cuna a las más altas magistraturas en la corte de Felipe IV: Don Juan de Córdoba Centurión (1612-1665)", C. Cañavate (Dir), *Actas de las II Jornadas sobre Historia y Patrimonio de Lora de Estepa, 21 de marzo y 18 de abril de 2015*, Lora de Estepa, Ayuntamiento, pp. 9-46.
- Karanastasis, P. (2012/2013): "Hadrian im Panzer. Kaiserstatuen zwischen Realpolitik und Philhellenismus", *Jahrbuch des deutschen archäologischen Institut*, 127-128, pp. 323-391.
- Keil, K. (1862): "Griechische Inschriften in Spanien", *Rheinisches Museum für Philologie*, 17, pp. 66-80.
- Kousser, R. M. (2008): *Hellenistic and roman ideal sculpture. The allure of the classical*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Laborde, A. de (1806): *Descripción de un pavimento en mosaico descubierto en la antigua Itálica, hoy Santiponce, en las cercanías de Sevilla*, Madrid.
- Lafarga, F. (1982): *Voltaire en España 1734-1835*, Barcelona, Universidad de Barcelona.
- Lallone, D. (2016): *Análisis arqueológico y patrimonial de las atarazanas medievales. Los casos de Sevilla y Pisa desde una perspectiva europea*, Tesis Doctoral, Sevilla-Nápoles, Universidad de Sevilla y Seconda Università degli Studi di Napoli.
- Leal Bonmati, M. R. (2001): *Festejos teatrales y parateatrales en el viaje de Felipe V a Extremadura y Andalucía*, Sevilla, Universidad.
- León, A. (1990): *Iconografía y fiesta durante el Lustró Real. 1729-1733*. Sevilla, Diputación.
- León Gómez, A. (2006): *Imágenes arqueológicas de la España ilustrada. El teatro de Sagunto en el siglo XVIII*, Sevilla, Universidad.

- León Tello, F. (1979): *La estética académica española en el siglo XVIII: Real Academia de San Carlos de Valencia*, Valencia, Diputación Provincial.
- León Tello, F. y Sanz Sanz, M. (1994): *Estética y teoría arquitectura en tratados españoles siglo XVIII*, Madrid, CSIC.
- León, P. (1989): “La Afrodita de Itálica” en H-U. Cain, H. Gabelmann, D. Salzmann (Hrsg.), *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, Mainz am Rhein, Verlag Philipp von Zabern, pp. 405-410.
- (1993): “Las ruinas de Itálica. Una estampa arqueológica de prestigio”, en J. Beltrán y F. Gascó (Eds.), *La antigüedad como argumento. Historiografía de la arqueología y la historia antigua en Andalucía*, Sevilla, Universidad, pp. 29-61.
- (1995): *Esculturas de Itálica*, Sevilla, Junta de Andalucía.
- (2000): “Sammlungen antiker Skulpturen in Spanien und Portugal”, en Böschung, D. y von Hesberg, H. (eds.), *Antikensammlungen des europäischen Adels im 18. Jahrhundert als Ausdruck einer europäischen Identität. Internationales Kolloquium in Düsseldorf vom 7.2.-10.2.1996* (Monumenta artis Romanae, 27), Mainz am Rhein, Philipp von Zabern, pp. 74-86.
- (2010): “Trajano de Itálica”, en M. Almagro-Gorbea y J. Maiet, *Corona y Arqueología en el Siglo de las Luces*, Madrid, Patrimonio Nacional, pp. 342-344.
- (2015): “La cabeza colosal de Augusto del Museo Arqueológico de Sevilla”, en C. Márquez y E. Meichor (Coords.), *La Bética en tiempos de Augusto: Aspectos históricos y arqueológicos*, Córdoba, Universidad, pp. 203-222.
- Lobato Domínguez, J. y Martín Esteban, A. (1996): *Reales Alcázares de Sevilla*, Barcelona, Escudo de Oro.
- Lleó Cañal, V. (1987): “El Jardín Arqueológico del primer duque de Alcalá”, *Fragmentos*, 11, pp. 21-32.
- López, J. M. (1848): *Noticias Genealógicas sobre las antigüedades de la gran ciudad de Sevilla*, manuscrito.
- López de Cárdenas, F. J. (1777): *Memorias de la ciudad de Lucena y su territorio con varias noticias de erudición pertenecientes a la Bética*, Écija, imp. Benito Daza.
- López Rodríguez, J. R. (1995), “El largo camino de una colección, la lenta gestación de un museo”, *Itálica en el Museo Arqueológico de Sevilla*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, pp. 11-25.
- (2003): “Formación y disposición de sus colecciones”, en J. Beltrán y J. R. López (Coords.), *El museo cordobés de Pedro Leonardo de Villacevallos. Coleccionismo arqueológico en la Andalucía del siglo XVIII*, Málaga-Madrid, Universidad de Málaga y Real Academia de la Historia, pp. 93-114.
- (2006): “Historia de una escultura. Un viaje a través del coleccionismo público en Sevilla”, en J. Beltrán, B. Cacciotti y B. Palma (Eds.), *Arqueología*,

- coleccionismo y antigüedad. España e Italia en el siglo XIX*, Sevilla, Universidad, pp. 285-297.
- (2010): *Historia de los Museos de Andalucía. 1500-2000*, Sevilla, Universidad.
- (2017): “En los orígenes del Museo Arqueológico de Sevilla: Dos esculturas thoracatas y la colección de Juan de Córdoba Centurión. Una propuesta de identificación”, *Spal*, 26, pp. 319-337.
- López-Vidriero, M. L. (Ed.) (1999): *Los libros de F. de Bruna en el Palacio del Rey*, Sevilla, Patrimonio Nacional y Fundación El Monte.
- Lorenzo Morilla, J., (1987): *El Museo arqueológico provincial de Sevilla: historia e institución*, Sevilla, Memoria de Licenciatura inédita.
- Luzón Nogué, J. M. (1999): *Sevilla la Vieja. Un paseo histórico por las ruinas de Itálica*. Sevilla.
- Maderna, C. (2004): “Die letzten Jahrzehnte der spätklassischen Plastik. Die Gleichzeitigkeit des Andersartigen”, en P.C. Bol (Hrsg.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II. Klassische Plastik*, Mainz am Rhein, Verlag Philipp von Zabern, pp. 317-356.
- Maier Allende, J. (2010): “Renovación e institucionalización de la investigación arqueológica en el reinado de Fernando VI”, en *Corona y Arqueología en el Siglo de las Luces*, Madrid, Patrimonio Nacional, pp. 147-157.
- (2011): *Noticias de Antigüedades de las Actas de Sesiones de la Real Academia de la Historia (1738-1791)*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- Manzano Martos, R. (1983): *Poetas y vida literaria en los Reales Alcázares de la ciudad de Sevilla*, Sevilla, Real Academia Sevillana de Buenas Letras.
- (1995): “Joaquín Romero Murube en mi recuerdo”, *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 23, pp. 75-80.
- Manzano Pérez de Guzmán, J., Barrero Ortega, P. y Manzano Martos, R. (2016): “Intervenciones arquitectónicas de Rafael Manzano en el Real Alcázar de Sevilla. 1966-1988”, *Libro de actas del 16 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp. 1101-1110.
- Marín Fidalgo, A. (1990): *El Alcázar de Sevilla bajo los Austrias*, Sevilla, Guadalquivir.
- (2006): *El Real Alcázar de Sevilla bajo los Borbones: el reinado de Felipe V (1700-1746)*, Sevilla, Guadalquivir.
- Márquez Redondo, A. (2010): *Los Alcaldes del Alcázar de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla y Patronato del Real Alcázar de Sevilla.
- (2012): *Sevilla “ciudad y corte”: (1729-1733)*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla.
- Martín Escudero, F., Cepas, A. y Canto García, A. (2004): *Archivo del Gabinete Numario: Catálogo e índices*, Madrid, Real Academia de la Historia.

- Martín García, F. (2010): “Objetos decorativos para una corte fuera de la corte. La vida cortesana en Sevilla”, en N. Morales y F. Quiles (Coords.), *Sevilla y Corte. Las artes y el Lustro Real (1729-1733)*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 113-156.
- Martín Mochales, C. (2010-2012): “El sarcófago romano de Asido. Restauración y construcción de un soporte expositivo”, *Revista de Historia de Jerez*, 16-17, pp. 1-18.
- Martínez Montero, J (2013): “Prácticas ceremoniales en la escalera del Alcázar de Madrid”, *Quintana*, 12, pp. 127-140.
- Matute y Gaviria, J. (1827): *Bosquejo de Itálica o Apuntes que juntaba para su historia*, Sevilla, Mariano Caro.
- (1887) [1997]: *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla...que contienen las más principales memorias desde el año de 1701... hasta el de 1800...* Sevilla, imp. de E. Rasco (facsimil, Sevilla, Guadalquivir, 1997).
- Melero Casado, A. y Trujillo Domenech, F. (2001). *Colección fotográfica de Jorge Bonsor*, Sevilla, Archivo General de Andalucía (CD).
- Mena Marqués, M. (1976), *Los dibujos de Carlo Maratta y de su taller en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid*, Madrid, Tesis Doctoral, Universidad Complutense, Facultad de Filosofía y Letras.
- Méndez Bejarano, M. (1922): *Diccionario de Escritores, Maestros...*, Sevilla, Gironés.
- Menéndez Pelayo, M. (1880): *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, Editorial Católica.
- Mestre Sanchís, A. (1990): *Correspondencia de los ilustrados andaluces*, Sevilla, Junta de Andalucía.
- Montoto de Sedas, S. (2005). *Ermitas y Conventos de Sevilla*, Sevilla, Universidad.
- Mora Rodríguez, G. (1988): “Ingueros y Hübner. Algunas notas sobre el concepto de falsificación”, *Archivo Español de Arqueología*, 157, pp. 344-348.
- (1998): *Historias de mármol. La Arqueología clásica española en el siglo XVIII*, Madrid, CSIC.
- (2012): “El coleccionismo de antigüedades en la España ilustrada”, en M. Almagro y J. Maier (Eds.), *De Pompeya al Nuevo Mundo: la corona española y la arqueología en el siglo XVIII*, Madrid, Real Academia de la Historia-Patrimonio Nacional, pp. 71-80.
- Mora Serrano, B. (2006): “Hallazgos antiguos y colecciones numismáticas malagueñas de los siglos XVIII y XIX”, *Numisma*, 250, pp. 577-590.
- Mora Serrano, B. y Sedeño Ferrer, D. (1988): “Tesoro de aurei hallado en Málaga”, *Mainake*, 10, pp. 101-111.

- (1989): “Referencias literarias sobre hallazgos de moneda antigua en la provincia de Málaga”, *Mainake*, 11-12, pp. 159-170.
- Morales, A. de (1575): *Las antigüedades de las ciudades de España*, Alcalá de Henares, Juan Iñiguez de Lequerica.
- Morales Folguera, J. M. (1996): *Los Jardines Históricos de El Retiro*, Málaga, Benedito.
- (2000): “El viaje neoplatónico y su imagen en los jardines de El Retiro de Málaga”, *Del Libro de emblemas a la ciudad simbólica. Actas del III Simposio internacional de Emblemática Hispánica*, vol. I, Castellón, Universitat Jaume I, pp. 303-324.
- Morales Martínez, A. J. (1992): “Las casas capitulares de Sevilla”, *El Ayuntamiento de Sevilla: historia y patrimonio*, Sevilla, Guadalquivir, p. 143-167.
- Morales, A. J. y Serrera, J. M. (1999): “Obras en los Reales Alcázares de Sevilla en tiempos de los Reyes Católicos”, *Laboratorio de Arte*, 12, pp. 69-77.
- Morales, N. (2010): “Felipe V en Sevilla. Una corte y una música itinerantes (1729-1733)”, en N. Morales y F. Quiles (Coords.) *Sevilla y Corte. Las artes y el Lustró Real (1729-1733)*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 271-299.
- Morales Padrón, F. (1992): “Sevilla y los viajeros”, *La Sevilla de las Luces*, Madrid, Comisaría de Sevilla para 1992, pp. 73-93.
- (2003): *Otra imagen de Sevilla. La visión de los viajeros extranjeros (1500-1850)*, Sevilla, Caja San Fernando.
- Morillas Alcázar, J. M. (1993): “Pedro de Peralta y las sargas del Carnaval de 1732 en los Alcázares de Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, 6, pp. 317-325.
- (1996): *Felipe V e Isabel de Farnesio en Andalucía: el traslado de la corte a Sevilla (1729-1733)*, Sevilla, Padilla.
- (2010): “Felipe V en Sevilla. Fiesta, ceremonia e iconografía”, en N. Morales y F. Quiles (Coords.) *Sevilla y Corte. Las artes y el Lustró Real (1729-1733)*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 221-230.
- Muro Orejón, A. (1961): *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*, Sevilla, Real Academia de Bellas Artes.
- Navascués y de Juan, J. M. de (1959): *Aportaciones a la museografía española*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Nieto, G. (1984-1985): “Don Fernando José López de Cárdenas, descubridor del arte rupestre esquemático (1783)”, *Zephyrus*, 37-38, pp. 211-216.
- Ojeda Nogales, D. (2009): *El Trajano de Itálica*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- (2010): “El ‘Adriano’ colosal de Itálica”, en J. M. Abascal y R. Cebrián (Eds.), *Escultura Romana en Hispania VI. Homenaje a Eva Koppel*, Murcia, Tabularium, pp. 239-248.

- Ojeda Nogales, D. (2011): *Trajano y Adriano. Tipología estatuaria*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- O' Crouley, P. A. (1795): *Diálogos sobre la utilidad de las medallas antiguas, principalmente por la conexión que tienen con los poetas griegos y latinos obra escrita en inglés por ... Joseph Addison; y traducida al castellano con unas breves notas y correcciones por Don...*, Madrid, Of. Plácido Barco López.
- Oliver Hurtado, J. (1866): *Munda Pompeyana. Dictamen de Don Aureliano Fernández-Guerra y Orbe. Viaje Arqueológico de Don José Oliver Hurtado*, Madrid, imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra.
- Oliver Hurtado, J. y Oliver Hurtado, M. (1861): *Munda pompeiana*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- Ollero Lobato, F (1998): "La reforma del Palacio Gótico de los Reales Alcázares de Sevilla en el siglo XVIII", *Laboratorio de Arte*, 11, pp. 233-252.
- (2004): *Cultura artística y arquitectura en la Sevilla de la Ilustración (1775-1808)*, Sevilla, Caja San Fernando.
- Ortiz de Zuñiga, D. (1677): *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla ...*, Madrid, imprenta Real.
- Ortiz y Sanz, J. (1787): *Los diez libros de Arquitectura de M. Vitruvio Polión, traducidos del latín y comentados por don Joseph Ortiz y Sanz, presbítero*, Madrid, imp. Real.
- Pardo de Figueroa, J. (2007): *Breve disertación, sobre la fundación, nombre, y antigüedad de las ciudades de Sevilla, o Hispalis, e Itálica*, edición facsimilar del original de 1732, Sevilla, Extramuros Edición.
- Pemán, M. (1978): "La colección artística de don Sebastián Martínez, amigo de Goya, en Cádiz", *Archivo Español de Arte*, 201, pp. 53-62.
- Perdices Blas, L. (1993): *Pablo de Olavide (1725-1803), el ilustrado*, Madrid, Editorial Complutense.
- Pérez Bayer, F. (1998): *Diario del Viaje desde Valencia a Andalucía hecho por Don Francisco Pérez Bayer en este año de 1782*, en Mestre Sanchís, A., Pérez García, P. y Catalá Sanz, J. A. (Eds.), *Francisco Pérez Bayer. Viajes literarios*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, pp. 69-606.
- Pérez Die, M. C. (1976): "Notas sobre cuatro vasos egipcios de alabastro procedentes de Torre del Mar (Málaga), conservados en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 79/4, pp. 903-918.
- (1983): "Un nuevo vaso egipcio de alabastro en España", en *Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch*, vol. II, Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 237-244.
- Perrier, F. (1638): *Illmo D.D. Rogerio Du Plesseis domino de Liancourt, marchioni de Montfort, comiti de La Rochequion ... Segmenta nobilium signorum e statuarum*

*quae temporis dentem inuidium euasere Urbis aeternae ruinis erepta Typis aeneis abce commissa, Perpetuae uenerationis monumentum*, Roma, Iacobi de Rubéis.

- Plüer, C. Ch. (1777): *Reisen durch Spanien aus dessen Handschriften*, Leipzig, Weygandschen Buchhandlung.
- Ponz, A. (1778, 1780, 1792 y 1794): *Viage por España en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*, Tomos VIII, IX, XVII y XVIII, Madrid, Viuda de Ibarra, Hijos y Cía.
- Poulsen, F. (1951): *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptothek*, Copenhagen, The Ny Carlsberg Foundation.
- Radt, W. (2011): *Pergamon. Geschichte und Bauten einer antiken Metropole*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Ravé Prieto, J. L. (2002): "Vista de la Rivera del Huelva y San Isidoro del Campo, mediados del siglo XVII", en *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder*, Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, pp. 322-323.
- Real Academia de S. Carlos (1828): *Estatutos de la Real Academia de S. Carlos*, Valencia, imp. de B. Monfort.
- Recio Mir, A. (2007): "La Escultura Sevillana, la Academia de San Fernando y el Ocaso de la Escuela", *Academia*, 104-105.
- Recio Veganzones, A. (1974): "El sarcófago romano de Medina Sidonia", *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 79, pp. 91-110.
- (1975): "El sarcófago romano de Medina Sidonia", *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología (Huelva, 1973)*, Zaragoza, pp. 875- 883.
- Reder Gadow, M. (2002): "Estudio introductorio", en Rivera Valenzuela, J., *Diálogos de las Memorias eruditas de la Nobilísima Ciudad de Ronda (Córdoba-Málaga 1766-1777)*, Málaga, Real Academia de San Telmo, pp. IX-XXXII.
- Remesal Rodríguez J. (2003): "Higueros epigrafista. La pasión de Hübner por *Trigueros*", en González Jiménez, M. (ed.), *Carmona en la Edad Moderna. Actas del III Congreso de Historia de Carmona*, Sevilla, Universidad, pp. 465-486.
- Respaldiza Lama, P. (2002 a): "El monasterio de San Isidoro del Campo", en *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder*, Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, pp. 12-39.
- (2002 b): "San Isidoro en el pozo. C. 1656", en *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder*, Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, pp. 268-271.
- Reyes Cano, Rogelio y E. Vila Vilar (Eds.) (2003): *El mundo de las Academias: del ayer al hoy*, Sevilla, RASBL, Universidad y Fundación Aparejadores de Sevilla.
- Ríos y Serrano, D. de los (1861): "Terme d'Itálica", *Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, pp. 375-379.

- Ríos y Serrano, D. de los (1862): *Memoria arqueológico-descriptiva del Anfiteatro romano de Itálica: acompañada del plano y restauración del mismo edificio*, Madrid, Real Academia de la Historia, impr. José Rodríguez.
- (1875): “Itálica. Últimos descubrimientos de 1874. Artículo primero”, *La Ilustración Española y Americana*, 15 de enero.
- (1879): *Itálica. Historia y descripción artística de esta infortunada ciudad y de sus ruinas*, Ms. Biblioteca Nacional, Madrid.
- Ríos y Villalta, R. A. de los (1875): *Inscripciones árabes de Sevilla*, Sevilla, imprenta T. Fortanet.
- (1909): “Notas de arqueología hispano-mahometana en Sevilla”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo XXI, 479-491.
- Rivera Valenzuela, J. M. de (1766-1767): *Diálogos de memorias eruditas para la historia de la nobilísima ciudad de Ronda*, Córdoba, Viuda e hijos de Durán.
- Robador González, M. D. (2008): *La Luz y el Color de Sevilla*, Sevilla, Universidad.
- (2016): “El Alcázar de Sevilla del Rey don Pedro I”, en M. García Fernández (coord.), *El rey don Pedro I y su tiempo*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, pp. 167-222.
- Rodríguez Hidalgo, J. M. (2002): “Cabeza de Apolo. Mediados de siglo II”, en *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la Espiritualidad y Santuario de Poder*, Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, p. 346.
- (2005): “El monasterio de San Isidoro del Campo y las Ruinas de Itálica”, prólogo a reedición de *La Itálica* de Fr. F. Zevallos (del original de 1886), Sevilla, Almuzara.
- (2006): “La colección arqueológica de Itálica: Apuntes sobre su ampliación e institucionalización durante el siglo XIX”, en J. Beltrán, B. Cacciotti y B. Palma (Eds.), *Arqueología, coleccionismo y antigüedad. España e Italia en el siglo XIX*, Sevilla, Universidad, pp. 545-579.
- (2009-2010): “El Palacio de Itálica. Colina de los Dioses”, en *Itálica. Colina de dioses*, Santiponce, Ayuntamiento de Santiponce, pp. 15-39.
- (2013): “Zevallos y Pérez de Mier. Fernando Straton”, *Diccionario Biográfico Español*, vol. 50, Madrid, Real Academia de la Historia.
- (2014): “Cabeza de Apolo”, en J. R. López y J. Beltrán (eds.), *Itálica, Cien Años, Cien Piezas*, Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía y Diputación Provincial de Sevilla, p. 215.
- Rodríguez Hidalgo, J. M. y Jiménez Sancho, A. (2015): “Itálica, la Colina de los Dioses. De Augusto a Adriano”, en *Navigare necesse est. Estudios en homenaje a José María Luzón Nogué*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 231-242.
- Rodríguez Moya, I. (2003): *La mirada del virrey: iconografía del poder en la Nueva España*, Castellón, Universitat Jaume I.

- Rodríguez Oliva, P. (1979): "Esculturas del *conventus* de *Gades*, 3. Las matronas sedentes de Cártama (Málaga)", *Baetica*, 2, pp. 131-141.
- (1980): "Investigaciones arqueológicas del marqués de Valdeflores en Cártama (1751-1752)", *Jábega*, 31, pp. 41-46.
- (1990): "Los bronceos romanos de la Bética y la Lusitania", en *Los bronceos romanos en España*, Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 91-102.
- (1991-1992): "Una urna excepcional de la necrópolis romana de Gades", *Mainake*, XIII-XIV, pp. 115-132.
- (2007): "Estatuaria ideal de carácter político" en P. León (coord.), *Arte Romano de la Bética II. Escultura*, Sevilla, Fundación Focus-Abengoa, pp. 110-129.
- (2010): "Nuevos hallazgos escultóricos en *uillae* de los alrededores de Malaca y noticias sobre otras esculturas antiguas", en *Escultura romana en Hispania VI*, Murcia, Tabularium, pp. 61-96.
- (2011): "La escultura en los ambientes urbanos de la Bética: El caso del municipio romano de *Cartima* (Cártama, Málaga)", en *Preactas. VII Reunión de escultura romana en Hispania*, Santiago de Compostela, pp. 119-126.
- (2013 a): "Sobre algunas esculturas modernas de Málaga que se vinieron considerando como de época romana", en Clavería, M. (Ed.), *Antiguo o moderno. Encuadre de la escultura de estilo clásico en su período correspondiente*, Barcelona, pp. 263-271.
- (2013 b): "Un vaso egipcio de alabastro de la hacienda del Retiro de Churriana", *Anuario de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo*, 13, pp. 33-38.
- (2013 c): "Un busto en bronce del "Pseudo-Vitelio" de la antigua colección de El Retiro de Churriana (Málaga)", *Baetica*, 35, 168-207.
- Rodríguez Oliva, P. y Baena del Alcázar (2012): "Excavaciones arqueológicas en Cártama durante los años 1832-1834", *Baetica*, 34, pp. 165-219.
- Rodríguez Oliva, P. y Beltrán Fortés, J. (1997-1998): "Nuevas noticias sobre la localización de la urna cineraria de Gades, de la colección de antigüedades de Guillermo de Tyrre, Marqués de la Cañada", *Mainake*, XIX-XX, pp. 163-169.
- Romero Murube, J. (1965): *Francisco de Bruna y Abumada*, Sevilla, Ayuntamiento, Premio "Ciudad de Sevilla", 1964.
- (2004): *Obras selectas II. Los cielos perdidos. (Prosa ensayística). Selección de Jacobo Cortines y Juan Lamillar. -Capítulo IV. Caminos de Andalucía. El potaje de Lucena*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- Salas Álvarez, J. de la A. (2004): "Fernando José López de Cárdenas, el Cura de Montoro", *Pioneros de la Arqueología en España (del siglo XVI a 1912)*, Alcaá de Henares, Museo Regional de la Comunidad de Madrid (= *Zona Arqueológica*, I), pp. 51-54.

- Salas Álvarez, J. de la A. (2007 a): “Coleccionismo erudito en la Andalucía de la Ilustración: los depósitos eclesiásticos de antigüedades”, *Mus-A. Revista de las instituciones del patrimonio histórico de Andalucía*, 8, pp. 140-144.
- (2007 b): “Viaje arqueológico a Andalucía y Portugal de Francisco Pérez Bayer”, *Spal*, 16, pp. 9-24.
- (2010 a): *La Arqueología de Andalucía durante la Ilustración (1736-1808)*, Sevilla-Málaga, Universidad de Sevilla y Diputación Provincial de Málaga.
- (2010 b): “Les antiquités classiques dans l’Andalousie du siècle des Lumières”, en C. Avlami, J. Alvar y M. Romero (Eds.), *Historiographie de l’antiquité et transferts culturels. Les histoires anciennes dans l’Europe des XVIIIe et XIXe siècles*, Amsterdam-New York, Publisher, pp. 329-347.
- (2014): “Patricio Gutiérrez Bravo, el cura de Arahal: un ejemplo del interés de la ilustración por el legado clásico en Andalucía”, *Baetica Renascens*, vol. II. Cádiz-Málaga, Federación Andaluza de Estudios Clásicos, pp. 1221-1240.
- (2016): “La Real Academia Sevillana de Buenas Letras y su interés por la Historia y la Arqueología de la Bética”, en G. González Germain (Coord.), *Pergrinationes ad inscriptiones colligendas. Estudios sobre Epigrafía de tradición manuscrita*, Barcelona, Universidad Autónoma, pp. 343-358.
- Sánchez Cantón, F. J. (1942): “La primera colección española de cuadros y estatuas que tuvo catálogo impreso”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 111, pp. 217-227.
- Sánchez Jauregui, M. D. y Wilcox, S. (Eds.) (2012): *The English Prize: the capture of the Westmorlands. An episode of the Grand Tour*, New Haven-Londres, Yale Univ. Press.
- Sánchez-Lafuente Gómar, R. (1998): “Entre el coleccionismo y la ostentación: el inventario de bienes de Don José Francisco Guerrero y Chavarino, primer Conde de Buenavista (+ 1699)”, *Boletín de Arte*, 19, pp. 167-186.
- Sánchez Sobrino, S. (1774): *Viaje topográfico desde Granada a Lisboa por Anastasio Franco y Brebinsaez...* (pseudónimo), Granada, imprenta Real.
- San Martín Montilla, C. (2012): “La colección Demetrio de los Ríos en el archivo del Museo Arqueológico de Sevilla”, en F. Amores y J. Beltrán (Eds.), *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*, Sevilla, Fundación Itálica de Estudios Clásicos, pp. 107-116.
- San Román Muñoz, J. (1716): *Discursos sobre la Republica i ciudad antiquissima de Ostipo, i su fundacion segunda: con un sylabario de las antiguas familias della y en particular, la mui celebre y generosa del apellido noble de Muñoz. Compuesto por su patriense Minorita observante el P. Juan de Sanromán, Muñoz de Estepa, Calderón y delgado. Predicador y vicario de Choro general*, Sevilla, Biblioteca Universitaria, ms. 332-141.

- Santos Arrebola, M. S. (2002): "La finca del Retiro de Churriana (Málaga), modelo de hacienda agrícola en el siglo XVIII", en *El mundo rural en la España moderna. Actas de la VIIª Reunión científica de la Fundación Española de Historia Moderna*, Ciudad Real, CSIC, pp. 421-434.
- Santos Torres, J. (1987): *Papeles de ladrones y jueces de bandidos. Francisco de Bruna y Diego Corrientes (1776-1781). Mito y realidad. Historia y leyenda del bandido generoso y el Señor del Gran Poder*, Sevilla, Salado.
- (1991): *El bandolerismo en Andalucía. Sevilla y su antiguo Reino*, Sevilla.
- Schraudolph, E. (2007): "Beispiele hellenistischen Plastik der Zeit zwischen 190 und 160 v. Chr.", en P.C. Bol (Hrsg.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III. Hellenistische Plastik*, Maguncia, Verlag Philipp von Zabern, pp. 189-239.
- Serrera Contreras, R. (2008): "La casa de la contratación en el Alcázar de Sevilla (1503-1717)", *Boletín de la Real Academia sevillana de Buenas Letras Minervae Beticae*, 36, 133-168.
- Simon, E. (1984): *LIMC*, vol. II, Zurich-Munich, Verlag.
- Sinn, F. (2010 a): "Die Bildhauerkunst während der Regierungszeit des Nerva und des Traian (96-117 n. Chr.)", en P.C. Bol (Hrsg.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst IV. Plastik der römischen Kaiserzeit bis zum Tode Kaiser Hadrians*, Maguncia, Verlag Philipp von Zabern, pp. 149-213.
- (2010 b): "Die Bildhauerkunst während der Regierungszeit des Hadrian (117-138 n. Chr.). Reliefschmuck in offiziellem Auftrag", en P.C. Bol (Hrsg.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst IV. Plastik der römischen Kaiserzeit bis zum Tode Kaiser Hadrians*, Maguncia, Philipp von Zabern, pp. 245-290.
- Solé, P. A. (1966): "El anticuario gaditano Pedro Alonso O'Crouley (Su vida, su Museo y sus Diálogos de Medallas antiguas, con una carta inédita a don Antonio Ronz)", *Archivo Hispalense*, 136, pp. 151-166.
- Sotomayor Muro, M. (1988): *Cultura y picaresca en la Granada de la Ilustración: D. Juan de Flores y Oddouz*, Granada, Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino.
- Sotos Serrano, C. (1982): *Los pintores de la expedición de Alejandro Malaspina*, Madrid.
- Tabales Rodríguez, M.A (2002): *El Alcázar de Sevilla: Primeros Estudios sobre estratigrafía y evolución constructiva*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- Squarciapino, M. F. (1953): "L'Artemide del Palatino", *Bollettino d'Arte*, 38, pp. 105-111.
- Stemmer, K. (1978): *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*, Berlin, Gebr. Mann Verlag.
- Supervielle, J. (1917): *Guía de Málaga y su Provincia*, Málaga, tip. de José Supervielle.

- Süß, J. (1999): *Kaiserkult und Stadt. Kultstätten für römische Kaiser in Asia und Galatia*, Munich, Universidad, Tesis Doctoral.
- Tabales Rodríguez, M.A. (2010): *El Alcázar de Sevilla: reflexiones sobre su origen y transformación durante la Edad Media. Memoria de investigación arqueológica (2000-2005)*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- Temboury Álvarez, J. (1974): *Informes histórico-artísticos de Málaga*, II, Málaga, CSIC.
- Temboury Álvarez, J. y Chueca Goitia, F. (1947): “José Martín de Aldehuela y sus obras en Málaga. III. Palacios y jardines”, *Arte Español*, XVII, pp. 7-19.
- Torrione, M. (2010): “Felipe V, el rey-jinete. Impronta de los juegos ecuestres de Versalles en la Real Maestranza de Sevilla”, en N. Morales y F. Quiles (Coords.), *Sevilla y Corte. Las artes y el Lustró Real (1729-1733)*, Madrid, Casa de Velázquez, 243-252.
- Torrubia Fernández, Y. (2006): “El museo arqueológico de Sevilla en el convento de la Merced”, *Laboratorio de Arte*, XIX, pp. 503-515.
- Torrubia, Y. y Monzó, P. (2009): “Museo Arqueológico de Sevilla. Origen, evolución, cambio y continuidad”, *Romula*, 8, pp. 257-316.
- Townsend, J. (1792, 1988): *A journey through Spain in the year 1786 and 1788*, 2ª ed., vol. II, Londres (Traducción española de Javier Portús, *Viaje por España en la época de Carlos III (1786-1787)*, Madrid, Ed. Turner).
- Tubino y Oliya, F. M. (1878): “Estatuas de Flora y Apolo, desenterradas de las ruinas de Itálica, junto a Sevilla”, *Museo Español de Antigüedades* IX, pp. 157ss.
- Urtusaustegui, L. (1756): *Inventario, apeo y deslinde de las fincas y possessions de los Reales Alcázares de la ciudad de Sevilla*, Sevilla, I de Castilla.
- Valencia Jaén, J. (1961): “Breve historia de la revista *Mediodía*”, *Archivo Hispalense*, 3, pp. 1-17.
- Vega Viguera, E. de la (1998): *Historia resumida de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, Sevilla, Real Academia Sevillana de Buenas Letras y Fundación El Monte.
- Velázquez de Velasco, L. J. (1752, 1992): *Ensayo sobre los alfabetos de las letras desconocidas, que se encuentran en las más antiguas medallas y monumentos de España*, Madrid, Of. Antonio Sanz (Reedición Valencia, 1992).
- (1765): *Noticia del Viaje de España*, Madrid, Of. G. Ramírez.
- Vigil-Escalera Pacheco, M. (2015): “Los Jardines del Alcázar de Sevilla en el siglo XX”, en A. Marín y C. Plaza (Eds.), *Los jardines del Real Alcázar de Sevilla. Historia y Arquitectura desde el Medievo islámico al siglo XX*, Sevilla, Patronato del Real Alcázar de Sevilla, pp. 149-188.
- Vilá, B. (1861): *Guía del viajero en Málaga*, Málaga, La Ilustración Española.

- Winckelmann, J. (1958): *Lo bello en el Arte*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Zevallos y Mier, F. de (1774-1776): *La falsa filosofía*, Madrid, Antonio Sancha.
- (1776): *Demencias de este siglo ilustrado*, Sevilla.
- (1856): *Juicio final de Voltaire*, Sevilla, A. Izquierdo.
- (1886): *La Itálica*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces.
- Vasi, G. (1773): *Itineraire instructif divise en huit journées Pour trouver avec facilité toutes les Anciennes, & Modernes Magnificences de Rome, du Joseph Vasi ; traduit de l'italien, corrigé et augmenté ...*, Roma.
- Wrede, H. (1995): "Die Funktion der Hauptstadt in der Kunst des Prinzipats", en H. von Hesberg (Dir.), *Was ist eigentlich Provinz?*, Colonia, Hundt Druck GmbH, pp. 33-55.
- Zanker, P. (1983): *Provinzielle Kaiserporträts. Zur Rezeption der Selbstdarstellung des Princeps*, Nördlingen, C. H. Beck.
- Zuñiga, L. B. de (1747) *Anales eclesiásticos i seculares de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla que comprehenden la Olimpiada o Lustró de la Corte en ella...* Sevilla, Imp. Florencio José Blas y Quesada (fac. Colegio oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1987).



Editorial Universidad de Sevilla



LA EDICIÓN DE ESTE LIBRO SE TERMINO DE IMPRIMIR  
EN PINELO. ARTES GRÁFICAS. EL DÍA  
6 DE DICIEMBRE FESTIVIDAD  
DE SAN ESTEBAN  
SEVILLA 2018



**U**

**Editorial UCLIS**  
Universidad de Sevilla





**Colección Historia y Geografía**  
Editorial Universidad de Sevilla

Es aún poco conocida la figura de Francisco de Bruna y Ahumada (Granada, 1719 - Sevilla, 1807), Oidor decano de la Real Audiencia de Sevilla y Teniente de Alcaide del Real Alcázar (desde diciembre de 1765), a la vez que fundador y protector de la Real Escuela de las Tres Nobles Artes. Tampoco es conocido en general que, durante el último cuarto del siglo XVIII, conformó en el Real Alcázar de Sevilla, en una de las salas y galería del llamado Palacio Gótico, una singular colección “pública” de esculturas e inscripciones antiguas y medievales procedentes del entonces Reino de Sevilla. Sobre todo procedían de la ciudad romana de Itálica, donde él mismo llevó a cabo excavaciones; además, en 1788, recuperó la famosa estatua del Trajano divinizado de Itálica, que es el centro del actual Museo Arqueológico de Sevilla, en donde recaló hacia mediados del siglo XIX lo que quedaba de su colección.

En esta obra colectiva se editan los resultados de diferentes estudios sobre su figura y sobre la colección de antigüedades y su fortuna posterior. La Universidad de Sevilla, el Real Alcázar y la Academia Sevillana de Buenas Letras promovieron esa iniciativa en el año 2017, destacando la dedicación de Bruna al coleccionismo de antigüedades, en el marco de la conmemoración del Año de Trajano y Adriano, el MCM aniversario de la muerte de Trajano y el ascenso al poder imperial de Adriano (117 - 2017), los dos emperadores hispanos. Esta publicación de la Editorial Universidad de Sevilla pretende, pues, hacer una justa recuperación de la memoria de aquel destacado personaje de la Ilustración sevillana.



REAL ACADEMIA SEVILLANA  
DE BUENAS LETRAS

  
**REAL ALCÁZAR**  
SEVILLA

ISBN: 978-84-472-2003-8



9 788447 220038