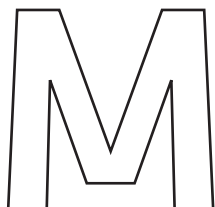


MENGA

CONJUNTO
ARQUEOLÓGICO
DÓLMENES
DE ANTEQUERA

AÑO 2015
ISBN 978-84-9959-251-0
ISSN 2174-9299

REVISTA DE PREHISTORIA DE ANDALUCÍA · JOURNAL OF ANDALUSIAN PREHISTORY



MONOGRÁFICO03

Historiografía de las instituciones arqueológicas de Andalucía

Historiography of archaeological institutions of Andalusia

José Ramón López Rodríguez y José Beltrán Fortes (editores)



MENGA M03

REVISTA DE PREHISTORIA DE ANDALUCÍA
JOURNAL OF ANDALUSIAN PREHISTORY

SERIE MONOGRÁFICA · MONOGRAPHIC SERIES
Año 5 // Número 03 // 2015

JUNTA DE ANDALUCÍA. CONSEJERÍA DE CULTURA

Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera

ISBN 978-84-9959-251-0
ISSN 2174-9299
Publicación digital

Menga Monografías es una publicación del Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera (Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía). Su objetivo es la difusión internacional de trabajos de investigación científicos de calidad relativos a la Prehistoria de Andalucía, razón por la cual se publica en español e inglés.

Menga Monografías da a conocer trabajos de investigación que por su amplitud o extensión no se ajustan bien al formato de artículos dentro de la revista *Menga*. Estos trabajos son obras colectivas o individuales que tratan de cualesquiera de los temas incluidos en el campo de conocimiento que la revista *Menga* abarca.

La serie *Menga Monografías* está abierta a trabajos inéditos y no presentados para publicación en otras editoriales o medios de comunicación académicos o científicos. Todos los manuscritos originales recibidos serán sometidos a un proceso de evaluación externa y anónima por pares como paso previo a su aceptación para publicación.

Menga Monographs is published by the Dolmens of Antequera Archaeological Site (the Andalusian Regional Government Ministry of Culture). Its aim is the international dissemination of quality scientific research into Andalusian Prehistory. To this end, the journal is published in Spanish and English.

The series *Menga Monographs* publishes research works that because of their amplitude or extension do not fit well within the scientific paper format. These monographs may be individual or collective works dealing with any of the themes covered within *Menga's* field of knowledge.

Menga Monographs is open to original and unpublished works that have not been submitted for publication to other publishers. All original manuscripts will be submitted to an external and anonymous peer-review process before being accepted for publication.

Cubierta: La Junta Local de Monumentos Megalíticos Antequeranos, primera "institución específica" de protección de los Dólmenes, compuesta por eruditos y personalidades antequeranas, con Hugo Obermaier, primer catedrático de Historia Primitiva del Hombre de la Universidad Central, ante el Dolmen de Menga.

En esta página: diseño del Museo del Dólmen de Menga "no realizado" por Joaquín Fernández Ayarragaray en 1898.



FACHADA PRINCIPAL

CONTENIDOS/CONTENTS

- 09 Las instituciones museísticas de Andalucía: Museos Arqueológicos y Conjuntos Monumentales y Arqueológicos. Una reflexión historiográfica
José Beltrán Fortes y José Ramón López Rodríguez
- 23 El Museo de Almería. Historia y formación de la colección arqueológica
Ana D. Navarro Ortega
- 33 Análisis historiográfico sobre la investigación y tutela del Conjunto Monumental de la Alcazaba de Almería
María Luisa García Ortega
- 51 El Museo de Cádiz y sus colecciones de arqueología
Juan Alonso de la Sierra
- 73 250 años de historia de la colección del Museo Arqueológico Municipal de Jerez
Rosalía González Rodríguez
- 93 Historiografía de la investigación y tutela de la ciudad hispanorromana de *Baelo Claudia*.
Tarifa, Cádiz
Ángel Muñoz Vicente
- 125 Museo Arqueológico de Córdoba. Una singular historia
María Dolores Baena Alcántara
- 141 El Museo Arqueológico de Granada. Un recorrido por sus 135 años de historia
Isidro Toro Moyano
- 157 La Alhambra de Granada, un hito para el análisis arqueológico de un monumento
Jesús Bermúdez López



Historiografía de las instituciones arqueológicas de Andalucía

Historiography of archaeological institutions of Andalusia

- 175 Los Dólmenes de Antequera: un hito de la Prehistoria de Andalucía
Rafael Maura Mijares
- 193 Un museo de museos. El pasado en el futuro del Museo Arqueológico de Sevilla
Concha San Martín Montilla, Diego Oliva Alonso y Manuel Camacho Moreno
- 215 El Conjunto Arqueológico de Itálica
José Ramón López Rodríguez
- 237 El Conjunto Arqueológico de Carmona: de Juan Fernández López y George E. Bonsor a Facebook
Ignacio Rodríguez Temiño y José Ildefonso Ruiz Cecilia





Historiografía de las instituciones arqueológicas de Andalucía

Historiography of archaeological institutions of Andalusia

José Ramón López Rodríguez y José Beltrán Fortes (editores)

MENGA M03

REVISTA DE PREHISTORIA DE ANDALUCÍA
JOURNAL OF ANDALUSIAN PREHISTORY

Año 5 // Número 03 // 2015

DIRECTOR/DIRECTOR

Bartolomé Ruiz González (Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera)

EDITORES/EDITORS

Gonzalo Aranda Jiménez (Universidad de Granada)
Eduardo García Alfonso (Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía)

SECRETARIA TÉCNICA/TECHNICAL SECRETARY

María del Carmen Andújar Gallego (Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera)
Victoria Eugenia Pérez Nebreda (Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera)

CONSEJO EDITORIAL/EDITORIAL BOARD

Gonzalo Aranda Jiménez (Universidad de Granada)
María Dolores Camalich Massieu (Universidad de La Laguna)
Eduardo García Alfonso (Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía)
Leonardo García Sanjuán (Universidad de Sevilla)
Francisca Hornos Mata (Museo de Jaén)
Víctor Jiménez Jaimez (Universidad de Southampton)
José Enrique Márquez Romero (Universidad de Málaga)
Dimas Martín Socas (Universidad de La Laguna)
Ana Dolores Navarro Ortega (Museo Arqueológico de Sevilla)
Bartolomé Ruiz González (Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera)
Arturo Ruiz Rodríguez (Universidad de Jaén)
Carlos Odriozola Lloret (Universidad de Sevilla)
María Oliva Rodríguez Ariza (Universidad de Jaén)
Margarita Sánchez Romero (Universidad de Granada)

CONSEJO ASESOR/ADVISORY BOARD

Xavier Aquilué Abadias (Museu d'Arqueologia de Catalunya)
Ana Margarida Arruda (Universidade de Lisboa)
Rodrigo de Balbín Behrmann (Universidad de Alcalá de Henares)
Juan Antonio Barceló Álvarez (Universitat Autònoma de Barcelona)
María Belén Deamos (Universidad de Sevilla)
Juan Pedro Bellón Ruiz (Universidad de Jaén)
Joan Bernabeu Aubán (Universitat de València)
Massimo Botto (Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma)
Primitiva Bueno Ramírez (Universidad de Alcalá de Henares)
Jane E. Buikstra (Arizona State University)
Teresa Chapa Brunet (Universidad Complutense de Madrid)
Robert Chapman (University of Reading)
Miguel Cortés Sánchez (Universidad de Sevilla)
Felipe Criado Boado (Consejo Superior de Investigaciones

Científicas, Santiago de Compostela)
José Antonio Esquivel Guerrero (Universidad de Granada)
Silvia Fernández Cacho (Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico)
Román Fernández-Baca Casares (Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico)
Alfredo González Ruibal (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Santiago de Compostela)
Almudena Hernando Gonzalo (Universidad Complutense de Madrid)
Isabel Izquierdo Peraile (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España)
Sylvia Jiménez-Brobeil (Universidad de Granada)
Michael Kunst (Deutsches Archäologisches Institut, Madrid)
Katina Lillios (University of Iowa)
José Luis López Castro (Universidad de Almería)
Martí Mas Cornellà (Universidad Nacional de Educación a Distancia)
Fernando Molina González (Universidad de Granada)
Ignacio Montero Ruiz (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid)
Arturo Morales Muñoz (Universidad Autónoma de Madrid)
María Morente del Monte (Museo de Málaga)
Leonor Peña Chocarro (Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma. CSIC)
Raquel Piqué Huerta (Universitat Autònoma de Barcelona)
José Ramos Muñoz (Universidad de Cádiz)
Charlotte Roberts (University of Durham)
Ignacio Rodríguez Temiño (Conjunto Arqueológico de Carmona)
Robert Sala Ramos (Universitat Rovira i Virgili)
Alberto Sánchez Vizcaino (Universidad de Jaén)
Stephanie Thiebault (Centre Nationale de Recherche Scientifique, París)
Ignacio de la Torre Sáinz (Institute of Archaeology, University College London)
Juan Manuel Vicent García (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid)
David Wheatley (University of Southampton)
Joao Zilhão (Universitat de Barcelona)

AUTORES/AUTHORS

Juan Alonso de la Sierra, María Dolores Baena Alcántara ,
José Beltrán Fortes, Jesús Bermúdez López, Manuel Camacho Moreno, María Luisa García Ortega, Rosalía González Rodríguez,
José Ramón López Rodríguez, Rafael Maura Mijares, Ángel Muñoz Vicente, Ana D. Navarro Ortega, Diego Oliva Alonso, Ignacio Rodríguez Temiño, José Ildefonso Ruiz Cecilia, Concha San Martín Montilla e Isidro Toro Moyano.

EDICIÓN/PUBLISHED BY

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

PRODUCCIÓN/PRODUCTION

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
Gerencia de Instituciones Patrimoniales
Manuela Pliego Sánchez
Eva González Lezcano

DISEÑO/DESIGN

Carmen Jiménez del Rosal

MAQUETACIÓN/COMPOSITION

Francisco José Romero Romero (Agencia Andaluza de Instituciones Culturales)

FOTOGRAFÍAS/PHOTOGRAPHS

Portada/Front cover: Junta Local de Protección de Monumentos Megalíticos Antequeranos. Autor: Foto Emilio.
Fuente: Archivo Histórico Municipal de Antequera.

INSTITUCIONES COLABORADORAS/SUPPORTING ENTITIES

Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica (Universidad de Jaén).

Grupo de Investigación: ATLAS (HUM-694) (Universidad de Sevilla).

Grupo de Investigación: GEA. Cultura material e identidad social en la Prehistoria Reciente en el sur de la Península Ibérica (HUM-065) (Universidad de Granada).

Grupo de Investigación: PERUMA. Prehistoric Enclosures Research (Universidad de Málaga).

Grupo de Investigación de las sociedades de la Prehistoria Reciente de Andalucía y el Algarve (GISPRAYA) (Universidad de La Laguna).

ISSN 2172-6175

ISBN 978-84-9959-251-0



Salvo que se indique lo contrario, esta obra está bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported Creative Commons. Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las condiciones siguientes:

- Reconocimiento. Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciador.
- No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.
- Sin obras derivadas. No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra. Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor. Los derechos derivados de usos legítimos u otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por lo anterior. La licencia completa está disponible en: <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/3.0/>

Unless stated otherwise, this work is licensed under an Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported Creative Commons. You are free to share, copy, distribute and transmit the work under the following conditions:

- Attribution. You must attribute the work in the manner specified by the author or licensor.
- Noncommercial. You may not use this work for commercial purposes.
- No Derivative Works. You may not alter, transform, or build upon this work.

For any reuse or distribution, you must make clear to others the licence terms of this work. Any of the above conditions can be waived if you get permission from the copyright holder. Where the work or any of its elements is in the public domain under applicable law, that status is in no way affected by the licence. The complete licence can be seen in the following web page: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>



Vista aérea del Museo Arqueológico de Sevilla. Foto: Paisajes Españoles.

UN MUSEO DE MUSEOS. EL PASADO EN EL FUTURO DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE SEVILLA

A MUSEUM OF MUSEUMS. THE PAST IN THE FUTURE OF THE ARCHAEOLOGICAL MUSEUM OF SEVILLA

Concha San Martín Montilla [Jefa del Departamento de Conservación e Investigación del Museo Arqueológico de Sevilla].

[concepcion.sanmartin@juntadeandalucia.es]

Diego Oliva Alonso [Arqueólogo y Conservador de Museos]. [diegooliveaalonso@gmail.com]

Manuel Camacho Moreno [Arqueólogo de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales].

[manuel.c.moreno@juntadeandalucia.es]*

Resumen

El presente artículo ilustra el origen y la evolución del Museo Arqueológico de Sevilla. Sus colecciones actuales encierran toda la historia del coleccionismo sevillano y es, quizás, el museo andaluz que permite ilustrar de forma más completa el recorrido que va desde los museos o gabinetes humanistas hasta el museo público y desde el anticuarismo a la Arqueología. En relación con estos valores se muestran las principales líneas de actuación recogidas en su nuevo Plan Museológico.

Palabras clave: Museo Arqueológico de Sevilla, Historiografía, Coleccionismo, Itálica, Arqueología Pública, Planificación Museística.

Summary

This article illustrates the origin and evolution of the Archaeological Museum of Seville. It's current collections contain the history of sevillian collecting and is, perhaps, the Andalusian museum that illustrate in a more complete way the route that goes from museums or humanists cabinets to the public museum, and from the antiquarianism to archeology. In relation to these values, the main priorities, compiled in the new Museum Plannin, are shown.

Keywords: Archaeological Museum of Seville, Historiography, Collections, Itálica, Public Archeology, Museum Planning.

* En las fechas de redacción de la ponencia que recoge este artículo Concha San Martín era Directora del Museo Arqueológico de Sevilla; Diego Oliva, Jefe del Departamento de Conservación e Investigación de este Museo y Manuel Camacho Moreno arqueólogo de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales.



Fig. 1. Museo Arqueológico de Sevilla. Foto: Martín García.

Las colecciones actuales del Museo Arqueológico de Sevilla (MASE) encierran toda la historia del coleccionismo sevillano y es, quizás, el museo andaluz que permite ilustrar de forma más completa el recorrido que va desde los museos o gabinetes humanistas hasta el museo público y desde el anticuarismo a la Arqueología (Fig. 1).

Hay un largo camino recorrido, muy anterior a la fundación oficial del Museo en 1879, que se inició hace más de cuatrocientos años, con la formación de colecciones en los ambientes humanistas sevillanos, continuó con las de los estudiosos barrocos e ilustrados, de las que recogieron el testigo dos museos públicos del siglo XIX, uno estatal y otro municipal.

Ambos confluyeron en el actual, con motivo de su instalación en el Pabellón Renacimiento de la Plaza de América, que se inauguró en 1946. A partir de esa fecha, el Museo siguió enriqueciéndose con objetos recuperados en excavaciones arqueológicas, en progresivo crecimiento, a la par que fueron decreciendo los procedentes de un denostado coleccionismo anticuarista (San Martín, 2006: 68).

Esa inauguración es, desde esta larga perspectiva, un hecho trascendental, pues finaliza entonces un largo peregrinaje de obras de arte y antigüedades por diferentes colecciones y ubicaciones diversas, con la dispersión y pérdida de muchas de ellas; tan lleno de avatares y accidentes, que sólo podemos

seguir su curso, en algunos tramos. Y sin embargo, es esencial desvelar y conocer este proceso histórico. En primer lugar porque el relato de ese largo camino, rico en experiencias, puede orientar, ahora y en el futuro, las valoraciones y actuaciones respecto al MASE. En segundo lugar, contribuirá a una mejor comprensión de los conceptos sobre la arqueología y el patrimonio arqueológico compartidos por la comunidad científica, los colectivos profesionales y una parte del mundo de la cultura, incluyendo a aquellos que tienen que adoptar decisiones ejecutivas que afectan a la Arqueología y a los museos arqueológicos.

Por ello, en correspondencia con su Misión, expresada en su Plan Museológico, y con las expectativas sociales generales respecto a la institución museística en nuestro contexto europeo occidental, el MASE establece en dicho Plan una serie de principios básicos que guiarán su actividad, entre los que se incluyen, en relación con el tema que nos ocupa, los siguientes¹:

- *El coleccionismo anticuario que está en el origen del Museo, forma parte de su historia y será objeto de valoración, investigación y difusión, distinguiéndolo claramente de la actividad coleccionista que, desde finales del siglo XIX, choca con la protección pública del Patrimonio Histórico y es contraria al concepto de Arqueología científica que en todo momento el Museo debe practicar, fomentar y comunicar.*
- *El coleccionismo arqueológico actual es además de mayoritariamente ilegal, una práctica insolidaria que, en beneficio individual, acapara bienes de dominio público, destruyendo para siem-*

pre testimonios del pasado de la comunidad. La lucha contra esta práctica guiará la actividad del Museo, colaborando con las autoridades competentes, la justicia y los cuerpos de seguridad e inspirando el discurso museológico en todas sus actuaciones de difusión y comunicación.

Así pues, en base a ello, dentro del mencionado Plan Museológico, el equipo redactor del Programa de Exposición Permanente planteó, en la 1ª fase de redacción, que una de las tres grandes secciones temáticas, denominadas “recorridos”, estaría dedicada a la Historia del Museo y sus colecciones bajo el título “Un Museo de museos”, en referencia a todos los museos precedentes que el MASE alberga en su interior y que podríamos representar con la imagen de una matryoska. Su principal mensaje es que las colecciones actuales del MASE encierran la historia del coleccionismo sevillano de antigüedades e ilustran ese proceso histórico que conduce a su creación². Para la 2ª fase de la redacción del programa expositivo, en el marco de una metodología participativa, el equipo redactor³ ha contado con una Comisión Asesora Científica Arqueológica⁴ y con las aportaciones de técnicos de la Dirección General de Museos de la Consejería de Cultura y de la Subdirección General de Museos Estatales del Ministerio de Cultura⁵ implicados en todo el proceso de desarrollo del Plan Museológico (Fig. 2).

En este artículo seguiremos el guión de esa futura sección expositiva sobre la Historia del Museo Arqueológico de Sevilla⁶, cuya estructura y contenidos se deben al trabajo de muchas personas. En primer lugar, no hubiera sido posible sin el desarrollo en las últimas décadas de líneas de investigación

¹ Concha San Martín, Diego Oliva y otros. *Plan Museológico del Museo Arqueológico de Sevilla, Tomo I: Planteamiento conceptual, Análisis y Evaluación*, Febrero de 2007 (documento inédito).

² Concha San Martín, Diego Oliva y otros. *Plan Museológico del Museo Arqueológico de Sevilla, Tomo II: Programa de Exposición (1ª fase) y Programa Arquitectónico*, Julio de 2007 (documento inédito).

³ Equipo redactor del Programa de Exposición (2ª fase) del Museo Arqueológico de Sevilla: Concha San Martín Montilla, Diego Oliva, Manuel Camacho Moreno y Juan Ignacio Vallejo Sánchez.

⁴ Comisión Asesora Científica Arqueológica nombrada por la Dirección General de Museos de la Consejería de Cultura para la redacción de los programas de exposición y de colecciones del Museo Arqueológico de Sevilla. Presidenta: Concha San Martín Montilla; Secretario: Diego Oliva Alonso; Vocales: Fernando Amores Carredano, María Belén de Amos, José Beltrán Fortes, Rosario Cruz Auñón, Leonardo García Sanjuán, Pilar León Alonso, José Ramón López Rodríguez, Rafael Valencia Rodríguez; asesor externo: Francisco Borja Barrera.

⁵ Todas las menciones a organismos e instituciones o los puestos profesionales o institucionales de las personas que se citan corresponden al momento en que se pronunció esta conferencia el 29 de septiembre de 2011.

⁶ Si, en el momento de pronunciarse esta conferencia, la materialización de la rehabilitación integral del Museo empezaba a alejarse en el horizonte, por efectos de los drásticos recortes sobre los presupuestos públicos, en el de la presente publicación, los autores firmantes empezamos a perder la esperanza de que pueda siquiera iniciarse en los próximos años, dadas las nulas manifestaciones en ese sentido del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pese a disponer éste del proyecto arquitectónico y museográfico finalizado, en cuya redacción se han invertido más de 2 millones de euros de dinero público. Es lamentable que responsables técnicos y políticos de la planificación y gestión cultural, durante décadas, hayan ignorado -y sigan haciéndolo- uno de los mejores Museos Arqueológicos de España.



Fig. 2. Cuadro de Eugenio Hermoso: *Un rincón del Museo*, 1900. Foto: José Morón.

sobre la Historia del coleccionismo anticuario, los museos arqueológicos, la Arqueología y las instituciones del Patrimonio Histórico. Lo que exponemos aquí es un resumen de algunas de esas investigaciones, muy especialmente las de José Beltrán Fortes, catedrático de la Universidad de Sevilla, y de José Ramón López Rodríguez, conservador de museos y, en el momento de redactarse esta ponencia, director del Conjunto Arqueológico de Itálica. Este

último, tras 20 años de recorrer archivos, bibliotecas, museos y colecciones, ha publicado una excepcional Historia de los Museos de Andalucía, que a su exhaustividad en el seguimiento y comprobación de los hechos une un análisis histórico riguroso y comprometido.

Antes de iniciar ese recorrido, unos breves apuntes sobre los museos y la museología.

Con anterioridad a los años 90 del siglo XX, en la poca bibliografía museológica a la que se podía acceder en España, era mayoritaria la idea de que la institución que denominamos Museo actualmente nace con la Ilustración, considerándose que los museos anteriores no eran tales y reservándose para ellos el término de colección. Sin embargo las investigaciones desarrolladas en las dos últimas décadas en el campo de la historia del coleccionismo y de la génesis de los Museos han cambiado ese enfoque y han retrotraído el origen de nuestros museos hasta el siglo XVI. En algunas de las colecciones humanistas del período renacentista, que sus contemporáneos denominaban “Museos”, se identifican ya algunos rasgos que serán constantes en la historia del museo y de la museología, y que podemos calificar de museológicos (Lugli, 1992). En la segunda mitad del siglo XVI más allá del atesoramiento de obras de arte, surge la orientación de mostrar la exposición de la colección en edificios construidos exclusivamente para ello. Y paralelamente comienza el interés por los contenidos de curiosidades del mundo natural y artificial así como por los vestigios del pasado relacionados con los hombres ilustres de la Antigüedad o con los orígenes de las ciudades. En ellos se manifiesta ese programa de colección, a través de la disposición de los objetos, cuyo orden tiene un sentido, el que le imprime el coleccionista para comunicar a un determinado círculo de personas. Y es ese programa expositivo, que da sentido y expresa la intención de la colección, lo que convierte a ésta en un Museo (López Rodríguez, 2010: 39-44).

EL COLECCIONISMO DE ANTIGÜEDADES EN SEVILLA

El programa expositivo del MASE relata la historia del coleccionismo de antigüedades sevillano en cuatro unidades expositivas:

- Nobles, anticuarios y eruditos (ss. XVI-XVII)
- La colección de antigüedades de la Bética de Bruna (s. XVIII)
- El coleccionismo del s. XIX
- Arqueología *versus* expolio

NOBLES, ANTICUARIOS Y ERUDITOS (SS. XVI-XVII)

Córdoba y Sevilla son las capitales andaluzas con la más larga trayectoria coleccionista anticuarista, que en ambos casos se remonta al siglo XVI (Bel-

trán Fortes, 1994: 105-124). De una y de otra, las más antiguas colecciones humanistas se dispersaron, salvo la sevillana de los Duques de Alcalá que aún se conserva incompleta en la Casa de Pilatos, propiedad de los Duques de Medinaceli. De ella, 4 piezas fueron donadas por la Casa de Medinaceli –heredera del ducado de Alcalá– al MASE, lo que le permite en su discurso museológico ilustrar el coleccionismo aristocrático de antigüedades en esa Sevilla del siglo XVI en la que bulle un ambiente intelectual y artístico plenamente conectado con el europeo, debido al papel que juega como metrópolis del imperio colonial español y a ser un puerto, que al hecho de ser secularmente uno de los principales del comercio mediterráneo añade ahora el de ser el gran puerto de Indias.

Esta colección, una de las principales que existieron en España en materia de escultura clásica, fue reunida por el I Marqués de Tarifa y III Duque de Alcalá, Per Afán de Ribera, en Nápoles, siendo Virrey de esta ciudad, con esculturas de toda Italia que envió a su palacio sevillano, hoy conocido como Casa de Pilatos, con la idea de contribuir a su reforma y ampliación en el nuevo estilo renacentista, con logias y patios decorados con esas esculturas. Allí se materializó, por primera vez en Sevilla, el modelo de jardín arqueológico que tendrá su mayor desarrollo en el período barroco (Lleó Cañal, 1995: 68-73).

Fernando Enríquez de Ribera, III Marques de Tarifa y V Duque de Alcalá, nieto de Per Afán, destacado mecenas y coleccionista de pintura, promotor de la tertulia o academia que se reunía en su casa, a finales del siglo XVI y comienzos del XVII, a la que asistían, entre otros, el que fuera preceptor de su padre y destacado humanista, Francisco Medina, los pintores Francisco Pacheco y Pablo de Céspedes, o el poeta Juan de Arguijo, mantuvo e incrementó la colección familiar de antigüedades. Es él quien hace traer de Guadix, solar de la colonia romana *Iulia Gemella Acci*, un pedestal con inscripción votiva a Isis, de contenido evergético y decorado con relieves alusivos al culto de esta diosa. Dicho pedestal es una de esas cuatro piezas donadas al Museo; las otras son las esculturas de Nióbide herido y de Apolo Citarado –tocando la cítara–, ambas de procedencia italiana, y un capitel romano figurado (Fig. 3).

Sevilla vive plenamente este período del Renacimiento y se sumerge en los estudios de sus raíces clásicas. Se escriben las primeras descripciones



Fig. 3. Apolo Citarredo procedente de la antigua Colección del Marqués de Tarifa. Foto: Martín García.

de las ruinas de Itálica. La de Andrea Navagero en 1525 es la más antigua, a la que seguirán las de otros autores. Las representaciones artísticas de la ciudad y sus alrededores la incorporan con la referencia de *Sevilla la Vieja* y mediante la representación de su anfiteatro, como icono. Proliferan desde entonces las crónicas sobre sus orígenes, en las que los eruditos locales, tratando de ofrecer una nueva imagen, que rompa con su pasado islámico, bucean en la Historia Antigua y en la Mitología y ponen sus ojos en aquellas ruinas que le daban cierto lustre imperial (López Rodríguez, 2007: 14).

En bibliografía y documentos hay referencias y breves descripciones de los “museos” que tenían en su casa destacados humanistas sevillanos, como Gonzalo Argote de Molina, los ya mencionados Francisco Medina y Pablo de Céspedes, Luciano Negrón, Martín Vázquez Siruela o Pedro Villegas Marmolejo. De ellos, el más apreciado por las fuentes de la

época y posteriores es el de Argote de Molina, que fue incluso visitado por Felipe II (López Rodríguez, 2010: 45-49).

A caballo entre los siglos XVI y XVII el estudioso y poeta Rodrigo Caro inaugura una investigación arqueológica sobre Itálica y otras ciudades antiguas basada en el examen crítico de las fuentes escritas y de los restos arqueológicos. Itálica será en el siglo XVII fuente de inspiración poética para diversos autores, siendo el propio Rodrigo Caro el mejor exponente de esta poesía con su *Canción a las Ruinas de Itálica*. Gracias a su cargo de visitador del Arzobispo de Sevilla puede conocer y examinar directamente los hallazgos de que tiene noticia en los pueblos que visita y cargar en su mula todo aquello que considera de interés. De esta manera forma una colección de monedas, inscripciones y otros objetos antiguos (Mora, 2008: 34) (Fig. 4).

Pero la colección más importante en la historia del MASE, la que podemos considerar el museo más antiguo que parcialmente se encuentra en su seno, es la formada en el siglo XVII por Juan de Córdoba Centurión, destacado representante del coleccionismo barroco. Hijo natural del III Marqués de Estepa, Adán Centurión, recibió una esmerada educación de



Fig. 4. Retrato de Rodrigo Caro, según Pacheco. Copia de Juan Lafita (Archivo MASE).

éste, que también fue coleccionista y “caballero muy erudito” –como decía de él Rodrigo Caro, con quien mantenía correspondencia–, autor de una obra sobre los Libros Plúmbeos del Sacromonte de Granada y de un estudio del pedestal accitano de Isis antes mencionado que tenía en su colección el Duque de Alcalá.

Juan de Córdoba se interesó desde muy pronto por la epigrafía y el coleccionismo de antigüedades de la mano de Martín Vázquez Siruela, colaborador de su padre, con el que hace realidad la vieja idea del Marqués de crear un jardín arqueológico. Para ello elige una villa de recreo que la familia tenía en Lora de Estepa y construye una logia para exponer inscripciones y esculturas (Ballesteros, 2002: 171-188). Pero además, y esto es algo realmente extraordinario, las piezas se acompañaban de cartelas explicativas grabadas en piedra, de las cuales se han conservado “milagrosamente” dos, descubiertas por José Ramón López en los almacenes del MASE⁷, y, en la puerta de su palacio de Lora, Juan de Córdoba, colocó una lápida donde expresó en latín la intención de su colección, su programa museológico en el sentido al que antes hemos hecho referencia (López Rodríguez, 2010: 80). Por suerte, también se ha conservado esta lápida, hoy en la Torre de Don Fadrique, por haberse integrado en el antiguo Museo Arqueológico Municipal sobre el que trataremos más adelante. Normalmente no se conservan documentos donde el coleccionista exprese su intención y el investigador tiene que inferirla de su testamento o de los inventarios para la transmisión de su herencia, cuando tiene la suerte de que se hallan conservados, o más frecuentemente de breves descripciones hechas por sus contemporáneos en libros, cartas u otros documentos.

LA COLECCIÓN DE ANTIGÜEDADES DE LA BÉTICA DE BRUNA (S. XVIII)

La nueva orientación racionalista del anticuarismo ilustrado de la segunda mitad del siglo XVIII, que pasa del estudio de testimonios de los orígenes ilustres de las ciudades y de la nación (monedas, medallas, inscripciones, retratos) al de los grandes conjuntos arquitectónicos de la Antigüedad, dará lugar a un incipiente coleccionismo público, por iniciativa de las Academias o de responsables públicos que

muestran un especial interés y que son pioneros en la labor que desarrollarán las Juntas de Museos y Comisiones de Monumentos en la centuria siguiente.

Uno de los más destacados de estos pioneros fue Francisco de Bruna que, cuando era Alcaide de los Alcázares de Sevilla, inició la creación allí de la que él denominó *Colección de Inscripciones y Antigüedades de la Bética*, de carácter público, ya que cuenta con el respaldo real a través del Conde de Floridablanca, se instala en una propiedad real e incluso se financia con fondos de la Corona, tal y como se afirma en un informe oficial redactado tras la muerte de Bruna (Cano Rivero, 2006: 29-31). Pero no pertenece a la nación, en el sentido burgués del término, ni tampoco, que sepamos, es un museo abierto al público plenamente, aunque lo disfrutaban académicos, artistas e intelectuales sevillanos y lo visitan todos aquellos que lo solicitan, a juzgar por las noticias y descripciones que tenemos de él.

La correspondencia con el padre Alejandro del Barco en relación con el peligroso estado en que se encontraba la colección Juan de Córdoba Centurión, por abandono y ruina de su palacio, nos ilustra sobre ese respaldo de la Corona, ya que el fraile le ruega a Bruna que dispusiera el traslado de dicha colección al Alcázar, valiéndose de su “autoridad y comisión”. Y en otro texto, del Barco dice que Bruna, “se halla autorizado por el Excmo. Conde de Floridablanca” para recoger todos los “despojos de la Antigüedad” en Andalucía, “y colocarlos, para su conservación en el Real Alcázar de Sevilla”, lo que nos indica la justificación y sentido del programa de la colección y, por tanto, su carácter museológico (López Rodríguez, 2010: 128).

Durante los cuarenta y dos años que Francisco de Bruna fue Alcaide de los Alcázares –entre 1765 y 1807, fecha de su muerte–, la enriqueció incorporando numerosos hallazgos de antigüedades, atento siempre a las noticias sobre ellos, de las que se tiene constancia en diferentes documentos (López Rodríguez, 2010: 129-130).

Instaló la colección de escultura en los salones del palacio gótico del Alcázar, insertando entre ellas algunas inscripciones; el resto junto con otros fragmentos arquitectónicos y escultóricos se fueron acumulando en el patio llamado de María de Padilla; los cinco

⁷ Concha San Martín fue testigo de ese feliz descubrimiento de José Ramón López, en el breve período que ambos coincidieron trabajando en el MAS, allá por el año 1994.

fragmentos de esculturas de la colección de Juan de Córdoba Centurión se expusieron, al menos por un tiempo, en la galería porticada que precede a estos salones y se abre a dicho patio; y las piezas de menor formato, que pertenecían a su colección personal, en vitrinas de la planta alta de este mismo edificio, donde Bruna tenía su vivienda (López Rodríguez, 2010: 131-132). Vemos pues también una museografía con criterios de selección y orden que, junto con el programa museológico, como hemos dicho, es lo que diferencia un museo de una simple colección.

Pero lo que procuró prestigio e impulso público a su colección, ampliamente elogiada en su época, fue su iniciativa de emprender excavaciones en Itálica en 1781, siguiendo el ejemplo de las realizadas en Pompeya, Herculano y Estabia. Las más espléndidas esculturas del Museo Arqueológico de Sevilla, las que le otorgan un puesto muy destacado entre los museos españoles con colecciones de Arte Clásico, proceden de Itálica. Algunos de los más importantes iconos de este Museo fueron exhumados por Bruna, como la escultura de Trajano o el torso de Mercurio, identificado entonces como Apolo hasta que, más de cien años después, apareció su pierna con las características alas en el pie (San Martín Montilla, 2006: 70). También aparecieron entonces un magnífico torso de Diana y otro del emperador Adriano.

Aunque Itálica había sido anteriormente estímulo del coleccionismo de Antigüedades en Sevilla, vemos ahora claramente el primer episodio de esa recurrente relación causa-efecto en la historia de los museos arqueológicos españoles y andaluces, que es una de las tesis del libro que estamos citando de José Ramón López y que él nos proponía como línea discursiva a los ponentes del curso *Origen y formación de los museos arqueológicos andaluces*, como coordinador del mismo. Nos referimos a que la historia de nuestros museos arqueológicos ha avanzado no de una forma lineal progresiva, sino a impulsos coyunturales motivados por importantes hallazgos casuales o destacados descubrimientos en el curso de excavaciones arqueológicas. Pero dicho autor hace notar que el caso de la relación de Itálica con el MASE es algo diferente; el origen del Museo no es tanto un hallazgo puntual como la presencia y cercanía de la ciudad romana, que venía proporcionando hallazgos desde siglos atrás (López Rodríguez, 2010: 211; 217).

La Colección de Antigüedades e Inscripciones de la Bética, ilustrada y pública, es el primer antecedente

del MASE. Por más que existiera una recolección muy temprana por parte de los monjes del Monasterio de San Isidoro del Campo, propietarios de los terrenos del yacimiento, no parece guardar mucha relación esta práctica con ese coleccionismo con rasgos museológicos del que estamos tratando. A la par que utilizaban el anfiteatro y el teatro como cantera para los hornos de cal donde se calcinaban los mármoles, algunas piezas salvadas de estos fines, recuperadas por monjes aficionados o estudiosos, fueron disponiéndose en diferentes zonas del Monasterio, más o menos destacadas, según su interés, sin que tengamos noticia de una ordenación o de un programa de colección, sino más bien indicios de su ausencia. (Rodríguez Hidalgo, 2006: 547-548)

A la muerte de Bruna, en abril de 1807, no es fácil dilucidar la propiedad de lo reunido en el Alcázar, lo de las dos Academias sevillanas –de las Buenas Letras y de las Tres Nobles Artes–, la colección pública de Antigüedades de la Bética y la particular de Bruna, que tenía allí su propio gabinete. El rey interviene y reclama los inventarios de todo y, tan sólo tres meses después, se trasladan a la corte algunas pinturas y dibujos (López Rodríguez, 1995: 14-15; Beltrán y López Rodríguez, 2012: 100). El rey José I hizo reunir en el Alcázar las obras de arte de conventos suprimidos, con objeto de hacer una selección para el Museo Josefino en Madrid y otros destinos reales. Del calibre de la rapiña de los intermediarios, el agregado artístico para Andalucía, Quilliet, y el mariscal Soult, nos da cuenta José Ramón López, al comparar los inventarios del Alcázar de 1810 y 1813; entre uno y otro faltan 173 cuadros (López Rodríguez, 2010: 151-152). Este expolio se agravará con la Guerra de la Independencia, durante la cual el archivo, la biblioteca y las colecciones fueron saqueados (López Rodríguez, 1995: 15). Sin duda afectó a la *Colección de Inscripciones y Antigüedades de la Bética*, aunque no conocemos detalles; lo que de ella quedó permaneció en el Alcázar durante varias décadas hasta que, no sin dificultades, se integró en el primer museo público sevillano, que trataremos más adelante.

EL COLECCIONISMO DEL S. XIX

A lo largo del siglo XIX se produce la institucionalización del patrimonio histórico que, en lo que al arqueológico se refiere, culmina con la promulgación de la Ley sobre Excavaciones Arqueológicas de 1911. Consecuentemente se inicia lenta y dificultosamente

el fin del coleccionismo privado de objetos arqueológicos, como actividad lícita. En el seguimiento de este proceso en Sevilla podemos trazar tres líneas fundamentales:

- El coleccionismo romántico, representado por la figura del presbítero Francisco Mateos Gago.
- El intervencionismo institucional.
- El afán coleccionista de particulares

Francisco Mateos Gago representa el declive del coleccionismo anticuario nacido en el siglo XVI. Fue un personaje destacado en la erudición decimonónica, con significativas aportaciones en el campo de la Arqueología y la Numismática, desbordando el ámbito local. Como reflejo de su tiempo, encarna el prototipo de erudito de corte académico. Su vida intelectual en relación con la Historia y el Patrimonio Histórico, muy especialmente el arqueológico, fue amplia e intensa. Fue miembro de la Diputación Arqueológica y posteriormente de la Comisión Provincial de Monumentos (en adelante CPM), de la que dimitió debido a su inoperancia ante las demoliciones de edificios históricos realizadas por la

Junta Provisional Revolucionaria y el Ayuntamiento de Sevilla, según hizo constar en un artículo en el diario madrileño "El Pensamiento Español" que fue muy sonado. (López Rodríguez, 2010: 210; López Rodríguez, 2011: 60-61). Fue miembro fundador y muy activo de la Sociedad Arqueológica Sevillana. Participa en excavaciones en Itálica, Carmona, Osuna y otros lugares y se relaciona y colabora con otros estudiosos e investigadores, como Francisco Collantes de Terán, Demetrio de los Ríos o Jorge Bonsor, Juan Fernández y su Sociedad Arqueológica de Carmona. Y lo más importante para el tema que nos ocupa, formó una importante colección arqueológica que, tras su muerte, fue comprada a su herederos por el Ayuntamiento de Sevilla (Fernández Chaves y Chaves Tristán, 2004) (Fig. 5).

En esta centuria avanza poco a poco la toma de conciencia del patrimonio histórico, dando lugar a una lenta pero creciente protección institucional y al establecimiento de mecanismos contra la destrucción del patrimonio. El desarrollo urbanístico de la ciudad, que supuso la desaparición de numerosos monumentos y obras de arte, favoreció esta toma de conciencia. Este cambio va unido al principio



Fig. 5. Francisco Mateos Gago rodeado de su colección arqueológica (Archivo MASE).

del fin del coleccionismo privado de antigüedades –que empieza a ser considerado como actividad del pasado y contraria a los intereses públicos–, al avance científico y profesional de la Arqueología, a la protección del Patrimonio Arqueológico y al coleccionismo público a través de las actividades arqueológicas controladas por el Estado (Beltrán Fortes, 1995: 27-54)

Como se ha dicho, este proceso culmina en la aprobación de la Ley de Excavaciones Arqueológicas de 1911 y de su Reglamento en el año siguiente. Desde años antes, la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades y las Comisiones Provinciales de Monumentos, habían entrado en conflicto con los coleccionistas que compraban objetos arqueológicos expoliados de los yacimientos arqueológicos sin autorización y sin el concurso siquiera de personas con conocimientos. El caso de Itálica era sangrante.

En este sentido, la figura más destacada y controvertida en Sevilla es la de Regla Manjón, Condesa de Lebrija, activa compradora de piezas arqueológicas de Itálica entre 1901 y 1914, e incluso de terrenos para extraer piezas y mosaicos para su palacio, en competencia con las excavaciones legales y oficiales emprendidas por la CPM. Un hecho significativo de este momento es la negociación con la Condesa de Lebrija sobre tres mosaicos extraídos de Itálica y que le fueron reclamados en virtud de la Ley. El acuerdo final alcanzado fue que la Condesa se quedó con uno de los pavimentos en el Palacio de la C/ Cuna, pero en calidad de depósito del Estado. Las opiniones sobre el coleccionismo de Regla Manjón eran contradictorias entre sus contemporáneos, pues a la par que alababan su esfuerzo, denunciaban el daño que sufría Itálica por este comercio y finalmente atribuían la culpabilidad a las autoridades por no proteger el yacimiento. (León, 1994: 57; Lleó, 1994: 13-14 y 17-18; Beltrán, 2006: 109-110; López Rodríguez, 2010: 312-313).

También Eduardo Ibarra, entre 1901 y 1902 compró piezas arqueológicas y costeó excavaciones en la misma ciudad, recuperando mosaicos para su casa. Y Luis Siravegne un comerciante de antigüedades con tienda abierta, que mantenía una colección particular. La aparente erudición e interés por la Arqueología de Juan Peláez y Barrón no era más que simple afán coleccionista, que finalmente se trocó en comercio, cuando por necesidad económica tuvo que vender partes de su colección, acabando ésta repartida entre la Universidad, la colección arqueológica

municipal y el MASE. Todos ellos se consideran filántropos y amantes del patrimonio histórico –como siguen argumentando los actuales coleccionistas que receptan ilegalmente el patrimonio arqueológico expoliado– pero lo amaban para sí mismos y no dieron muestras de una filantropía comparable, ni de lejos, con la que desde hace tiempo practicaban las burguesías británica y estadounidense. No obstante, hemos de considerar que el estado de desatención por la autoridades en el que se encontraba el MASE en su sede del Convento de la Merced daba argumentos a expoliadores y coleccionistas del patrimonio histórico; argumentos que deben combatirse activamente, porque ni entonces ni ahora justifican esa apropiación privada de lo que es bien común.

Es por ello que el Programa expositivo del MASE culmina este tema con una unidad que, bajo el título *Arqueología versus expolio*, pretende sensibilizar y crear conciencia, no tanto desde un enfoque legal sino centrada en el valor de los objetos en su contexto arqueológico original, mostrando con ejemplos muy visuales de casos reales, la contraposición entre los resultados de la Arqueología en términos de enriquecimiento científico, cultural y social de la comunidad y el perjuicio irreversible que el expolio arqueológico causa a ese patrimonio común –y a su transmisión futura– para satisfacer intereses exclusivamente individuales, por más que se quieran “disfrazar los lobos de corderos”.

MUSEO PÚBLICO. ANTECEDENTES Y GÉNESIS DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE SEVILLA

LAS INSTITUCIONES Y EL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO

Las secularizaciones y nacionalizaciones del patrimonio artístico eclesiástico, en el siglo XIX, debido a las sucesivas supresiones de órdenes religiosas y desamortizaciones de conventos, por un lado, y las demoliciones de edificios causadas por las transformaciones y modificaciones urbanas, por otro, van a tener dos consecuencias fundamentales de signo contrario. En primer lugar, el contexto histórico convulso y caótico que domina los dos primeros tercios del siglo y en el que se desarrollan estos procesos determinará continuos y graves daños y pérdidas para el patrimonio histórico: daños de guerra, demoliciones, traslados de bienes

muebles descontrolados, robos, intenso mercado de objetos artísticos, sobre todo de pintura, etc. En segundo lugar, los intentos de combatir esta situación mediante disposiciones de protección y la creación de instituciones como las Juntas de Museos, las diputaciones arqueológicas de la Academia Real de Arqueología y Geografía del Príncipe Alfonso que se formaron en algunas provincias (Almería, Sevilla y Cádiz) y sobre todo las Comisiones Provinciales de Monumentos. Junto a ellas, las academias o las sociedades económicas de amigos del país y, más adelante, los ateneos y las sociedades arqueológicas contribuyeron a ese progreso de la conciencia sobre el patrimonio arqueológico como bien común que debe protegerse y conservarse (Beltrán Fortes, 2008: 42-45).

Pero aún no estábamos ante una administración de patrimonio histórico con capacidad de actuación directa, sino que estas instituciones fueron constantemente desoídas por las autoridades públicas, produciéndose numerosos desastres que ellas denunciaban impotentes. En Sevilla, como en otras ciudades, pueden ponerse muchos ejemplos, como la demolición de la murallas almohades, de las que la CPM logró salvar el tramo de la Macarena y la colocación de lápidas donde se levantaban las antiguas puertas derribadas, algunas de las cuales se conservan en la colección epigráfica del MASE. Otro momento reseñable son las demoliciones de algunos conventos y otros monumentos tras la Revolución de 1868. Estando prevista la de varias iglesias, el derribo de la primera de ellas, la Iglesia de S. Miguel, provocó la dimisión de Mateos Gago a la que nos hemos referido antes, cuya repercusión a nivel nacional influyó en que la mencionada Comisión lograra que el Ayuntamiento paralizara la demolición de las demás (López Rodríguez, 2010: 209-210; López Rodríguez, 2011: 61-61).

LOS MUSEOS ARQUEOLÓGICOS DE SEVILLA

El Museo provincial

Tres décadas después de la muerte de Francisco de Bruna, la colección pública de Antigüedades de la Bética seguía depositada y algo abandonada en Los Alcázares. En la fecha temprana de 1835, se había creado el Museo de Pinturas, que se instaló en uno de los conventos suprimidos por la Desamortización, el de la Merced. En 1842 se constituyó allí una Sec-

ción de Antigüedades con las piezas depositadas en el Gobierno Civil procedentes de las excavaciones oficiales realizadas en la década anterior en Itálica. En ese mismo año, Sevilla estuvo a punto de perder su excepcional colección de Antigüedades de la Bética, pues desde Madrid se pensó seriamente en trasladarlas al Museo Real. Afortunadamente la Academia Sevillana de Buenas Letras reaccionó reclamando y acreditando la propiedad de la colección y consiguió que ésta permaneciera en Sevilla. La CPM solicitó que se trasladase al Museo, pero su petición no fue atendida hasta que no amenazó un nuevo peligro: los Duques de Montpensier querían llevarse las esculturas más importantes a su Palacio de San Telmo. La cuestión se zanjó con una Real Orden que asignaba definitivamente la colección de Antigüedades formada por Bruna al Museo de Pinturas, a donde se trasladó en 1855 para incorporarse a la mencionada Sección de Antigüedades (López Rodríguez, 1995: 18). En el Alcázar quedaron las piezas epigráficas de época medieval y moderna que se incorporarán después a la colección arqueológica municipal, entre ellas la inscripción fundacional del Museo de Juan de Córdoba de Lora de Estepa anteriormente mencionada.

Las esculturas italicenses de la colección de Bruna y las excavaciones en Itálica en esta 1ª mitad del siglo XIX son las que proporcionan este primer impulso para que en Sevilla el Museo Arqueológico sea una realidad algo más temprana que en el resto de las provincias andaluzas (López Rodríguez, 2010: 199). Y serán otros descubrimientos de esculturas italicenses las que proporcionarán nuevos empujones a la institución, como veremos más adelante.

De la primera instalación de esta Sección de Antigüedades en una galería del claustro mayor de La Merced, existe una fotografía, propiedad del Duque de Segorbe, en la que se ven lápidas y esculturas apoyadas directamente en el suelo, incluso tumbadas, sin planteamiento museográfico alguno, bajo los cuadros colgados en las paredes. Pero así y todo era un avance respecto a cómo se encontraba el depósito arqueológico anterior, del que no tenemos imágenes pero que fue sucinta y despectivamente descrito por Richard Ford, equiparándolo al "patio de un picapedrero" (López Rodríguez, 2010: 202).

Tras el decreto del 20 de marzo de 1867 por el que además de crearse el MAN se ordenaba también la creación de museos arqueológicos "en aque-



Fig. 6. Galería de esculturas del Museo en la sede del antiguo Convento de la Merced, hacia 1920 [Archivo MASE].

llas provincias en las que se conserven numerosos e importantes objetos arqueológicos” –y en las demás, colecciones arqueológicas que deberían instalarse en la biblioteca pública o en el archivo histórico–, debió tomarse la decisión de darle forma a este Museo Arqueológico en Sevilla y se le encargó hacerlo al arquitecto Demetrio de los Ríos, que era director de las excavaciones de Itálica desde 1860 y del Museo desde 1866. Sabemos que en 1875 las obras de instalación ya estaban iniciadas (López Rodríguez, 2010: 217-218).

La nueva disposición de la colección; la creación oficial del Museo por R. D. de 21 de noviembre de 1879; el nombramiento en ese mismo año de un director perteneciente al cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios –incorporados estos últimos en 1867–, Manuel Campos Munilla, al que la CPM le da traslado de la colección fundacional de 335 objetos en 1880; y la apertura al público en ese mismo año, alumbran por fin este Museo al final de una larga y complicada gestación y parto no menos dificultoso.

Tras el feliz acontecimiento, los 20 primeros años del Museo y últimos del siglo, transcurren con más pena que gloria. Podemos imaginarlos a través de las fotografías que tenemos de las galerías en La Merced, de finales del siglo XIX e inicios del XX, donde apreciamos eso que José Ramón López llama una “museografía sin almacén” (López Rodríguez, 2010: 218), a lo que añadimos nosotros que esa carencia la acaba convirtiendo en una “museografía-almacén”, pues las piezas que van engrosando la colección se acumulan de forma que se va estrechando el pasillo de circulación entre ellas. Y podemos ver “el despacho” de Campos Munilla –una simple mesa junto a las piezas–, donde tenía que realizar su labor aterido de frío en invierno, a juzgar por una carta en la que pide que le proporcionen una estufa⁸.

En 1900 y 1901 dos descubrimientos escultóricos en Itálica relevantes despertaron a los siempre adormecidos sevillanos respecto a este Museo tan excepcional y tan poco valorado localmente, a excepción

⁸ Información verbal de José Ramón López Rodríguez.

de un pequeño círculo de personas. Nos referimos al descubrimiento de una estatua casi completa de Diana y a una pierna alada que resultó pertenecer al torso, hasta este momento identificado como Apolo, que había sido hallado por Bruna en sus excavaciones 120 años atrás. Pero pese al entusiasmo general, recogido por la prensa, pasarán casi 30 años hasta que se empiece a proponer una sede digna para un Museo con una de las mejores colecciones de escultura clásica del país. La oportunidad la ofrecerán los pabellones que quedaron libres tras la Exposición Iberoamericana de 1929 (Fig. 6).

El Museo Municipal

La Colección Arqueológica Municipal, creada en 1886 a instancias del capitular Alfredo Eraso, se incrementó por la eficaz dirección del ilustre erudito sevillano José Gestoso, que supo recabar de los poseedores de antigüedades de la ciudad, que las cediesen al nascente museo. Pero éste no mereció tal nombre realmente hasta que en 1892 el Ayuntamiento adquirió la rica colección del anticuario Francisco Mateos Gago, comprada a sus herederos (López Rodríguez, 2010: 230-233).

El Museo Arqueológico Municipal fue un proyecto que no logró consolidarse, ya que sus colecciones, por causas diversas, permanecieron más tiempo almacenadas que expuestas al público como era su finalidad, en espera de colocación definitiva; primero en diferentes dependencias de las Casas Capitulares, siendo al fin trasladadas en 1920 a un departamento del Monasterio de Santa Clara, cedido por las religiosas, en tanto se edificaban los locales para dar instalación definitiva a este museo en la huerta del Convento adquirida en dicho año por el Ayuntamiento, incluida la bella Torre de Don Fadrique que en ella existía. La nueva construcción resultó insuficiente para una instalación adecuada y la reclamación de sede para ambos museos, éste y el provincial, coincidirán en los años 30 del siglo XX (López Rodríguez, 2010: 334-335; Camacho Moreno, 2013: 155-162). Para entonces la colección municipal contaba con más de 3.000 piezas, sin contar la copiosa colección numismática integrada mayoritariamente por la de Mateos Gago. En prehistoria y protohistoria superaba en interés a la del museo provincial, pues se había integrado en este museo municipal parte de la colección de Peláez y Barrón, destacando piezas de ajuares funerarios de los túmulos carmonenses de La Bastida, El Acebuchal, Cueva del Judío, El Picacho y Ranilla.

INVESTIGACIONES Y MUSEO ARQUEOLÓGICO

Una última unidad de la génesis del MASE es la dedicada a la relación entre éste y las investigaciones arqueológicas del siglo XIX y 1ª mitad del XX.

En el contexto de las reformas napoleónicas, José Bonaparte asignó fondos para excavaciones y firmó decretos, alguno de ellos en la propia Itálica, que suponían un cambio de actitud respecto al patrimonio arqueológico.

Tras la exclaustación de los monjes de San Isidoro del Campo, se inician en 1836 obras de mejora de la carretera de Sevilla-Badajoz, que van a desencadenar en lo que J. M. Rodríguez Hidalgo califica, entre comillas, de “unas auténticas excavaciones arqueológicas de urgencia”, las que acometió el funcionario del gobierno civil Ivo de la Cortina, entre 1939 y 1940, por encargo del Jefe Político de la provincia –equivalente al cargo de gobernador provincial– Serafín Estébanez Calderón (Rodríguez Hidalgo, 2006: 557). Éste ya había tenido que intervenir anteriormente ante los destrozos cometidos por los obreros –presidarios– que trabajaban en la construcción de la carretera. Y antes de su intervención, el mismo año en que se habían iniciado las obras, habían aparecido dos esculturas, una de ellas el retrato de Adriano y la otra un torso thoracato –con traje militar y coraza– (Fernández Gómez, 1998: 64). De las controvertidas excavaciones se extrajeron un gran volumen de piezas que fueron depositadas en el Gobierno Civil y de allí pasaron, junto a las dos mencionadas, al depósito arqueológico que se constituye en el Museo de Pinturas en 1842. Entre ellas, una inscripción dedicada a *Liber Pater*, un togado colosal, las piernas de una escultura thoracata, un torso colosal y las cabezas de Galba, Alejandro Magno y *Dea Roma* (Rodríguez Hidalgo, 2006: 559). Ésta fue a parar a la colección de los Duques de Montpensier y actualmente se encuentra en la colección particular de una empresa de Seguros. Su donación o depósito en el Museo es una de las actuaciones contempladas en el programa de colecciones del MASE que actualmente se está redactando, dentro del Plan Museológico (Fig. 7).

A Ivo de la Cortina le sustituye José Amador de los Ríos en la responsabilidad arqueológica y sabemos de sus gestiones y desvelos tanto por el yacimiento como por evitar el traslado de las piezas de la colección de Bruna a Madrid. Pero las obras de la carretera avanzaban y continuaban los destrozos;



Fig. 7. Plano de las excavaciones de Ivo de la Cortina en el Foro de Itálica. Foto: José Morón.

al llegar a la zona próxima al anfiteatro, éste y otras edificaciones sirvieron de cantera. Los hermanos José Amador y Demetrio de los Ríos encabezaron reacciones de protesta, apoyados por la CPM y por la Diputación Arqueológica; los enfrentamientos alcanzaron su mayor virulencia en 1855, precisamente el año en que la colección de Bruna fue trasladada al Museo. La paz se firmó en una reunión convocada por un nuevo gobernador civil, que se comprometió a poner un guarda en el yacimiento y a financiar un plan de excavaciones; y cumplió con ambas promesas (Rodríguez Hidalgo, 2006: 561-562). De esta forma, Demetrio de los Ríos inicia una nueva etapa de excavaciones, que se desarrollan entre 1856-1857 y protagoniza un cambio importante, al introducir una metodología de investigación y documentación que se distancia totalmente de los criterios anticuaristas precedentes. Es un personaje clave en la historia de Itálica y del Museo, de los que fue director simultáneamente algunos años, como ya se ha dicho. Su buen trabajo en el anfiteatro se vio respaldado por la visita de la reina Isabel II en 1862. Tras finalizar allí sus excavaciones, continuó con otras en las casas de la zona residencial de época adrianea y también con su labor de defensa del patrimonio histórico, reclamando a las autoridades una ley de Monumen-

tos Históricos y colaborando en su proyecto (Beltrán Fortes, 1995: 40-41; Fernández Gómez, 1998: 20-21 y 96-99; Rodríguez Hidalgo, 2012: 82-85).

A finales de siglo excavaron Arthur Engel, Jorge Bonsor y Archer Milton Huntington. Algunos hallazgos de éste rico coleccionista de arte, junto con otros objetos culturales y bibliografía de España, irían a parar al Museo de la Hispanic Society de Nueva York, creada por él, pero otros fueron donados al Museo Arqueológico Municipal de Sevilla. Huntington adquirió algunas esculturas aparecidas casualmente en 1895, poco antes de sus excavaciones y documentó fotográficamente el magnífico retrato masculino que se conoce familiarmente como "anciano de la verruga", que sí acabó en la colección del MASE (Bendala *et al.*, 2006: 68-75; Bendala *et al.*, 2008: 262; 437; números de catálogo 161 y 162) Por otro lado, el profesor de la Universidad de Berlín, Emil Hübnér, en colaboración con Demetrio de los Ríos, recoge en un manuscrito conservado en el Archivo del MASE la *Colección epigráfica del Museo de Sevilla* (Caballos, 2012: 135-136; San Martín, 2012: 108).

En 1900, como hemos dicho antes, se produce el espectacular hallazgo de la estatua de Diana que fue adquirida por la Diputación Provincial y depositada

en el MASE. Junto a ella aparecieron importantes elementos arquitectónicos del templo que albergaba la escultura de la diosa: cinco capiteles, cuatro basas de columnas y fragmentos de sus fustes. La CPM emprendió excavaciones en 1901, bajo la dirección de su secretario, Manuel Fernández López, en las que se localizaron un fragmento de la escultura, un fuste completo de columna, otros fragmentos arquitectónicos y el extraordinario hallazgo de la pierna de la escultura de Mercurio ya mencionado.

El mismo Fernández López excavó en 1903 la necrópolis cristiana de la Vegueta. Unos años después, en 1912 Itálica y su anfiteatro son declarados Monumento Nacional. Juan de Mata Carriazo, profesor de la Universidad de Sevilla, se encarga desde 1933 de las excavaciones oficiales, estudiando en profundidad el urbanismo de la Colonia, junto con su colega Francisco Collantes de Terán (León, 1994: 60). Pero será de nuevo un hallazgo casual el que vuelva a darle otro impulso al MASE: la escultura casi completa, a excepción de cabeza y brazos, de Venus o Afrodita *Anadyomene* –saliendo de las aguas–, aparecida en 1940.

Fuera de Itálica hay que destacar el comienzo, en la segunda mitad del siglo XIX, de las investigaciones en el campo de la Prehistoria. Se inician exploraciones en diferentes lugares, como el *tholos* de La Pastora, monumento funerario de la Edad del Cobre descubierto en 1860, perteneciente a lo que hoy sabemos que fue la extensa necrópolis de un enorme poblado, que se extendía entre los actuales municipios de Valencina de la Concepción y Castilleja de Guzmán. Francisco María Tubino realizó un trabajo pionero, con observaciones y descripciones del registro arqueológico, muy básicas desde una perspectiva actual, pero que marcaron los inicios de una investigación sistemática prehistórica en la región del Bajo Guadalquivir (Belén, 2002: 43-45). En el exterior del *tholos* de La Pastora se halló en 1860 un excepcional lote de 30 puntas de flecha de bronce –hasta hace poco consideradas de jabalina por sus largos vástagos– que se interpretan como depósito votivo, 15 de las cuales pasaron al MASE.

Otro hecho importante en esta relación entre investigaciones arqueológicas y el MASE, ya a comienzos del siglo XX, es el del descubrimiento de La Cueva de La Mora, en Jabugo (Huelva) y los hallazgos efectuados en ella por Juan Manuel Romero Martín. Al igual que en La Pastora, la metodología empleada dista mucho de la que años después empezaría a

desarrollarse conjuntamente con el progreso de la disciplina arqueológica en España. Los ajuares calcolíticos encontrados en las excavaciones de 1922 fueron depositados en el Museo en 1938, tras haber sido mostrados en la Exposición Iberoamericana de 1929 (Fig. 8).

En la comarca de los Alcores, a caballo entre ambos siglos, destaca la labor pionera del anglofrancés George Bonsor, considerado el precursor de la aplicación de una metodología arqueológica en Andalucía occidental, como en la oriental lo fue su contemporáneo Luis Siret. Sus investigaciones se consideran muy valiosas por la naturaleza de los hallazgos y el desarrollo de su metodología, en la que primaba tanto el objeto recuperado como el sistema de registro que permitía el análisis y la interpretación de los restos. Además establecen las bases de la protohistoria en el sur peninsular, con obras como *Les colonies agricoles preromaines de la Vallée du Betis*, así como las de una arqueología romana muy diferente de la practicada hasta entonces con *The Archaeological exploration along the Guadalquivir*. Excavó y estudió la Necrópolis Romana de Carmona, donde fue también pionero en lo que hoy llamamos la puesta en valor de un yacimiento arqueológico y en la creación del primer museo de sitio de España.

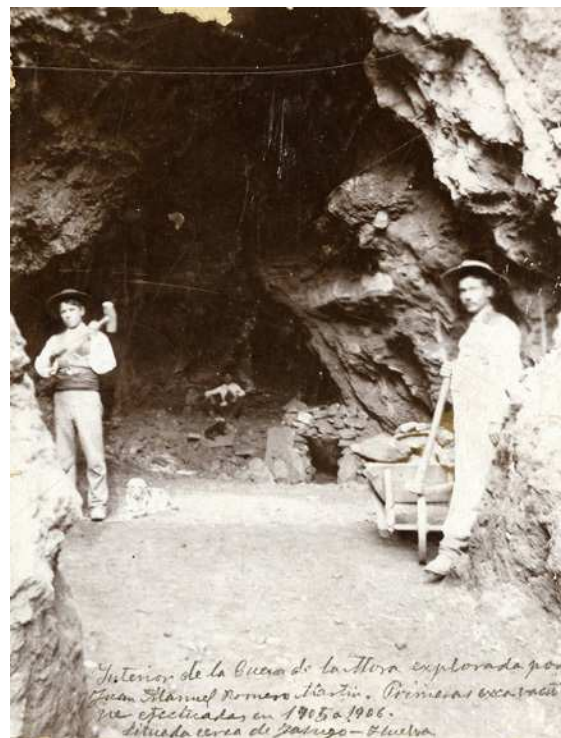


Fig. 8. Excavaciones en la Cueva de la Mora (Jabugo, Huelva) por Juan Manuel Romero entre 1905-1906 (Archivo MASE).

Desgraciadamente apenas nada llegó al MASE de las excavaciones de Bonsor en los túmulos tartesios de Los Alcores pues, en una buena parte, sus ajuares fueron vendidos al coleccionista hispanista americano Huntington –como forma de financiación de las investigaciones– y hoy se encuentran en la Hispanic Society de Nueva York; el resto se repartió entre su colección particular y otras. Lo que ha llegado al MASE de esos túmulos excavados por Bonsor ha sido a través de la colección arqueológica municipal sevillana, para la que el Ayuntamiento le adquirió piezas al coleccionista Peláez y Barrón.

EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE SEVILLA EN SU SEDE ACTUAL

Durante la década de los años 30, como ya se ha dicho, se comenzó a pensar en instalar juntos los dos museos arqueológicos de Sevilla –el provincial y el municipal–, en uno de los pabellones de la Exposición de 1929 en la Plaza de América. Primero en el Pabellón Mudéjar en cuya propuesta museográfica sabemos que trabajó Juan Lafita, director del Museo desde 1925 (Camacho Moreno, 2013: 155-162). En 1935 un editorial del periódico *El Liberal* proponía que se destinara a este fin el Pabellón Renacimiento (Fernández Gómez, 1995: 30). Pasada la Guerra Civil se retoma esta última idea y un nuevo impulso lo proporciona el hallazgo de la Venus de Itálica en 1940. Todo viene a coincidir con las magníficas posibilidades que los nuevos responsables políticos de la cultura ven, tanto en la colección como en el edificio, para crear un museo modélico, exponente del discurso histórico-artístico de la “Nueva España”. Por ello no se escatimarán esfuerzos –no olvidemos que estamos en el período económico de la primera post-guerra–, de forma que reforma y adaptación del edificio, traslado de obras e instalación de las salas del museo se hace en menos de cinco años: desde 1942 en que el Ayuntamiento cede el edificio y acuerda depositar en el MASE la colección del Museo Arqueológico Municipal hasta la inauguración en 1946 presidida por el propio Jefe del Estado, el dictador Francisco Franco, dada esa prioridad política del proyecto museográfico y su valor propagandístico.

Según su autor, Joaquín M^a Navascués, Inspector General de Museos, dicho proyecto fue concebido



Fig. 9. El Jefe del Estado recibiendo las explicaciones de Joaquín María de Navascués, junto a otras autoridades, el 25 de mayo de 1946 durante la inauguración del Museo en el Palacio de Bellas Artes de la exposición de 1929 (Archivo MASE).

con la intención de “acabar de una vez con la sordida presentación de antigüedades” del Museo de la Merced y con él se fraguó una museografía insólita en Andalucía. Se hizo una estudiada selección de las piezas que se dispondrían en salas amplias y diáfanas, dando prioridad absoluta a la gran escultura italicense. Se estudió de forma detallada su colocación, con dibujos a tamaño natural de la mano de D. Juan Lafita⁹ y se persiguió dotar a las esculturas de una visión que permitiera contemplarlas en su totalidad, con pocos elementos alrededor. Se intercaló un número muy reducido de vitrinas. En cuanto al discurso museológico, el análisis de Fernando Amores nos desveló de forma decidida y certera, su entramado ideológico nacionalista-imperialista y de propaganda fascista, a la luz del texto “Fascinante fascismo” de Susan Sontag, destacando la apoteosis final en la gran Sala Oval presidida por la imagen del emperador heroico y divinizado, que explicita “el culto a un jefe irresistible” y la exaltación del Imperio (Amores, 1995: 68-69). La fotografía en la que aquel que ostentaba los títulos de “Caudillo de España” y “Generalísimo” escucha las explicaciones de Navascués en la visita inaugural, mirando hacia la estatua de Trajano, se nos revela así como imagen cargada de significación política (Figs. 9, 10 y 11).

⁹ En el momento de revisar este texto para su publicación, la investigación de uno de nosotros, Manuel Camacho Moreno, en su Trabajo de investigación de Doctorado, leído públicamente el 10 de enero de 2013, citado en la bibliografía de este artículo y dirigido por el Dr. Amores, a quien seguimos en estas líneas, permite pensar que las aportaciones de Juan Lafita fueron mucho más allá de estos dibujos.



Fig. 10. La denominada "Sala Oval" con las esculturas imperiales de Itálica en la museografía de 1946 (Archivo MASE)



Fig. 11. El Mercurio de Itálica en la museografía de 1946 (Archivo MASE).

Por primera vez un museo arqueológico en Andalucía cuenta con una sede suficientemente amplia y con posibilidades de crecimiento futuro. De hecho, después de más de 60 años, exceptuando los almacenes para los fondos, los principales problemas que tiene hoy el museo no derivan tanto de la falta de espacio, como de la obsolescencia de las infraestructuras, instalaciones, distribución funcional y circulaciones.

Inestimable colaboradora de Navascués en la ejecución de la instalación del Museo fue Concepción Fernández Chicarro que en 1945, recién aprobada su oposición, obtuvo destino en el Museo Arqueológico de Sevilla, como conservadora. Catorce años después será nombrada directora. Su fuerte vocación investigadora, su tenacidad en la protección del patrimonio histórico y su capacidad de trabajo fueron de gran importancia para el avance en el desarrollo de las funciones museísticas.

Nuevos hallazgos y descubrimientos, entre los que destaca sobre todo el excepcional tesoro tartesio hallado en el Cerro de El Carambolo (Camas, Sevilla), motivaron dos importantes ampliaciones, en 1970 y 1973 respectivamente, con las que se completó el programa expositivo permanente. Paralelamente el Museo se dotó de una nueva planta con amplios y luminosos espacios para biblioteca, sala de investigadores, despachos para conservadores, administración y dirección, salón de actos, salas de exposiciones temporales y talleres de restauración. El planteamiento, diseño y ejecución de los nuevos espacios e instalaciones, con criterios de modernidad para la época, denotan que el Museo Arqueológico de Sevilla seguía siendo uno de los más apreciados y valorados en la política museística de la época.

En 1969, por iniciativa del Director General de Bellas Artes, Florentino Pérez Embid, se inicia la reforma del ala oriental del edificio para completar la museografía de 1946. El arquitecto José Galnares Sagastizábal acondiciona cinco nuevas salas para la exposición de la amplia colección epigráfica, las antigüedades no italicenses –especialmente las obtenidas en las excavaciones de las ciudades romanas de *Munigua* y *Carteia*–, y finalmente las paleocristianas, visigodas y andalusíes (entonces se decía hispano-musulmanas), siendo inauguradas el 5 de diciembre de 1970. Posteriormente entre 1972 y 1973, reordena y amplía tales espacios, y obtiene nuevas salas por el cegamiento de las galerías de la fachada

posterior (actuales XV, XIX-B, XXII y XXV). Asimismo acondiciona parte del ala occidental del sótano para la exposición de las colecciones prehistóricas y protohistóricas, a partir de un eje central del recorrido expositivo establecido en la sala VI –en el extremo occidental del edificio–, donde quedó expuesto el Tesoro del Carambolo bajo extraordinarias medidas de seguridad para el momento, pero que afectaban sólo a esa sala y a la vitrina.

El 4 de marzo de 1973 fueron inauguradas todas estas instalaciones por Florentino Pérez Embid. Unos años después las medidas de seguridad del Tesoro del Carambolo se considerarían insuficientes por la escasa protección del edificio en general y por la ola de robos que sufrió el patrimonio histórico español en los años 70, lo que motivó la decisión, en 1977, de guardar el tesoro en la cámara acorazada de una entidad bancaria y exponer una reproducción.

Por otro lado, las reformas dejaron sin almacenes al Museo y comenzó una colonización del resto de la planta sótano, para el almacenamiento de los fondos, sin mediar una adaptación arquitectónica, en pésimas condiciones que aún sufre el Museo en gran medida, pese a algunas obras menores para sustituir su solera de tierra por una de cemento, renovaciones de sus instalaciones eléctricas y de seguridad o sucesivos suministros de mobiliario de almacenaje. El programa arquitectónico del Plan Museológico prevé el almacenamiento externo de la mayor parte de los fondos, dejando en el edificio actual una parte reducida de éstos y una reserva visitable.

EL COLECCIONISMO PÚBLICO ARQUEOLÓGICO EN ESPAÑA Y ANDALUCÍA EN EL SIGLO XXI ¿HEMOS SUPERADO EL MUSEO-ALMACÉN DEL SIGLO XIX?

El coleccionismo público arqueológico actual en España, resultante en un 95% de actividades arqueológicas autorizadas, es de crecimiento ilimitado y, hoy por hoy, hay planteados importantes problemas de gestión de ese crecimiento. El proceso se repite en casi todos los museos arqueológicos de la misma manera: los fondos primero saturan los almacenes, después colonizan otras zonas del museo perjudicando su funcionamiento y finalmente la institución ya no puede asumir más; en ese momento, y ya un poco precipitadamente, se buscan almacenes externos que volverán a quedar saturados en poco



Fig. 12. Centro de Depósito del Museo Arqueológico de Sevilla (Archivo MASE).

tiempo. Se hace necesario, pues, dar soluciones a largo plazo en base a dos coordenadas:

- el establecimiento de criterios racionales y de un equilibrio entre lo que debemos y podemos conservar; es decir la adecuación de lo que decidimos conservar a los medios que podemos destinar a la conservación, documentación y gestión adecuada de esos fondos para una verdadera rentabilidad científica y social de los mismos.
- la definición y delimitación conceptual del patrimonio arqueológico mueble museable¹⁰ y no museable y, en función de ello, el diseño de protocolos de gestión, infraestructuras y medios técnicos diferenciados, así como de estrategias de redistribución de fondos museables, entre los museos públicos de diferente titularidad y gestión, y de desarrollo de recursos compartidos en la gestión de los fondos no museables.

En esta última coordenada parecía orientarse el proyecto emprendido por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía de crear un Centro Logístico del Patrimonio Histórico para la conservación y gestión de bienes muebles en la localidad sevillana de San José de la Rinconada, que tenía como primer objetivo permitir descongestionar instituciones museísticas de varias provincias, racionalizando la inversión tanto material como en los recursos humanos necesarios para su gestión. Este planteamiento inicial ha sido objeto de reorientación y, sobre todo, se ha visto afectado por los recientes recortes presupuestarios y desbordado por la necesidad perentoria –y en principio no prevista– de acoger importantes conjuntos de bienes muebles del patrimonio histórico andaluz, de diversa naturaleza, que viene a demostrar lo que acabamos de decir sobre que las soluciones a corto plazo solo sirven para seguir colmatando almacenes, sin planificación, y que se precisa una reformulación de todo el sistema¹¹.

¹⁰ No hemos querido renunciar deliberadamente al uso de éste y algún otro término en este artículo, que no están recogidos en el Diccionario de la Real Academia de Lengua pero hemos considerado necesarios e insustituibles. “Museable” implica no solo capacidad expositiva, sino también didáctica y formativa en todo el espectro educativo.

¹¹ Tras la redacción de este texto y después de un período confuso, este Centro fue denominado *Museo Arqueológico de Sevilla. Centro de Depósito*, adscrito a la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales y encomendado su uso y dirección facultativa al Museo Arqueológico de Sevilla, en base a la necesidad de traslado de colecciones para la ejecución de la remodelación integral del Museo prevista por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte así como a la exteriorización definitiva –respecto de su sede principal– de sus almacenes de bienes culturales, recogida en el Plan Museológico de este Museo.

El modelo de las reservas centralizadas, independientemente del ámbito territorial al que den servicio, se inserta en nuevas políticas museísticas de funcionamiento en red, que permiten sumar esfuerzos –y racionalizar las inversiones– para darles una mayor rentabilidad social a la hora de producir exposiciones, publicaciones y actividades de difusión o de desarrollar recursos compartidos, como por ejemplo, el Sistema Integrado de Gestión de Colecciones DOMUS, promovido por el Ministerio de Cultura, al que se han sumado Andalucía y otras Comunidades Autónomas. Uno de los primeros recursos compartidos en red para las colecciones arqueológicas públicas del siglo XXI –y no sólo las arqueológicas– deben ser las reservas centralizadas, con las que superar ya el viejo concepto decimonónico del museo-almacén. Pero ellas requieren, como acabamos de decir, un replanteamiento en profundidad de la gestión de los bienes culturales muebles, especialmente los arqueológicos, que exigirá en el futuro, además de la racionalización mencionada, una fuerte inversión económica y una planificación de infraestructuras en la línea emprendida por la Consejería de Cultura con el Centro de Depósito del Museo Arqueológico de Sevilla en San José de la Rinconada [Fig. 12].

BIBLIOGRAFÍA

AMORES CARREDANO, F. (1995): “La Exposición Itálica en el Museo Arqueológico de Sevilla”, *Itálica en el Museo Arqueológico de Sevilla*, Catálogo de la exposición. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, pp. 59-77, Sevilla.

BALLESTEROS, J. R. (2002): *La Antigüedad barroca. Libros, inscripciones y disparates en el entorno del III Marqués de Estepa*, Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla-Estepa.

BENDALA, M. et al. (2006): “Archer M. Huntington y la arqueología española”, *Arqueología, Coleccionismo y Antigüedad. España e Italia en el siglo XIX* (Beltrán, J., Cacciotti, B. y Palma, B. eds.), Universidad de Sevilla, pp. 65-81.

BENDALA, M. et al. (2008): “El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America of América: el discurso expositivo”, *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Catálogo de la exposición (Bendala et al. Eds.), Madrid, pp. 242-269 [artículo] y 389-498 [catálogo].

BELÉN DEAMOS, M. (2002): “Francisco María Tubino y la arqueología prehistórica en España”, *Arqueología fin de siglo. La arqueología española de la segunda mitad del siglo XIX* (Belen Deamos,

M. y Beltrán Fortes, J. Eds.), Spal Monografías III, Universidad de Sevilla, pp. 43-60.

BELTRÁN FORTES, J. (1994). “Entre la erudición y el coleccionismo: anticuarios andaluces de los siglos XVI al XVIII”. *La Antigüedad como argumento. Historiografía de la Arqueología y la Historia Antigua en Andalucía* (Beltrán, J. y Gascó, F. eds.) pp. 105-124, Sevilla.

— (1995): “Arqueología y configuración del patrimonio andaluz. Una perspectiva historiográfica”, *La antigüedad como argumento II. Historiografía de Arqueología e Historia Antigua en Andalucía* (Gascó, F. Y Beltrán, J. Eds.), Sevilla, pp. 13-56.

— (2006): “La colección arqueológica de la Casa de Lebrija en Sevilla. La condesa Regla Manjón (1851-1938) e Itálica en los inicios del siglo XX”, *mus-A* nº 7, Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, Sevilla, pp. 106-110.

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*, II, 1, Roma, pp. 95-125.

CABALLOS RUFINO, A. (2012): “Demetrio de los Ríos y la epigrafía itálica”. *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*, Fundación Itálica de Estudios Clásicos, Sevilla, pp. 135-158.

CAMACHO MORENO, M. (2013): *Arqueología, Museo y Sociedad. Juan Lafita y el Museo Arqueológico de Sevilla. La etapa de 1925-1936*, Trabajo de Investigación de Doctorado inédito, Universidad de Sevilla.

CANO RIVERO, I. (2003): “Ver para aprender. La primera galería pública de Sevilla en el Alcázar (1770-1807). Aires ilustrados en Sevilla”. *mus-A* nº 1: 25-31. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Sevilla.

FERNÁNDEZ CHAVES, M. F. y CHAVES TRISTÁN, F. (2004): “Semblanza de un erudito decimonónico y crónica de un olvido: Francisco Mateos Gago y su colección numismática”, *Moneta qua scripta. La moneda como soporte de escritura* (F. Chaves y F. J. García eds.), Universidad de Sevilla-CSIC, Sevilla, pp. 313-330.

FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1995): “Itálica en el Museo Arqueológico de la Plaza de América”, *Itálica en el Museo Arqueológico de Sevilla*, Catálogo de la Exposición, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, Sevilla, pp. 29-34.

— (1998): *Las excavaciones de Itálica y Don Demetrio de los Ríos a través de sus escritos*, Cajasur Publicaciones, Córdoba.

LEÓN ALONSO, P. (1994). “La ruinas de Itálica. Una estampa arqueológica de prestigio”, *La Anti-*

- güedad como argumento. Historiografía de la Arqueología y la Historia Antigua en Andalucía* (Betrán, J. y Gascó, F. eds.), Sevilla, pp. 29 – 62.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R. (1995). “El largo camino de una colección. La lenta gestación de un museo”, *Itálica en el Museo Arqueológico de Sevilla*, Catálogo de la exposición, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, pp. 11-28, Sevilla.
- (2002): “El desarrollo de los museos arqueológicos en Andalucía durante el siglo XIX”. *Arqueología fin de siglo, la Arqueología española de la segunda mitad del siglo XIX* (Belen Deamos, M. y Beltrán Fortes, J. eds.), Spal Monografías III, Universidad de Sevilla, pp. 167-168.
- (2007): “El coleccionismo arqueológico. Las piezas italicenses en la historia del coleccionismo sevillano”, *Las instituciones en el origen y desarrollo de la arqueología en España*, (Belén Deamos, M y Beltrán Fortes, J. eds.), Spal Monografías X, Universidad de Sevilla, pp. 13-41.
- (2010): *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Universidad de Sevilla.
- LÓPEZ RODRIGUEZ, R. M. (2011): *La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Sevilla*. Diputación de Sevilla.
- LUGLI, A. (1992): *Museología*. Ed. Jaca Books.
- LLEÓ CAÑAL, V. (1994): *La casa sevillana de los Condes de Lebrija y el coleccionismo romántico*, Catálogo de la exposición, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, Sevilla.
- (1995): “Origen y función de las primeras colecciones renacentistas de antigüedades en Andalucía”, *La antigüedad como argumento II. Historiografía de Arqueología e Historia Antigua en Andalucía* (Gascó, F. Y Beltrán, J. eds.) , Sevilla, pp. 57-74.
- MORA SERRANO, G. (2008): “Coleccionismo arqueológico y estudios anticuarios en la Andalucía de los siglos XVI a XVIII”, *El rescate de la Antigüedad Clásica en Andalucía*, Fundación Focus-Abengoa, Sevilla, pp. 31-40,
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2006): “La colección arqueológica de Itálica. Apuntes sobre su ampliación e institucionalización durante el siglo XIX”, *Arqueología, Coleccionismo y Antigüedad. España e Italia en el siglo XIX* (Beltrán, J., Cacciotti, B. y Palma, B. eds.), Universidad de Sevilla, pp. 545-579.
- (2102): “Perfil biográfico de Demetrio de los Ríos y su intervención en Itálica”, *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*, Fundación Itálica de Estudios Clásicos, Sevilla, pp. 75-92.
- SAN MARTÍN MONTILLA, C. (2006): “Una largo camino rico en experiencias. La gestación del Museo Arqueológico de Sevilla. Un valor por actualizar”, *mus-A nº 7*, Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, Sevilla, pp. 67-73.
- (2012): “La colección Demetrio de los Ríos en el Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla”, en AMORES CARREDANO, F. y BELTRÁN FORTES, J.(eds.), *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*, Fundación Itálica de Estudios Clásicos, Sevilla, pp. 107-116.