



PATRIMONIUM
HISPALENSE

LA COLECCIÓN ARQUEOLÓGICA
MUNICIPAL DE SEVILLA: 1886-2014.
HISTORIA Y PERSPECTIVAS

FERNANDO AMORES

Sevilla, 2015



Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea electrónico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo y expreso del editor.

**INSTITUTO DE LA CULTURA Y
LAS ARTES DE SEVILLA (ICAS)**

Alcalde de Sevilla. Presidente del ICAS
Juan Ignacio Zoido Álvarez

**Teniente de Alcalde Delegada de Cultura, Educación,
Deportes y Juventud. Vicepresidenta del ICAS**
María del Mar Sánchez Estrella

Directora General de Cultura
María Eugenia Candil Cano

Gerente del ICAS
Rosario Pérez Pérez

Director de Infraestructuras Culturales y Patrimonio
Benito Navarrete Prieto

Director de Proyectos y Actividades Culturales
José Lucas Chaves Maza

Jefe del Servicio de Archivo, Hemeroteca y Publicaciones
Marcos Fernández Gómez

Colección: Patrimonium Hispalense

© Ayuntamiento de Sevilla. Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS). SAHP, Departamento de Publicaciones
Almirante Apodaca, 6A.
41003 Sevilla.
arhems@sevilla.org
<http://archivomunicipal.desevilla.org>

© Del texto: su autor

© De las fotografías: sus autores
Cubierta: Tesoro de El Carambolo.
Fotografía de Pepe Morón.

Producción Editorial:
Signatura Ediciones, S.L.

ISBN: 978-84-9102-002-8
Depósito Legal: SE 156-2015

ÍNDICE

- 7 Presentación
- 9 Introducción
- 13 El coleccionismo arqueológico y los primeros museos en Sevilla
- 17 Francisco Mateos Gago y su colección
- 27 Los inicios de los estudios y colecciones prehistóricas en Sevilla
- 33 Juan Peláez y Barrón. Su actividad y colección en Carmona
- 41 José Gestoso y la formación del Museo Arqueológico Municipal. 1886-1903
 - 41 El personaje y el proyecto de museo
 - 48 La colección de partida: el depósito de Capuchinos
 - 51 La adquisición de la colección de Mateos Gago
 - 55 Las donaciones de particulares
 - 60 La colección prehistórica
- 65 La instalación del Museo Arqueológico Municipal en la Casa Consistorial. 1895-1920
- 79 La colección dispersa. Los Jardines de Murillo. 1915
- 81 La instalación del Museo Arqueológico Municipal en la Torre de Don Fadrique y su abandono posterior. 1920/1925-2013
- 93 La Exposición Iberoamericana, el traslado de las colecciones al nuevo Museo Provincial y el fin del Museo Arqueológico Municipal. 1929-1950
- 101 El hallazgo y adquisición del Tesoro de El Carambolo. 1958-1964
- 113 El proyecto de Francisco Collantes de Terán de un Museo Histórico de la Ciudad y el Tesoro de El Carambolo. 1960-1967
- 113 La colección arqueológica municipal en los museos provinciales. 1973-1983
- 127 De nuevo sobre el Museo de la Ciudad y El Carambolo. 1980-2011
- 143 Nuevas perspectivas patrimoniales. Los contextos arqueológicos como soporte de la historia urbana de Sevilla
- 155 La creación de la “Colección Municipal de Sevilla” como Colección Museográfica de Andalucía. 2011-2014
- 165 Bibliografía



Gracias a la iniciativa del ilustre historiador José Gestoso, secundada por el concejal Alfredo Heraso, se aprobó en Cabildo el 29 de octubre de 1886 la creación de un museo municipal con la intención de rescatar del olvido objetos interesantes de los almacenes municipales, que entonces se encontraban en Capuchinos, además de otras piezas para “*salvar de su pérdida las antiguas memorias de esta ciudad, ya las que al presente se conocían, ya las que fuesen apareciendo en las obras que emprende el municipio*”.

Posteriormente la colección municipal se enriqueció con importantes adquisiciones como la colección de antigüedades romanas y de monedas de Mateos Gago, única por su variedad y singularidad en el panorama nacional. Además de esto, importantes donaciones o depósitos, como la procedente del aficionado de Carmona Juan Peláez y Barrón, con útiles prehistóricos de sílex, cerámicas de la Edad del Cobre y objetos de la I Edad del Hierro, completaron notablemente la variedad de bienes culturales de propiedad municipal.

Todos estos objetos y una importante colección de piezas cerámicas estuvieron expuestos en la Casa Consistorial hasta 1920, momento en que, desgraciadamente, la desidia o la falta de espacio, hizo que la colección fuera trasladada a la Torre de don Fadrique. En 1945 y 1950 este núcleo fundamental de piezas fue reubicado para dotar de contenido al Museo Arqueológico de Sevilla. En ese momento más de 4.160 piezas arqueológicas municipales sirvieron para formar la nueva colección junto a otras piezas romanas y de diversa procedencia.

Años más tarde, otras muestras de la voluntad del Ayuntamiento de Sevilla de defensa del patrimonio y de puesta a disposición de los bienes culturales al alcance de todos los ciudadanos fueron la adquisición del *Tesoro de El Carambolo*, así como las gestiones que se pusieron en marcha con la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura, que tuvieron como finalidad la aceptación por parte del Ministerio de las condiciones exigidas para conseguir la cesión de los derechos, y que ese importante testimonio del periodo orientalizante se quedara finalmente en Sevilla. El Pleno de la Corporación acordó el pago de la indemnización a su descubridor el 12 de junio de 1964. Como cuenta Fernando Amores de forma detallada en el libro que ahora publicamos, es un hecho sin precedentes en la historia de los bienes culturales, que demuestra el compromiso con Sevilla y con nuestra identidad y, sobre todo, explica muy bien el deseo de que el Tesoro, al igual que los bienes arqueológicos municipales, estén siempre al alcance de los investigadores y ciudadanos en nuestra ciudad.

Esta es una de las máximas del proyecto *Patrimonium Hispalense*, que pretende acercar al gran público y difundir entre la comunidad científica la riqueza patrimonial que nos pertenece por razones históricas y que ahora compartimos con todos los ciudadanos, para visualizar una de las colecciones arqueológicas más singulares de España.

Juan Ignacio Zoido Álvarez
Alcalde de Sevilla



Sevilla ofrece a los visitantes de todo el mundo un museo pletórico, bellamente disperso¹.

INTRODUCCIÓN

En 1895 se inauguraba el Museo Arqueológico Municipal de Sevilla tras ser aprobada su creación nueve años antes, en 1886. Este museo ha tenido una dilatada travesía hasta nuestros días; nadie puede encontrarlo ahora en la ciudad porque no existe como tal, pero sí existen las colecciones que lo vieron nacer, entreveradas en otros museos; en cajas de seguridad de bancos; en rincones ocultos de almacenes y en salones municipales o en jardines públicos. Similares empeños de aquellos días decimonónicos se repitieron sin éxito desde mediados del siglo XX con el objetivo de fundar un museo municipal con perspectiva histórica local adecuada a las nuevas épocas, proponiéndolo como museo histórico de la ciudad, museo de Sevilla o museo de la ciudad de Sevilla.

La historia del Museo Arqueológico Municipal se fundamenta en tres pilares: el primero, la figura de Francisco Mateos Gago y su colección arqueológica; el segundo, la colección prehistórica de Juan Peláez y, el tercero, el contexto cultural de fines del siglo XIX y la figura de José Gestoso, quien hace posible que sea realidad un museo con las colecciones adquiridas y reunidas bajo su impulso y determinación.

La Colección Arqueológica Municipal es la única colección que el Ayuntamiento de Sevilla ha entendido como tal desde el principio. En la

actualidad, el consistorio dispone de un elenco mucho más amplio de colecciones y objetos de diversa naturaleza, pero se trata de un compendio abultado de bienes que han ido acumulándose, bien por formar parte del patrimonio heredado, bien como resultado de políticas de adquisiciones relacionadas con el fomento del arte contemporáneo, o de la puesta en valor de repertorio de carteles de fiestas primaverales, que el Ayuntamiento ha ido encargando a artistas en cada anualidad desde 1890, etc. Todo ello forma parte del patrimonio municipal pero nunca fueron entendidas como colecciones con personalidad propia en sentido estricto.

Esta obra recorre todo el proceso que ha vivido la Colección Arqueológica Municipal desde sus orígenes hasta las nuevas perspectivas que se abren en la actualidad, acotando aquellas etapas que hemos considerado como más significativas de su historia. Éstas están presididas, bien por la acción de personajes concretos cuyo perfil biográfico hemos querido presentar para disponer de suficientes elementos de juicio en el relato; bien por etapas concretas en el devenir del museo, ya en su creación, ya en los diferentes emplazamientos en que ha sido montado; bien por el hallazgo del tesoro de El Carambolo y todo lo que ha supuesto en esta historia; bien por las iniciativas museológicas

que han servido de objetivo en tiempos recientes, lo cual nos trae hasta el presente.

La edición ideal de este libro podría incluir un catálogo razonado de la Colección Arqueológica Municipal pero esa es tarea ardua que da de sí para una publicación independiente y extensa. Hemos optado por incluir un repertorio abundante de fotografías de piezas y conjuntos homogéneos de las mismas con objeto de ilustrar el relato y dar al lector una idea completa de la magnitud de la colección. Cuestión especial es la colección numismática y de medallas, ingente en número y variedad, que hemos tratado de modo general en lo que se refiere a su origen y avatares pero que es merecedora de una monografía realizada por especialistas tras su estudio ponderado.

He intentado que el lector perciba la publicación como un relato ameno que recorre de forma paralela la historia reciente de la ciudad de Sevilla desde fines del siglo XIX. He integrado en el texto una buena cantidad de párrafos originales de obras publicadas debido a que su conocimiento es indispensable, son de difícil acceso y en todo caso están muy dispersas. En la misma línea he incorporado bastante material de prensa ya que este medio se ha revelado como un instrumento muy útil para seguir el pulso de la ciudad en estas cuestiones patrimoniales. Aspectos que por ser patrimoniales se relacionan muy estrechamente con la identidad del lugar y de sus grupos sociales, ofreciendo una visión transversal de los hechos y de su percepción en cada momento. El importante uso que hago del diario *ABC de Sevilla* tiene una doble explicación. La primera porque ese periódico llevó desde un principio la exclusiva sobre el asunto del tesoro de El Carambolo y la segunda en honor a la calidad del servicio de consulta que ofrece en Internet, el cual permite un seguimiento preciso en la búsqueda de cualquier información. Desde estas líneas y como investigador quiero expresar mi agradecimiento a ese medio por poner a disposición del público una herramienta de tan gran utilidad e interés.

Una de las dudas que arrastraba desde un principio era la intensidad con que debía abordar

todo lo relativo al tesoro de El Carambolo, por dejar abierta la posibilidad de dejar material para otro libro monográfico sobre esta pieza, que no existe de forma actualizada. El discurso histórico del devenir de la colección me ha llevado a tratar con especial énfasis todo el intrincado asunto de la posesión del preciado tesoro por ser esta una cuestión que siempre ha despertado un interés ciudadano y a la vez bastante desconocimiento. Creo aportar nuevas perspectivas interpretativas sobre todos aquellos acontecimientos cuyo relato tradicional no satisfacía una serie de dudas que flotaban y que siempre habían despertado mi curiosidad. Espero que la propuesta que ofrezco sea de interés para el lector y dejo abierto el campo para otra publicación sobre el tesoro que pueda incorporar en su necesaria medida su dimensión histórica y científica. En esa historia asociada a la posesión del tesoro de El Carambolo adquirieron protagonismo diversos alcaldes de la ciudad del mismo modo que lo tuvieron otros tantos regidores en tantas otras ocasiones relacionadas hasta nuestros días. He intentado reflejar de modo aséptico las actuaciones y mentalidades de cada momento usando frecuentemente la prensa como reflejo de la “opinión publicada”, que en su contraste en el tiempo y con otros acontecimientos puede darnos cierta idea de la “opinión pública”.

Aparte del conocimiento de su contenido, el mejor efecto que se podría derivar de este libro sería avanzar en la concienciación de la necesidad de la práctica del consenso político sobre las infraestructuras patrimoniales de la ciudad ya que, de una u otra forma, una cantidad considerable de alcaldes y equipos de gobierno de diversos partidos políticos han participado hasta ahora en ellas. Un largo camino que no podemos comenzar ni cerrar en los cortos tiempos de la acción política cuatrienal sino que ha de abordarse de modo comprometido por todos y cada uno de los equipos de gobierno representantes de los ciudadanos, ya que éstos depositan en sus manos uno de los activos más preciados que opera en la ciudad cual es la memoria material de su historia. Esta materialidad

sobreviviente evoca, preside, exhibe y condiciona en una parte no despreciable nuestra escena e identidad particulares. La reciente inscripción de la Colección Municipal de Sevilla como Colección Museográfica de Andalucía va en esa línea, ofreciendo una estructura conceptual que creemos se adapta a las características y circunstancias de nuestro patrimonio y puede satisfacer los anhelos de conocimiento y disfrute tanto para los sevillanos como para todos aquellos residentes y visitantes foráneos que por estudios, trabajo o turismo nos hacen el honor de compartir siquiera por unos días esta hermosa ciudad.

Deseo agradecer la confianza depositada por Benito Navarrete, Director de Infraestructuras Culturales del Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS), en mi persona para llevar adelante la tarea de formalizar el expediente de inscripción de la Colección Municipal como Colección Museográfica de Andalucía, origen de este libro que también me encargó él mismo. Hago extensivo el agradecimiento por esa confianza y apoyo a la Delegada de Cultura, Educación, Deporte y Juventud, y Presidenta del ICAS, María del Mar Sánchez Estrella, que siento de manera recíproca. Para hacer ese trabajo, que ha sido fascinante sin duda, he tenido que visitar muchas dependencias municipales de diferentes delegaciones para pedir información, a veces dispersa y escondida, donde me han tratado con dilección tantos funcionarios a quienes agradezco su atención. Mención especial deseo hacer a Marcos Fernández Gómez, Jefe del Servicio de Archivo, Hemeroteca y Publicaciones municipal, quien me ha surtido de bastante documentación para incorporar al expediente, A Óscar Ramírez, arqueólogo de la Gerencia de Urbanismo y a Antonio Balón Alcalá, Arquitecto Asesor Patrimonial del Servicio de Patrimonio de la Delegación de Hacienda y Administración Pública, quienes pusieron a mi disposición imágenes y cuanta documentación les solicité.

En el campo de la Junta de Andalucía, ha sido imprescindible la profesionalidad demostrada por el personal del Museo Arqueológico, especial-

mente Concha Sanmartín, quien ocupaba entonces el cargo de directora, la directora actual Ana Navarro Ortega y los conservadores Juan Ignacio Vallejo y Manuel Camacho, buenos conocedores de los fondos de la colección municipal allí depositada, con quienes me une sincero afecto. Con Manuel Camacho también he departido largas sesiones de intercambio de información y pareceres sobre los museos sevillanos en el siglo XX, sesiones que a veces hemos compartido con las inestimables aportaciones y comentarios de Diego Oliva, quien ha sido conservador-alma de los fondos del Museo Arqueológico –que incluyen a los fondos municipales– durante 37 años hasta su reciente jubilación. Similar profesionalidad he comprobado en el Museo de Artes y Costumbres Populares y en su directora Montserrat Barragán, en la complicada tarea de poner orden en los fondos de la colección municipal allí depositados. Hago extensivo mi agradecimiento al personal de la Dirección General de Museos, de la Delegación Provincial de Educación, Cultura y Deportes, del Conjunto Arqueológico de Carmona, del Archivo General de Andalucía, del CICUS de la Universidad de Sevilla y a Fuensanta García de la Torre, por el interés demostrado como ponente de la Comisión Andaluza de Museos en ayudar en todo el proceso de análisis y valoración del expediente de inscripción.

Ajenos al mundo institucional, ha sido una sorpresa conocer a Alfonso Terry, depositario de la documentación gráfica sobreviviente de la revista Bética, quien ha aportado amablemente algunas fotografías de mucho interés para esta obra. También ha sido una suerte contar con las fotografías del ámbito de la Torre de Don Fadrique en 1994 realizadas por José Ramón López Rodríguez ya que no son habituales, y menos al haber sido realizadas desde la mirada de un museólogo. Para cualquier asunto relacionado con Itálica es imprescindible contar con los fondos iconográficos de la colección de José Manuel Rodríguez Hidalgo de quien proceden algunas fotografías, que le agradezco como colega y amigo. Y hablan-

do de fotografías, especial agradecimiento debo a Pepe Morón, gran profesional y entrañable amigo, quien trata con especial cariño y generosidad cualquier encargo que se le encomienda, como este que ahora le ha ocupado. Dejo para un lugar especial mi agradecimiento a Carmen Costa Doblas y Cristina González Ponce, licenciadas en Historia del Arte la primera e Historia la segunda, quienes me han ayudado como becarias en sus prácticas de los cursos de “Gestión del patrimonio histórico” de la CEA. De ellas guardo un afectuoso recuerdo y experiencia por su tenacidad y aplicación envidiables. Carmen volcó la totalidad de los datos del inventario de la Colección Arqueológica Municipal desde los libros de registro del Museo Arqueológico a una base de datos, una herramienta de gran aprovechamiento tanto para el ICAS como para el propio Museo. Cristina ha revisado y modernizado el inventario de los fondos de la Torre de Don Fadrique, se enfrentó a la compleja indagación en los fondos del Museo de Artes y Costumbres Populares y realizó una exhaustiva búsqueda de documentación en la Biblioteca Colombina y en la Hemeroteca Municipal.

NOTAS

- 1 Sevilla. Exposición Ibero-Americana. 1929-1930. Guía Oficial, Barcelona, 1929, p. 97.

EL COLECCIONISMO ARQUEOLÓGICO Y LOS PRIMEROS MUSEOS EN SEVILLA

La presencia de colecciones arqueológicas en la ciudad de Sevilla a principios del siglo XIX se resumía a muy contados ejemplos. El primero lo acogía la Casa de Pilatos desde el siglo XVI, con los magníficos conjuntos reunidos en Italia y traídos a Sevilla a partir de 1568 por Per Afán Enríquez de Ribera, I Duque de Alcalá de los Gazules, cuando fue virrey de Nápoles. El propósito de aquel proyecto fue “vestir” su palacio, sede de una de las familias de mayor nobleza de Sevilla y Andalucía para exhibir su poder y refinamiento al modo de los príncipes italianos. Con ello marcaba su relación con la *auctoritas*, la legitimidad y respaldo moral que por entonces se asociaba a la Antigüedad Clásica. El conjunto formado por el fabuloso patio de estilo renacentista con aportaciones mudéjares y el jardín conformó una escenografía característica de la más alta aristocracia europea. La colección fue conservada desde entonces para el disfrute privado de los dueños y para impresionar a los miembros de la nobleza, siendo accesible para los escasos eruditos locales y extranjeros que solicitaban su contemplación para deleite y estudio en su caso.

El otro caso sobresaliente lo protagonizó Francisco de Bruna y Ahumada, quien fue Teniente Alcalde de los Reales Alcázares de Sevilla desde 1765 hasta su muerte. En el palacio instaló una importante colección de antigüedades clásicas

a la que denominó “Colección de Antigüedades de la Bética” con piezas procedentes de Itálica –las de mayor importancia– y de otras localidades de la provincia. Este coleccionismo dieciochesco, que abarcaba a muchas otras facetas que la arqueología en el caso de Bruna, respondía a los afanes del *mejoramiento moral y material de Andalucía*² a partir del conocimiento y la erudición, como predicaba el Siglo de las Luces. Los elementos arqueológicos reunidos respondían a los principios del coleccionismo erudito seleccionando aquellos objetos del mundo romano que aportaran información epigráfica o destellos de las artes y civilización antiguas. Los restos escultóricos y arquitectónicos de calidad gozaban de especial atención, junto a las inscripciones y monedas además de los camafeos, aunque no faltaban vidrios, lucernas y bronces. La parte más monumental de esta colección la componían las piezas de mármol, que sirvió como lote de partida del futuro Museo Arqueológico Provincial.

Hacia mediados del siglo XIX, la sociedad española y sus instituciones ofrecen un panorama de profundo cambio tras la sucesión de hechos que podemos resumir en la Guerra de Independencia contra el francés, la pérdida de las colonias americanas, las Guerras Carlistas y la desamortización de los bienes eclesiásticos. La sociedad civil en

general y la burguesía iban adquiriendo un papel de mayor responsabilidad en el desarrollo social y económico del país. La ciencia se abría lentamente camino en una sociedad muy controlada por la mentalidad católica tradicional cuyos representantes contestaban el avance de los nuevos planteamientos de conocimiento del mundo, imparables desde fines del siglo XVIII. En ese contexto surgen en España los museos públicos, especialmente los de pinturas a expensas de los bienes muebles de los numerosos conventos desamortizados que guardaban importantes riquezas artísticas, mientras sus arquitecturas eran valoradas simplemente como bienes inmuebles ociosos, interesantes tan sólo para un aprovechamiento económico por su venta para alojar industrias o recurso urbanístico para dotar las nuevas necesidades del país: plazas, mercados, cuarteles, presidios,... Las Reales Academias ayudaron a la creación de los museos públicos los cuales hacían gala de su propia denominación para emular las iniciativas educativas de otros países o de la propia capital del reino. Las recién creadas Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos también atenderán los inicios de los museos arqueológicos, como ocurrirá en Sevilla donde esta Comisión se responsabiliza de la recogida de diversos lotes dispersos de piezas de Itálica para integrarlos en el museo de pinturas, ubicado en el antiguo convento de la Merced. A ellos se unirá en 1855 el traslado de noventa y siete piezas de la colección reunida por Bruna en el Alcázar, parcialmente saqueada tras su muerte en 1807 y defendida por la Academia de Buenas Letras para evitar su traslado a Madrid. En 1875, el arquitecto Demetrio de los Ríos, quien era entonces responsable de las excavaciones de Itálica y Arquitecto Provincial de Sevilla, comienza la adaptación de las galerías bajas del claustro grande de la Merced para el montaje de la colección arqueológica que será denominada “Sección de Antigüedades”.

Las obras fueron muy lentas³ y el museo no se inaugura hasta 1880, tras la promulgación en 1879 de una Real Orden para su creación jun-

to con los de Barcelona, Granada y Valladolid. La apertura de esta sección del museo revestía singular importancia para la ciudad al tratarse de un museo estatal, y no sólo por la dimensión educativa que a partir de entonces se ponía a disposición de la sociedad, hecho fundamental, sino por los criterios de ordenación temática y museográfica que exhibía, que servirían de referente para los restantes museos. Las cuatro secciones se distribuían en las tres galerías bajas del claustro, y estaban ordenadas desde los criterios de funcionalidad y soporte o materia, y dentro de ellas, por cronología o estilo: 1. Arquitectura: capiteles, hierros artísticos y fragmentos de arte gótico; 2. Epigrafía y Cerámica: romana y árabe 3. Estatuaria: clásica y del renacimiento y 4. Monetario. La acumulación, superposición en planos verticales y proximidad de las piezas eran rasgos característicos de la museografía de la época, parecida a un almacén ordenado. La estrechez de las galerías bajas del claustro de la Merced que acogían a esta sección aumentaban la sensación de acumulación e impedían un desarrollo más acorde con la calidad que los restos exigía, tanto para una visita de estudio como para los análisis plásticos de las piezas para los trabajos académicos de bellas artes. En palabras del arabista Rodrigo Amador de los Ríos, sobrino del arquitecto Demetrio de los Ríos, que lo montara, decía del museo de Sevilla:

No reunía el local, cual se comprende, las condiciones para la exposición indispensables, conforme no las reúne ninguno de los locales de ninguno de nuestros Museos Arqueológicos, los cuales parecen más depósitos de trastos deslucidos y viejos, según en particular con el de Granada acontece, que establecimientos científicos de enseñanza; pero como no había otro, allí hubo de acomodarse, conforme se pudo cada una de las colecciones reunidas, de modo que estorbasen lo menos posible y presentaran cierta visualidad atractiva para el público en general, que de vez en cuando recorre aquellas galerías sin finalidad alguna.

Así, pues, forzosamente, en aquel Museo, lo mismo que en casi todos, revueltos andan y con-



Fig. 1

Inscripción fundacional del museo que Juan de Córdoba Centurión creó en Lora de Estepa en el s. XVII y cuyos elementos fueron a parar al Alcázar de Sevilla con Francisco de Bruna y algunos, posteriormente, a la Colección Arqueológica Municipal. Colección Municipal de Sevilla. Garaje Laverán. Texto: *Consagrado a la memoria inmortal D. Juan de Córdoba Centurión hijo de Adán, marqués de Estepa, consejero del Rey Felipe el Magno de España, pensando en la posteridad reunió con cuidado estos fragmentos de edad antigua que estaban esparcidos con descuido por el territorio de Estepa y en la medida que pudo los libró de la destrucción y cuidó que se colocaran aquí en orden una vez que se añadieron los nombres de los lugares donde aparecieron, para que ofrezcan a cualquier persona la dignidad de su antigüedad, en el año 1659 de la era de Cristo. Foto: José Ramón López.*

fundidos tiempos y períodos históricos, y al lado de un pedestal, de un cipo o de una escultura romanos, figuran trozos de techumbres del siglo XVI, objetos prehistóricos, capiteles visigodos y, entre otra porción de cosas inconexas, fragmentos de epígrafes musulmanes... La necesidad ha obligado a dar a todo esto colocación especial, adosándolo y aún empotrándolo con diferentes alturas en el muro interior de las galerías; y sobre resultar que no siempre la luz es la conveniente para el estudio de los objetos –cuando hay quien se propone estudiarlos–, ocurre que la altura a que algunos se hallan lo dificulta y lo impide por completo, de todo lo cual no es ciertamente el res-

ponsable el Director encargado del Museo dicho, quien ha hecho cuanto humanamente ha podido por instalar aquello decorosamente.

...es absolutamente indispensable que los museos arqueológicos produzcan la enseñanza debida, y vengan a ser como un libro elocuentísimo en cuyas páginas vaya sucesiva y ordenadamente desarrollándose el proceso de la cultura nacional, desde el momento en que el testimonio monumental aparece, hasta nuestros propios días⁴.

En esas décadas y hasta finales del siglo existían en la ciudad bastantes coleccionistas privados, especialmente de numismática, algunos de ellos



Fig. 2
Montaje abigarrado pero culto de piezas arqueológicas en una de las galerías bajas del claustro grande del ex convento de la Merced donde se instaló la Sección de Antigüedades del Museo de Sevilla desde 1880 hasta 1942-1945. Fotografía, Almató, 1941. Institut Amatller d'Art Hispànic.

presbíteros, unidos en su mayoría en un Círculo Numismático Sevillano o en torno a la Diputación Arqueológica. Las monedas antiguas siempre han sido objetos de cierta facilidad de hallazgo y adquisición, sustentando admiración y muchas posibilidades de acrecentamiento y fruición debido a la comodidad de su manejo y almacenamiento, a la amplitud de las series existentes y a la información que ofrecen. De estas características se deducen igualmente las posibilidades de conformar círculos de eruditos con los que intercambiar opiniones e información. Todos ellos, de no muy elevada formación histórica salvo excepciones, ofrecían perfiles coleccionistas y proteccionistas del patrimonio histórico y arqueológico y les unía un ambiente anticuario de tradición romántica, melancólico, asociado a las glorias del pasado.

NOTAS

- 2 El cronista Velázquez y Sánchez 1872, p. 50 se refería en esos términos a la memoria de Bruna añadiendo, *Promovió con los arqueólogos y aficionados a las bellas artes el culto de lo antiguo, de lo bueno y de lo bello...* (tomado de López Rodríguez 2010, p. 133).
- 3 De las escasas noticias que hay sobre este particular sabemos que en 1875 se continuaban las obras. Citado en López Rodríguez 2010, p. 218.
- 4 Amador 1909, pp. 485-486.

FRANCISCO MATEOS GAGO Y SU COLECCIÓN

En ese ambiente se desenvuelve Francisco Mateos Gago Fernández, personaje que destacó en el mundo cultural sevillano de la segunda mitad del siglo y de cuya trayectoria daremos algunas pinceladas para enmarcar su legado⁵. Nacido en Grazalema en 1827 y huérfano a los seis años, su capacidad intelectual fue reconocida de inmediato por sus tutores quienes propiciaron los estudios universitarios en Sevilla de teología, y la carrera de Filosofía y Letras. Gana por oposición en 1850 la Cátedra de Latín y Castellano del Seminario Conciliar de San Isidoro y San Francisco Javier en Sevilla; se doctora en teología, alcanzando la cátedra interina de esta materia en la Universidad de Sevilla en 1855 y por oposición en la de Madrid que pierde con posterioridad consiguiendo la plaza en Sevilla en 1857, donde también alcanzó el decanato. Entre sus numerosas actividades y distinciones institucionales y culturales cabe destacar que fue Censor de la “Diputación Arqueológica de Sevilla” (1865), una institución dependiente de la Academia de Arqueología de Madrid cuya actividad se centraba especialmente en Itálica y que disponía de una sección de numismática. Fue miembro de la Academia de Buenas Letras de Sevilla (1866) y de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Sevilla (1868). Desde 1848 hasta 1867 ocupó el cargo de Anticuario en la Real Academia de la

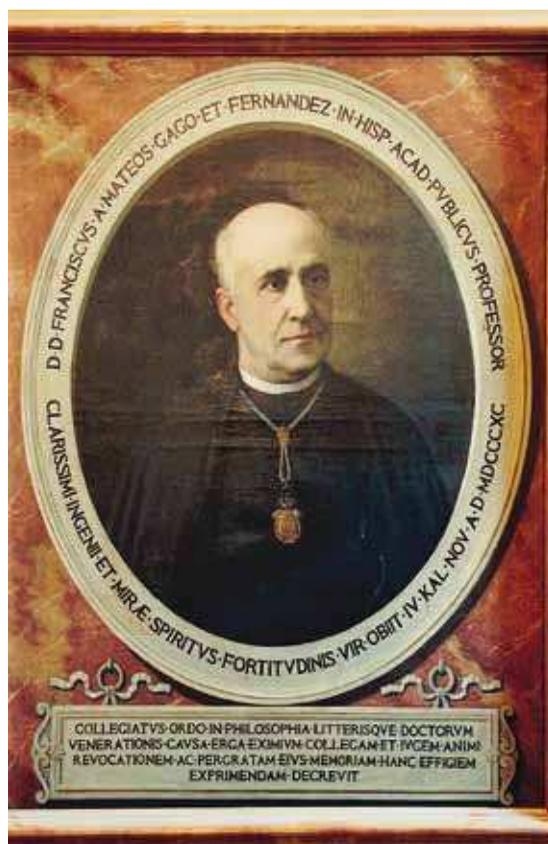


Fig. 3
Retrato de Francisco Mateos Gago. Universidad de Sevilla.



Fig. 4
Antigua Colección Mateos Gago. Monumento funerario púnico en arenisca (s. III a.C.) procedente de Marchena representando a cierva amamantando a cervatillo junto a palmera. Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.



Fig. 5
Antigua Colección de Mateos Gago. Estela funeraria púnica en arenisca (s. III a.C.) procedente de Marchena representando a caballo y palmera. Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón

Historia, ingresando como Correspondiente en 1887. También fue individuo de la Academia de San Fernando de Madrid (1875). Tras la desaparición de la Diputación Arqueológica, debido a la revolución de 1868 y sus relaciones con la monarquía, fundó con Francisco de Paula Collantes de Terán y Caamaño la “Sociedad Arqueológica Sevillana” y la *Revista Arqueológica Sevillana*, siendo igualmente Censor de la Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla (1873). Aunque su personalidad está marcada por el coleccionismo erudito, participó en algunas excavaciones en Osuna⁶ y en Carmona⁷, lugares donde se desarro-

llaban las búsquedas y hallazgos por aquella época, aparte de ofrecerle la cercanía con aficionados y tratantes de antigüedades.

Su vida pastoral la dedica hasta su muerte en la parroquia de Santa Cruz viviendo en la calle de las Cruces nº 20 y en la de Santa Teresa. Anclado en un tradicionalismo católico, era muy conservador y reaccionario políticamente, enfrentándose con vehemencia a las ideas liberales políticas y a las nuevas tendencias filosóficas en la investigación, como el krausismo –movimiento teórico-filosófico idealista que predicaba la libertad de conciencia y por tanto un relativismo contrario a la doctrina



Fig. 6a
Ases de Ilipa Magna, Gadir, Obulco, Malaca y Ulia.
Fotografía: ICAS-SAHP. Archivo Municipal de Sevilla.

católica— calificado por él como *ridículos ingertos germánicos* o el evolucionismo darwinista que iban pugnando por imponerse en los ambientes académicos y políticos de la época. También se expresó de forma contundente en discursos antijudíos y contra el protestantismo y el luteranismo. De verbo culto y encendido, desarrolló una actividad de “polemista” desde el púlpito y desde la cátedra con famosos discursos de apertura de curso académico y especialmente desde la prensa. Acudía frecuentemente a los periódicos conservadores y monárquicos *La Verdad Católica*, *La Unidad*, *El Oriente*, *El Pensamiento Español*, *La Semana Católica* o *Diario de Sevilla* —fue un acérrimo defensor de los Duques de Montpensier y fue tachado de “neoabsolutista”— para denunciar todos los peligros y acciones que acechaban la continuidad de la tradición católica. Su personalidad de amplio espectro está llena de contrastes ya que si por un lado participó en Roma en el Concilio Ecuménico Vaticano (1869-1870) adonde fue como teólogo para las congregaciones preparatorias, también formó parte de instituciones progresistas de la ciudad como la “Sociedad El Folklore Andaluz”, creada en 1871 por Manuel Machado Álvarez, “Demófilo”, o el “Ateneo y Sociedad de Excursiones”, creado por Manuel Sales y Ferré en 1887, en donde se difundían las nuevas ideas.

Conocedor de la arquitectura y el arte, Mateos Gago denunció con fuerza las destruccio-



Fig. 6b
Trientes visigodos de Leovigildo, Recaredo, Wamba y Vitarico. Fotografía: ICAS-SAHP. Archivo Municipal de Sevilla.

nes realizadas o programadas de los monumentos religiosos de Sevilla tras la revolución de 1868 en su *Carta al Excmo. Sr. Ministro de Fomento con motivo de su decreto sobre incautación de cosas eclesiásticas del 1º de enero de 1869*⁸. Sus palabras revelarían en nuestro momento actual a alguien que posee profundas convicciones patrimoniales ya que aporta ajustados criterios de valor y desmonta las presuntas ventajas urbanísticas o sociales que sustentaban las decisiones del poder político de entonces. No obstante, su discurso adquiere matices cuando lo analizamos desde su condición de defensor a ultranza del orden tradicional católico del que estos monumentos suponían una clara expresión. El derribo de estos edificios constituiría una merma para la armonía urbana y la autoridad moral heredadas, un legado de la cristiandad católica:

Que dichos monumentos se transformen en vistosísimos muladares, y otros en casas de vecindad, aunque se pierda por ello la más hermosa y variada colección de azulejos, como la del gran patio de dicho convento de Madre de Dios;...? o, *Pero puedo decir que de las nueve parroquias mudéjarcas que yo cuento en Sevilla ha quedado abierta al culto público una sola...la que no tiene casi restos del mudéjar; tres fueron destinadas a clubs o escuelas, y las otras cinco, las mejores escogidas como por mano maestra, muchas de las cuales conoce el mundo por los dibujos*

*publicados por el Gobierno en la 'Historia de los monumentos del arte en España' y cuyas iglesias están declaradas glorias del arte nacional por los arquitectos e inteligentes de toda Europa, esas fueron condenadas a la ilustrada piqueta de Vd. Que con su discurso se hace, si ya no lo era, el reo principal de las ruinas de Sevilla*¹⁰.

Las denuncias llevaron a Mateos Gago a presentar su renuncia como miembro de la Comisión Provincial de Monumentos, aunque no le fue aceptada, pero aquellas no cayeron en saco roto ya que ayudaron para que otros miembros y autoridades consiguieran paralizar las propuestas de los derribos generalizados, siendo especialmente importante la actuación de Demetrio de los Ríos, Arquitecto Municipal como indicamos anteriormente, que glosara Aurelio Gali Lassaleta en 1892, y que todos celebramos en la actualidad: *En el año 1869 salvó de la demolición nada menos que 25 iglesias, casi todas mudéjares, orden decretada por la Junta Revolucionaria y que supo encauzar con arte y cautela. Es decir, que Sevilla debe a tan ilustre arquitecto las iglesias de S. Marcos, Sta. Catalina y Omnium Sanctorum, gestión que también extendió a la conservación de la Torre del Oro y del precioso arco plateresco de las Casas Ayuntamiento*¹¹.

Francisco Mateos Gago se interesó desde joven por las antigüedades y en especial por la numismática, sobre la que se expresó con ironía: *voy a referirle algunos episodios de mi vida en relación con la manía de reunir ochavos viejos*¹². Su mentalidad y criterios se sitúan dentro de la tradición anticuarista, –el mismo se definía como *estudioso anticuario*” y a su colección como “*gabinete de antigüedades*”¹³– más de acumulación coleccionista que de colección erudita o científica que ya apuntaban los nuevos tiempos. No obstante, y quizás por su elevada formación e inquietud, participó en las nuevas corrientes de investigación y catalogación de las monedas antiguas que entonces propugnaba Antonio Delgado, con quien colaboró de manera notoria en la obra fundamental *Nuevo método de clasificación de las medallas autónomas de España*¹⁴. En su viaje a Italia conoció y admiró la civilización

romana, los mejores museos, ambientes y sitios arqueológicos de Roma y Nápoles, todos descritos con erudición en sus suculentas *Cartas de Roma*¹⁵. Frecuentó los mercados de antigüedades, donde compró bastantes ejemplares para su colección de monedas, según afirma, aunque debió adquirir otros objetos. El comentario que escribía en aquellos momentos, *Hasta la tierra de la campiña parece tener el privilegio de conservar y hermohear con variadas e inimitables pátinas esos objetos que tanto excitan la inexplicable calentura del aficionado*¹⁶, sirve para desvelar la fascinación anticuarista que de algún modo todos podemos concebir en nosotros mismos de manera íntima así como la dificultad de encontrar una racionalidad que lo sustente.

Si en la numismática destacó por la colección reunida, por sus conocimientos, por las iniciativas institucionales que lideró y las aportaciones a la ciencia, en las antigüedades se manifiesta plenamente en su sentido anticuario, de goce personal y acumulación casi sin medida. La imagen que compuso para su retrato como anticuario, y que aquí reproducimos, no tiene desperdicio ya que expresa de manera evidente rasgos tanto de su faceta coleccionista como de su personalidad. El personaje aparece sentado con sotana de presbítero portando sobre sus rodillas una crátera griega como pieza de prestigio y observando su colección con expresión de señor grave, ostentando una autoridad que parecen confirmar los comentarios de *aire de superioridad sobre aquellos a los que se dirige*¹⁷. Es el tiempo de la fotografía y Francisco Mateos Gago, aparentando estar en la cincuentena (h. 1880-1885), aprovecha esta nueva técnica para perpetuar su obra ya madura y enviarla a colegas y amigos¹⁸. La escena de acumulación habla por sí misma como expresión de riqueza y del orgullo por la colección como trofeo conseguido en una vida.

La colocación de los objetos refleja cierta asociación para diferentes conjuntos de piezas similares –no de forma sistemática– como lucernas, bronces,... aunque los vasos griegos, de especial importancia, se encuentran dispersos por las paredes



Fig. 7

Francisco Mateos Gago en su casa rodeado de parte de su colección. Fotografía: Fondo Bonsor. Archivo General de Andalucía. Junta de Andalucía.

y suelo de izquierda a derecha y de arriba abajo sin guardar relación significativa alguna. Es chocante por ejemplo que todos ellos estén dispuestos en el suelo y paredes de una habitación, donde las piezas de bronce de pequeño formato ocupan la parte más alta, donde peor se aprecian. No sabemos si escogió esta opción para defenderlas de posibles extravíos al dificultar el acceso a las mismas –da la impresión de que sí– o es que se trata de una disposición especialmente adecuada para la fotografía. ¿No disponía de mobiliario, quizás reservado a los archivadores de monedas, ni de una presentación museográfica privada con mayor organización que la que observamos? Quizás se trataba de problemas de espacio, que no de dinero pues compraba mucho y se conoce su patrimonio al morir. Las pie-

zas fotografiadas rellenan y desbordan una escena que controlaba el autor con su memoria ya que parece que no dispuso, que sepamos, de inventarios ni fichas. En mejores condiciones que lo que ofrece esta imagen debió disponer Mateos Gago su colección, al menos al final de su vida y ello se desprende de los datos recogidos en el catálogo que aparece tras su muerte, en 1891,¹⁹ donde se recoge una relación ordenada –en realidad tiene formato de un sucinto inventario de objetos con descripción sumarisísima– por familias de elementos asociados por materia o tipos, que estarían dispuestos en muebles. Se habla de *Estantes* y *Tablas* dentro de ellos, ambos numerados, donde se situaban los objetos menudos mientras que no se cita mueble alguno para referirse a los conjuntos de *Inscripciones*

Romanas, Cristianas, Árabes, Restos de Estatuas, &c. que debían estar en suelo y paredes, como se observa en la fotografía en el caso de las inscripciones. Esta imagen que transmiten de forma indirecta los autores del catálogo se adecúa mejor a sus comentarios, acertados y eruditos, sobre el estado de la incipiente Sección de Antigüedades del Museo de Sevilla. El museo ya contaba con las primeras colecciones pero aún no había sido inaugurado debido a la lentitud de las obras de acondicionamiento cuando nuestro personaje escribe lo siguiente en 1869:

¿Y que diré de la sección del Museo correspondiente a Arqueología? En los corredores bajos de los patios de ese edificio hay un montón de piedras y restos de estatuas, tendido todo en el suelo sin orden ni concierto, sin clasificación ni siquiera inventario. Y el Estado que esto consiente; el Estado que no ha pensado en dotar a esta ciudad eminentemente histórica y artística de edificios convenientes para Bibliotecas y Museo; ... ese es el que se atreve a hablar del Clero como lo hace V.E. en su preámbulo, recordando al fin que en España

Fig. 8

Antigua Colección de Mateos Gago. Máscara romana en terracota y vasos griegos suritálicos (s. IV a.C.) probablemente adquiridos en Roma. Lucerna bicorne y en forma de pez (s. I d.C.), y sellos en bronce medievales y modernos. Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.





Fig. 9
 Conjunto de lucernas romanas de diversa tipología de entre las más de 70 adquiridas en la Colección de Mateos Gago (ss. I-II d.C.). Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón,

*hay antigüedades, historia, artes, ciencia y literatura*²⁰.

Afortunadamente, Mateos Gago pudo visitar el museo tras su apertura en 1880 con el montaje museográfico descrito con anterioridad.

Es extraordinario disponer de este documento gráfico de Mateos Gago con su obra ya que en la época no eran extraños los miembros de la Iglesia que desarrollaron facetas de coleccionista, debido a que ellos formaban parte de las escasas

personas con formación humanista, pero no disponemos de imágenes similares de otras colecciones particulares. Su colección fue, sin duda, la más importante de las privadas que hubo en Sevilla en aquel momento, y se advierte su predilección por el mundo clásico grecorromano, característico del coleccionista anticuarista desde el siglo XVI, aunque con una vocación abarcadora: escultura, epigrafía, bronce, cerámicas variadas de carácter vistoso, como la amplia colección de vasos griegos

Fig. 10

Antigua Colección de Mateos Gago. Figurilla de bronce representando al dios fenicio Melkart con piel de león (ss. VII-VI a.C.) al parecer procedente del área de Sevilla. Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.



o las lucernas y máscaras, o más sencillas como vasos comunes, urnas y ánforas. Roma en particular era la raíz y expresión de la civilización occidental en la que alumbra y se desarrolla el cristianismo y el latín como lengua del universo culto occidental. Esta cuestión era de suma importancia para el presbítero por las implicaciones derivadas en lo que respecta a la autoridad histórica y moral:

¿Quién es capaz de describir el campo vacino, o sea, el antiguo Foro Romano desde el Capitolio al Anfiteatro Flavio, llamado vulgarmente Coloseo? Aquel es el cementerio del más grande poder que ha existido sobre la tierra... (sigue con amplia descripción de los restos que se observan).. ¡Oh! de seguro no hay en toda la tierra un libro más a propósito al cristiano para estudiar la ruin miseria de las grandezas humanas,...no hay cosa más fácil que probar la coincidencia singular que al pagano Marte ha sucedido la cristiana Martina²¹.

Roma fue durante mucho tiempo el centro de las ambiciones y de los vicios de la humanidad; ella extendió su civilización a todos los pueblos conocidos, a todos los hizo tributarios y a todos impuso su política²².

Francisco Mateos Gago murió en 1890 dejando a sus hermanos José y Rosa como herederos de su colección. La trascendencia de su obra no pasaba inadvertida para los eruditos sevillanos, conscientes de la importancia de su legado. No obstante, será José Gestoso como veremos quien acertó a ver la oportunidad de que aquel legado pasara del ámbito privado al público y fuera utilizado desde entonces como un valor patrimonial de la ciudad.



Fig. 11
Antigua colección de Mateos Gago. Conjunto de
placas de mármol de un suelo con representación
en bajorrelieve de trabajos de Hércules, procedente
de Itálica. Colección Municipal de Sevilla. Museo
Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía.
Consejería de Educación, Cultura y Deporte.
Fotografía: Pepe Morón.



NOTAS

-
- 5 Para una visión de esta figura es interesante la lectura de los trabajos de Romero Martínez 1887; Beltrán 2002 y Fernández Chaves y Chaves 2004, de donde extraemos la síntesis que incorporamos, aparte de la lectura de sus opúsculos (Mateos Gago 1869 y 1877).
 - 6 Rebuscas, más que excavaciones, de donde procede gran parte del lote de vasos y estampillas de *terra sigillata* romana (Collantes de Terán 1967, p. 98)
 - 7 Juan Fernández López, farmacéutico de Carmona, aficionado a las antigüedades y en especial a la numismática, entró en contacto con Francisco Mateos Gago en 1865 interesado por la fama del presbítero anticuario. Unos años más tarde, entre 1874 y 1881, participa en excavaciones en tumbas romanas de Carmona junto con Antonio María de Ariza y el propio Mateos Gago, a quien sin duda invitaría y de donde proceden algunos objetos de su colección (Rada 1885, pp. 80 y 84). La afición de Fernández López por la arqueología, los hallazgos realizados y el conocimiento del joven Jorge Bonsor, recién llegado a Carmona en 1880, dieron como resultado la fructífera aventura patrimonial de ambos en la Necrópolis de Carmona, cuyos terrenos adquirieron en 1881.
 - 8 Mateos Gago 1869, pp. 161-185.
 - 9 Mateos Gago 1869, p. 200.
 - 10 Estos textos corresponden a la “Carta al Sr. D. Federico Rubio con motivo de su discurso pronunciado en las cortes constituyentes el día 27 de febrero de 1869”, en Mateos Gago 1869, p. 201. Federico Rubio (1827-1902), cirujano de talento extraordinario, conocido como médico de los pobres por su pensamiento liberal y trascendencia social, fue de militancia demócrata y formó parte de la Junta Constitucional del Gobierno de Sevilla, tras la Revolución de 1868, siendo electo como diputado a las Cortes Constituyentes de Madrid en 1869. Creó la Escuela Libre de Medicina y Cirugía de Sevilla, germen de la Facultad de Medicina, en la parte del convento de Madre de Dios expropiado a las monjas, al que se refiere F. Mateos Gago. En 1900, a petición de los alumnos de medicina, la calle adoptó su nombre que conserva hasta nuestros días.
 - 11 Gali 1892, citado en Rodríguez Hidalgo 2012, p. 77
 - 12 Mateos Gago 1877, p. 320.
 - 13 Mateos Gago 1877, p. 168 nota 1.
 - 14 Delgado 1871.
 - 15 Mateos Gago 1877. El autor desarrolla sus comentarios sobre las visitas arqueológicas en las cartas XX y XXV a XXX.
 - 16 Mateos Gago 1877, p. 327.
 - 17 Así lo recoge Fernández Chaves y Chaves 2004, p. 325.
 - 18 Conocemos copias de esta imagen en los archivos del Museo Arqueológico de Sevilla y en el fotográfico de Jorge Bonsor, por lo que Mateos gago debió difundirlas personalmente a colegas e instituciones.
 - 19 Ariza y Caballero Infante 1891.
 - 20 “Carta al Excmo. Sr. Ministro de Fomento con motivo de su decreto sobre incautación de cosas eclesiásticas del 1º de enero de 1869”, en Mateos Gago 1869, p. 172.
 - 21 Mateos Gago 1877, pp. 43-44.
 - 22 Mateos Gago 1877, p. 326.

LOS INICIOS DE LOS ESTUDIOS Y COLECCIONES PREHISTÓRICAS EN SEVILLA

El anticuarismo surge en la Europa del Renacimiento desde el s. XV y evoluciona hasta la Ilustración del siglo XVIII, el Romanticismo y el Positivismo del siglo XIX, manteniendo su orientación de adquisición, posesión y estudio en su caso de las antigüedades clásicas, identificando a la Arqueología con este objeto. En la Europa del norte, ajena al pasado grecorromano, se fueron dando pasos importantes hacia el estudio de artefactos, construcciones y restos óseos que por sus características revelaban una actividad humana muy antigua y ajena a los procesos históricos mediterráneos conocidos. Esas observaciones surgieron y se desarrollaron a partir de las investigaciones geológicas y sus derivaciones paleontológicas con evidencias de animales muy diferentes a los actuales asociados a formaciones geológicas de una antigüedad que ponía en crisis la interpretación literal de la antigüedad del mundo según la Biblia. No se disponía de textos escritos –la mayor fuente de autoridad en el pasado– que ampararan a los hallazgos de modo que hubo que idear otros sistemas de clasificación y datación.

Fundamental fue asumir de la Geología el concepto de estrato o depósito geológico, la asociación de los estratos con los restos asociados al mismo y la diferenciación cronológica según

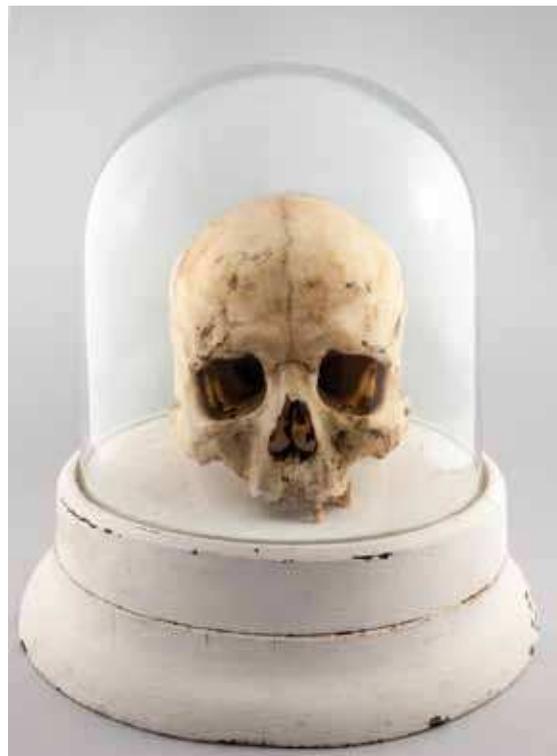


Fig. 12
Antigua Colección Peláez. Cráneo prehistórico humano en fanal procedente de los Alcores de Carmona. Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

la posición relativa de los estratos identificados. La estratigrafía geológica suponía por tanto un método objetivo y científico para proponer una mayor o menor antigüedad entre los estratos y sus elementos asociados. A ello se unió el criterio de clasificar objetos con similar funcionalidad –p. ej. hachas– por la materia de la que estaban fabricados, surgiendo el llamado “sistema de las tres edades”, piedra, bronce y hierro, de gran trascendencia tras su publicación en 1837 por Thomssen²³. Al uso de estos métodos se sumó la

irrupción de la teoría de la evolución de Charles Darwin (1859) que contó con un inmediato eco social, mediático y científico por toda Europa al surgir en la Inglaterra victoriana, imperial y hegemónica. Las inquietudes por los estudios prehistóricos generaron la valoración de un repertorio de manifestaciones de la actividad humana sin valor estético alguno, cuestión impensable en momentos anteriores: la insistencia en los rasgos formales y evolutivos de los artefactos; sus posibles funcionalidades; el interés por los restos an-

Fig. 13

Conjunto de piezas paleontológicas. Dientes de especies de tiburón del Mioceno y ammonite del Cenozoico. Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Junta de Andalucía. Fotografía: Pepe Morón.



tropológicos por ser portadores de información de rasgos evolutivos de la Humanidad, grupos raciales, etc.

Son muchos los indicadores de la implantación de las nuevas ideas en España que promovían el desarrollo de las ciencias naturales y la validez de la experimentación y de la observación empírica, y la ciudad de Sevilla jugó en ello cierto liderazgo²⁴. Las nuevas tendencias de estudio iban acompañadas de nuevas corrientes de pensamiento filosófico y científico que, comenzando por el krausismo más idealista, maduraron en el denominado positivismo que auspiciaba el valor del dato empírico derivado de la observación directa y la experimentación objetivas. Los estudios prehistóricos se fueron desarrollando al amparo de los especialistas en las Ciencias Naturales, en el marco de las Sociedades de Historia Natural y las Sociedades de Excursiones que proliferaron por España, y no de los llamados entonces anticuarios o arqueólogos.

Sobresalen en ese momento las figuras de Antonio Machado y Núñez, catedrático de Historia Natural de la Universidad de Sevilla, propulsor de las ideas evolucionistas y fundador de la “Sociedad Antropológica de Sevilla” en 1871. En el contexto de su actividad se creó en la universidad el “Gabinete de Historia Natural” desde 1850 incluyendo fósiles, minerales, botánica, etc. junto con objetos de prehistoria como hachas y otros útiles de piedra, cráneos humanos, etc.²⁵ Francisco Tubino es colaborador del anterior, infatigable estudioso y difusor de los estudios prehistóricos de España, destacando sus trabajos pioneros en 1868 sobre el dolmen de la Pastora (Valencina de la Concepción), monumento descubierto en 1860. Manuel Sales y Ferré será el personaje fundamental al impartir docencia en la Universidad de Sevilla desde su cátedra de Historia Universal y publicar sus obras *Prehistoria y origen de la civilización* (1880) y *El hombre primitivo y las tradiciones orientales. La ciencia y la religión* (1881) dentro del nuevo espíritu científico positivista. Este autor será el que fundara el Ateneo y Sociedad de Excursiones de Sevilla en 1887 e impulsó la exis-

tencia de un museo arqueológico en la Facultad de Filosofía y Letras en 1892, creado oficialmente en 1898²⁶.

La Iglesia reaccionó de manera combativa y contraria en un primer momento a las nuevas ideas científicas que a menudo se daban la mano con posturas republicanas. Mateos Gago fue uno de los adalides de esta lucha en Sevilla y, entre sus muchas diatribas de descalificación general a las ideas que se iban abriendo paso en el mundo académico, entraba incluso en el terreno personal cuando desde sus *Cartas de Roma* criticaba al respetable Sr. Tubino el ‘prehistórico’²⁷, quien poseyendo al dedillo la ciencia prehistórica fuera en ese momento el editor del periódico republicano *La Andalucía* cuestión que extrañaba al haber sido años antes el cronista, bien pagado, de la visita de la reina Isabel II a Andalucía²⁸. La Iglesia fue adoptando posturas más conciliadoras, aceptando los datos empíricos que iba ofreciendo la prehistoria por Europa, pero rechazando todo aquello que pusiera en crisis a las cronologías bíblicas como parte de la verdad revelada, rechazando igualmente las tendencias evolucionistas para la explicación de la aparición y desarrollo del género *Homo* sobre la Tierra. El sacerdote Manuel de la Peña y Fernández, catedrático de griego, hebreo y arqueología cristiana en el Seminario de Sevilla publicará en 1890, año de la muerte de Mateos Gago, una completa monografía titulada, *Manual de arqueología prehistórica precedido de nociones preliminares de arqueología general, geología y paleontología y seguido de cinco cuadros sinópticos de arquitectura cristiana y de dos vocabularios para la debida inteligencia de las voces técnicas*. El manual, enciclopédico, nos ofrece la imagen de un autor completamente puesto al día en bibliografía europea y en el conocimiento de la arqueología mundial, autoridad desde la que combate las nuevas ideas y tendencias interpretativas, como *fantásticas y caprichosas*. Entre sus comentarios encontramos: *Presuntuosa la Prehistoria, como toda ciencia que acaba de nacer, ha pretendido, según la confesión ingenua de un gran número de sus adeptos, derribar el antiguo y secular edificio*



Fig. 14

Antigua Colección Peláez. Conjunto de láminas, denticulados, restos de núcleos y lascas retocadas en sílex procedente de los Alcores de Carmona (III-II milenio a.C.). Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

*de nuestras fechas y cálculos tradicionales, resolviendo ella sola el problema de nuestros orígenes... La Arqueología Prehistórica no ha vacilado en acumular centenares de siglos, para dar cuenta de los fenómenos más sencillos y fáciles de explicar, según todas las apariencias*²⁹.

Entre la extensa recopilación bibliográfica que ofrece incluye la importante obra de Sales y Ferré *Prehistoria y orígenes de la civilización* entre las *Obras de consulta de carácter general, escritas con un criterio positivista, racionalista o heterodoxo*³⁰. Según comprobamos, los conocimientos de este presbítero, como ocurría con tantos otros, eran amplios y su curiosidad abarcaba más aspectos

que los de su teórica especialización. En un futuro muy próximo sería protagonista en relación al Museo Arqueológico Municipal de Sevilla, como veremos.

Años más tarde, en 1894, serán los dos autores sevillanos Carlos Cañal, abogado de profesión y naturalista de afición, político conservador y culto que ocupó varias carteras ministeriales con Alfonso XIII, y Feliciano Candau, profesor liberal continuador de la cátedra de Sales en la universidad, quienes publicaran sendas obras de amplia difusión. El primero publicó *Sevilla prehistórica. Yacimientos prehistóricos de la provincia de Sevilla. Clasificación y descripción de los objetos y monumen-*



Fig. 15
 Conjunto de hachas y azuelas pulimentadas prehistóricas y prehistóricas, y mazo de minero (IV-I milenio a.C.) de diversas procedencias y donaciones. Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

*tos encontrados. Inducciones acerca de la industria, arte, razas, costumbres y usos de los primitivos habitantes de esta región*³¹. Este autor aprovecha su publicación para defender las posturas creacionistas de la Iglesia con respecto a las novedades de los hallazgos prehistóricos y el debate que suscitaban³²; el libro de Candau se titulaba *Prehistoria de la provincia de Sevilla*³³. *Aficionado a los estudios prehistóricos* según Cañal, este autor llegó a realizar algunas exploraciones en las extensas fincas de las que era propietario en la campiña sevillana hallando utensilios prehistóricos que donó al Museo del Ateneo y Sociedad de Excursiones de Sevilla, del que llegó a ser director. Las dos obras, de desigual

rigor y valor, y siempre desde una condición de aficionados a esta disciplina, ofrecían un primer panorama de síntesis de esas etapas de la historia provincial asumidas ya en las enseñanzas superiores, como en los contenidos del Museo del Gabinete de Historia Natural de la Universidad.

A las iniciativas descritas hay que sumar la labor de Jorge Bonsor³⁴, personaje de origen anglofrancés, de formación como artista plástico pero de amplias inquietudes, que escogió a Carmona y Mairena del Alcor para residencia y ámbito de múltiples investigaciones arqueológicas. De visión más cosmopolita, Jorge Bonsor se integró en los grupos de aficionados a las antigüedades de la ciu-

dad y les ofreció un liderazgo científico y organizativo con el marchamo del prestigio derivado de sus relaciones institucionales e internacionales. A la par que iba excavando la Necrópolis de Carmona con Juan Fernández López desde 1883 tras su adquisición en 1881, desarrolló observaciones y excavaciones en enterramientos de túmulos y otras necrópolis prehistóricas por los Alcores de las que publicó en 1899 un primer trabajo en la *Revue Archéologique* titulado *Les colonies agricoles preromaines de la vallée du Betis*³⁵. Esta obra revistió suma importancia al presentar los primeros conjuntos prehistóricos excavados de la prehistoria de Andalucía Occidental ordenados y clasificados con metodología científica, ofreciendo un panorama de la evolución del poblamiento prerromano. La obra y dimensión del autor supera la separación tradicional entre el anticuarismo tradicional por un lado, ligado al mundo clásico y a la historia del arte, y la prehistoria por otro, consiguiéndolo desde la aplicación de la metodología de la excavación científica con observaciones analíticas, con la recolección de datos empíricos y el estudio histórico como objetivo, todo ello aplicado desde el origen del Hombre hasta la Edad Media.

NOTAS

- 23 Peña 1890, p. 90. Este autor ofrece en su libro el jugoso comentario de que este sistema de las tres edades fue consagrado en el ámbito internacional por Forchammer, Steentrup y Worsaae: *al ser admitida con grande solemnidad en el museo de Saint-Germain, con motivo de la Exposición de 1864*.
- 24 Los trabajos incluidos en la obra de Belén y Beltrán 2002 desarrollan aspectos relacionados con esta temática, en especial, véase Belén 2002 y Maier 2002. A ellos hay que añadir el reciente trabajo de Henares 2013, que desarrolla aspectos y detalles relativos a la obra y contexto en el que desarrolló su obra Antonio Machado y Núñez.
- 25 La serie prehistórica de este Gabinete ha sido estudiada por Henares 2013.
- 26 Sobre este museo véase CICUS 2012
- 27 Mateos Gago 1877, p. 190. Parece que el autor hace chanza en este texto con el adjetivo “prehistórico” para asignar a Tubino una condición de “primitivo”.
- 28 Mateos Gago 1877, p. 187.
- 29 Peña 1890, p. 83.
- 30 Peña 1890, p. 92. En la nota 1 de dicha página incluye el autor el siguiente comentario que nos ilustra sobre las tensiones ideológicas de la época: *Sentimos verdaderamente que el Sr. Sales y Ferré, hombre de profundo talento y vasta erudición, recomendable por sus raras prendas de bondad, rectitud y probidad, forme parte en las filas del racionalismo o positivismo científico. Abrigamos la esperanza de que las oraciones de su buena y piadosa madre, los recuerdos de su cristiana educación, sus primeros principios en el Seminario de Tortosa y sus mismos estudios e investigaciones le tornarán algún día en uno de los más ardientes apologistas de la Religión Católica*.
- 31 Cañal 1894.
- 32 Cañal 1894, pp. 2-3.
- 33 Candau 1894.
- 34 Para la vida y obra de Jorge Bonsor, véase Maier 1999.
- 35 Bonsor 1997 en la versión traducida al castellano [1899].

JUAN PELÁEZ Y BARRÓN. SU ACTIVIDAD Y COLECCIÓN EN CARMONA

El ambiente arqueológico en Carmona era notorio con las excavaciones de la Necrópolis Romana y su apertura al público en 1885. A ello se unía un ambiente de tertulias y de reuniones auspiciadas por la Sociedad Arqueológica de Carmona que fundaron en 1885 varios vecinos de la localidad (médicos, farmacéuticos, impresores, curas,...) junto con el nuevo inquilino Jorge Bonsor. En este contexto se inserta Juan Peláez y Barrón, el personaje que nos interesa por su protagonismo indirecto en el Museo Arqueológico Municipal sevillano, como veremos más adelante. No disponemos de toda la información que nos gustaría, pero en su defecto incorporamos el ramillete existente de descripciones y comentarios sobre el mismo y su obra. Por los relatos de los autores de la época y por anotaciones de su colección sabemos que excavó en varios lugares de los alrededores de Carmona, como la llamada cueva del Judío, y numerosos túmulos funerarios y de otro tipo, en La Batida y especialmente en El Acebuchal, desde 1891 a 1893. De esos trabajos se derivaron diversos ecos en publicaciones del momento y él mismo dio cuenta en algunos artículos en el periódico *La Andalucía Moderna* y en el discurso de entrada en la Sociedad Arqueológica de Carmona, todo ello en 1893³⁶.

El naturalista Anataël Cabrera publicó en 1894 con cierto detalle los hallazgos de Peláez en

el yacimiento del Acebuchal acompañando varias ilustraciones de buena calidad, lo que ayuda a completar la información sobre estas campañas³⁷. El autor estuvo presente en las excavaciones y comenta el extraordinario panorama de riqueza y hallazgos prehistóricos que se estaban produciendo en la zona de Carmona y, *sobre todo, el interesante*



Fig. 16
Celebración de la Sociedad Arqueológica de Carmona (fines del s. XIX). Fondo Bonsor. Archivo General de Andalucía. Junta de Andalucía.



Fig. 17

Excavaciones en los túmulos del Acebuchal (Carmona) por Juan Peláez. Óleo de Carmen Vega (h. 1893). Conjunto Arqueológico de Carmona. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

*museo formado por el diligente, amable y entendido arqueólogo de Carmona D. Juan Peláez, tanto por medio de exploraciones dirigidas y costeadas por él mismo, como por las recolecciones de distintos vecinos*³⁸. De entre los hallazgos prehistóricos que describe el autor, se detiene con especial interés y detenimiento en el grupo de marfiles grabados –no se sabía en principio cual era el soporte, si huesos, conchas o marfil– resaltando el carácter oriental e importado de los motivos decorativos, águila, peces, antílope, felino, lotos, carnero,... lo cual generaba expectativas inusuales para reconstruir el proceso de influencias históricas de esas etapas desconocidas en la región, apuntando:

al pueblo fenicio y aún otros pueblos orientales más antiguos, que por medio de las especulaciones marítimas habían pasado de las Columnas de Hércules. Es sabido que estos pueblos han dejado restos de su paso en nuestra patria de indudable autenticidad, como los hallados en Cádiz

–se refiere al importante sarcófago antropoide, hallado en 1887– y en varios puntos del medio día de España³⁹.

Carlos Cañal y Feliciano Candau ofrecieron en 1894 varios comentarios elogiosos sobre el personaje que creemos de interés para entender la época:

El viajero que llegue a Carmona en demanda de objetos prehistóricos, bien pronto será conducido a la morada del Sr. D. Juan Peláez y Barrón, decidido entusiasta de este género de trabajos, que no ha vacilado ante los numerosos gastos que continuamente le proporcionan las exploraciones que, hace algún tiempo, viene efectuando en los alrededores de aquella ciudad. El nombre del Sr. Peláez irá siempre unido al de la prehistoria española, pues, sin duda alguna, es uno de los pocos ciudadanos que en los tiempos que corremos, sin más estímulo que el del amor patrio, ha preferido sacrificar su hacienda antes que permitir que los

museos extranjeros se enriquezcan, una vez más, con lo mucho notable que de nuestro suelo ha salido.

En esta ocasión la justicia ha estado de parte de quien la merecía, y los desvelos y sacrificios del Sr. Peláez han tenido, en lo posible, una completa recompensa. No hay más que visitar el notable e importante Museo prehistórico, que dicho señor ha formado con los objetos extraídos, principalmente del Campo de túmulos situado en el punto llamado el Acebuchal y que se hallan cuidadosa, aunque provisionalmente, colocados en los estantes de su numerosa y selecta biblioteca, para comprender la riqueza allí atesorada. Todos cuantos utensilios, armas y adornos usaba el hombre

prehistórico, otro tanto, en crecido número, se ha descubierto. Aun se ha hallado más, lo que encierra un valor mayor que lo citado, pues el hombre que habitaba los alrededores de Carmona dejó allí sus propios huesos, que hoy recogen otros hombres, con objeto de arrancarles el secreto de su vida⁴⁰.

El Sr. Peláez ha conseguido descubrir otra necrópolis prehistórica, que convenientemente explotada, ha sido abundantísima de riquezas arqueológicas. Con ellas se ha fundado el primer museo local, no menos importante por el número de los objetos reunidos, cuanto por el valor científico de muchos de ellos, y que examinaremos algo detenidamente, pues han de ser base de importantísimas inducciones⁴¹.

Nos remitimos, por sucinta, a la descripción de los hallazgos de Peláez y sus contextos realizada por Adolfo Fernández Casanova en 1909:

Puerto del Judío. Grutas. Explorador: D. Juan Peláez. La principal consta de 3 cámaras, la entrada de la 1ª protegida por enorme piedra.

Fig. 18

Antigua Colección Peláez. Panel con piezas de sílex según se exhibieron en el Museo Arqueológico Municipal. Fotografía: Legado Collantes. Universidad de Sevilla.

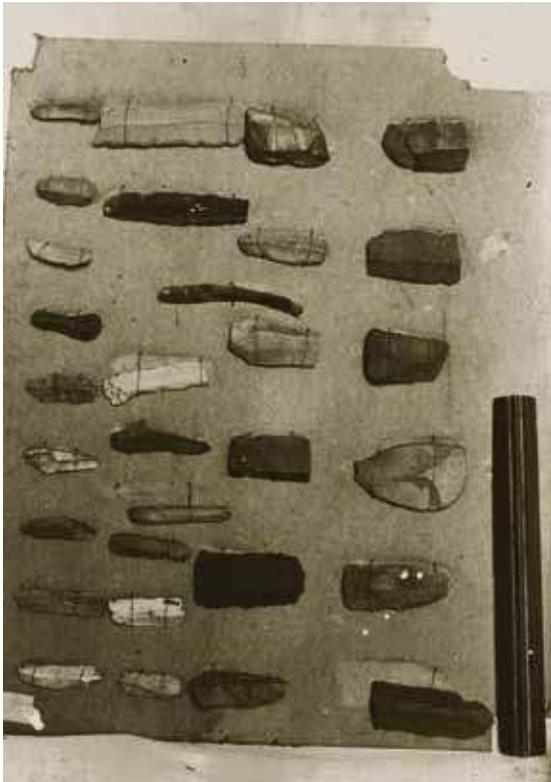


Fig. 19

Fototipia de los dibujos de placas de marfil grabadas halladas en las excavaciones de Juan Peláez en el Acebuchal (Carmona) según la publicación de 1894.

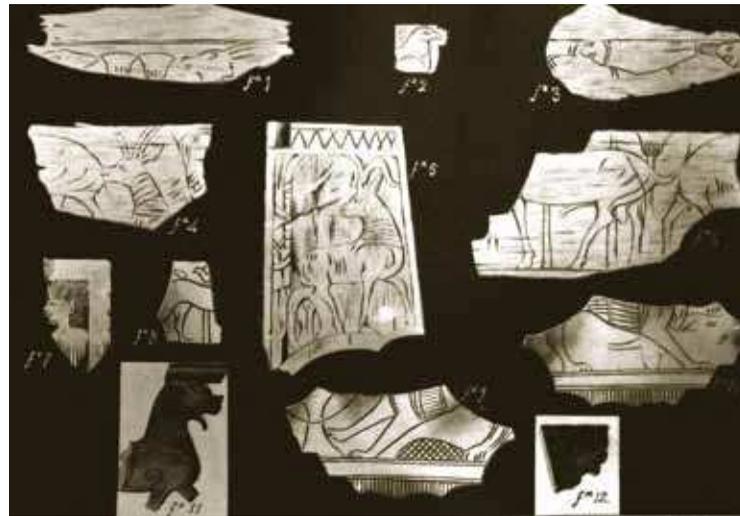




Fig. 20
Antigua Colección
Peláez. Olla lisa, vaso y
fragmentos
decorados con
motivos del complejo
campaniforme, y
puntas de flecha en
cobre procedente
en su mayoría del
Acebuchal en Carmona
(III-II milenio a.C.).
Colección Municipal
de Sevilla. Museo
Arqueológico de Sevilla.
Junta de Andalucía.
Consejería de
Educación, Cultura y
Deporte. Fotografía:
Pepe Morón.

La comunicación con la 2ª cortada a pico; el fondo de ésta 2ª conglomerado de grandes peñascos y la 3ª más reducida con abertura al exterior, análoga a la 1ª. En el interior instrumentos de sílex toscamente cortados, fragmentos de vasijas ibéricas, con dibujos desde el más tosco al elegante y restos humanos y de aves.

Faldas del Puerto del Judío. Túmulo. Explorador: D. Juan Peláez. En la ladera frente a las grutas. Construido con grandes peñascos mezclados con tierra y algunos huesos humanos. Útiles de sílex toscamente cortados, vasijas ibéricas y una barra de cobre de muy rara forma⁴².

Carmona. Acebuchal. Explorador: D. Juan Peláez. Necrópolis compuesta de sepulturas de inhumación y de incineración: calavera dolicocefala de bóveda aplanada, frente espaciosa, arcos supra-orbitarios y cara ensanchada por los pómulos. Cráneo con mayor elevación de bóveda y occipital abultado. Dos esqueletos tendidos y huesos humanos. Notable museo de instrumentos de sílex predominando los buriles; Alfarería; interesantes grabados en placas de hueso y marfil. Concha y bisutería. Materias colorantes⁴³.

Carmona. Cuevas de la Batida. Explorador: D. Juan Peláez. 5 cuevas naturales. Algunas de grandes dimensiones, agrandadas por la mano del hombre. Se llaman también de los murciélagos por los muchos que en ellos anidan. Túmulo. Al pie de estas cuevas de forma hemisférica de 18 m. diámetro en base, hornos situados en parte superior con ceniceros y chimeneas. Dudoso destino. Dolmen de 4 m de longitud cubierto por gran piedra trapecial cuyo lado mayor de 3 m descansa en el alcor y el menor de 2 m en soporte escalonado de piedra de 1,5 m de alto. Un esqueleto humano. Huesos de animales. Cuchillos, taladros, puntas de flecha y otros objetos de sílex. Los de la zona inferior tallados y los de la superior pulimentados. Vajillas toscas de barro⁴⁴.

Las loas que le prodigó Carlos Cañal, como por ejemplo, *teniendo la fortuna de hallar tanto y tan bueno, que al año siguiente había desenterrado una civilización entera⁴⁵* no fueron compartidas por Jorge Bonsor quien era consciente del valor de los hallazgos y de la falta de método científico de estas excavaciones, motivadas más por un coleccionismo patriota e ingenuo que por la práctica de la



Fig. 21
Antigua Colección Peláez. Panel con piezas de broches de cinturón tartésicos en bronce del Acebuchal en Carmona (ss. VIII-VI a.C.), en la disposición en que se exhibían en el antiguo Museo Arqueológico Municipal de Sevilla. Fotografía: Legado Collantes. Universidad de Sevilla.



Fig. 22
Antigua Colección Peláez. Panel con punta de flecha en cobre (II milenio a.C.), piezas de broches de cinturón tartésicos y otros objetos en bronce del Acebuchal en Carmona (ss. VII-VI a.C.), en la disposición en que se exhibían en el antiguo Museo Arqueológico Municipal de Sevilla. Fotografía: Legado Collantes. Universidad de Sevilla.

ciencia. De él dijo en 1899: *De las once motillas que consta la necrópolis del Acebuchal sólo una permanece inexplorada. Las otras diez fueron ya abiertas en 1891, por un vecino de Carmona, apellidado Peláez, movido tanto por la curiosidad como por el deseo de reunir antigüedades prehistóricas*⁴⁶.

El arqueólogo inglés conoció la existencia de los túmulos del Acebuchal y pensaba excavarlos junto con un arqueólogo francés pero se le adelantó Peláez, quizás también movido por un brote de recelo para que no cayeran en la órbita de los cada vez más frecuentes extranjeros que buscaban antigüedades por la comarca⁴⁷. El conjunto de piezas recogido sin método en El Acebuchal era impresionante y desató la crítica de Bonsor, quien era consciente de que el valor de los objetos residía en su relación con los contextos de aparición escrupulosamente registrados y no en el simple hallazgo, belleza, posesión y acumulación curiosa de los mismos. Así, comentaba:

...ellos [estos primeros excavadores] se aseguraron, sin mi conocimiento, el permiso del propietario y aprovecharon mi ausencia para reventarlo todo a toda prisa. Estas excavaciones, aparte

*de algunos objetos encontrados, no fueron de ninguna utilidad para la ciencia. La única compensación que he podido obtener, aproximadamente un año más tarde, fue el permiso de dibujar las principales antigüedades de la colección antes de ser vendidas y dispersas*⁴⁸.

Abundando en esta línea, Bonsor aportó un comentario del máximo interés en la defensa de las asociaciones de los contextos arqueológicos y en su lógica y necesaria manifestación en la ordenación museográfica, una práctica que él sí hacía con sus hallazgos como podemos comprobar:

Es de lamentar que no fueran tomadas notas durante la campaña de excavaciones y de la misma manera, resulta lamentable, desde todo punto de vista, que Peláez no hubiera dispuesto la colección de sus antigüedades de manera que quedaran catalogados o agrupados los materiales hallados en cada túmulo. Por desgracia Peláez clasificó sus antigüedades por materia, es decir, reunió las elaboradas en piedra, las talladas en hueso, las batidas o fundidas en cobre y, finalmente, todas juntas, las cerámicas de todas las épocas. Era cierto, un procedimiento rápido y ex-



Fig. 23

Antigua Colección Peláez. Broches de cinturón, fíbulas, aros de cobre sobredorado y marfiles grabados procedentes de ajuares funerarios de túmulos del Acebuchal de Carmona (ss. VII-VI a.C.). Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

pedido que no precisaba de grandes conocimientos arqueológicos para introducir un primer esbozo de orden pero que, sin duda, dificultará si no impedirá en el futuro, el estudio científico de esta colección⁴⁹.

El contraste entre la admiración ingenua de unos por el simple hallazgo y los esfuerzos de otros por aplicar el método científico de la Arqueología ha seguido perpetuándose entre los coleccionistas de antigüedades arqueológicas expoliadas de un lado y los investigadores científicos de otro, hasta hoy en día. La diferencia estriba en carecer o disponer de aquellas necesarias observaciones científicas para reconstruirlas sociedades del pasado desde conocimientos sólidos. Asimismo, las críticas so-

bre las actuaciones contrarias al patrimonio histórico, por nocivas, existen desde el siglo XIX.

Adolfo Fernández Casanova, quien llevó a cabo el *Catálogo Monumental de España* de la provincia de Sevilla escribía al respecto en 1909:

Desgraciadamente, la falta de un plan metódico en la mayoría de las exploraciones correspondientes a las obras de las primeras edades, es causa de que resulten muy deficientes los datos que he podido reunir sobre los yacimientos respectivos y el interés del lucro que induce a muchos exploradores a enajenar ocultamente los objetos que encuentran, es causa de que no se conserve representación gráfica ni recuerdo de muchos de ellos. Más, a pesar de tan sensibles expoliaciones,

*todavía se tiene noticia de muchos de los objetos encontrados, si bien aparecen estos esparcidos en puntos diversos, resultando muy contados los que se conservan en las localidades mismas en que han aparecido*⁵⁰.

El eco en prensa y en publicaciones académicas de los hallazgos de Peláez en El Acebuchal reflejan la modernidad y excitación del momento por las aportaciones sobre el pasado prehistórico de las regiones, tan desconocido y novedoso. Al faltarles soporte científico, los comentarios no pasan de divagaciones especulativas con la salvedad de las placas de marfil decoradas con gacelas y otros motivos que fueron relacionados de inmediato con poblaciones orientales, aunque de forma caótica. Fue Jorge Bonsor quien, un poco más tarde, en la publicación ya reseñada de 1899, ofreciera un primer esquema explicativo de las evidencias halladas por Peláez gracias a los restos similares que el encontró en sus investigaciones. Las cerámicas realizadas a mano decoradas al estilo campaniforme, los objetos de cobre y útiles de sílex asociados, que ahora adscribimos a la Edad del Cobre y a unas cronologías de hacia 2500/2000 a.C. fueron catalogados por Bonsor en aquel primer momento como producto de la invasión céltica de Andalucía, rectificando más tarde al excavar contextos intactos en el mismo Acebuchal y otros yacimientos. Las placas de marfil, fibulas, cuchillos de hierro, etc. las explica como objetos de producción fenicia usados por diferentes grupos étnicos de colonos orientales y púnicos que practicaban la incineración como rito funerario bien en túmulos, bien en fosas y que usaban cerámicas a mano y a

Fig. 24

Antigua Colección Peláez. Paleta de marfil de ajuares funerarios del Acebuchal con cazoleta central y gacelas grabadas, interpretada como altar votivo tartésico (s. VII a.C.). Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.



torno en diversos momentos desde el siglo VIII hasta el siglo IV a.C.

El tiempo puso orden en todo este asunto donde se mezclaban las nuevas modas por el conocimiento, las actitudes patrióticas bien intencionadas pero ingenuas y catastróficas a la postre y la mayor preparación de personajes extranjeros que provocaban recelos en los lugareños, impotentes ante la ciencia. La figura de Bonsor adquirió su merecido lugar en la ciencia gracias al método que usó. Francisco Collantes de Terán Delorme resumirá este panorama con la perspectiva del tiempo:

La mayor parte de estos objetos juntamente con otros muchos procedentes de hallazgos en sepulturas de Carmona se encuentran actualmente en el Museo Arqueológico Municipal de Sevilla, a donde fueron a parar después de la dispersión del Museo Peláez de Carmona, así llamado del nombre de su coleccionador don Juan Peláez y Barrón, aficionado a los estudios arqueológicos que, con más entusiasmo que preparación, gastó considerables sumas en la exploración de varias estaciones prehistóricas carmonenses⁵¹.

De estos yacimientos [de Carmona] unos fueron explorados personalmente por él [Jorge Bonsor], y los datos que consiguió, tomados directamente sobre el terreno, contienen un arsenal interesantísimo de noticias que han podido servir en la revisión, hoy planteada, de determinados periodos de nuestra prehistoria; de otras estaciones, desgraciadamente casi inservibles para una labor útil, por haber sido revueltas por buscadores de tesoros o por investigadores sin ninguna preparación técnica ni científica, procuró recoger cuantos datos pudo...siendo sus noticias lo único de algún valor positivo que nos queda de tales exploraciones, perdidas para la Ciencia⁵².

Curiosamente, unos años después de la formación de la colección o Museo Peláez, ésta pasó en parte a Manuel de la Peña y Fernández, aquel presbítero sevillano que publicó la monografía introductoria a la Prehistoria⁵³ y que se interesó finalmente por el coleccionismo prehistórico.

NOTAS

- 36 Cañal 1894, p. 43.
- 37 Cabrera 1894.
- 38 Cabrera 1894, p. 104. Este comentario nos indica que Peláez también engrosó su colección con piezas dispersas halladas por los vecinos lo cual era usual en los aficionados y eruditos de la época, como ocurría con Jorge Bonsor.
- 39 Cabrera 1894, p. 112.
- 40 Cañal 1894, pp. 41-42.
- 41 Candau 1894, p. 46.
- 42 Fernández Casanova 1909, p. 26.
- 43 Fernández Casanova 1909, p. 28.
- 44 Fernández Casanova 1909, pp. 32-33. Cañal 1894, p. 44, también ofrece un resumen de los hallazgos.
- 45 Cañal 1894, p. 48.
- 46 Bonsor 1997, p. 21.
- 47 De este recelo se hace eco el texto de Cañal que hemos incluido siendo al parecer un efecto extendido en la época, "temor al extranjero" como afirma Maier 2002, p. 70. El recelo en esta época era más por la publicación de unos u otros que por la posesión o salida de España de los objetos.
- 48 Bonsor 1997, p. 22, nota 40. La crítica general se ve reflejada en Maier 1999, pp. 110-111.
- 49 Bonsor 1997, p. 22.
- 50 Fernández Casanova 1909, p. 3.
- 51 Hernández, Sancho y Collantes de Terán 1943, p. 236, Nota 18. De estos autores, Collantes era el arqueólogo.
- 52 Hernández, Sancho y Collantes de Terán 1943, p. 73.
- 53 Peña 1890.

JOSÉ GESTOSO Y LA FORMACIÓN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO MUNICIPAL. 1886-1903

EL PERSONAJE Y EL PROYECTO DE MUSEO

A fines del siglo XIX se produce una eclosión cultural en la ciudad en la que enmarcamos la creación del Museo Arqueológico Municipal de Sevilla. Resuelta la crisis de la Primera República mediante la Restauración borbónica, España vivió una serie de décadas de estabilidad institucional abriéndose al mundo de la industria y la cultura. La creación de museos se puede considerar como un claro indicador de las aspiraciones culturales de la sociedad, distinguiéndose de manera notoria su proliferación en el ámbito sevillano⁵⁴.

Aunque desde 1850 existía el “Museo del Gabinete de Historia Natural”, de la Universidad de Sevilla⁵⁵, su impacto era escaso por el alcance minoritario que por entonces tenía el ámbito académico y la escasa repercusión pública que ofrecían los contados elementos prehistóricos que lo integraban. Mayor repercusión tenía el lento proceso de formación de la sección de Antigüedades del Museo Provincial de Pinturas debida a la mayor tradición del mundo clásico en los estudios y por la cantidad de eruditos y de colecciones de elementos clásicos existentes, especialmente de numismática. No podemos olvidar el peso que en todo este proceso tenían las excavaciones de Itálica desde fines del siglo XVIII, del Gabinete de

Antigüedades formado por Bruna en el Alcázar, y las excavaciones realizadas por Ivo de la Cortina en 1840 y las posteriores de Demetrio de los Ríos que generaron otro buen lote de piezas. Todo ese cúmulo de tradiciones y hechos estaban en la mente de la Comisión Provincial de Monumentos en su labor de recoger objetos para su protección y formación de un museo provincial, como se documenta a partir de 1855 en que se trasladan las obras del Alcázar al convento de la Merced. Como hemos adelantado, la formación de la Sección de Antigüedades del Museo Provincial de Sevilla se fue gestando en todo este tiempo, y los pasos administrativos se dieron en 1871, su creación en 1879 y su apertura al público general en 1880.

En todo el proceso posterior ocupa un lugar preeminente la actividad que bullía en Carmona en torno al yacimiento de la Necrópolis Romana y a la arqueología en general, de manera dispersa desde 1869 y sistemática desde la llegada de Jorge Bonsor. En 1885 se crea la “Sociedad Arqueológica de Carmona” y su Biblioteca-Museo, como centro de la misma⁵⁶. Con este exponente de clara concepción anglosajona se abre la Necrópolis Romana al público. Poco después se comienza a construir el edificio del Museo de la Necrópolis, que se inaugura en 1888, como primer museo de sitio existente en España y todo ello fruto de la actividad priva-



Fig. 25
Museografía de una sala del Museo de la Necrópolis Carmona montado por Jorge Bonsor y Juan Fernández López en 1888. Fotografía: Fondo Bonsor. Archivo General de Andalucía. Junta de Andalucía.

da⁵⁷. Tanto la inauguración de la Necrópolis como la presentación de nuevos hallazgos fueron acontecimientos que trascendían lo local ya que Bonsor y Fernández López contaban con el respaldo de las Reales Academias de la Historia y la de Bellas Artes de San Fernando, con el apoyo de eminentes arqueólogos extranjeros y con una adecuada labor de contacto y difusión con los intelectuales de la ciudad de Sevilla y la prensa.

Fueron aquellos decenios de fin de siglo de la Restauración de enriquecedora actividad cultural, especialmente en la ciudad de Sevilla, donde resaltó José Gestoso, personaje de una inteligencia y una capacidad de trabajo arrolladoras, que fue decisivo entre otros aspectos para el Museo

Arqueológico Municipal. Nacido en Sevilla en 1852⁵⁸, estudió derecho y filosofía en la universidad, siempre motivado por el estudio y conocimiento de la historia y del arte de la ciudad. La universidad que vivió fue aquella que hemos comentado con anterioridad, donde se infiltraban y desarrollaban las ideas renovadoras y el positivismo como ideal científico. Él mismo reconoce como *docto maestro* a Francisco María Tubino, quien lo orientó en el análisis de los estudios arqueológicos sobre los monumentos, especialmente los medieval islámicos⁵⁹. Estudió también en la Escuela Diplomática accediendo al cuerpo de Archiveros-Bibliotecarios, donde adquirió las bases científicas para la búsqueda y análisis de la documentación de archivo como herramienta y base para el desarrollo de una renovada Historia del Arte y ocupó el cargo de Archivero Jefe del Archivo Municipal de Sevilla de 1897 a 1909. Bibliófilo, fue también socio fundador de la revista *Archivo Hispalense* y buscaba en viejas almonedas libros y documentos, así como objetos que despertaban su curiosidad por lo antiguo, como expresión de habilidades del pasado. Esa curiosidad le llevó a recibir clases en la Escuela Libre de Bellas Artes de Sevilla; a impartir clases como profesor de Teoría e Historia del Arte en la Escuela de Artes e Industrias y de Bellas Artes; a desarrollar labores de pintor y ceramista, donde proyectaba su ideario estético imbuido del historicismo que entendía al pasado español como cantera fundamental de soluciones estéticas características, y a reunir una colección particular notable que donara finalmente al Museo de Bellas Artes.

En la línea de interés por la arqueología, vemos a un joven Gestoso inserto en las actuaciones y actividades de mayor importancia en Sevilla, como socio fundador del Ateneo en 1877 y colaborando, muy joven, con Demetrio de los Ríos en el montaje de la Sección de Antigüedades del Museo Provincial en 1879. Desde 1882 intenta entrar en la Comisión Provincial de Monumentos, conocedor de la fuerza e influencia que esta tenía en los asuntos artísticos de la ciudad y provincia, logran-



Fig. 26
Retrato de don José Gestoso y Pérez. ICAS-SAHP.



Fig. 27
Fotografía de grupo de eruditos y técnicos patrimoniales en el Anfiteatro de Itálica (ca. 1902). Se distingue a José Gestoso (Cuarto de pie por la izquierda) con Jorge Bonsor (primero de pie por la izquierda) y Juan Fernández López (primero sentado a la izquierda).
Fotografía: Colección José Manuel Rodríguez Hidalgo.



Fig. 28
José Gestoso dirige la visita a Itálica de los Reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia (1907).
Fotografía: Colección José Manuel Rodríguez Hidalgo.

do acceder a ella en 1886 como vocal y ostentando la vicepresidencia desde 1903. En este puesto alcanzó una notoriedad combativa en la defensa de numerosos monumentos y aspectos de la ciudad histórica, que mantendrá hasta su muerte en 1917. Fue Académico en Sevilla de Buenas Letras desde 1886 y de Bellas Artes, siendo su Secretario desde 1897 a 1917. Su inteligencia científica y compromiso con el arte se ve recompensado con el encargo por parte del Ayuntamiento en 1883 para escribir la obra *Sevilla Monumental y Artística*, compendio riguroso de las riquezas arqueológicas y artísticas de su ciudad amada, renovando conceptualmente y desde un planteamiento científico el tradicional género descriptivo de las glorias de la ciudad. La obra apareció en una primera entrega en 1884 y de forma ampliada y definitiva en tres volúmenes sucesivos en los años 1889, 1892 y 1897, habiendo sido reeditada repetidas veces hasta fines del siglo XX. En 1886 es partícipe en una excavación con la Comisión de Monumentos en Itálica, en el Anfiteatro y en una necrópolis de sarcófagos, y consta una donación de sus primeras obras a la biblioteca de la Sociedad Arqueológica de Carmona⁶⁰, atento a las aventuras patrimoniales de Jorge Bonsor, con quien intercambió una copiosa correspondencia. En 1900 ejerce de ar-



Fig. 29
Capitelillo del segundo cuerpo de la Torre del Oro en barro cocido, retirado para su conservación y estudio por José Gestoso durante las obras de restauración del monumento en 1900. Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

queólogo adelantado por la Comisión Provincial de Monumentos para supervisar la restauración de la Torre del Oro, etc.

Con este bagaje de actividad, curiosidad y empeño patriota por reforzar a la ciudad con una personalidad y una marca acordes con su pasado glorioso, Gestoso forjó la idea de creación de un “Museo Arqueológico Municipal” en Sevilla y consiguió apoyo para su aprobación en Pleno Municipal⁶¹. La noticia de la creación del museo tuvo amplio eco en la prensa local siendo los primeros medios en recogerlo *El Progreso* y *El Tribuno* el 30 de octubre; el día 31 lo recogió *El Baluarte* y el día 3 de noviembre *El Porvenir* que, aparte de consignar la noticia, aprovecha para incorporar un comentario crítico: *La idea es buena y se practica en todos los pueblos del extranjero. Sólo falta que en la práctica se haga en forma debida para que sirva al vecindario y no quede solo para solar de los concejales. El tiempo dirá y nosotros también*⁶². Días más tarde, el 5 y el 7 de noviembre se hacen eco respectivamente *La Andalucía* y *El Español* añadiendo que serán las Casas Consistoriales donde se habilitará el espacio para dicho museo.

Gestoso recoge con posterioridad los detalles de aquel momento, que debió ser de gran emoción para él: *En sesión de 29 de octubre de 1886, el Concejal señor D. Alfredo Heraso, que tantas pruebas tiene dadas de su ilustración y amor a las artes, propuso que se crease este centro para salvar de su pérdida las antiguas memorias de esta Ciudad, ya las que al presente se conocían, ya las que fuesen apareciendo en las obras que emprende el Municipio*⁶³.

El museo no se abrió hasta 9 años más tarde, tiempo en el que siguieron abriéndose otros museos en el entorno, como el museo general del Ateneo y Sociedad de Excursiones de Sevilla, en 1887, o el mismo de la Necrópolis de Carmona, en 1889, novedoso y vanguardista no sólo por tratarse del primer “museo de sitio” realizado en España sino por estar concebido de nueva planta para tal fin, asumiendo todas las necesidades de un museo moderno. Aparte de este hito, en la zona de los Alcores recordamos la referencia al llamado

Fig. 30
 Conjunto de azulejos sevillanos
 con motivos mudéjares y góticos
 decorados a la “cuerda seca”,
 de especial interés tecnológico
 y estilístico para José Gestoso.
 Colección Municipal de Sevilla.
 Museo de Artes y Costumbres
 Populares de Sevilla. Junta
 de Andalucía. Consejería de
 Educación, Cultura y Deporte.
 Fotografía: Pepe Morón.



Museo Peláez en Carmona, colección que se formó en 1893; las colecciones de José Vega Peláez y de Rafael Pérez⁶⁴ o una colección formada por Felipe Méndez en Mairena del Alcor a la que también se le denomina *pequeño museo* por Candau⁶⁵. En el ámbito académico, la Facultad de Filosofía y Letras iniciaba en 1892 las tramitaciones para la formación de un museo arqueológico asociado a la enseñanza de historia encargándolo a Manuel Sales y Ferré *en atención a haber sido este Sr. Catedrático el iniciador del pensamiento*⁶⁶ aunque este museo no llega a crearse administrativamente hasta 1898.

La lectura detenida del texto de Gestoso revela con exactitud todo el imaginario personal y la finalidad pedagógica del proyecto: reunir las antiguas memorias de la ciudad y disponer de repertorios de modelos antiguos para la inspiración de un renacimiento estético y de la calidad de las artes industriales de Sevilla. Necesidad de memoria tras demasiadas décadas convulsas para el patrimonio

histórico tanto inmueble como mueble urbanos, tachado de exceso de volumen por parte de los políticos en el caso religioso y de obsolescencia en el caso de las defensas e infraestructuras. Una ciudad de la contemporaneidad debía disponer de más plazas, mayor anchura y permeabilidad del viario, ferrocarril, mayor dotación de servicios en el centro y arrabales históricos. Todo ello hubo de salir a costa del cúmulo de edificaciones y huertos monacales, de las puertas y murallas, del viejo acueducto medieval y de parte de las edificaciones civiles para los ensanches: una nueva imagen urbana que acompañara al despegue industrial y a una nueva sociedad burguesa. A fines del siglo, la Restauración anunciaba el Regeneracionismo patriota en el que se integra Gestoso que amparó a un Historicismo nostálgico y al posterior Regionalismo como estéticas que se fueron imponiendo.

Gestoso se entendía a sí mismo y era considerado propiamente como “Arqueólogo”, acorde

con la concepción que en aquel momento se tenía de la Arqueología en sentido estricto como el estudio de las manifestaciones del arte antiguo. Por el contrario, en el sentido actual la disciplina se entiende como un método específico para el estudio del pasado histórico, remoto, antiguo y reciente, a través de la totalidad de las manifestaciones materiales. Bajo ese perfil conceptual habría que entender su museo arqueológico en línea con las apreciaciones hechas tras su muerte en 1917 que nos revelan el débito de la sociedad sevillana hacia aquella persona:

la Arqueología y los arqueólogos sirven para ilustrar la historia, para depurar el buen gusto en las artes, para fomentar la cultura, para evitar que se destruyan y se pierdan los restos del arte clásico, libros siempre abiertos de perpetuas enseñanzas; ... Si: la Arqueología y los arqueólogos sirven para hacer que se miren con respeto las venerandas reliquias del pasado; para evitar que haya propietario tan inculato que tenga destinado a pesebre, o abrevadero de sus caballerías, en la puerta de su cortijo, preciosa urna sepulcral de los cristianos primitivos; para evitar que en nuestros templos se destrocen obras de arte con fines de piedad mal entendida; para impedir que se arranquen, de los muros de una iglesia, inscripciones importantes y figuras bellísimas, so pretexto de decorar una capilla al gusto de una devotísima señora, cuya cultura no corría parejas con su piedad....; para protestar enérgicamente contra acuerdos municipales, si los hubiere, que, so pretexto de ensanches, intenten destruir monumentos notabilísimos del arte clásico romano, o admirables construcciones arábigas, o barrios legendarios de típico y peculiarísimo carácter,...; para todo esto sirven la Arqueología y los arqueólogos; para todo esto, y mucho más, sirvió Gestoso en Sevilla; ninguno, antes que él, supo infundir en la opinión pública el respeto que merecen las reliquias del pasado⁶⁷. Por todo ello se ha afirmado con razón recientemente que fue uno de los precursores del concepto hoy tan actual de patrimonio cultural desde una ...posición personal, militante, de defensa estricta de las obras de arte y de los testimonios notables del pasado⁶⁸.



Fig. 31
Altorrelieve gótico en alabastro de origen inglés representando la Resurrección de Cristo (s. XV). Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Junta de Andalucía. Fotografía: Pepe Morón.

Fig. 32
Placa en barro vidriado con escudo heráldico de los Reyes Católicos del derribo de la vieja Alhóndiga de Sevilla (h. 1500). Colección Municipal de Sevilla. Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

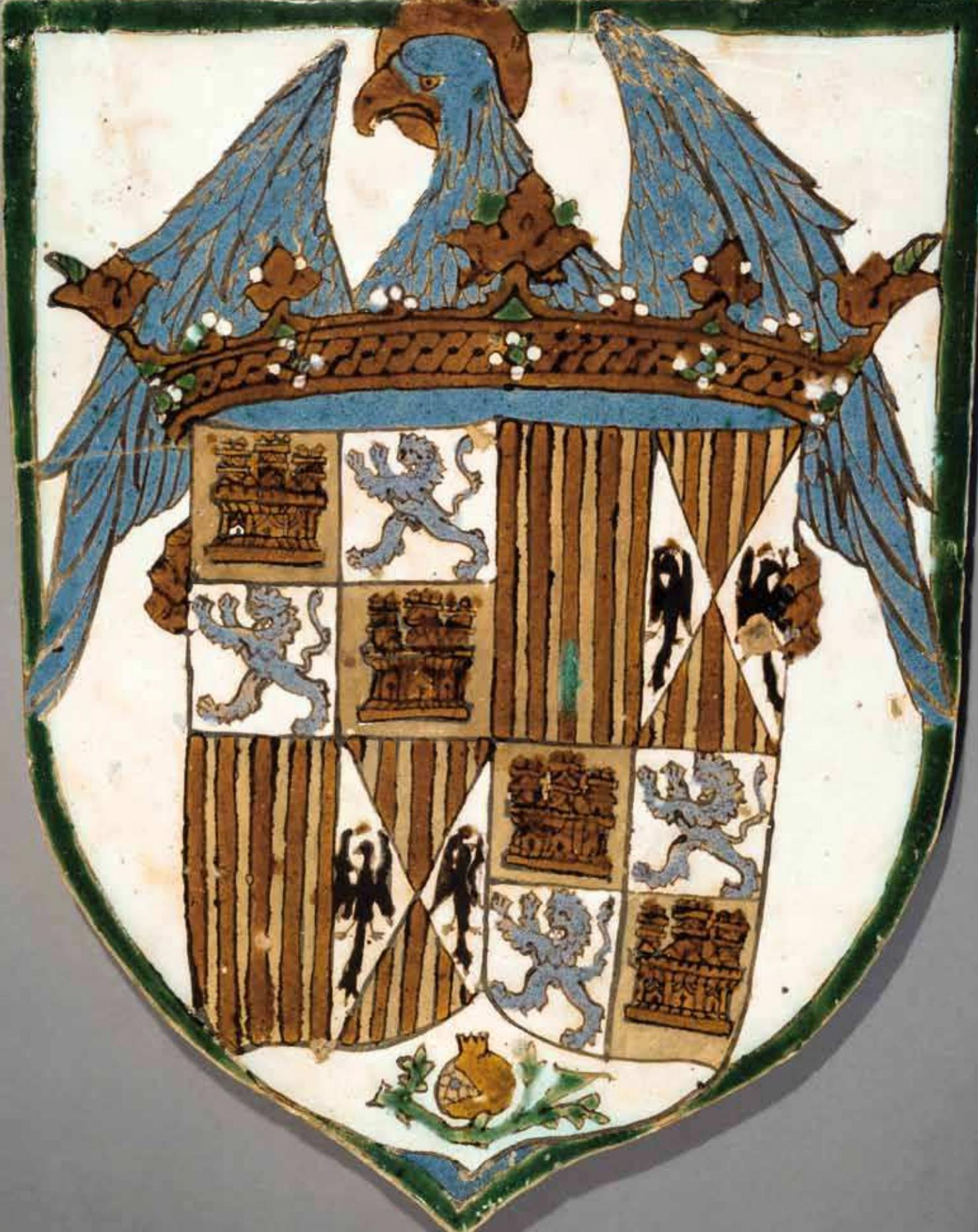




Fig. 33
Rejas en hierro forjado de la antigua Cárcel del Pópulo de Sevilla (s. XIX). Colección Municipal de Sevilla. Garaje Laverán. Fotografía: Pepe Morón.

LA COLECCIÓN DE PARTIDA: EL DEPÓSITO DE CAPUCHINOS

El Museo Arqueológico Municipal surge de una necesidad derivada de un proceso reflexivo sin que la colección de partida, que existía, fuera determinante como presión para su creación como ocurriera en la generalidad del nacimiento de cualquier museo. El historiador y arqueólogo José Gestoso fue nombrado conservador de este museo municipal y el encargado de reunir la colección sin remuneración alguna⁶⁹. La colección de partida a la que nos referíamos estaba constituida en su mayoría por las piezas arquitectónicas procedentes de edificios desamortizados y de otros orígenes, que se encontraban acumuladas en el depósito municipal del antiguo convento de Capuchinos. El autor contemporáneo Álvarez-Benavides comentaba sobre el mismo:

...los almacenes municipales de Capuchinos, buzón insaciable, a donde han ido a parar multitud de objetos antiguos y modernos pertenecientes a la población, los cuales ignoramos el rumbo que pueden haber tomado desde el referido año 1868 hasta la fecha⁷⁰.

Esta afirmación de Álvarez Benavides podría hacerse extensiva hasta nuestros días ya que no existe inventario alguno conocido de este conjunto de elementos. Con motivo de la realización de los estudios que han desembocado en este libro hemos indagado y deducido al respecto las siguientes conclusiones. Los inventarios conocidos de la Colección Arqueológica Municipal tuvieron como origen las diversas colecciones y objetos que fueron adquiridos o donados con posterioridad a la creación del Museo en 1868 gracias a la gestión y empuje de José Gestoso y al respaldo que tuvo desde el Consistorio. El propio proceso de adquisición, compra, depósito o donación de los mismos, dejaba el lógico rastro administrativo aunque a veces falten asientos o no se hayan encontrado debido a su dispersión dentro de la colección de las Actas Capitulares. Por el contrario, el depósito de Capuchinos lo conformaba un marasmo de piezas de mayor tamaño producto de la inercia municipal sin que tuvieran consideración, una a una, de antigüedades de especial importancia. Las piezas eran en su mayoría elementos singulares procedentes de edificios antiguos de la ciudad demolidos. Entre ellos destacan la mayoría de las puertas de la ciudad, de las que se guardaron escudos y epígrafes, como la que conmemoraba en la Puerta de Triana la colocación de rastrillos de bronce en los husillos que conectaban con el río para evitar inundaciones (1633); o obras en la Puerta de la Barqueta también para defensa contra los efectos devastadores de las crecidas del río (1780); o del Matadero Municipal en San Bernardo, de donde se recogieron diversos epígrafes, algunos de singular importancia como el que conmemora la creación de la Escuela de Tauromaquia en tiempos de Fernando VII o los que marcaban el lugar reservado – “colgadero” – para la carne del Santo Oficio, adentamiento de los “peladeros”, etc. También se encuentran epígrafes que conmemoran obras en fuentes públicas, como la que traía agua de la Fuente del Arzobispo desde 1575, renovada en 1785; o la inauguración de una fuente para regar los árboles del paseo de Bellaflor, origen del actual Paseo de las



Fig. 34

Lámpida fragmentada y parcialmente perdida de mármol con inscripción fundacional de una Plaza y Escuela de Tauromaquia en el Matadero de San Bernardo, por Fernando VII (1830). Texto: *Reinando el Sr. Fernando VII, pio feliz, restaurador se construyó esta plaza, para la enseñanza de la Escuela de Tauromaquia siendo juez privativo, y protector de ella, el asistente D. Jose Manuel de Arjona, y diputados encargados de la ejecución de la obra, D. Francisco Maria Martinez veinticuatro, D. Manuel Francisco Sicuri, Diputado del Común, D. Juan Nepomuceno y Rozes Jurado. Año de 1830.* Colección Municipal de Sevilla. Garaje Laverán. Fotografía: Pepe Morón.

Delicias junto al río, en 1787, que se acompañaba de otro epígrafe que penaba a quien hiciera daños a los elementos del jardín. Existen elementos de otros edificios como varias lápidas funerarias de la ermita de la Encarnación del siglo XVII, un grupo de rejas de la Cárcel del Pópulo o elementos escultóricos del mismo edificio del Ayuntamiento desgajados en las obras de remodelación, etc.

Desde estas premisas hemos llegado a la conclusión de que la colección del Depósito de Capuchinos la conformaban justamente todos aquellos objetos de carácter arqueológico o asimilable a esta categoría que no están consignados en los inventarios antiguos de la Colección Arqueológica Municipal y que, lógicamente, existen en alguna dependencia o espacio municipal. El grueso de las piezas a las que nos referimos

fueron montadas en la Torre de Don Fadrique en 1925-27, del modo que se verá más adelante y allí se quedaron prácticamente abandonados cuando la colección arqueológica se depositó en el Museo Arqueológico Provincial en 1950. En el último inventario realizado en 2011 (vide infra) se consignaron 256 elementos: 2 tablas decoradas, 11 rejas, 11 cañones de hierro, 89 elementos arquitectónicos (relieves, cimacios, marcos, pilastras,...), 27 fustes de mármol, 60 basas de columna, 24 capiteles, 6 escudos de piedra, 23 lápidas con inscripción y 3 elementos sueltos.

Otro pequeño lote de este origen lo conformaba el conjunto de capiteles romanos, visigodos y modernos que se instaló en los Jardines de Murillo en 1915, cuyo número y configuración exacta no conocemos ya que en su mayoría fueron robados



Fig. 35
Placas de arenisca con ornamentación plateresca en relieve, de edificio derribado en Sevilla (s. XVI). Colección Municipal de Sevilla. Garaje Laverán. Fotografía: Pepe Morón.



como se detallará más abajo, y también podemos asociar algunos relieves renacentistas incluidos en glorietas de los Jardines de Las Delicias. También parece que llegaron a este conjunto piezas de menor interés procedentes de las colecciones que Francisco de Bruna reuniera en el Alcázar a fines del siglo XVIII, como la inscripción fundacional del Museo creado por Juan de Córdoba Centurión en Lora de Estepa(Sevilla)⁷¹. Algunas de estas piezas han sido detectadas en Don Fadrique por tratarse de elementos de origen conocido pero no se sabe con detalle el origen de toda una serie de fragmentos escultóricos romanos, inscripciones, etc. que se encuentran en los espacios abiertos de los

Fig. 36
Medallón de arenisca con busto de guerrero en altorrelieve procedente de las obras de remodelación del edificio del Ayuntamiento (s. XVI). Colección Municipal de Sevilla. Jardín de las Delicias. Fotografía: Fernando Amores.

Reales Alcázares y cuál pudiera ser su vinculación con la Colección Arqueológica Municipal, toda vez que la incorporación del conjunto palatino al Ayuntamiento es reciente (1931) y mantiene peculiaridades en su gestión administrativa.

LA ADQUISICIÓN DE LA COLECCIÓN DE MATEOS GAGO

En 1890 muere Francisco Mateos Gago y en 1891, Antonio María Ariza y Francisco de Paula Caballero-Infante, amigos y colegas de las actividades coleccionísticas del presbítero, publican el catálogo de su extensa colección⁷². El librito o folleto se resume a un sucinto catálogo descriptivo de 19 páginas sin prólogo ni introducción alguna sirviendo de inventario objetivo de la colección, un hecho bastante inusual. Esta rápida publicación, sus características y la oferta que hacen los herederos, sus hermanos José y Rosa, al Ayuntamiento para su adquisición en 1892 están claramente relacionadas. A este respecto, es interesante anotar que en el catálogo no se incluye ninguno de los vasos griegos que aparecen en la fotografía comentada del coleccionista. Mateos Gago los tenía en gran estima y en la citada fotografía se pueden distinguir 25 con cierta claridad, de diferentes formas, casi todos de fabricación suritálica, aunque puede que algunos sean falsos. Este hecho ha de ponerse en relación con la operación de venta de la colección, para la que Ariza y Caballero-Infante asesoraron a los hermanos del presbítero conociendo el alto valor que poseían los vasos griegos entre el resto de la colección, por lo que debieron separar ese lote y quizás algunos elementos más para venderlos aparte en el mercado de antigüedades, que conocían, o quedarse alguno como pago por su trabajo. No sabemos qué papel jugó José Gestoso en esta fase pero debió ser importante por formar parte de la élite cultural de la ciudad desde hacía años, ser director del museo desde 1886 y, con bastante probabilidad, haberla tanteado en su momento y poseer la determinación de hacerse con la colección para dar un paso firme en la consoli-

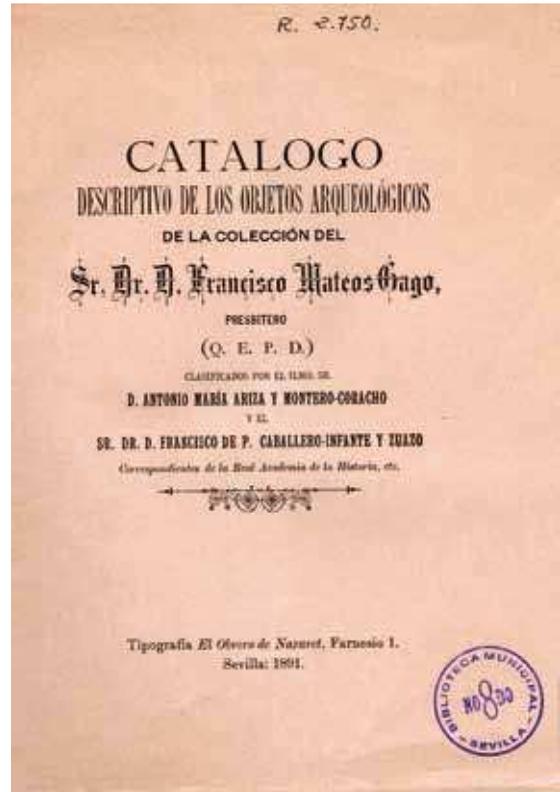


Fig. 37
Portada del Catálogo de la Colección de Francisco Mateos Gago por Antonio María Ariza y Francisco de Paula Caballero-Infante (1891).
ICAS-SAHP. Biblioteca.

dación del museo municipal. El texto literal de la mejor crónica de la creación del museo municipal, escrita por Javier Lasso de la Vega en 1916, describe a la perfección el momento y la mentalidad moral subyacente en la época sobre el patriotismo que debe imperar en la Cultura:

En el cabildo del 12 de mayo de 1892 se dio cuenta de la solicitud presentada por el Sr. D. José y D^a Rosa Mateos Gago y Fernández, en la cual manifestaban sus deseos de vender la importantísima colección que con perseverancia y exquisita dirección formara su difunto hermano [...] haciendo resaltar sus intenciones de no sacarlas a pública venta para evitar de este modo su emigración al extranjero en perjuicio de la Patria.



Fig. 38

Conjunto de ladrillos visigodos con motivos decorativos en relieve paleocristianos y relacionados, donde se integran varios ejemplares de la Colección Municipal, de diversas procedencias y donaciones. Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.



Fig. 39

Antigua Colección de Mateos Gago. Glandes de plomo romanos con epígrafes adquiridos por el presbítero en Roma (ss. II a.C.-I d.C.). Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

A dicha solicitud acompañaba el catálogo de los objetos coleccionados, redactado por el Ilmo. Sr. D. Antonio María de Ariza, en colaboración del Sr. Dr. D. Francisco Caballero Infante [...] en el que los objetos aparecían clasificados en cuatro secciones: Epigrafía, Cerámica, Metalurgia y Vidriería. Dada la índole científica del asunto, el Cabildo, siguiendo trámites legales, solicitó informara sobre la conveniencia de la adquisición, el conservador del Museo Sr. Gestoso Pérez y el Presidente de la Comisión de Monumentos D. Claudio Boutelou, que en 17 de junio daban en su cumplimiento un informe altamente favorable a la misma, así como más tarde el precio de 10.000 pesetas fijado por sus dueños. En 4 de Noviembre de 1892 quedaba acordada por el Cabildo adquisición tan preciosa⁷³.

La adquisición suponía ingresar un importante cuerpo de objetos romanos, algunos de ellos adquiridos en Roma, y en menor medida islámicos con algún detalle prehistórico y americano nativo. Una idea aproximada del recuento nos arroja las siguientes cifras: casi 50 vasos y fragmentos de terra sigillata, muchos con marcas de alfarero; 34 glandes de plomo traídos de Roma; 71 lucernas romanas variadas; unos 80 vasos romanos de diversa tipología; varias ánforas; 3 útiles de sílex y 5 hachas de piedra como únicos representantes de la prehistoria; 4 morteros de mármol; 5 terracotas; 2 hermas báquicas; 3 retratos romanos de mármol; 2 esculturillas de mármol; 91 sellos de bronce medievales y modernos; un fragmento de ley romana en bronce; diversos anillos de hierro; 37 vasos de vidrio; 62 bronces de diversa tipología, algunos islámicos; 56 inscripciones romanas, cristianas y algunas árabes; aras con relieves, 8 placas con relieves de Hércules y otros objetos como armas, “í-dolos” mejicanos, etc.

Fig. 40
Monedas bizantinas. Sólidos de Justino I y Justiniano
Fotografía: ICAS-SAHP. Archivo Municipal de Sevilla.



Fig. 41
Portada del catálogo abreviado de monedas y medallas de la Colección Mateos Gago publicado por Francisco Collantes de Terán Caamaño y Francisco de Paula Caballero-Infante (1892).
ICAS-SAHP. Biblioteca.





Fig. 42

Antigua Colección Mateos Gago. Sellos de bronce sevillanos de las edades media, moderna y contemporánea, destacando los ejemplares judíos, de la Inquisición y masón. Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

En este contexto de la operación de la compra de la colección de Mateos Gago hay que interpretar la decisión del Ayuntamiento de valorar públicamente a título póstumo al famoso presbítero otorgando en 1893 su nombre a la calle Borceguinería, la más cercana a donde vivió en sus últimos años y en el contexto de la parroquia de Santa Cruz donde dedicó su labor pastoral.

La colección numismática municipal empezó a formarse en 1894 con la donación de 804 monedas y medallas por parte de Manuel Sánchez Pizjuán y a fines de ese mismo año, se recibió en el Cabildo una solicitud proponiendo la adquisición de la colección numismática que el ilustre presbítero D. Francisco Mateos Gago reuniera, firmada por sus hermanos y herederos⁷⁴. La venta de la colección de antigüedades de Mateos Gago en 1892 supuso la antesala del que por entonces se consideraba el conjunto de mayor valor: la colección de monedas antiguas y de medallas reunida por el presbítero. Hemos de recordar que la numismática disponía de una larga tradición y predicamento en la tradición anticuarista y quizás por ello los herederos la dejaron como postre, luego de haber conseguido vender la colección de antigüedades, enriquecido el museo y estimulado a la sociedad sevillana. En la misma línea que la operación anterior, los numismatas Collantes de Terán y Caballero Infante de nuevo llevaron a cabo el fatigoso catálogo de la colección a partir de la muerte del presbítero,

publicándolo en 1892 bajo el título, *Catálogo abreviado de la colección de monedas y medallas reunida por el Señor Doctor Don Francisco Mateos Gago y Fernández*⁷⁵. Este catálogo serviría como inventario, un instrumento objetivo para cualquier propuesta de venta, realizada en 1894, y para la peritación consiguiente que fue encargada por el Cabildo a los mismos autores, como veremos⁷⁶. El proceso de venta finalizó en 1900⁷⁷:

La Comisión encargada de informar sobre este asunto, así como el conservador del Museo, lo hicieron muy favorablemente, teniendo en cuenta que la colección se consideraba no sólo la mejor entre las existentes en Sevilla, sino también una de las más importantes entre las particulares de España. Sometido a tasación de los peritos Sres. Collantes y Caballero Infante, fue apreciado su valor en 41.626 pesetas; pero a la vista de las atribuladas circunstancias por que atravesaba la patria, sus dueños se comprometieron a cederla por la suma de 20.813, pagaderas por mitad en dos plazos.

Así lo aceptó el Cabildo, que nombró a los Sres. Gestoso y Pérez y Palomares y Gutiérrez, para que ante el notario D. Adolfo Rodríguez Palacios, recibieran, comprobando el inventario, la mencionada colección, en el domicilio de los vendedores. La recepción y comprobación duró desde el 12 de Marzo de 1899 al 11 de Julio del mismo año, como puede comprobarse



Fig. 43

Botes de farmacia de fabricación sevillana. Hospital de las Cinco Llagas (s. XVI); Hospital del Cardenal Cervantes (s. XVII) y de procedencia desconocida (s. XVIII). Colección Municipal de Sevilla. Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Junta de Andalucía. Fotografía: Pepe Morón.

en las actas levantadas por el mencionado depositario de la fé pública.

Algunas ligeras variantes notadas en la colección que diferían de lo que el catálogo anunciaba, dieron origen a varios análisis y dictámenes oficiales, sobre la repetida colección, en la que intervinieron los Sres. Cañal (D. Carlos) y Ayala (D. José G.) primero, Sánchez Pineda y Gestoso y Pérez, después y por último los señores González Verjer, Delgado y Diánez como individuos del Cuerpo Facultativo de Archiveros Bibliotecarios y Arqueólogos. En todos los dictámenes se coincide en afirmar que había en efecto algunas variantes no superior de 50 a 100 ejemplares; segundo, que no era cosa de extrañar en una colección de 9.000 monedas; tercero, que a cambio había ejemplares que solos valían 250 francos; cuarto, que valiendo la colección de 45 a 50.000 pesetas, el precio por el cual las adquiría el Ayuntamiento era menos de la mitad y por lo tanto no se debía dudar en la adquisición.

El 26 de Septiembre de 1900, se entregaba a los herederos del Sr. Gago el último plazo del precio convenido, del que se renunciaba a favor de un establecimiento de beneficencia municipal, la cantidad de 1.000 pesetas: a más de diez haces romanos, nueve sellos de bulas y los libros de Numismática que cedieron graciosamente para el Museo y Biblioteca respectivamente⁷⁸.

LAS DONACIONES DE PARTICULARES E INSTITUCIONES

La adquisición dio alas a la operación de enriquecimiento de las colecciones y al propio Gestoso en su dimensión de conservador responsable, quien desarrolló sus habilidades sociales para captar más piezas consiguiendo que numerosos prohombres de la sociedad sevillana se unieran en el apoyo del enriquecimiento del museo:

No fueron estériles nuestras gestiones, y en plazo breve reunimos multitud de ejemplares de cerámica, carpintería, metalistería, etc., genero-

*sas donaciones de particulares. A este propósito debemos consignar, con satisfacción íntima, que de cuantas personas hemos solicitado la cesión de objetos, ni una siquiera ha dejado de corresponder a nuestros intentos*⁷⁹.

En justo agradecimiento a quienes apoyaron de modo privado esta empresa, creemos de interés reflejar aquellas donaciones que hemos podido rastrear, muchas de las cuales tuvieron lugar en 1895. En las actas de sesiones del Cabildo hemos detectado algunas de estas donaciones, que reflejamos por dar a conocer el tono administrativo de la época⁸⁰:

[...] *Leído un oficio de D. José Gestoso y Pérez manifestando los donativos hechos por d. Tomas Ybarra, D. Francisco Narvona, D. Julio Schmidt y D. Carlos Aponte con destino al Museo Arqueológico Municipal de un plato de fabricación trianera de mil setecientos sesenta y ocho y dos tarros de botica de comienzos del s. XVI; una placa de barro cocido, vidriada en colores del s. XVII; dos platos pequeños de barro vidriado en colores y blanco con reflejos metálicos cobrizos del mismo siglo y un alto relieve tallado en madera que representa el busto de una figura alegórica de mujer respectivamente. S. E. quedó enterado y dispuso se dieran las gracias [...]*⁸¹.

[...] *Dada cuenta de un oficio de D. José Gestoso y Pérez manifestando los donativos hechos para el Museo Arqueológico por los Sr. que se expresan. S. E. quedó enterado y dispuso se dieran gracias. Dos curiosos platos de Talavera del siglo diez y otro por el Excmo. Sr. D. Eduardo de Ybarra. Una preciosa cruz parroquial de bronce, un águila bicapita de barro vidriado en cobres (?) y dos vasijas trianeras de farmacia de la décima octava centuria por el Excmo. Sr. Conde de Valencia de D. Juan. Tres lámparas pequeñas árabes y un baso de barro por el Sr. D. Francisco Caballero Infante [...]*⁸².

[...] *Dada cuenta de dos oficios de D. José Gestoso y Pérez manifestando los donativos hechos al Museo Arqueológico Municipal por D. Francisco Marín de cinco ladrillos ornamentales*

*visigodos; D. Luis Pálamo de varias muestras de azulejos del siglo diez y seis; D. Francisco Isern de un capitel árabe de mármol blanco y una pequeña cabeza de yeso en bajo relieve conocida por la de Conde Negro; y su Real la Affma. Sra. Infanta María Luisa Fernanda dos notables jarrones de barro cocido vidriado de blanco fabricación de Talavera del siglo diez y siete y dos vidrios romanos formas de hydria y guttus [...]*⁸³.

Algunas de las donaciones tuvieron eco en la prensa local sirviendo sin duda de escaparate y acicate para el resto de la sociedad. En el diario *El Progreso* encontramos las siguientes, referidas a 1895:

El Sr. Caballero Infante ha hecho nuevas donaciones al Museo Arqueológico Municipal consistentes en dos cabezas, una de barro cocido, italiana, muy correcta, y otra de mármol blanco, de un ángel niño adornado de flores al estilo del s. XIII.

*El Sr. Marqués de la Motilla ha cedido con el mismo objeto tres bellísimos tableros de techumbres pintados al claro oscuro con fantasías platerescas; muestra notable del buen gusto de los pintores decoradores del siglo XVI*⁸⁴.

*El Museo Arqueológico Municipal se ha enriquecido con los donativos siguientes: Dos platos de Talavera del s. XVIII, de D. José Barraca. Varios trozos de techumbres mudéjares del S. XV, correspondientes al ex-monasterio de Santiago de la Espada y una reproducción en yeso de un curioso sepulcro existente en la sacristía del mismo edificio, regalo del escayolista Sr. Montero. Y la curiosa lápida gótica del edificio de la Alhóndiga, que conmemora el acto caritativo del adelantado D. Francisco Enrique de Rivera*⁸⁵.

*El Sr. D. Pío Benito ha regalado al Museo Arqueológico Municipal varios cuadros de azulejos sevillanos del siglo pasado. También el notable jurisconsulto D. Antonio Caballero y Rueda ha donado al mismo centro un vaso romano hallado en la Huerta de la Salud, sita en el Prado de San Sebastián*⁸⁶.



Fig. 44
Jarrón de Talavera, de la pareja que regaló al Museo la Infanta María Luisa (s. XVIII). Colección Municipal de Sevilla. Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.



Fig. 45
Brocal de pozo en barro cocido con decoración estampillada almohade (ss. XII-XIII). Colección Municipal de Sevilla. Centro del Mudéjar. Fotografía: Pepe Morón.

Aparte de estas noticias encontradas en los fondos de archivo, Lasso de la Vega ofreció un listado más amplio en su artículo de la revista *Bética* en 1916. Se repiten lógicamente algunos de los nombres citados en las Actas pero se dan a veces detalles complementarios sobre las piezas por lo que creemos conveniente incluir el texto completo:

S.A.R. La Serma. Sra. Infanta D^a María Luisa Fernanda de Borbón, que donó dos jarrones de barro cocido, vidriados de blanco, con ornatos policromos con asuntos de cacería, ejemplares de fabricación de Talavera del siglo XVII y dos vidrios romanos en forma de hidria y guttus.

D. Manuel Sánchez Pizjuán, que donó 804 monedas: 22 de proclamaciones y conmemorati-

vas, 23 autónomas, 39 coloniales, 419 imperiales, 32 árabes, 310 castellanas y 258 extranjeras.

Don José Hidalgo y Colón, que cedió 17 moldes xilográficos para estampar abanicos, cuyos asuntos constituyen una interesantísima glosa de los sucesos político-militares de la época, y de refranes y coplas populares en ocasiones de picante atrevidez, así como D. Juan Cansino, un brocal árabe-granadino, con inscripciones, procedente de un hallazgo en la Huerta del exmonasterio de Santa Isabel.

Don Antonio Cavallini, cuatro platos hispano-morisca, con reflejos metálicos, de fines del siglo XV a comienzos del XVI.

Don Carlos Jiménez-Placer, una bandeja de barro cocido, vidriado en blanco, con adornos azu-



Fig. 47

Colección de platos sevillanos decorados con reflejo dorado (h. 1500) junto a otros elementos de reflejo dorado de diversa procedencia expuestos en vitrina del Museo de Artes y Costumbres Populares. Colección Municipal de Sevilla. Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.



les, de Triana, del siglo XVIII, y un plato mudéjar, de reflejo metálico, de fines del siglo XV o comienzos del XVI.

El Excmo. Sr. Marqués de Pickman, dos platos de reflejo metálico del siglo XVI. Don Andrés Parladé y Heredia, dos platos de Talavera del siglo XVII; el Excmo. Sr. Duque de T'Serclaes de Tilly, siete tarros de botica blancos con adornos azules, muestras sevillanas del siglo XVIII; el Excmo. Sr. D. Tomás de Ibarra, un plato de Triana del siglo XVIII y dos notables tarros de botica del siglo XVI de cuerda seca. Y para no cansar prolongando la lista, la Academia de Bellas Artes, que contribuyó con dieciséis cuadros de azulejos de cuenca y policromos planos del siglo XVI y XVII; un fragmento de friso de estilo renacimiento, policromo sobre fondo amarillo, del siglo XVII y 152 trozos de guardillas planas del siglo XVI y XVII. Los señores Heraso y Pizarro, Isern y Zubiría, el señor Conde de

Valencia de D. Juan, que donó una preciosa cruz procesional de bronce, con ornatos de estilo plateresco; un águila biceps, de barro vidriado en colores, fabricación de Talavera, y dos vasijas trianeras del siglo XVIII. El Excmo. E Ilmo. Sr. D. Francisco Rodríguez Marín, jefe superior hoy del Cuerpo de Archiveros Bibliotecarios y Arqueólogos, que donó 5 ladrillos ornamentados, visigodos, de gran interés arqueológico, y once objetos de cerámica consistentes en lucernas, ollas y guttus romanos; D. Luis Palomo varias muestras de azulejos de cuenca del siglo XVI; D. Anselmo Rivas tres espadas del siglo XVIII y una de lazos al estilo del XVI; El Excmo. Sr. D. Eduardo de Ibarra tres fragmentos de friso de azulejo policromos, planos, de fondo amarillo, del siglo XVI; D. Julio Betancourt, 6 vasijas de barro cocido y pintado y un silbato de igual materia, procedentes de Chirique (Panamá); y para no cansar, los Sres. Arthur Engel y Archer Huntington, que dieron pruebas de amor a esta ciudad, haciendo diferentes donaciones de considerable valor a favor del Museo, tanto más dignas de estimar cuanto que el espíritu que anima al extranjero a comprar antigüedades en nuestro suelo, no suele ser, desgraciadamente, el de regalarlas a la Nación, sino muy por el contrario el de lucrarse con la reventa en su país.[...], una

Fig. 46

Matrices de 12 cartas de naipes españoles en madera para impresión xilográfica (s. XIX). Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.



Fig. 48
Panel de azulejos sevillanos con motivos decorativos renacentistas y técnica de arista (s. XVI). Colección Municipal de Sevilla. Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

*interesantísima sarga del siglo XV regalada por el Sr. Goyena,...*⁸⁷.

En otro número de *Bética* aparece una mención suelta a otra pieza al tratar sobre las Haciendas de Andalucía: *Perteneció la Hacienda de Lerena a los marqueses de la Fuente, Condes de Benazuza, cuyo blasón en plancha de hierro donado por su actual propietario, Sr. Isern figura en el museo municipal*⁸⁸.

Finalmente, F. Collantes de Terán Delorme añade algunos nombres más a esta lista de entre los donantes que cita, como Ricardo Aramburu, el propio José Gestoso, Manuel Fernández Parías, Manuel Fernández Barrón, Emilio Ochoa, Luis Lerdo de Tejada, Rafael Tejada, Marqués de Montesión, Marqués de Santa Coloma, José Sánchez, Javier Gómez, etc...⁸⁹

Como aportación institucional, consta el comentario de Collantes de Terán Delorme sobre la donación de un amplio repertorio de azulejos antiguos por parte de la Academia de Bellas Artes sevillana⁹⁰ o la cesión de la lápida fundacional del museo de Lora de Estepa por parte del Alcázar de Sevilla, que estaba hasta entonces entre sus colecciones.

LA COLECCIÓN PREHISTÓRICA

La última pata de las colecciones del museo municipal fue la prehistórica y sus fondos vinieron fundamentalmente de los objetos que formaron la colección de Juan Peláez y Barrón procedentes de sus excavaciones desordenadas en túmulos y cuevas de la zona de los Alcores de Carmona, como ya hemos descrito más arriba. La colección original de Peláez fue dispersada tras su muerte y ya consta en 1897 que había sido vendida a Salvador D'Angelo, miembro del Ateneo y Sociedad de Excursiones. Esta noticia la conocemos gracias a una brevísima referencia incluida en las Actas de la Sociedad Española de Historia Natural:

Notas antropológicas. Aprovechando la ocasión de haber venido a Sevilla todos los objetos que figuraban en el Museo del Sr. Peláez, de Carmona, por consecuencia de ser hoy dichos objetos propiedad de D. Salvador D'Angelo, rogamos a este señor nos permitiera realizar mediciones de los restos humanos que en él figuran, restos que, según todas las probabilidades, pertenecen a épocas prehistóricas, no sólo por los caracteres que los huesos presentan y por las deformaciones que en algunos cráneos se observan,



Fig. 49

Panel de azulejos sevillanos con motivos decorativos renacentistas y técnica de pintura en plano (ss. XVI-XVII). Colección Municipal de Sevilla. Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

sino también por habernos manifestado el señor D'Angelo que tales restos han sido extraídos de los yacimientos prehistóricos de Carmona, minuciosamente descritos por los Sres. Cañal y Candau⁹¹.

Según esta referencia, parece que D'Angelo adquirió la totalidad de la colección sin que haya noticia, ni anterior ni posterior, sobre este personaje pero no debió estar mucho tiempo en su posesión ya que parte de la misma fue comprada por el sacerdote Manuel de la Peña y Fernández quien cedió al Museo Municipal en 1903 en calidad de depósito hasta 1645 piezas prehistóricas. Por otro lado, y según las notas de Fernández Casanova en 1909, parece que el grueso de su lote procedería de las excavaciones realizadas en la cueva de El Judío ya que al hablar de los hallazgos de Peláez en el Acebuchal (vide supra) comenta: *La mayor parte de estos objetos han sido donados al Museo municipal de Sevilla por D. Saturnino Fernández⁹²*, lo cual significa que diversos lotes acabaron en el mismo lugar pero desde otro itinerario. También parece que algunas piezas de la colección Peláez fueron a parar como regalo a Mateos Gago, quizás las escasas evidencias prehistóricas presentes en su catálogo, y a otros particulares de Carmona y Huelva.



Fig. 50

Copa de la cultura "argárica" en barro cocido procedente de la antigua colección Méndez (II milenio a.C.). Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

Fernández Casanova recogió en su *Catálogo Monumental de España* unas anotaciones para describir en resumen la colección:

Museo arqueológico municipal sección prehistórica: descubierta en 1893 en la cordillera de los Alcores, por el malogrado arqueólogo carmonense, D. J. Peláez. Pertenecía hoy al Sr. D. Manuel Fernández de la Peña quien la conserva en el Museo, en calidad de depósito, comprende los siguientes grupos:

Instrumentos de piedra. La mayor parte de sílex y algunos de porfirita, de fibrolita, de diabasa y de serpentina. Los de la edad arqueológica aparecen toscamente labrados, tales como puntas lanceoladas, ovoides raspadores y puntas de flechas de gran analogía con los achelianos y musterianos. De la edad neolítica, gran número de buriles finos y también puntas, sierras, taladros, núcleos, cuchillos, discos y raspadores.

Instrumentos y objetos de cobre, hachas, sierras, clavos, puntas de lanza y de flecha entre largas agujas y punzones.

Alfarería. Fragmentos de barro basto: factura, por lo general, a mano. Los grabados de carácter geométrico y presentándose en dibujos bien lineales o bien sombreados de variados dibujos y en uno y en otro caso ya de líneas llenas o de puntos.

Restos humanos. Varios, de entre ellos los hay que ofrecen marcadas analogías con los de la raza cromañoniana.

Grabados en hueso y concha. Tres fragmentos con representación de cabras monteses marchando en hato, uno de peces en cardumen y otro de cabeza de ave. Ofrecen gran interés artístico por el sentimiento y corrección del dibujo, sin influencia orientales. En otros fragmentos con figuras humanas y de fauna se ven ya patente influencias sirias y egipcias. Esta notable colección, parece justificar supervivencia de raza indígena mezclada después con las de sucesivos ocupantes⁹³.

Otro donante de objetos prehistóricos que conocemos es D. Enrique Ternero quien encontró un hacha de diorita de doble bisel y grandes dimensiones (39 cm.) en su finca de La Lapa en Guillena

y se ladio a Gestoso *quien la ha cedido al Museo Arqueológico Municipal, que está en formación*⁹⁴.

Bajo el aliento, la firme actividad y eficacia de José Gestoso, el Museo Arqueológico Municipal no sólo fue creado en 1886 sino que consiguió unas importantes colecciones arqueológicas prehistóricas, romanas, de las edades media y moderna reunidas entre la adquisición de la colección Mateos Gago y las donaciones de particulares. La orientación de este museo nacía como una proyección del espíritu coleccionístico y erudito cuya dimensión didáctica se orientaba más a los profesionales que a la sociedad llana, al público escolar o al turístico. Lejos del interés por la formación histórica de la sociedad que estas colecciones pudieran favorecer, era la amplitud de rasgos estilísticos y tecnológicos originales que portaba este extenso elenco de objetos el objetivo primordial del propio conservador desde un principio, como queda de manifiesto en sus palabras. En efecto, las intenciones declaradas por Gestoso y recogidas por sus contemporáneos reflejan una postura pedagógica, historicista y patriótica que defendía que el futuro industrial de la sociedad sevillana dependería en gran parte de aprender de las raíces del esplendor del pasado patrimonial:

y considerando, por nuestra parte, la necesidad imperiosa de facilitar elementos de estudio a nuestros artistas industriales, para contribuir a su ilustración, único medio de reconquistar las antiguas tradiciones, que tanto los enaltecía en los pasados siglos, desde luego pusimos especial empeño en allegar ejemplares, donde pudiesen inspirarse, facilitando el principio de un renacimiento que los hiciera salir del marasmo en que yacen al presente [...] y esperamos confiadamente, que así lograremos fundar un centro de instrucción en beneficio de nuestros artistas industriales, sin el menor gravamen para el erario municipal⁹⁵.

El futuro debía fundamentarse en la renovación industrial y tecnológica pero debía rechazar una renovación estética y beber de la guía del pasado. Esta corriente localista y esencialista, muy imbuida por los criterios regeneracionistas, había de

nutrirse de claras referencias ordenadas del pasado con objeto de reforzar la identidad y personalidad estéticas de una ciudad de gloriosa historia que había sufrido grandes expolios desde la ocupación napoleónica, las desamortizaciones de los bienes eclesiásticos, los derribos y transformaciones urbanísticas derivadas, que ya habían nutrido los fondos de los museos provinciales con la incorporación de las más notorias obras de arte y arquitectura. La Arqueología había mantenido hasta entonces una orientación eminentemente monumentalista y objetual, donde las manifestaciones epigráficas, escultóricas y numismáticas mantenían un protagonismo aunque ya se abría a otros testimonios novedosos de las sociedades del pasado. Las artes industriales expresaban habilidades antiguas en los metales, vidrios, tejidos o cerámica, y habrían de servir de modelos tecnológicos y estéticos para las industrias del presente. Igualmente se incorporaba la propia Prehistoria, orientación que asumía restos paleontológicos y antropológicos, vinculados a la emergencia de las ciencias naturales, así como industrias líticas o cerámicas de escaso valor estético pero revestidos de un valor añadido por tratarse de civilizaciones remotas que indudablemente constituían testimonios de los pueblos y razas que habían ocupado el solar propio y conformado su historia.

A este respecto, destacamos el énfasis por acumular en la colección municipal extensas tipologías formales y tecnológicas de azulejería y cerámica artística, de las que Gestoso era gran experto, como se desprende del magnífico manual que publicara en 1903, *Historia de los barros vidriados sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días*, compendio de sus anotaciones documentales y observaciones artísticas y arqueológicas durante decenios. El hecho de que exhiba en el mismo libro su condición de profesor de Teoría e Historia de las Bellas Artes en la Escuela de Artes Industriales y de Bellas Artes; las propias obras de cerámica que él fabricaba como exhibición de sus conocimientos eruditos; o la asunción de su protagonismo en el renacer en la industria cerámica, componen un

panorama revelador de su empeño: *Consiguió el renacimiento de esta decaída industria, haciendo que llegara a alcanzar el auge, la perfección y el esplendor que hoy tiene en nuestra ciudad querida...*⁹⁶.

NOTAS

-
- 54 Una buena síntesis del panorama socioeconómico y cultural puede verse en el capítulo inicial “Sevilla a fines del ochocientos” de la obra de Villar 1979, pp. 17-58.
- 55 Henares 2013.
- 56 García Baeza 2007.
- 57 Maier 1999, pp. 58-61, Gómez 2006.
- 58 No existe aún una biografía completa de José Gestoso y especialmente interesante sería contar con un índice de sus colaboraciones en la prensa sevillana. Para presentar un extracto de su compleja trayectoria nos hemos guiado de las obras de Rodríguez Jurado 1918, la muy acertada de Pleguezuelo 1995 y Fernández Gómez 2002, incorporando datos sueltos encontrados en otros trabajos.
- 59 Citado en Pleguezuelo 1995, p. IX.
- 60 Así lo recoge García Baeza 2007, según consta en las actas de la sociedad de 1886, cuando este autor dona “Apuntes del Natural. Descripción histórica del Pendón de Sevilla” y “Guía artística de Sevilla” en 1886.
- 61 El acta de la sesión del Cabildo recoge literalmente: [...] *Seguidamente el Sr. Heraso propuso al Cabildo la creación de un Museo Municipal con los objetos de arte propios del Municipio que se encuentran depositados en diferentes puntos; que sirviera de base para formar un Museo arqueológico de verdadera importancia y propuso para el cargo de Conservador sin sueldo del mismo al Sr. D. José Gestoso y Pérez. El Ayuntamiento así lo acordó. [...] Sesión Ordinaria de 29 octubre 1886 (ICAS-SAHP, Archivo Municipal de Sevilla).*
- 62 ICAS-SAHP, Hemeroteca Municipal de Sevilla, *El Porvenir* nº 11632 de 3 noviembre 1886
- 63 Gestoso 1984, p. 180.
- 64 Citadas en Fernández Casanova 1909, p. 48, incluyendo descripción sucinta de los objetos más representativos.
- 65 Candau 1894, p. 75.
- 66 CICUS 2012, p. 15.
- 67 Rodríguez Jurado 1918, pp. 21-23.

- 68 Fernández Gómez 2002, p. 165.
- 69 Una de las circunstancias que reunía José Gestoso era la de disponer de un importante apoyo económico de su tía, lo cual le permitía dedicarse a lo que le interesaba según cita Pleguezuelo 1995, p. XIV.
- 70 Álvarez Benavides 2008, p. 141.
- 71 Así lo expone López Rodríguez 2010, pp. 82-83, nota 140. Existe una anotación en la ficha de inventario de esta pieza en la Gerencia de Urbanismo que refiere la existencia de documentación en el Archivo Municipal relativa a la cesión en 1897 por parte del Alcaide del Alcázar al museo arqueológico municipal, recién creado, de esta lápida conmemorativa que era Patrimonio de la Corona.
- 72 Ariza y Caballero Infante 1891. Ariza fue secretario de la Diputación Arqueológica de Sevilla en los años de 1860 y Caballero-Infante fue miembro de la Sociedad Arqueológica, o Academia de Arqueología Sevillana creada en su día por Mateos Gago con el que les unía estrecha amistad y colaboración.
- 73 Lasso 1916b. Este artículo resume de forma completa todo el proceso de creación del museo municipal.
- 74 Lasso 1916b.
- 75 Collantes de Terán y Caballero-Infante 1892.
- 76 En la nota 113 de Fernández Chaves y Chaves 2004, se comenta que desconocen cuales fueron las motivaciones que llevaron a Ariza y Caballero Infante a hacer la catalogación de la colección y el libro un año después de su muerte. La presentación del proceso general que hemos detallado pone en evidencia que los herederos y los eruditos prepararon de común acuerdo, con sagacidad y profesionalidad la operación de venta al Ayuntamiento desde el mismo momento de la muerte del presbítero, si no antes, con sus directrices y apoyo. Entre ellos se pudieran encontrar conversaciones con Gestoso y un posible inventario previo realizado por el mismo Mateos Gago, quien debió de tener alguno aunque no haya trascendido y porque entendemos que un catálogo de tantos miles de piezas no es fácil de realizar en poco más de un año.
- 77 Este proceso cuenta con un expediente abultado en el Archivo Municipal con numerosas anécdotas, muchas de las cuales han sido aportadas en la obra de Fernández Chaves y Chaves 2004, a la que remitimos.
- 78 Lasso 1916b. Hemos optado por recoger, una vez más, el texto de este artículo por reflejar del modo más sintético y veraz los acontecimientos y detalles más destacables de todo el proceso.
- 79 Gestoso 1984, p. 180.
- 80 No existe un inventario pormenorizado de la colección desarrollado por Gestoso donde se consignen las diferentes piezas y el origen específico de cada una de ellas. En su archivo personal donado por él mismo a la Biblioteca Colombina, muy prolijo en cuanto a documentación personal, tampoco hemos encontrado ni correspondencia con particulares a este respecto ni inventarios. Sí hemos encontrado actas de diferentes donaciones en las consultas discontinuas realizadas en el Archivo Municipal en fechas relacionadas con la formación del museo. Suponemos que un registro sistemático de las Actas permitiría recoger todas estas noticias.
- 81 ICAS-SAHP, Archivo Municipal. Actas Capitulares. Sección X. Sesión Ordinaria de 15 marzo 1895.
- 82 ICAS-SAHP, Archivo Municipal. Actas Capitulares. Sección X. Sesión Ordinaria de 22 marzo 1895.
- 83 ICAS-SAHP, Archivo Municipal. Actas Capitulares. Sección X. Sesión Ordinaria de 05 abril 1895.
- 84 *El Progreso* 31 marzo 1895 - nº 3716. Hemos realizado diversas consultas discontinuas en la prensa local en las fechas relacionadas con la formación del museo.
- 85 *El Progreso*, 29 abril 1895 - nº 3737.
- 86 *El Progreso*, 14 mayo 1895 - nº 3750.
- 87 Lasso 1916b.
- 88 Sánchez-Blanco 1916.
- 89 Collantes 1942. Gran conocedor del archivo municipal, Collantes de Terán Delorme aporta una lista amplia procedente sin duda de la consulta de las Actas y otra documentación, aunque no lo hace de forma sistemática ni consigna las atribuciones de las donaciones en el inventario por el realizado, algunas de ellas muy difíciles de discernir pero otras más evidentes.
- 90 Collantes de Terán 1967, p. 99.
- 91 ICAS-SAHP, Archivo Municipal de Sevilla, Actas Capitulares 1897, p. 108.
- 92 Fernández Casanova 1909, p. 28. Gracias a estas anotaciones manuscritas conocemos la existencia de este personaje así como de su posesión y donación de parte de la colección Peláez. Por otro lado, no sabemos si la relación de los diversos poseedores se identifica con fracciones de la colección o algunas de estas pasaron de alguno a otro de los coleccionistas indicados.
- 93 Fernández Casanova 1909, p. 48.
- 94 Cañal 1894, p. 154.
- 95 Gestoso 1984, p. 180. Estas palabras están incluidas en su mención al acto de la creación del museo, que fue recogido por la prensa.
- 96 Rodríguez Jurado 1918, p. 29. Una visión de su papel en la revalorización de las artes industriales desde la guía estética del pasado, especialmente renacentista se puede ver en Villar 1979, pp. 52-54.

LA INSTALACIÓN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO MUNICIPAL EN LA CASA CONSISTORIAL. 1895-1920

Desde el momento de la creación del museo en 1886 y sobre todo a partir de la adquisición de la colección de Mateos Gago en 1892 se impone buscar un lugar para la exhibición de la misma, que no existía, lo cual no se decide hasta 1894. En ese lapso de tiempo en que no se resuelve la cuestión surge una propuesta curiosa por parte de Manuel Gómez Imaz, entonces primer teniente de alcalde del Ayuntamiento; una noticia muy desconocida que recoge Francisco de las Barras y Aragón:

Al celebrarse en 1892 el centenario descubrimiento de América, el notable investigador de la historia de Sevilla, Sr. Gómez Imaz, tuvo una feliz y generosa idea de que hubiera salvado la vida al árbol de tan gloriosos recuerdos. Deseaba que Sevilla hiciera 'un noble esfuerzo' que no terminara con los días del festival con que esta noble ciudad trató de conmemorar el cuarto centenario del descubrimiento de las Américas. Al efecto, presentó al municipio sevillano, en sesión de 8 de enero de 1892, una importantísima proposición, en la que, entre otras cosas, hace referencia al huerto de Colón. Era entonces primer teniente de alcalde el señor Gómez Imaz. La proposición dice:

Primero. Que el municipio adquiriera la parte de solar que aún queda en los Húmeros de las casas y huerta de D. Fernando Colón, donde aún existe el famoso árbol.

Segundo. Que una vez adquirido y rodeado de verja haga el Municipio en él un jardín, en cuya entrada coloque una inscripción conmemorativa.

Tercero. Que en su recinto levante una estatua a la memoria de D. Fernando Colón, bienhechor de Sevilla, al que tanto le debió esta ciudad, que atesora su Biblioteca Colombina.

Cuarto. Que en el centro del jardín se construya un pabellón de hierro y cristal dedicándolo a Museo Arqueológico Hispalense.

Quinto. Que a su inauguración, que deberá ser solemne, con asistencia de los dos Cabildos y autoridades civiles y militares, se invite al Gobierno para que concurra una representación suya. A este respecto, el señor Serrano Sellés dice: Proyecto tan feliz y patriótico es lamentable que no se haya realizado por la utilidad que reportaría a la cultura y buen nombre de esta ciudad⁹⁷.

Ya en 1895 se llevaron a cabo las obras derivadas del acuerdo municipal por las que museo iría instalado en un patio de la Casa Consistorial, que habría de cubrirse con una montera para tal fin, y dos salas del piso principal, contiguas al Archivo. El mismo Gestoso nos comenta el acto de inauguración:

Adquirida por la ciudad la notable colección del docto Pbro. Sr. D. Francisco Mateos Gago,

impúsose la necesidad de dar a sus objetos, y a los ya reunidos por nosotros, colocación adecuada, y en tal virtud, el Alcalde Sr. Bermúdez Reina, a principios de 1895, cedió para que se estableciese el primer salón del Museo, uno de los de la parte alta del edificio, situado en el extremo de la galería de la izquierda en la parte moderna de las Casas Capitulares, cuya instalación quedó concluida en 28 de Marzo del citado año, en cuyo día fue inaugurado, con la visita de S.A.R. la Serma. Sra. Infanta Doña María Luisa Fernanda de Borbón⁹⁸.

Existen escasas imágenes que recogen el ambiente museográfico de esta etapa. Entre ellas destacan las fotografías incluidas en el *Catálogo*

Monumental de España por el arquitecto Adolfo Fernández Casanova hacia 1907⁹⁹, en las que podemos contemplar algunos detalles de la estructura museográfica. En tres de ellas se observan las piezas de mayor tamaño colocadas en el patio del edificio municipal en una acumulación apretada que, no obstante ser este el criterio común de la museografía de la época, denota las dificultades de espacio con que contaba la instalación del museo. Otras dos imágenes nos ilustran sobre la instalación de piezas de carpintería, yesería y rejería mudéjar y renacentista en una distribución más equilibrada.

De este patio hemos hallado otras dos imágenes en el archivo fotográfico de Jorge Bonsor. Están realizadas claramente por el interés de documentar piezas concretas para algún estudio¹⁰⁰. La primera imagen encuadra unas inscripciones romanas republicanas y la segunda encuadra un fragmento de cipo funerario con inscripción cristiana con crismón.

Aparte de las citadas, tan sólo existe otro grupo de fotografías de las salas del interior del museo en su primera instalación en el edificio municipal. Las primeras presentan escasa calidad para las exigencias de hoy día al tratarse de las reproducciones en huecograbado insertas en el artículo *Del Ayuntamiento. El Museo Municipal* de la revista *Bética*, de 1916, al que hemos acudido para recoger párrafos de su texto por su especial interés y al que estas imágenes –hay algunas más incluidas en el artículo– añaden cumplida importancia, ya que son únicas¹⁰¹. El artículo hace pareja con otro publicado en un número anterior¹⁰² firmados ambos por J[avier] Lasso [de la Vega y Jiménez-Placer], quien fuera entonces miembro de la Junta Directiva de *Bética*, revista de orientación conservadora y regionalista donde convivieron por breve tiempo *la creación literaria, la divulgación y promoción de la cultura popular, la dimensión informativa y el debate político*¹⁰³. Ambos artículos se distinguen por el interés en difundir al público las infraestructuras culturales que el Ayuntamiento de Sevilla atesoraba y que realmente eran bastante desconocidas

Fig. 51

Retrato de María Luisa Fernanda de Borbón, Infanta de España y Duquesa consorte de Montpensier, benefactora de Sevilla al donar los jardines del palacio de San Telmo en 1893, y también de su museo arqueológico. Fotografía: Godínez, Fundación Infantes Duques de Montpensier.





Fig. 52

Disposición acumulativa de piezas arquitectónicas y epigráficas en el Museo Arqueológico Municipal montado por José Gestoso en el patio del Ayuntamiento en 1895. (1909). Fotografía: CSIC, Centro de Ciencias Humanas y Sociales, Biblioteca Tomás Navarro Tomás.

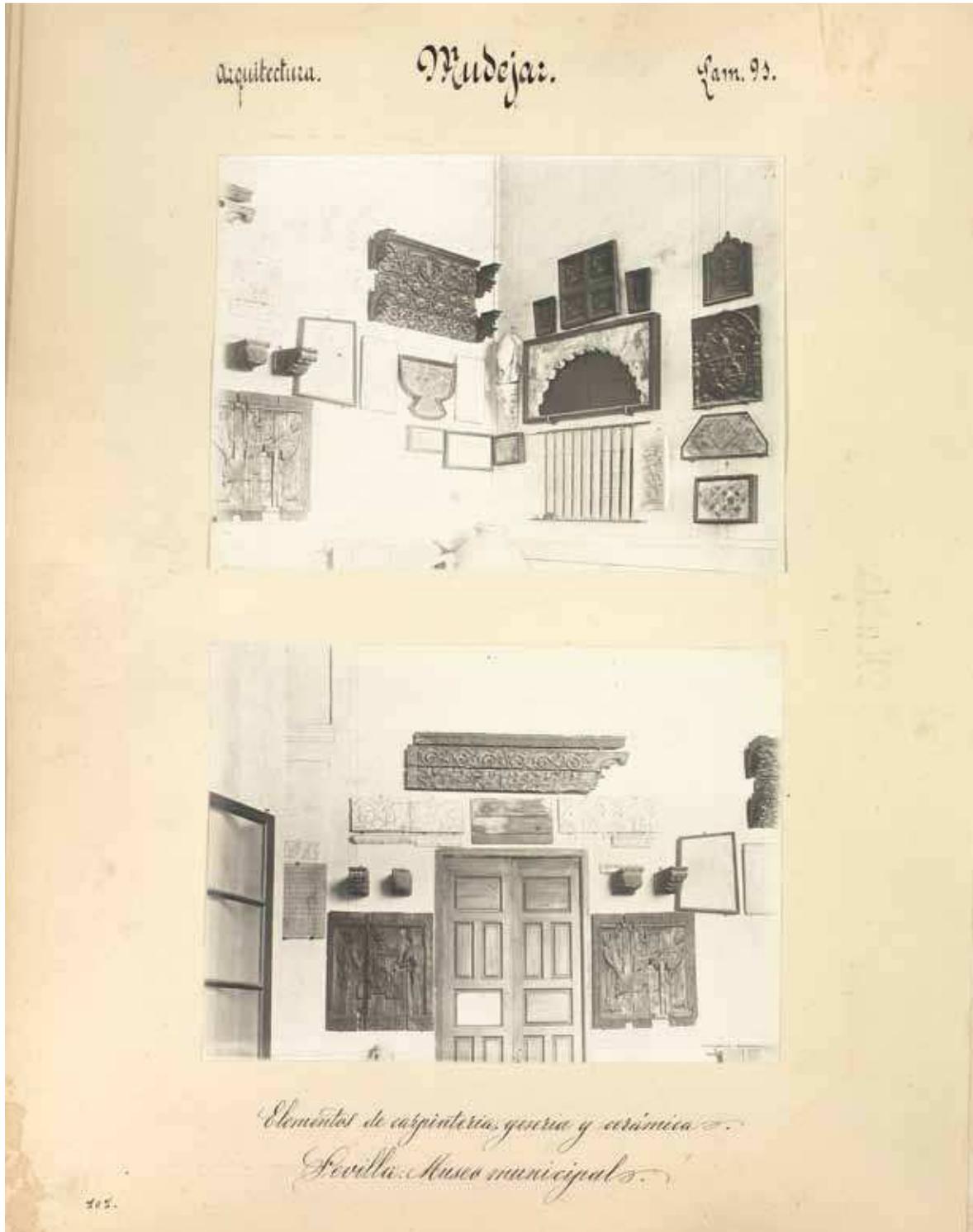


Fig. 53

Disposición acumulativa de piezas de carpintería, yesería y cerámica, catalogadas como “mudéjares”, del Museo Arqueológico Municipal montado por José Gestoso en las salas interiores del Ayuntamiento en 1895. (1909).
Fotografía: CSIC, Centro de Ciencias Humanas y Sociales, Biblioteca Tomás Navarro Tomás.



Fig. 54
 Museo Arqueológico Municipal en el patio del Ayuntamiento (h. 1910). Fotografía de Jorge Bonsor de inscripciones republicanas romanas (s. I a.C.) quizás realizadas para ofrecer información gráfica al epigrafista Emil Hübnér. Las piezas proceden de la Colección Mateos Gago a la izquierda, de Carmona posiblemente, y de la Colección Ariza a la derecha. Textos: izquierda, *De Privatola, 55 pies*. Derecha, *De Lucio Feronio, liberto de Lucio, adiós*. Fotografía: Fondo Bonsor. Archivo General de Andalucía. Junta de Andalucía.

fuera de un círculo erudito y restringido. Aparte de la colección citada, la Fototeca Municipal de Sevilla conserva dos imágenes más procedentes del Archivo Caparró, que ayudan a completar el reportaje publicado en su día en *Bética* añadiendo el especial valor de su calidad al tratarse de originales. Constituye un privilegio contar con estas ilustraciones –insisto, únicas– para contemplar la ordenación museográfica en distribución abigarrada. Destaca la colección de azulejería enmarcada y de otros objetos por las paredes, varias vitrinas de mesa en el perímetro, algunas vitrinas de pared y las grandes tinajas, brocales y ánforas en el centro o arrimadas a los laterales de las salas, montados



Fig. 55
 Museo Arqueológico Municipal en el patio del Ayuntamiento (h. 1910). Fotografía de Jorge Bonsor de cipo funerario seccionado con inscripción y crismón cristiano procedente de Gines, de la Colección Mateos Gago. Texto: *Ha sido puesta (este ara) en recuerdo de los santos estando a salvo nuestro señor el obispo Salustio. Así sea*. Fotografía: Fondo Bonsor. Archivo General de Andalucía. Junta de Andalucía.

sobre pies de hierro forjado. Un criterio museográfico de la época, muy similar al usado en el Museo Arqueológico Provincial distribuido en las galerías bajas de la Merced o del museo de la Necrópolis Romana de Carmona y del castillo de Mairena del Alcor, obra ambos de Jorge Bonsor.

Estas instalaciones se mantuvieron en tales condiciones hasta 1905 en que parte de ellas fueron desalojadas para poder almacenar el mobiliario que se salvó del incendio de la Delegación de Hacienda de Sevilla. En esas circunstancias, el impulso inicial que se le dio al museo fue cayendo en el olvido siendo muy elocuentes los comentarios críticos que evacuara en 1909 Rodrigo Amador



Fig. 56
Instalación del Museo Arqueológico Municipal de Sevilla en las salas altas del Ayuntamiento con montaje de José Gestoso. Revista *Bética* 1916. ICAS-SAHP, Hemeroteca Municipal de Sevilla.

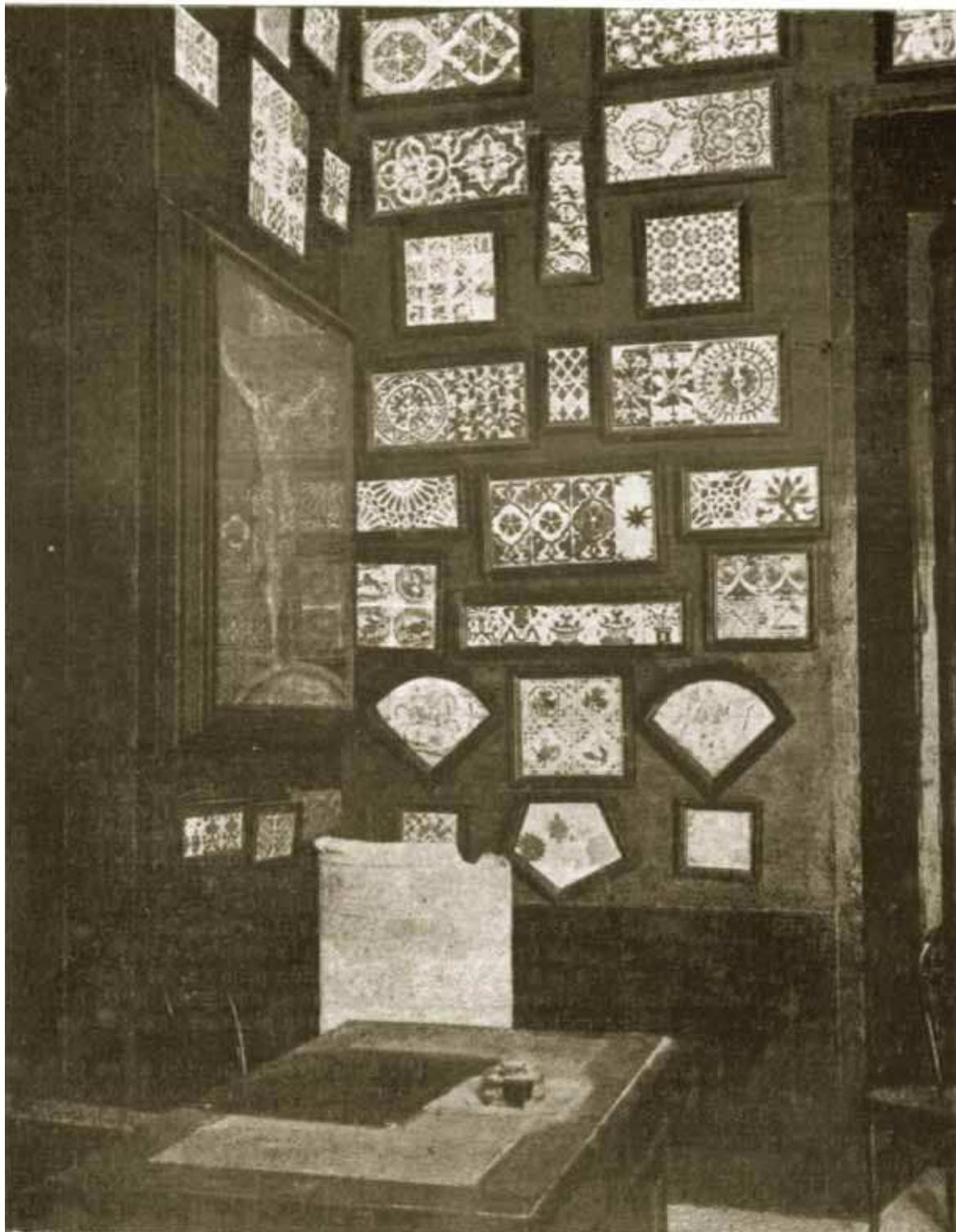


Fig. 57
Instalación del Museo Arqueológico Municipal de Sevilla en las salas altas del Ayuntamiento con montaje de José Gestoso. Revista *Bética* 1916. ICAS-SAHP, Hemeroteca Municipal de Sevilla.



Fig. 58
Instalación del Museo Arqueológico Municipal de Sevilla en las salas altas del Ayuntamiento con montaje de José Gestoso. ICAS-SAHP, Fototeca Municipal de Sevilla, archivo Caparró.



Fig. 59
Instalación del Museo Arqueológico Municipal de Sevilla en las salas altas del Ayuntamiento con montaje de José Gestoso. ICAS-SAHP, Fototeca Municipal de Sevilla, archivo Caparró.



Fig. 60

Disposición museográfica del Gabinete-Museo de Jorge Bonsor en el Castillo de Mairena. Fotografía: José María González Nandín (1950). Fotografía: Fototeca del Laboratorio de Arte. Universidad de Sevilla.

de los Ríos. Este eminente arabista, que llegaría a ser director del Museo Arqueológico Nacional de Madrid en 1911, nos ofrece la única visión erudita de las instalaciones del Museo Municipal de Sevilla tras su visita para estudiar una inscripción árabe sobre un brocal de pozo. Sus apreciaciones no tienen desperdicio:

...Museo Municipal Hispalense, establecimiento cuya existencia no me explico, supuesto el abandono lamentable en que se halla, y sobre todo, cuando en la misma población 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.

...reliquias venerables de antigüedad unas y otras, que ni son sevillanas todas, ni en la ciudad han sido halladas y recogidas, por lo que es extraño que en un Museo que se denomina Municipal se ostenten.

Hacían bien patente el menosprecio con que eran en común miradas aquellas reliquias, no sólo el que nadie cuidase de ellas y acompañara al visitante para impedir cualquier mutilación o deterioro de las mismas; no sólo la libertad con que allí entra quien quiere y hace lo que en voluntad le venga, sin que haya quien le vaya a la mano, sino el que entre ellas, y como formando parte de ellas –a lo menos, cuando yo lo visité el memorado patinillo en marzo del presente año–, había objetos harto impropios

de aquel lugar, que ni preocupa según parece a los municipales, ni menos a los dependientes de la casa. Procedentes de no se que edificio moderno, y conteniendo cada una inscripción, que tampoco se a lo que se refería, pues no me detuve a leerla—, recostadas tiempo hacía sobre el Brocal en que me ocupó a juzgar por lo compacto del polvo amontonado al pie—, ocultábanle en su mayor parte varias tablas de mármol. Al lado suyo, como en sitio natural y acostumbrado, había un cogedor de madera, una regadera y una escoba, y en el interior del cilindro de mármol, otros enseres y útiles de limpieza de las oficinas, que en tal paraje se recogen y se guardan. Inútil es decir el efecto que esto me produciría y la amenaza constante que envuelve contra la integridad de aquellas antiguallas, que si fueron reunidas costosamente y con buen propósito, algún tanto pretencioso quizás, por acuerdo de un Ayuntamiento, los sucesores de él ni las estiman ni cuidan de ellas; y así, vendrá a ocurrir lo que ya en parte ha ocurrido: que llegará un día en que el local sea necesario para ampliación de las oficinas y de los servicios municipales, y todos los cachivaches recogidos irán a parar a un almacén, donde se mutilarán, y de donde irán poco a poco desapareciendo...

¿No sería mucho mejor, por consiguiente, que el Ayuntamiento donase o depositara cuando menos todo lo que forma la colección arqueológica del Museo Municipal en el Museo de la Provincia?...¹⁰⁴.

El autor hacía gala de sus conocimientos museográficos, como ya vimos en sus comentarios a propósito del Museo Provincial, y aprovechaba para poner en duda tanto el concepto como la propia existencia del Museo Municipal, aportando la idea de pasar sus colecciones al otro provincial, aún cuando tampoco reunía las condiciones necesarias para cumplir su finalidad de un modo correcto.

Rodrigo Amador daba bastante importancia al brocal de pozo analizado como veremos en el texto siguiente añadiendo jugosas recomendaciones y dudas sobre el Museo:



Fig. 61
Brocal de pozo de época omeya en jaspe con inscripción incompleta en árabe en el borde (s. X). Texto: *En el nombre de Allah ¡el clemente! ¡el misericordioso!* [Bendición de Alláh, y...]...y magnanimidad... [el príncipe] de los creyentes an-Nasir-li-din-il-láh (Abd-er-Rahmán III)...[el príncipe] de los creyentes al-Hakém al-mostansir-bil-láh (Al-Hakem II)...su parte superior (?)...[esto es] de lo que hizo [bajo la dirección de...y se terminó con la ayuda de Alláh, el año...y trescientos]. Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

...por ser el único monumento de su especie en que consten los nombres de los citados califas [Abd al-Rahman III y Al-Hakem], y que al siglo X corresponda; por interesar a la historia particular de Sevilla, y por el respeto, en fin, a que son acreedoras estas reliquias de los pasados tiempos,...estimo que ya que el municipio sevi-

*llano carece de otro local más adecuado y propio para instalar los objetos expuestos en el patinillo donde el brocal se halla, procure que alguien de ellos cuide, prohíba terminantemente que se depositen allí los útiles para la limpieza de las oficinas, y mande labrar un pie de madera para el brocal probable del aljibe de la Mezquita-Aljama hispalense, impidiendo que sobre él cargue peso alguno que acabe de destruir lo que queda aún de la inscripción inteligible. Esto para decoro y buen nombre de la Corporación que tuvo arrestos para crear con sus recursos particulares un Museo, el cual, sabe Dios cuanto tiempo durará en el tráfigo incesante de nuestras malhadadas contiendas políticas*¹⁰⁵.

El problema del espacio era evidente y en ese contexto un grupo numeroso de concejales presentó en 1910 al Cabildo una moción proponiendo el traspaso del Museo a la Escuela de Artes e Industrias, a fin de que pudiera servir de material científico a las enseñanzas difundidas en aquel centro. Pocos días después, el Ilmo. Sr. Rector de la Universidad D. Francisco Pagés y Belloc, en un razonado informe, pedía para la Universidad dichos objetos explicando a estos fines su mejor derecho, en vista de disposiciones legales y a las Cátedras de Arqueología y de Bellas Artes que allí se explican¹⁰⁶. El resultado fue que La comisión encargada de estudiar el asunto, informó aconsejando al Cabildo no se desprendiera de tan importante colección, y sí procurara una instalación adecuada, lo que por unanimidad quedó seguidamente acordado¹⁰⁷.

Este asunto puso de manifiesto las diferentes percepciones y mentalidades existentes en aquel momento: en primer lugar, que el interés por un museo de orientación pedagógica aplicado hacia el mundo artístico e industrial había perdido fuelle poniendo en crisis la instalación de la colección. Por otro lado se reclamaba su valor para reforzar una colección histórica dedicada a la formación académica. Ninguna de estas posturas defendía como objetivo la formación general de la sociedad como entendemos hoy día a un museo público, función que quizás se le atribuyera al Museo

Arqueológico Provincial, aunque nadie en esta trifulca municipal sacara a colación la propuesta que defendiera desde Madrid Rodrigo Amador de los Ríos. Quizás este autor no dio suficiente difusión a la misma o quizás los museos provinciales no ofrecían las instalaciones y vitalidad evidentes como para hacerse valer en aquellos momentos, según nos confirma el mismo Rodrigo Amador en su comentario lacónico cuando justificaba el pobre montaje del Museo Provincial de Sevilla cuando menos para que las obras *presentaran cierta visibilidad atractiva para el público en general, que de vez en cuando recorre aquellas galerías sin finalidad alguna*¹⁰⁸. En cualquier caso, parece evidente que la orientación conceptual fundacional que imprimiera Gestoso al Museo Municipal constituía una de sus debilidades y una de las claves para entender su futuro en el siglo XX.

No será hasta 1916 cuando se decida que la colección de piezas de mayor tamaño se montara en la logia renacentista del edificio: [...] *todos los importantes objetos que se hallaban colocados en el patio van a instalarse en el monumental vestibulo de las Casas Capitulares, ejemplar notabilísimo del estilo de transición del arte ojival al plateresco, con lo cual se conseguirá no sólo que esta parte, la más interesante del monumento, sea conocida del público, pues sus puertas han de estar abiertas constantemente, sino que luzca tan valiosa colección arqueológica, que honra a la ciudad, la cual de muestra inequívoca del aprecio con que custodia las memorias de la antigüedad, resultando dicha instalación a manera de las famosas logias florentinas*¹⁰⁹.

De ese texto se desprende que ya se respiraba una nueva mentalidad en la ciudad, imbuida por los aires de la preparación de la Exposición

Fig. 62

Jarrón almohade con decoración estampillada y vidriado verde. Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.



Iberoamericana, donde el turismo se fomentaba como nueva industria de oportunidad en el horizonte del desarrollo de España. En ello tuvo un protagonismo fundamental el Marqués de la Vega-Inclán quien desde 1911 ostentaba la Comisaría Regia del Turismo y de la Cultura Artística y Popular. Benigno de la Vega-Inclán desarrolló amplias iniciativas por aquellas ciudades más características por entonces de “lo español” siendo Sevilla su lugar más apreciado¹¹⁰. No nos cabe duda que esos nuevos aires fueron decisivos para establecer la asociación de un contenido de valor cultural del municipio, como era la colección arqueológica, con un contenedor histórico de alto valor, la logia renacentista. Esa relación de contexto patrimonial, como se pone de manifiesto en el texto expuesto, se encamina para conocimiento del público y para reforzar la imagen patrimonial de la ciudad, un giro sustancial con respecto a los conceptos iniciales que presidieron la formación del museo. En esta instalación parece que estuvo parte de la colección hasta 1920¹¹¹ aunque tampoco fuera idóneo por la carencia de espacio.

NOTAS

- 97 Barras 1945, pp. 537-538. El autor se apoya en un trabajo de Emilio Serrano Sellés, “Sevillanos que trataron cosas de América”, presentado en la Sociedad Española de Historia Natural, sección de Sevilla, hacia 1892. El triste destino de este famoso árbol, mandado derribar por el empresario metalúrgico Balbontín en 1903 pese a las llamadas de atención realizadas por diferentes intelectuales desde fines del siglo XIX con objeto de conseguir su mantenimiento y puesta en valor, constituye una página vergonzosa de la historia cultural de la ciudad de Sevilla.
- 98 Gestoso 1892, pp. 180-181.
- 99 Fernández Casanova 1909, Atlas, Tomo I, láms. 17, 18 y 91.
- 100 En concreto, la fotografía del epígrafe cristiano la hizo para enviarla al insigne epígrafista Fidel Fita.
- 101 Es realmente extraña la escasez de fotografías existentes o conocidas hasta ahora de estas instalaciones. Quizás esta carencia de imágenes haya que interpretarla como exponente de la falta de conocimiento, de interés por su difusión y acceso a este pequeño museo municipal, que casi ha pasado desapercibido en las crónicas de estudiosos de la época.
- 102 Lasso 1916a.
- 103 Hurtado, Ortiz y Cruz 2013, p. 21
- 104 Amador 1909, pp. 480-481. Agradezco a Diego Oliva el conocimiento de este artículo, muy desconocido y de tanto interés para el trabajo presente.
- 105 Amador 1909, pp. 484-485.
- 106 Lasso 1916b.
- 107 Lasso 1916b.
- 108 Amador 1909, p. 485.
- 109 Lasso 1916b.
- 110 Menéndez 2008.
- 111 Tampoco conocemos imagen alguna que refleje el montaje de la logia durante esos cuatro años.

LA COLECCIÓN DISPERSA. LOS JARDINES DE MURILLO. 1915

Con antelación al montaje del museo en la Torre de Don Fadrique en 1920-1925 (vide infra), el arquitecto municipal Juan Talavera y Heredia usó un grupo de capiteles de la colección arqueológica municipal para el acondicionamiento del nuevo proyecto de ajardinamiento de los Jardines de Murillo en los años 1914-1915. Este arquitecto tuvo bastante protagonismo en la conformación de la nueva imagen de la ciudad de Sevilla en el contexto de su adecuación para la Exposición Iberoamericana. Obras suyas fueron los arreglos del paseo de Catalina de Ribera y los Jardines de Murillo así como el diseño de las plazas de Doña Elvira y de Santa Cruz, y la nueva imagen de la Plaza Nueva con el monumento a San Fernando, entre otros. La obra más representativa de Talavera se integra en la corriente estética regionalista, muy en sintonía con el eclecticismo historicista que defendía Gestoso, aplicando primero los estilos mudéjar y plateresco, tan sevillanos, aunque después descubre los valores de la arquitectura barroca. Esta estética, que Gestoso denostaba en su época por decadente, triunfaría con posterioridad gracias en parte a la obra de Talavera quien la plasmó en muchas de sus edificaciones más características llegando a conformar la propia imagen del “neobarroco urbano” que desde entonces se asocia a la ciudad como “estilo sevillano”¹¹².

Los jardines de Murillo fueron configurados sobre el terreno de la Huerta del Retiro que pertenecía a los Reales Alcázares y que fue cedida a la ciudad por el rey Alfonso XIII en 1911. Lasso de la Vega nos ofrecía un singular e importante comentario: *...objetos que unidos a la colección epigráfica romana y visigoda componen un inapreciable caudal arqueológico, del cual formó parte la importante colección de capiteles visigodos que han sido trasladados al jardín público de la Puerta de la Carne para embellecimiento del mismo, ejemplares procedentes todos de esta ciudad*¹¹³. Más tarde, Collantes de Terán Delorme nos ilustraba sobre la ubicación y uso de los capiteles en el proyecto: *..., glorietas con fuentes de mármol o azulejos en el centro, asientos de respaldo alicatados y pilares de mampostería o de cerámica, sobre los cuales se han colocado capiteles romanos y visigodos, que sirven de soporte a las macetas*¹¹⁴.

De estas dos citas podemos extraer ciertas deducciones de relevancia: en primer lugar, que el lote de capiteles formaba parte de la colección arqueológica municipal y que todos eran de procedencia de la propia ciudad de Sevilla cuando fueron recogidos. A este respecto, hemos de denunciar desde estas páginas que estos capiteles fueron sistemáticamente robados en casi su totalidad en la década de 1980 para su venta ilegal en el mer-



Fig. 63
Glorieta de los jardines de Murillo según proyecto de Juan Talavera, donde se advierte en primer plano uno de los capiteles romanos montados sobre podios con macetas encima. 1917. Fotografía: Sánchez del Pando. Fondo Alfonso Terry.

cado de antigüedades. Ello supone una lamentable historia más de expolio patrimonial por parte de ladrones y compradores –no es difícil suponer que unos y otros son locales–, que constituyen una minoría que nos ha traído no solamente objetos de propiedad pública sino elementos de embellecimiento de jardines que formaban parte de una jardinería culta que quizás no nos merezcamos. Por Decreto 103/2002, de 12 de marzo, se declaraban Bien de Interés Cultural con la categoría de Jardín Histórico tanto los jardines de Murillo como el paseo de Catalina de Ribera de Sevilla, obras de Talavera, reconociendo el valor que atesora este peculiar conjunto que conforma parte de la imagen más delicada de Sevilla. Como podemos observar, en las glorietas hay capiteles pero son todos iguales, copias de un ejemplar extraordinario de la colección municipal colocados recientemente con motivo de obras generales de restauración. El expolio citado nos ha traído igualmente la posibilidad de realizar un estudio pormenorizado de estos ejemplares tardoantiguos que al parecer eran originarios de la ciudad y que nos hubiera aportado luces para un periodo tan pobre en evidencias.

El proyecto de jardinería de Talavera incluía esta colección de capiteles como aportación

pedagógica, cercana a la línea temática que se había configurado en las glorietas del Parque de María Luisa, pero en este caso como repertorio de elementos que ilustraban la historia de la arquitectura, a la que el autor se consagraba profesionalmente. Otro detalle inherente al proyecto original de jardinería es que los capiteles se ubicaban en ordenación simétrica dentro de las glorietas, sobre podios y para sustentar macetas que se presentaban elevadas, como se puede apreciar en las fotografías de la época. Junto a estos elementos de la Antigüedad, el arquitecto usó para vestir a los jardines otros elementos arquitectónicos que deben proceder igualmente de edificaciones derribadas guardados en los almacenes de capuchinos como fustes genoveses del s. XVI o fuentes del s. XVII, características de patios conventuales. Estos detalles formaban parte del cariz historicista de la arquitectura regionalista.

NOTAS

112 Villar 2002.

113 Lasso 1916b.

114 Collantes de Terán 1967, p. 92.

LA INSTALACIÓN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO MUNICIPAL EN LA TORRE DE DON FADRIQUE Y SU ABANDONO POSTERIOR. 1920/1925-2013

Desde fines del siglo XIX el convento de Santa Clara arrastraba una carencia grave de medios económicos y tanto la torre de Don Fadrique como la huerta en la que se enclavaba se encontraban abandonadas. La Comisión de Monumentos, siendo vicepresidente José Gestoso, expresó su preocupación en 1905 por el estado de la torre y el riesgo de pérdida de la misma acordando pedir al alcalde la adquisición de la parcela con el monumento¹¹⁵. Esta iniciativa tomará cuerpo con el tiempo hasta su adquisición efectiva en 1920 por el Ayuntamiento que intenta resolver de este modo dos problemas, la conservación del monumento por un lado y la necesidad de una sede definitiva para el museo municipal que no estuviera en el propio edificio de las Casas Consistoriales, por otro. Este edificio, muy ligado a la historia de Sevilla, fue inaccesible durante siglos por estar dentro de la clausura del convento de clarisas. La difusión de su imagen, y con ella su conocimiento por el público erudito comenzó con la publicación en una colección de litografías románticas en 1838, obra de A. Cabral Bejarano para la obra de Vicente Casajús, *Álbum sevillano*, donde se observa una buena imagen de la torre ambientada con algunas monjas. Disponemos de otra litografía de 1865 en el álbum de Francisco Javier Parcerisa *Recuerdos y bellezas de España*. La primera fotografía que conocemos

fue recogida en la obra *Catálogo Monumental de España en 1907-1909*¹¹⁶, aunque no llegó a ser publicada. Fue de nuevo la revista *Bética* la que hizo pública la primera fotografía en 1916, imagen muy interesante ya que recoge el estado anterior a la adquisición por el municipio. La torre estaba considerada una reliquia de la escasa arquitectura civil medieval. La operación municipal estaba bastante medida al recuperar y abrir al público este interesante edificio gótico del siglo XIII y usarlo como contexto histórico y valor patrimonial añadido para el Museo Arqueológico Municipal. Hay que recordar que por entonces los monumentos medievales, civiles y religiosos, eran asociados al dominio de la Arqueología, denominándose “monumentos arqueológicos”, en razón de su antigüedad y sus valores históricos y artísticos¹¹⁷.

Juan Talavera y Heredia, arquitecto titular del Ayuntamiento desde 1913 hasta 1943, se hizo cargo de las obras de remodelación y adaptación en los años de 1920 a 1927. Para la adecuación de la torre y su entorno, el arquitecto trabajó en un área cercada por unos almacenes industriales de la empresa Singer, en ladrillo visto, obra de José Espiau de 1912-1913¹¹⁸. Para dar aire al estrecho espacio disponible que constreñía a la torre, Talavera organizó un patio con fachadas ciegas en dos de sus lados formalizando una galería en

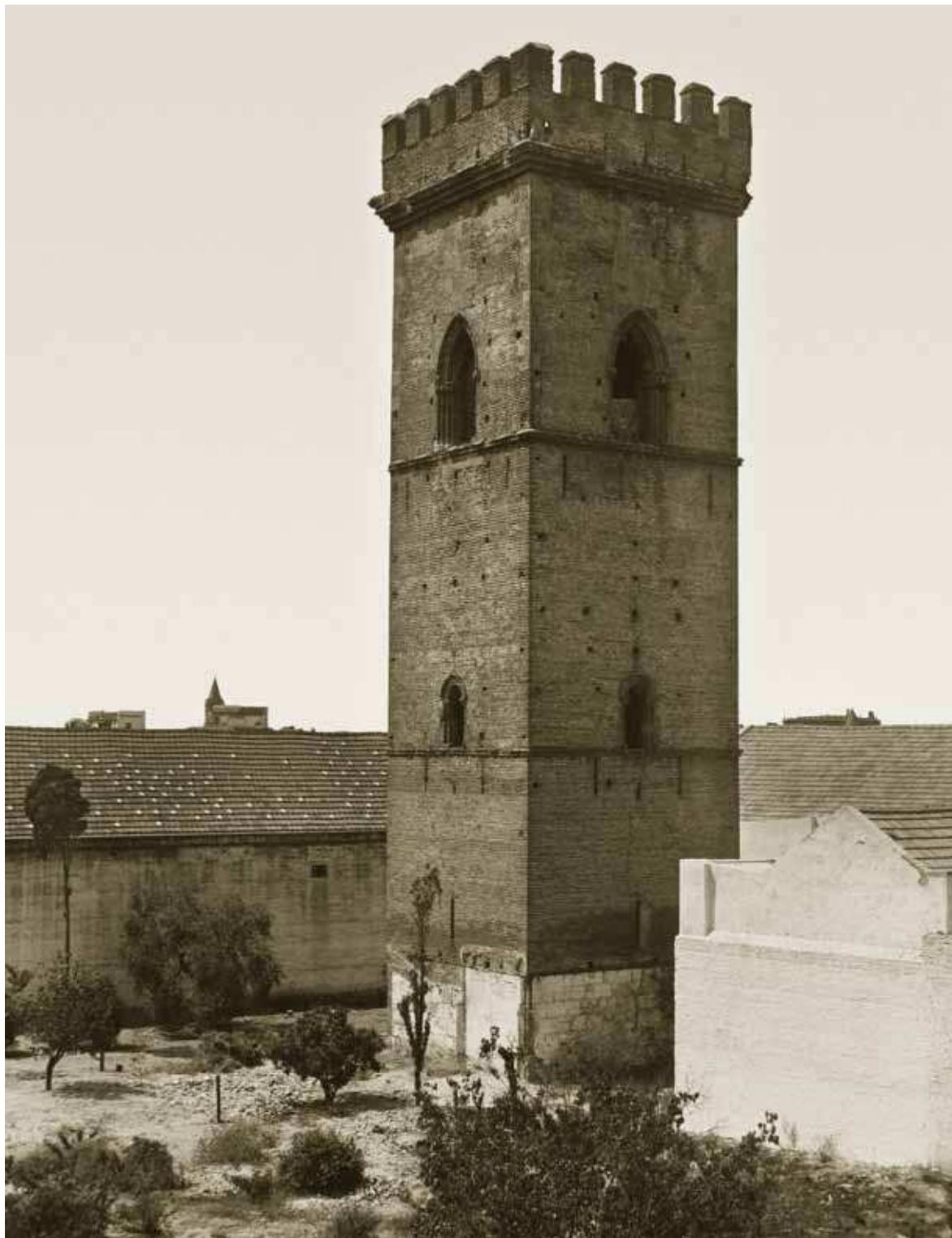


Fig. 64

La Torre de Don Fadrique en el huerto abandonado del convento de Santa Clara con anterioridad a su adquisición y renovación por parte del Ayuntamiento (1906-1910). Fotografía: Colección/Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya.



Fig. 65
Imagen de la Torre de Don Fadrique publicada en la Revista *Bética*, con anterioridad a su transformación por el Ayuntamiento (1916). Hemeroteca Municipal de Sevilla.

segunda planta a modo de claustro pseudo-románico con remate de cornisa con canes, todo en ladrillo visto. Para dar acceso al nuevo ámbito se habilitó la entrada por el compás de Santa Clara desde el que se accedía al museo por la portada gótico renacentista del antiguo colegio de Santa María de Jesús, sede de la antigua Universidad de Sevilla y del antiguo Seminario, rescatada cuando se derribó para la construcción de la actual avenida de la Constitución en la década de 1910¹¹⁹. La portada se dotó de una reja que cerraba el medio punto y un dintel metálico con el letrero “Museo Arqueológico Municipal de Sevilla” desaparecido en la actualidad.

Es sabida la escasez de documentación de los proyectos de Talavera ya que era un individuo



Fig. 66
Compás del convento de Santa Clara con el acceso adaptado al Museo Arqueológico Municipal a través de la portada del colegio de Santa María de Jesús (1924). Fotografía: Fototeca del Laboratorio de Arte. Universidad de Sevilla.

celoso y no se conserva su archivo personal pero tenemos la suerte de disponer de la imagen del proyecto reproducida en *ABC*¹²⁰ aunque la ejecución definitiva no plasmara con exactitud algunos detalles que ofrece. Los alrededores de la torre conformaban unos paseos perimetrales a aquélla, en la rasante urbana, resueltos con un ajardinamiento a base de naranjos que darían volumen, olor, color y sombra a estos paseos y a unos bancos adosados a los muros de las naves industriales. En la parte central se encontraba la torre, alrededor de la cual realizó un rebaje importante alcanzando su cota de arranque y la puerta original de acceso conformando un foso perimetral, más alargado en su lado



Fig. 67

Acceso al Museo Arqueológico Municipal en el compás de Santa Clara a través de la portada trasladada del colegio de Santa María de Jesús, antigua Universidad de Sevilla y posterior Seminario (1924). Fotografía: Fototeca Laboratorio de Arte. Universidad de Sevilla.

Fig. 68

Imagen del Museo Arqueológico Municipal en el entorno de la Torre de Don Fadrique según el proyecto de Juan Talavera. Fotografía: *ABC de Sevilla* 18.01.1925.





Fig. 69
Vista del jardín arqueológico en Don Fadrique y portada de acceso a las salas del interior del museo. Fotografía: *ABC de Sevilla* 18.01.1925.



Fig. 70
Portada de acceso a las salas interiores del Museo Arqueológico Municipal en Don Fadrique. Fotografía: Ayuntamiento de Sevilla. Gerencia de Urbanismo.

sur en el que incorporó un estanque donde se reflejaba la torre. Todo ello componía un ejercicio de museografía al aire libre de ambiente medievalista con toques de jardinería regionalista. En la nave este se abría una puerta a dependencias del museo que el arquitecto decoró con una pequeña portada con molduras en estilo neo-románico con dintel que recogía el letrero de “Museo Arqueológico Municipal” en friso con letras góticas en relieve. El tímpano presentaba un trasunto heráldico con relieves de San Fernando y de los emblemas de Castilla y León a ambos lados, todo ello realizado en una piedra arenisca blanda, que puede verse en alguna de las escasas fotografías que existen del conjunto en esta época. Esta portada fue retirada en algún momento llegando a integrarse como piezas sueltas en el conjunto de piezas arquitectónicas dispersas por el recinto de los jardines habiendo llegado a nosotros muy deteriorada, restando algunos fragmentos sólo reconocibles por las fotografías conservadas.

Mientras la colección numismática se guardaba y exhibía para los aficionados en la Casa Consistorial, el resto de las piezas de la colección fue trasladada en 1920 a unas dependencias de las monjas hasta su instalación definitiva, siendo nombrado ese mismo año el artista Cayetano Sánchez Pineda como Conservador Honorario perpetuo de la Torre de Don Fadrique y del Museo Arqueológico. El reportaje de *ABC* de enero de 1925 se hace eco de la lentitud de las obras *En torno a la torre se alzan las recientes construcciones donde está instalando el Ayuntamiento, no con la prisa que fuera de desear –según nuestros informes–, dada su importancia, el Museo Arqueológico Municipal,...* ofreciendo de paso una colección excelente de imágenes tanto del proyecto –ya comentado– como del estado de la obra¹²¹.

En las galerías ajardinadas se ubicaron los elementos arquitectónicos y escultóricos: las piezas de mayor tamaño procedentes de la colección Mateos Gago y de otras donaciones; el lapidario municipal formado por inscripciones góticas y de la edad moderna procedentes del derribo de

antiguos edificios de la ciudad y de otras procedencias; otras piezas arquitectónicas como molduras, fustes, basas y capiteles de la edad moderna; cañones de hierro, etc. procedentes del depósito de Capuchinos. Todo este material fue distribuido al aire libre por las galerías, bien directamente sobre tierra, bien sobre podios, bien adosadas o arriadas a las paredes perimetrales en los tramos existentes entre los bancos. Las piezas de menor tamaño se exhibían en las tres cámaras superpuestas de la torre y en la nave lateral y recinto con el contenido tradicional, tal y como valoraba la Guía Oficial de la Exposición Iberoamericana en 1929:

*TORRE DE DON FADRIQUE. [...] En esta torre tiene el Ayuntamiento establecido su Museo Arqueológico, en el que figuran gran número de curiosidades artísticas. Entre las verdaderas joyas que en él se conservan, citaremos una importantísima colección epigráfica romana, vasos de vidrio, barro y pòrfido de la misma época, y algunos curiosos objetos de marfil y bronce*¹²².

Alejandro Guichot nos aporta algún detalle más sobre la distribución de la colección en la torre:

*...a los pisos de la torre se han llevado muebles y antigüedades de mérito, y en un salón se han colocado las vitrinas y otros muchos objetos, y se han presentado en las paredes los cuadros de cerámica y los lienzos antiguos restaurados en 1924*¹²³.

No disponemos de imagen alguna de los interiores de este museo y tan sólo podemos asociar al mismo algunas fotografías que nos desvelan algunos detalles de la museografía usada en aquel museo. Las imágenes a que nos referimos, de escasa calidad conservadas por Collantes de Terán¹²⁴, ofrecen 3 paneles que parecen de cartón donde se distribuían los objetos metal y otros 3 con útiles de sílex, todas las piezas cosidas al fondo con finos alambres o hilos y en algún caso numeradas. En los paneles de metal se distinguen dos cartelas de papel recortado pegadas al cartón de fondo, la superior reza en tipografía, *COLECCIÓN de D. JUAN PELÁEZ BARRÓN. CARMONA*



Fig. 71

Torre de Don Fadrique restaurada y acondicionada para Museo Arqueológico Municipal con foso perimetral, estanque delantero y jardines arqueológicos. Fotografía: Fototeca Laboratorio de Arte. Universidad de Sevilla.



Fig. 72

Postal turística del Museo Arqueológico Municipal en la Torre de Don Fadrique (h. 1929). Colección Fernando Amores.

y la inferior *TÚMULOS DEL ACEBUCHAL*. La fotografía que recoge los marfiles, de muy mala calidad como para reproducirla, muestra 6 pequeños cartones independientes, de tamaños diferentes, dedicados a piezas singulares de las excavaciones de Peláez. Parecen pegados a las cartulinas y todos ellos con cartelas tipográficas que rezan en un caso, arriba, *COLECCIÓN DE DON JUAN PELÁEZ BARRÓN. CARMONA* y abajo, *TÚMULOS DEL ACEBUCHAL*; en otro, *COLECCIÓN PREHISTÓRICA* y en dos de ellos, *ALCORES DE CARMONA*. Parece claro que estos paneles estuvieron expuestos de ese modo en el museo municipal pero no sabemos si el tosco montaje fue realizado por el presbítero Manuel de la Peña tras adquirir la colección o fue realizado para su exhibición en el museo montado por Gestoso.

Pese a los esfuerzos realizados en la adquisición del inmueble, en la restauración monumental y en la adecuación de las galerías ajardinadas y del interior del monumento, los espacios que ofrecía la torre eran muy ajustados e incómodos al estar a diferentes alturas, sólo accesibles por empinadas escaleras. Desde un principio se piensa en una ampliación, adquiriendo para ello una parcela colindante en 1927 pero esta nave se dedicó con posterioridad a escuelas, mermando las opciones de un desarrollo adecuado. En *ABC* de 1928, recién abierto el museo, se quejaba el reportero J. Muñoz San Román en el artículo *La melancólica soledad de la Torre de Don Fadrique* de que el escaso éxito de estas instalaciones se debía en gran parte a la dificultad y falta de accesos:

Bien pudiera ufanarse de su belleza la recia y legendaria Torre de Don Fadrique, si le fuese

dado el mostrarse con facilidad a la contemplación de las gentes. Pero vive tan apartada y, aún más, tan escondida...

Porque aunque la entrada al jardín que la rodea y al Museo Arqueológico Municipal que le es vecino, tiénela el público libre por el compás del referido convento de Santa Clara, no encuentra salida hacia la calle Lumbreras...Y este obstáculo es suficiente motivo para que la gente se muestre reacia a la visita de tan interesante monumento...

Hace pocos años, la Municipalidad hispalense rescató la Torre y la puso al contacto del pueblo. Pero de tan insuficiente manera, que el pueblo sigue tan apartado de la Torre como en los siglos que pasaron...

*Y abandonada de todos, parece enferma de tedio y de melancolía...De nada le sirven su altivez y su fortuna. Porque le ha sido esquiva la alegría, y se muere su alma en la soledad*¹²⁵.

F. Collantes de Terán Delorme, quien estuvo como auxiliar del museo desde 1924 y como responsable en tanto que archivero jefe desde 1938 hasta 1950, comentaba en 1967: *Desde su nacimiento pareció perseguir al Museo municipal una adversa fortuna, ya que sus colecciones, por causas diversas, permanecieron más tiempo almacenadas que expuestas al público como era su finalidad, en espera de colocación definitiva*¹²⁶.

El recinto museográfico de la Torre de Don Fadrique quedó mutilado en primer lugar con la amputación de la nave y en segundo lugar con el traslado de gran parte de la colección al Museo Provincial en 1950 y la desaparición del Museo Municipal (vide infra) quedando dispersos por los jardines cuantiosos restos de menor valor. En 1978 se reaviva tímidamente el interés por la Torre de Don Fadrique, de la que cada cierto tiempo aparecían recordatorios de su importancia y quejas del estado de abandono. Es la primera ocasión en que se habla de los restos abandonados de la vieja colección según recoge la prensa del momento:

Allí mismo estudiaron la forma de conservar unos capiteles, basas de columnas, lápidas y escu-

*dos nobiliarios labrados en piedra que yacen entre la hierba sin pena ni gloria... Es también idea de la Alcaldía hacer un inventario de los restos de manera que unos pasen a exposición, dejando otros para distribuirlos en parques y jardines de la ciudad*¹²⁷.

En 1980 de nuevo recibió atención el recinto de los jardines con la Torre para reabrirlo con fines culturales y se llevaron a cabo ciertas tareas de acondicionamiento: *...actualmente se están colocando las lápidas que había en el jardín, así como los restos del antiguo museo arqueológico municipal y las rejas de la antigua cárcel del Pópulo*¹²⁸. Será en 1984 con el nuevo gobierno municipal de Manuel del Valle cuando la Oficina Técnica de Conservación de Edificios redacta y ejecuta un proyecto de consolidación y restauración de la torre. La misma Gerencia de Urbanismo se preocupó por el estado en el que se conservaban las piezas dispersas por los jardines y encargó un primer inventario que se entregó en 1985 arrojando un total de 245 piezas¹²⁹. José María Cabeza, aparejador de la obra, exponía en aquel momento el siguiente comentario sobre el panorama que ofrecía el conjunto: *...cualquier parecido con lo que debe ser un museo es pura coincidencia, encontrándonos entre otras, piezas sueltas de nuestra historia clásica, medieval y moderna, colocadas con más voluntad que rigor arqueológico*¹³⁰. Aunque el comentario de Cabeza sobre aquellas instalaciones olvidadas era correcto desde el punto de vista técnico, ello no podía evitar que, para un observador externo y erudito, el ambiente allí encapsulado ofreciera una fascinación arrebatadora con capacidad para suscitar la emoción del descubrimiento personal de algo perdido a los ojos de los demás. Para José Ramón López, conservador de museos, aquel recinto aún mantenía un sabor de calidad con sentido en sí mismo en sus despojos:

Por todas partes, fijadas a la pared con garras de hierro o simplemente apoyadas en el suelo, vemos las lápidas mencionadas, junto a fragmentos arquitectónicos como los de la plateresca fachada del Ayuntamiento, columnas, basas, e incluso



Fig. 73
Estado actual de la sala inferior de la Torre Don Fadrique con restos de cadenas y encimera para colocación de elementos en la instalación original del museo (2014). Fotografía: Pepe Morón.



Fig. 74
Galería de entrada al jardín arqueológico de Don Fadrique con lapidario según se conservaba en 1994. Fotografía: José Ramón López.

una colosal estatua en bronce de Fernando VII que tuvieron los duques de Montpensier en los jardines de su palacio de San Telmo. Todo ello, –unido a los naranjos que bordean la alberca, las macetas, la hiedra y el silencio–, constituye un fenomenal conjunto presidido solemnemente por la torre medieval.

Se ha formado así, tal vez sin pretenderlo, un auténtico ‘jardín arqueológico’, que, con otro tipo de piezas, recuerda el ambiente que pudo tener un lapidario del siglo XVII o XVIII. Es un lugar único, un privilegio, el testigo de un museo que existió y que ha cobrado vida propia, piedras que se han confabulado para crear su morada. Tal vez hay algo más que casualidad en la presencia en este lugar de la lápida que antes transcribíamos: En esos pliegues que a veces tiene el tiempo, vuelven a tener eco aquí las palabras de Juan de Córdoba Centurión: ...estos fragmentos mutilados de los tiempos antiguos, esparcidos violentamente por el territorio...¹³¹.

En el año 2011 realizamos una revisión de aquel primer inventario¹³² consignando un total de 256 piezas consistentes en: 2 tablas decoradas, 11 rejas, 11 cañones de hierro, 89 elementos arquitectónicos (relieves, cimacios, marcos, pilastras,...), 27 fustes de mármol, 60 basas de columna, 24 capiteles, 6 escudos de piedra, 23 lápidas con inscripción y 3 elementos sueltos. La mayoría de estas piezas corresponden a los siglos XVI y XVII y dos de los capiteles son romanos. Con posterioridad, algunos elementos han pasado a formar parte de la exposición del Centro del Mudéjar, en el Palacio de los Marqueses de la Algaba y el resto de piezas han sido trasladadas a unas nuevas instalaciones de almacenamiento que el ICAS dispone en la c/ Baños nº 61acc., la antigua fábrica de coches de caballos o “Garaje Laverán”, ofreciendo mejores condiciones de control, conservación y de acceso a especialistas¹³³. Como curiosidad que nos enfrenta a los avatares del tiempo, ofrecemos la fotografía de la composición que han realizado los técnicos





Fig. 76
Capiteles jónico y genovés (s. XVI) y romano (s. II d.C.) del lote de Don Fadrique. Colección Municipal de Sevilla. Garaje Laverán. Fotografía: Pepe Morón (2014).



Fig. 77
Vista general del almacén del ICAS en el Garaje Laverán (2014). Colección Municipal de Sevilla. Fotografía: Pepe Morón.



Fig. 78
Escudo municipal de Sevilla procedente de edificios derribados del lote de Don Fadrique. Colección Municipal de Sevilla. Garaje Laverán. Fotografía: Pepe Morón.

Fig. 75
Vista cenital de los restos concertados de la vieja portada del Museo Arqueológico Municipal, diseño de Juan Talavera, en el Garaje Laverán (2014). Colección Municipal de Sevilla. Fotografía: Pepe Morón.

municipales con los restos que han sobrevivido de la portada del viejo Museo Municipal diseñada por Talavera. El antiguo recinto de la Torre, asociado al compás de Santa Clara desde su creación como museo, se integró de nuevo en el resto del convento tras su cesión al Ayuntamiento por parte de la Iglesia para su restauración como infraestructura cultural. Este ámbito de la Torre de Don Fadrique sigue manteniendo una personalidad propia dentro de la nueva realidad patrimonial del Espacio Santa Clara. “Hacemos votos” porque el sabor y atmósfera que exhala, conjugando los elementos históricos con las aportaciones historicistas y del tiempo, que lo hacen característico, sean entendidos como valores y constituyan la base para su tratamiento adecuado.

NOTAS

- 115 López Rodríguez 2011, p. 146.
- 116 Fernández Casanova 1909, Tomo I, Atlas, lám. 46. En el pie de foto aparece escrito *D. José Font Abreu (Fot. aficionado)*. La fotografía está realizada desde un edificio cercano lo cual puede tener relación con la dificultad de acceso al interior o bien a las precarias posibilidades del propio aficionado, ya que no era fácil en aquella época disponer de lentes como para recoger a la torre en su envergadura desde el interior del recinto. Este proyecto fue el primero que incorporó la fotografía como método para el registro científico de los elementos.
- 117 A este respecto conviene incorporar en estas páginas el comentario que sobre el concepto de monumento y arqueología incluye Peña 1890, pp. 14-15, ilustrándonos sobre el pensamiento de la época: *En lenguaje arqueológico se entiende por monumento un objeto más o menos antiguo, propio para suministrar datos acerca del estado de la civilización y la historia de las artes entre los pueblos de la antigüedad. El nombre de monumento se aplica no solamente a las construcciones arquitectónicas, sino también a los objetos móviles.*
Los monumentos pueden estudiarse bajo dos aspectos diferentes o desde el punto de vista arqueológico, o desde el punto de vista artístico.
Monumentos arqueológicos son los que están destinados a perpetuar el recuerdo de los sucesos, personas o usos de los tiempos pasados.
- 118 García y Peñalver 1986, pp. 109-111. Es curiosa la diferente percepción que se tenía de las llamadas “naves Singer” en 1928, cuando un periodista las califica de *talleres de una fábrica vulgar* a su condición de edificio protegido en la actualidad. Véase *ABC de Sevilla*, 01 julio 1928, p. 13.
- 119 La portada fue afectada por la apertura de la actual Avenida de la Constitución que se alineaba con la fachada lateral de la Catedral. El caso registró toda una suerte de peripecias tras la labor de protección que lideró la Comisión de Monumentos que acabó por aceptar la propuesta de traslado de la portada, aunque incompleta al eliminarse el segundo cuerpo, al Museo Arqueológico de Sevilla, en 1913. Véase López Rodríguez 2011, pp. 147-151.
- 120 *ABC de Sevilla*, 18 enero 1925, p. 4.
- 121 *ABC de Sevilla*, 18 enero 1925, pp. 4-6.
- 122 Sevilla 1929, p. 106.
- 123 Guichot 1925-1935, p. 241.
- 124 Francisco Collantes de Terán fue auxiliar del museo municipal desde 1924 y responsable del mismo desde 1938, lo que explica que se encontraran estas fotografías entre los documentos de su archivo personal, legado por sus familiares al Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla, donde se conservan en un sobre con el título “Colección Arqueológica Municipal”. Se trata de 15 imágenes que, aparte de las descritas, muestran tanto objetos claramente procedentes de la colección Peláez, como fragmentos campaniformes del Acebuchal y vasos fenicios, como otros objetos de la Edad del Cobre de otra procedencia.
- 125 *ABC de Sevilla*, 1 julio 1928, pp. 13-14.
- 126 Collantes de Terán 1967, p. 97.
- 127 *ABC de Sevilla*, 12 agosto 1978, p. 21.
- 128 *ABC de Sevilla*, 20 julio 1980, p. 19.
- 129 El inventario fue financiado por la Gerencia de Urbanismo, realizado por José Lorenzo Morilla y coordinado por el autor de esta obra, quien en aquel momento desarrollaba funciones de arqueólogo inspector en la Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía.
- 130 Cabeza 1984.
- 131 López Rodríguez 1994, p. 173.
- 132 La revisión del inventario formaba parte de la documentación de un trabajo encargado al que suscribe sobre la Colección Arqueológica Municipal y fue realizado por Dña. Cristina González Ponce bajo mi supervisión.
- 133 La incorporación del Garaje Laverán a la estructura del ICAS para disponer de un almacén propio para bienes muebles de carácter histórico supone un notable avance en la gestión de los fondos patrimoniales del Ayuntamiento.

LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA, EL TRASLADO DE LAS COLECCIONES AL NUEVO MUSEO PROVINCIAL Y EL FIN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO MUNICIPAL. 1929-1950

Durante la Exposición Iberoamericana se organizó una exhibición denominada “Historia de Sevilla” en unas salas de la Plaza de España con piezas de diversas procedencias. Entre ellas se encontraba un buen número de las de la colección municipal, desmontando parcialmente el recién inaugurado Museo en la Torre de Don Fadrique. La exposición estaba planteada en tres secciones, a) Influencia de las distintas civilizaciones, b) Elogio de Sevilla y c) Sevilla y América¹³⁴. En la sumaria descripción de la guía se indica que *Las exhibiciones históricas comprenden igualmente una exposición de la Sevilla Antigua, que descubre las diversas influencias que han actuado sobre el desarrollo de la región y sus relaciones con el continente americano. Esta sección abarca desde los primitivos a los Romanos; Sevilla visigótica; Sevilla árabe; Sevilla cristiana; Sevilla de Cervantes; los 24 de Sevilla y la Sevilla romántica*¹³⁵. No disponemos de otros datos de esta exposición más que una evocación elogiosa que hiciera Francisco Collantes de Terán Delorme en 1957: ... recordamos con especial delectación aquella sugestiva casa romántica que se abría a una calleja del Barrio de Santa Cruz y en cuya reproducción se había conseguido captar el ambiente de una mansión sevillana con tal propiedad que cruzando su entoldado patio o recorriendo sus salas hondas y frescas con su mobiliario isabelino, a cada uno nos parecía reconocer tal

*o cual rincón familiar. Y a su lado la sala que conservaba las reliquias de la Sevilla hispano-romana y la que evocaba la Icbilia musulmana, perla del Andalus, y la Sala de los Veinticuatro que nos traía el recuerdo de la gran Sevilla Imperial y de su poderoso Cabildo secular que gobernaba todo un estado extenso y opulento*¹³⁶. Esta exposición constituye un hito museológico para la ciudad ya que ofreció el primer guión conocido para una musealización sobre la historia de Sevilla, superando desde la orientación cultural y temática las ideas anteriores que aún exhibían los museos sustentadas en las artes, estilos y técnicas. Por otro lado, la descripción de Collantes de Terán nos ilustra del uso de piezas originales –evocadores recuerdos históricos– unidas a recreaciones ambientales –reconstituciones–, que debieron ser muy novedosas en su momento.

Entre el material didáctico que se incorporó en aquella exposición se encontraban unas maquetas de las antiguas puertas de la ciudad que fueron derribadas casi en su totalidad a mediados del siglo XIX. Las elaboró entre 1914 y 1929 José Ordóñez Rodríguez, profesor de la Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes de Sevilla. Las maquetas fueron con posterioridad al Museo Municipal, por cesión de la Comisión Liquidadora del evento, por lo que pasaron a formar parte de sus colecciones y de aquí pasaron al provincial como parte del depósito en



Fig. 79

Maqueta de la Puerta de Carmona de la muralla de Sevilla, una de las 8 realizadas por José Ordóñez para la Exposición Iberoamericana que se conservan hoy día en la planta baja de la Casa Consistorial. Colección Municipal de Sevilla. Fotografía: Fernando Amores.

1950. Del total de maquetas realizadas, de buena factura, notable tamaño y número original desconocido, se conservan en la actualidad 8: las puertas del Sol, Carmona, La Carne, San Fernando, Jerez, Postigo del Aceite, El Arenal y Triana. Pasaron de los fondos del Museo Arqueológico Provincial a la planta baja del Ayuntamiento tras el levantamiento reciente de su depósito¹³⁷.

La celebración de la Exposición Iberoamericana supuso un tremendo esfuerzo e impacto en la ciudad, no sólo urbanístico, sino social, cultural y especialmente económico, agravado por la depresión de 1929. Los años posteriores ofrecían un panorama urbano con multitud de construcciones abandonadas, muchas de ellas de propiedad municipal, desarrollándose las lógicas soluciones de reaprovechamiento de aquellas edificaciones de mayor relevancia. En ese contexto, ya bajo la II República, el Ayuntamiento solicitó

en 1931 al gobierno de la nación el traslado de los museos provincial y municipal al Palacio de Artes Decorativas, el hoy denominado Pabellón Mudéjar de la Exposición Iberoamericana, situado en el parque de María Luisa¹³⁸. El edificio necesitaba profundas reparaciones y una gran inversión en la rehabilitación, después de haberse derrumbado la techumbre de una de sus alas en 1930. Se intentó la instalación en el Pabellón de Bellas Artes, o Renacimiento, pero la Guerra Civil interrumpió la tentativa. Esta iniciativa de unir las colecciones de los dos museos, el provincial y el municipal, se precipita en este momento por diversas realidades y circunstancias.

En primer lugar habría que situar las inercias de ambas instituciones museísticas, encorsetadas desde hacía decenios en instalaciones inapropiadas a la espera de una oportunidad que nunca se materializaba pero que no podía retrasarse por



Fig. 80
Monumento funerario romano de Mérida con templete, retrato femenino y epígrafe de Iuventia Urbica (s. II d.C.), de la antigua Colección Mateos Gago. Texto: *Iuventia Urbica, de 21 años. Aquí reposa. Que la tierra te sea liviana! Iuventia Primitiva colocó esto para su hija más querida.* Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

más tiempo. Los presupuestos conceptuales desde los que habían emergido ambos museos, una lánguida inercia estatal por un lado y una iniciativa muy marcada por un proyecto imaginativo y personal por otro, ya habían periclitado.

En segundo lugar habría que citar la presión social ambiental. El desarrollo de la propia sociedad civil desde los inicios del siglo iba demandando una participación más amplia en la educación y la cultura que la que se daba en las décadas anteriores, donde sólo era accesible a los estamentos de educación religiosa o a las capas burguesas, en



Fig. 81
Retrato femenino romano (s. I d.C.). Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

todo caso minoritarias ya fuera en estudios medios o superiores. Este hecho afectaba a los museos arqueológicos, al ser cada vez más evidente la obsolescencia de sus modelos¹³⁹.

En tercer lugar, creemos que fue decisiva la nueva cultura y oportunidad que supusieron la larga preparación y la celebración de la Exposición Iberoamericana, de categoría Internacional, así como el enorme patrimonio urbanístico heredado, que renovó a la ciudad y a su imagen¹⁴⁰. Este evento resultó un revulsivo en las experiencias y expectativas individuales y colectivas, al abrirse la ciudad a un reto de formidables dimensiones y ambiciones, no obstante haber salido adelante tras diversos retrasos e inmensas dificultades. Todo ello llevó a repensar y revisar muchas cuestiones de diverso calado por más que se pueda aducir que a

esta Exposición le faltó “modernidad” frente a la Exposición Universal de Barcelona, ya que ambas ciudades partían de realidades muy diferentes.

La existencia de pabellones ociosos de notable arquitectura, concebidos para exhibiciones y vacíos de contenido, posibilitaba una lógica salida para esta situación: los museos vieron la oportunidad de conseguir mejores instalaciones; la amplitud de las edificaciones disponibles proporcionaba un cambio de escala para la operación. Al ser aquéllas de propiedad municipal, el Ayuntamiento disponía de mayor capacidad de interlocución con el Estado, con el que había tratado en los últimos decenios a un nivel de cercanía e intensidad inusuales. La emergencia de las nuevas perspectivas políticas y sociales desde la II República reforzaba el escenario donde se concibió y aceptó la unión de las dos colecciones públicas, la estatal y la municipal, y su montaje en uno de los pabellones protagonistas para beneficio de la comunidad. La Guerra Civil frenó la operación, aunque tan sólo por un tiempo.

En 1940, ya bajo el régimen del General Franco, se mantuvo el proyecto inicial pero en 1942 el Director General de Bellas Artes encargaba al arquitecto Félix Hernández un proyecto para la adecuación del Pabellón de Bellas Artes de la Exposición Iberoamericana, llamado también Pabellón Renacimiento, para la creación del nuevo Museo Arqueológico Provincial. La Comisión Permanente del Ayuntamiento de Sevilla había cedido para este fin la edificación el 31 de diciembre de 1941 siendo Joaquín Romero Murube Comisario del Patrimonio Artístico Nacional en Sevilla y Teniente de Alcalde¹⁴¹. Los acuerdos entre el Ayuntamiento y el gobierno de la nación incluían la cesión en depósito de la mayor parte de la colección arqueológica municipal para complementar las colecciones estatales y conseguir un gran museo de importancia nacional. El Museo Municipal de Sevilla fue entonces suprimido y las colecciones fueron depositadas en su nuevo emplazamiento en sucesivas entregas realizadas en 1945, 1946 y 1950, existiendo las actas correspondientes de esta

operación. Entre las condiciones para la cesión en depósito de la colección municipal se incluía la necesaria indicación de la pertenencia a dicha colección en las cartelas de las diferentes piezas, garantizando con ello la visibilidad de su origen de cara al público visitante. El depósito en el museo estatal ha garantizado por un lado la conservación de la colección hasta nuestros días y por otro ha aumentado la riqueza de las colecciones expuestas ya que una parte sustancial de las piezas principales de la colección municipal forma parte de la exposición permanente del museo. Otro aspecto importante es que esta cesión también ha garantizado la libre accesibilidad a estos materiales para la comunidad científica, una función ineludible para toda institución museística.

Para la cesión en depósito se llevó a cabo un inventario por parte del Ayuntamiento, que fue copiado en el Libro de Registro de Objetos en Depósito que todo museo estatal dispone, bajo las siglas ROD. Este inventario sirve de único catálogo hasta la fecha y al parecer debió ser confeccionado por Francisco Collantes de Terán Delorme, archivero municipal en aquel momento¹⁴². El criterio de catalogación fue por secciones ordenadas por cronología, en el caso de la Prehistoria, y el resto por materias con independencia de su cronología. El depósito alcanza las 4172 piezas quedando fuera la colección numismática y de medallas y un buen lote de objetos de menor interés, como eran parte del lapidario, elementos arquitectónicos y los cañones, que quedaron en situación de abandono en las instalaciones de la Torre de Don Fadrique. Las secciones depositadas fueron:

Fig. 82
Pequeño torso romano de Hermes en mármol (s. II d.C.). Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Junta de Andalucía. Fotografía: Pepe Morón.





Fig. 83
El Pabellón Renacimiento de la Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929, que acoge la Colección Arqueológica Municipal desde 1945-50 en el nuevo Museo Arqueológico de Sevilla. Fotografía: Fototeca del Laboratorio de Arte. Universidad de Sevilla.



Fig. 84
Inauguración del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla por el General Franco (1946).
Fotografía: Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte.



Fig. 85
Sala de escultura romana en el nuevo Museo Arqueológico Provincial con varias piezas de la colección municipal de Sevilla (1946). Fotografía: Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte.



Fig. 86

Sala de epigrafía en el Museo Arqueológico de Sevilla donde se incluyen piezas de la colección municipal (2014).

Fotografía: Pepe Morón.

- *Una sección prehistórica (unas 1900 piezas) con útiles líticos tallados y pulimentados desde el neolítico hasta la edad del bronce procedentes en su mayor parte de la colección Peláez recogidos en excavaciones de diferentes túmulos y cuevas de los Alcores de Carmona. Destacan también las series de cerámica campaniforme del Acebuchal.*
 - *Una sección epigráfica (más de 100 piezas) de adscripción romana, visigoda, hispanomusulmana y cristianas, medievales y modernas. Las más numerosas son las romanas, de diferentes funcionalidades, honoríficas, conmemorativas, funerarias de variada tipología y votivas. Proceden en su mayoría de Mérida, Villafranca de los Barros, Sevilla, Écija, Cádiz, Osuna, Estepa, Carmona, Morón.*
 - *Una sección de escultura, poco numerosa, contiene bronce ibéricos y romanos de pequeño tamaño y algunos retratos notables de mármol, estelas y alabastros góticos. Destacan las placas con relieves de los trabajos de Hércules, de Itálica, procedentes de la colección Mateos Gago.*
 - *Una sección de cerámica, (muy numerosa, con más de 1000 piezas), con un centenar de lucernas romanas, unas treinta árabes, vasijas romanas, ánforas, 175 vasos de terra sigillata, enteros o fragmentados, procedentes casi todos ellos de Osuna. Ladrillos visigodos con relieves, vasijas árabes, entre las que se encuentran jarrones es-*
- tampillados almohades, vasos vidriados de la edad moderna de diferentes talleres, y una notable colección de varios cientos de azulejos de arista y planos de los siglos XV a XVI, muchos de ellos donados por la Academia de Bellas Artes.*
 - *Una sección de vidrio (108 ejemplares) de variada tipología de uso funerario, casi todos romanos.*
 - *Una sección de metalistería, con objetos prehistóricos como fibulas, cuchillos, etc. así como glandes romanos con epigrafía, espejos, espátulas, sítulas, espadas, cotas de malla, etc.*
 - *Una sección de glíptica con sellos de bronce de tipo heráldico, religioso, masónicos, episcopales, particulares, etc.*
 - *Un lote final de objetos no incluidos en los anteriores, donde se mezclan piezas de diferente material y uso, arquitectónicas como capiteles, brocales de pozo, urnas, etc. y otras como matrices de estampación en madera de naipes (siglo XIX) o de abanicos. También existen varios objetos de procedencia americana precolombina¹⁴³.*
- El nuevo Museo Arqueológico Provincial fue inaugurado por el General Franco en 1946 y en su instalación se integraba una parte sustancial de piezas de la colección municipal, quedando otra parte numerosa en los fondos para su conservación e investigación, entre las que se encontraban todos los lotes medievales y modernos.



Fig. 87
Panel con varios epígrafes de la colección municipal en el Museo Arqueológico de Sevilla (2014). Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.



Fig. 88
Piezas de cerámica indígena americanas (Chiriquí, Veraguas, Chimú, Inca y puertorriqueña) y armas filipinas (lanzas de pluma, espada de hoja serpenteante y huja de pez sierra) donadas a la colección. Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

NOTAS

134 Sevilla 1929, p. 23. En otros documentos esta exposición aparece con el título de “Historia del Reino de Sevilla y Casa Sevillana”.

135 Sevilla 1929, p. 39.

136 Collantes 1960, p. 23.

137 Agradezco a Manuel Camacho los detalles administrativos sobre estas puertas. Hay que valorar lo que significa haber conservado estas maquetas tanto después de la Exposición Iberoamericana como en los fondos del museo, ya que es bastante usual lo contrario.

138 Para la toma de esta decisión existieron acercamientos institucionales, propuestas, etc. en las que tuvo un papel destacado Juan Lafita, entre otros. Todo este proceso ha sido analizado por Manuel Camacho en su tesis de licenciatura (2013) a partir de la rica documentación guardada en el Museo Arqueológico Provincial, en gran parte inédita. Esperamos que este interesante trabajo vea pronto su publicación.

139 No es difícil entender esta cuestión si la trasladamos a la situación que vive en la actualidad esta ciudad de Sevilla con sus museos, Arqueológico y de Bellas Artes, con magníficas colecciones y en magníficos edificios pero que se

encuentran a la espera de su necesaria remodelación y renovación conceptual y museográfica.

140 Una síntesis reciente del panorama social y urbano en la Sevilla relacionada con los preparativos y evento de 1929 en Halcón 2014.

141 Torrubia y Monzo 2009, p. 278.

142 Llegamos a esta lógica deducción por la responsabilidad que este funcionario ostentaba en el Ayuntamiento en aquellos momentos ya que los listados no presentan firma alguna. Por otro lado, es necesario recordar que Collantes de Terán también disponía de una formación arqueológica que facilitaba esta tarea. Los inventarios llevan por título: *Fondos arqueológicos municipales. Síntesis informativa de la Primera Relación. Museo Arqueológico Municipal; Fondos arqueológicos municipales. Segunda Relación. Restos arqueológicos propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, que se encuentran en depósito en el Museo Arqueológico de dicha ciudad (provincial).* Ayuntamiento de Sevilla, Servicio de Patrimonio.

143 Las describe Collantes de Terán 1967, pp. 98-99. Agradecemos al personal del Museo la descripción de las piezas incluida en la fotografía.

EL HALLAZGO Y ADQUISICIÓN DEL TESORO DE EL CARAMBOLO. 1958-1964

Un hito en la historia de la colección arqueológica municipal fue el hallazgo casual del Tesoro de El Carambolo en 1958 en el curso de las obras de construcción de las instalaciones de la Real Sociedad de Tiro de Pichón, en lo alto del cerro que lleva ese nombre en la villa vecina de Camas¹⁴⁴. Se trata de un conjunto de 21 piezas de oro con 2.950 gramos de peso, de una calidad artística e importancia histórica excepcionales y de relevancia científica y patrimonial internacional. Sus rasgos estilísticos fueron decisivos para dar visibilidad y verosimilitud a las viejas fuentes escritas clásicas que hablaban de un viejo reino de Tartessos en el mediodía peninsular, al que nunca se habían podido asociar elementos definitorios. El hallazgo fue controlado por Juan de Mata Carriazo, catedrático de Prehistoria, Historia Antigua e Historia Medieval de la Universidad de Sevilla, quien desempeñaba la función de Delegado de Zona del Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas desde 1956. Carriazo asumió con pasión desde entonces el estudio del tesoro y del yacimiento asociándose de modo inseparable a su trayectoria y memoria. Se trataba de un hallazgo controlado por Carriazo, quien ejercía funciones de inspector nacional, y que contaba con la infraestructura museística del Estado, tanto del museo provincial como del nacional. No obstante, las características

del hallazgo, un impresionante tesoro de oro, y su interpretación asociada a Tartessos motivaron que lo que debió ser un expediente normal de indemnización y entrega al museo provincial para su traslado y exhibición definitiva en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, devino en uno de los expedientes más extraños de la historia patrimonial de España¹⁴⁵.

La corporación municipal mostró de inmediato un especial interés por mantener el hallazgo en Sevilla lo cual culminó al cabo del tiempo en la cesión por parte del Estado de sus derechos legales de posesión a favor del Ayuntamiento de Sevilla tras el pago por esta corporación de la indemnización legal correspondiente. La entrega oficial del tesoro por la Real Sociedad de Tiro de Pichón al Estado tuvo lugar el 24 de febrero de 1962, registrándose el depósito en el Museo Arqueológico de Sevilla. Tras unos días en el Museo Arqueológico Nacional –del 7 al 27 de marzo–, el tesoro volvió a Sevilla. Fernando Fernández Gómez incluye en su artículo la noticia de prensa en *El Correo de Andalucía* del día 30 de diciembre de 1962 por la que el Ayuntamiento se decidía a pagar para que el tesoro no saliera de la ciudad:

La Alcaldía mantiene su criterio de que el tesoro no debe salir de Sevilla y debe conservarse en la Casa Consistorial, por reunir mejores con-

diciones de seguridad que el Museo Arqueológico. El Sr. Garrido Velero se muestra partidario de la adquisición, incluso accediendo a su colocación en el Museo Arqueológico. El Sr. Nocea se pronuncia a favor de la compra, siempre y cuando el Estado de seguridad absoluta de que el tesoro no saldrá de Sevilla. El Sr. Bono abunda en igual actitud, puntualizando que considera como sitio adecuado de exposición pública el Museo Arqueológico. El Sr. Romero Carmona dice que la Alcaldía tome la idea del Pleno y se le faculte.

En definitiva, se acuerda adquirir el tesoro por el Ayuntamiento de Sevilla, con la condición indispensable de que ha de quedar en nuestra capital, facultándose a la Alcaldía para que de acuerdo con la Dirección General de Bellas Artes señale el sitio, en Sevilla, que reúne mayor garantía de conservación y dejando a la Dirección General la fijación del precio¹⁴⁶.

Las gestiones del Ayuntamiento con la Dirección General de Bellas Artes conllevaron la aceptación por parte de aquel de unas condiciones

Fig. 89

Primera fotografía publicada del tesoro de El Carambolo completo en el diario *ABC* el día 11 de octubre de 1958.

Fotografía: Serrano. Archivo Familia Carriazo.



exigidas para conseguir la cesión de los derechos, según comunicación del 26 de abril de 1963 en los términos siguientes:

Con referencia a su atento escrito de fecha 3 de los corrientes, esta Dirección General se complace en manifestar a esa Corporación de su digna Presidencia, su agradecimiento por la valiosa cooperación prestada en orden al asunto de la adquisición del llamado 'Tesoro del Carambolo' descubierto en esa provincia y cuyos derechos de posesión, el Estado cederá a ese Ayuntamiento con las siguientes condiciones:

- 1º. *El Tesoro se depositará para su exhibición y estudio en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla, de donde no podrá salir sin acuerdo previo de la Dirección General de Bellas Artes y de ese Ayuntamiento conjuntamente.*
- 2º. *En la vitrina donde se exponga se hará constar que el Tesoro del Carambolo es propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla y que se exhibe en el Museo como depósito permanente del mismo.*
- 3º. *Que por ese Ayuntamiento se abone la indemnización correspondiente al dueño del terreno y a los descubridores del Tesoro, en cumplimiento de lo dispuesto en el artículo 5º de la Ley de 7 de Julio de 1911.*

Una vez prestada su conformidad por ese Ayuntamiento, se procederá por esta Dirección General a dictar las órdenes oportunas para llevar a cabo la citada cesión de los derechos de adquisición arriba aludidos¹⁴⁷.

El Ayuntamiento en Pleno acordó el pago de la indemnización el 12 de junio de 1964 y el 18 de septiembre la solicitada cesión de derechos tomó forma legal, mediante resolución del Director General de Bellas Artes:

Habiendo manifestado el Ayuntamiento de Sevilla sus deseos de adquirir para dicha Corporación los objetos que integran el llamado 'Tesoro del Carambolo', y teniendo en cuenta que aquella Corporación Municipal ha prestado su conformidad al contenido de la comunicación de la Dirección General de Bellas Artes de fecha

26 de Abril de 1963, ESTE MINISTERIO, de conformidad con lo dispuesto en el Decreto de 15 de Junio de 1.960, ha resuelto conceder al Ayuntamiento de Sevilla la oportuna autorización para que a sus expensas adquiriera el llamado 'Tesoro del Carambolo'¹⁴⁸.

El día 19 de septiembre de 1964 la directora del Museo, Concepción Fernández-Chicarro hace entrega del tesoro al Ayuntamiento, quien lo conserva en su poder hasta el 30 de octubre de 1967 en que se hace entrega definitiva del mismo al Museo Arqueológico para su custodia y exhibición, de acuerdo con los términos pactados.

Hasta aquí el resumen del inusual expediente de cesión de los derechos de posesión del tesoro de El Carambolo por parte del Estado al Ayuntamiento, hecho sin precedentes y que desconoce en sus detalles la mayoría de la población sevillana. No obstante, creemos de interés desarrollar en unas líneas algunos aspectos de la intrahistoria de aquellos momentos que pueden ayudar a esclarecer parte de las incógnitas que sin duda se han mantenido al respecto.

El hallazgo se realizó el 30 de septiembre de 1958, depositando las piezas la Sociedad de Tiro en el Banco de Vizcaya y notificándose de inmediato el hallazgo al Museo Arqueológico conforme a ley, comenzando con ello el oportuno expediente administrativo. Mientras seguían adelante las actuaciones oficiales, con la lógica discreción, se iba desarrollando la proyección social del hallazgo, imparable al tratarse de un tesoro. La noticia saltó a prensa el domingo 5 de octubre en el diario *ABC de Sevilla* y *ABC de Madrid* incorporando el periodista el comentario, *el ilustre arqueólogo don Manuel Gómez Moreno sitúa en estos lugares el tesoro del rey Tarteso Argantonio ¿Hay alguna relación entre esto y lo que se ha encontrado?*¹⁴⁹ El día 7, el *ABC de Sevilla* añadía que Juan de Mata Carriazo estaba dirigiendo las excavaciones en el lugar, incorporaba una descripción del tesoro y que su valor podría ser de 250.000 pts. pero no se incluía fotografía alguna del hallazgo. Curiosamente, la versión del *ABC de Madrid* incluía este otro co-

mentario, bastante desconocido, *Al presidente de la Sociedad de Tiro han llegado varias ofertas de compra, entre ellas una del marqués de la Motilla que ofrece por el tesoro un millón de pesetas. El oro es de 24 quilates*¹⁵⁰. El día 10, el mismo *ABC* ofrecía – aún sin imágenes– el primer comentario interpretativo del tesoro de la mano de Carriazo quien lo situaba, con las debidas reservas, hacia el siglo VII a.C. añadiendo: *Desde que el tesoro ha aparecido se impone un nombre: civilización tartesa. Tartesio es el primer Estado, la primera organización política que hay en Europa Occidental. La primera dinastía real de que hay noticias. [...] Se conocen los nombres de los Reyes tartesos. El más importante es Argantonio, que vive ciento veinte años y reina durante ochenta. Pues bien, todo esto, que son noticias y referencias, exageraciones de los poetas –por tal tenidas– viene a ratificarlo ahora, a confirmarlo, el tesoro encontrado en ‘El Carambolo’. Estas joyas son una realidad*¹⁵¹.

A las declaraciones del día 10 siguió el día 11 la presentación gráfica del tesoro a la sociedad, en exclusiva de *ABC*. A doble página aparecía a la izquierda la imagen del hallador, Alonso Hinojos del Pino, abajo al profesor Carriazo dirigiendo las obras de excavación en el Tiro de Pichón y toda la página derecha ocupada por el tesoro completo y dos detalles de los brazaletes y los pectorales, primera fotografía que se hacía pública del mismo,¹⁵² 11 días después del hallazgo. Las revelaciones de Carriazo, ofrecidas a la prensa con una evocación histórica muy sugerente, no sólo colmaron sino que superaron todas las expectativas para la clase intelectual, social y política de la ciudad. Parece evidente que el alcalde y sus allegados debieron ver el tesoro en el banco pues ya el 16 de octubre el diario *ABC de Sevilla*, al dar cuenta de la reunión de la Comisión Permanente del Cabildo, comentaba: *El alcalde expuso la idea de solicitar del Ministerio de Educación Nacional la custodia y exposición del tesoro encontrado en El Carambolo, una vez que el Estado se haga cargo del mismo*¹⁵³. El día 16 de noviembre –46 días después del hallazgo– Carriazo publicaba en *ABC* un soberbio artículo científico con un amplio reportaje gráfico que suponía la

presentación científica del tesoro al público. En este artículo, redactado con peculiar vehemencia y agudeza didáctica, ya se deslizó la sutil sugerencia de *Un tesoro digno de Argantonio*¹⁵⁴, que arrastrara el investigador hasta su muerte. La expectativa que generó esta publicación devino en la organización de una exposición benéfica de las joyas. La exposición fue promovida por la Sociedad de Tiro, que conservaba el tesoro en el banco, en contacto con la Junta de Damas Protectoras del Sanatorio de El Tomillar. Carriazo incorporó textos con la historia del hallazgo y algunos materiales arqueológicos procedentes de las excavaciones realizadas. El conjunto se expuso en el salón Santo Tomás de la Casa Consistorial usando una vitrina de la Exposición de 1929. El éxito fue impresionante ya que se programó para estar abierta desde el 5 al 8 de diciembre y fue prorrogada dos veces, hasta el 17 de diciembre¹⁵⁵. En el anuncio de la segunda prórroga, el día 16, se comentaba que habían sido hasta entonces 20.000 los visitantes, todo un acontecimiento para la vida de la ciudad.

La propuesta que hiciera de manera tan inmediata el alcalde, Jerónimo Domínguez Pérez de Vargas, Marqués del Contadero, constituye el momento fundacional y la raíz de un movimiento de reivindicación del disfrute permanente del tesoro para la ciudad de Sevilla y de una ostentación pública del mismo como un fundamento de la identidad histórica y las aspiraciones de la ciudad. Ese momento suponía que el Ayuntamiento se erigía –*de facto*– en una parte más del expediente administrativo cuando realmente no lo era. Las partes eran, según la ley, el descubridor y la propiedad del terreno por un lado y el Estado por otro. Fernández Gómez, director del Museo Arqueológico en 2000, al describir el peculiar proceso administrativo relativo al destino final del tesoro nos aporta la documentación oficial, de la cual hemos incorporado parte en este texto. La documentación es objetiva, pero por sí sola no explica los movimientos entre bastidores y las corrientes profundas que sustentaron la toma de posturas y de decisiones. La primera cita que



Fig. 90
Presentación del tesoro de El Carambolo en dependencias municipales por el profesor Juan de Mata Carriazo. Fotografía: Archivo Familia Carriazo.



Fig. 91
Exposición del tesoro de El Carambolo en el salón Santo Tomás de la Casa Consistorial en una urna de la Exposición de 1929 (diciembre de 1958). Fotografía: ICAS-SAHP, Fototeca Municipal de Sevilla, archivo Gelán.

Fernández Gómez ofrece sobre la reivindicación del tesoro para Sevilla es la que se expresa en el acta de entrega del tesoro al Estado el 24 de febrero de 1962, tres años y medio después del hallazgo, cuando el alcalde, Mariano Pérez de Ayala *manifiesta el deseo expreso del Ayuntamiento de que el ministerio de Educación Nacional, haga cesión a dicha Corporación Municipal de los derechos que el Estado tiene en orden a la propiedad y conservación del referido Tesoro, con la finalidad de conservar el mismo perpetuamente en esta Ciudad de Sevilla*¹⁵⁶. Eso significa que en esos años ya se habían estudiado las posibilidades legales que mediaban entre la primera petición de Contadero, de *custodia y exposición*, lo cual suponía el planteamiento de un problema, a esta definitiva de *cesión de derechos de propiedad*, lo que suponía la imaginativa –e inédita– solución al mismo. Creemos que también habrían ocurrido más cosas como para que la explicación de la cesión de los derechos del Estado al Ayuntamiento, que al final se produjo, *...sólo puede explicarse como resultado de las buenas relaciones existentes entre las autoridades centrales y las provinciales* como afirma Fernández Gómez¹⁵⁷. ¿Buenas relaciones? Entendemos que no.

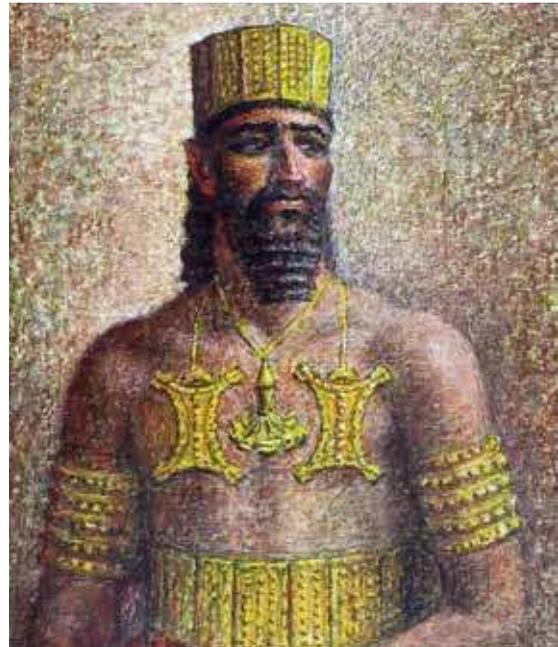


Fig. 92
Imagen de personaje semejando Argantonio con el tesoro según la hipótesis de Carriazo, óleo sobre cartón de A. Maireles. Colección Familia Carriazo. Fotografía: Pepe Morón.

Estamos convencidos de que en todo este asunto tuvo un protagonismo decisivo el impulso del Marqués del Contadero, alcalde provisto de una naturaleza directa y arrolladora con grandes capacidades de convicción, y quien mejor personalizó en la época de Franco las aspiraciones de desarrollo de una ciudad empobrecida frente a un Estado sordo. Inusual –un caso único– es que un alcalde publicara su diagnóstico de los problemas de la ciudad a la entrada de su mandato como él hizo en 1952¹⁵⁸ y que su labor abarcara, como ningún otro alcalde con anterioridad, amplias iniciativas de desarrollo económico, urbanístico y una gran labor social que no es este el lugar de describir. El hecho de que llegara a ser presidente de los dos clubes de fútbol locales, Betis y Sevilla, un caso único en la peculiar historia del fútbol sevillano, habla por sí solo de la singularidad del personaje.

En 1958, cuando se produce el hallazgo del tesoro, el marqués llevaba seis años de regidor, y no nos extraña –ni dudamos tampoco– que viera con



Fig. 93
Don Jerónimo Domínguez y Pérez de Vargas,
Marqués del Contadero, en su despacho.
Fotografía: ICAS-SAHP, Fototeca Municipal de Sevilla,
archivo Gelán

perspicacia el valor simbólico y patrimonial del tesoro en su perspectiva de vinculación con el protagonismo histórico de la ciudad como capital de un territorio: una exhibición objetiva de su carisma histórico y una reivindicación solapada por adquirir mejores posiciones en el conjunto del Estado.

Las distintas reuniones relacionadas con la presentación del tesoro fueron realizadas en dependencias municipales, marcando desde un principio las pautas del poder en la ciudad, lo cual no se comprende sino desde la *auctoritas* que había acumulado en los años precedentes. Fue también el Ayuntamiento quien tomaba las iniciativas y “se ofreció” para acoger la primera muestra en las Casas Consistoriales a los dos meses de su hallazgo remarcando de nuevo “el territorio” y el protagonismo político en todo el proceso. Necesaria por supuesto era también la connivencia o complicidad con los por entonces poseedores temporales del tesoro, la Real Sociedad del Tiro de Pichón, quienes lo retenían *de facto* generando presión local mientras los agentes políticos resolvían. A este respecto es revelador uno de los documentos que aporta Fernández Gómez cuando:

el día 2 de Octubre, el Presidente de dicha Sociedad (del Tiro de Pichón), D. Diego Benjumea, en unión de D. Rafael Ibarra, se personó en este Centro [el Museo Arqueológico] con objeto de informarse de la tramitación legal a que dicho tesoro debía someterse; por lo que acto seguido, el director que suscribe fue a verlo con ellos al Banco de Vizcaya, donde aquél había sido depositado, manifestándoles lo que la Ley Vigente de Excavaciones determina en relación con los hallazgos fortuitos y la conveniencia, para cumplir con lo ordenado, que los objetos fueran depositados en este Museo, sin perjuicio de ser llevados seguidamente al Banco de España, donde este Museo tiene Caja fuerte¹⁵⁹.

El depósito del tesoro en el Museo no se produjo ni tampoco en el Banco de España y se mantuvo “retenido” durante años en el Banco de Vizcaya lo cual revela el reto y la presión que ejercían las entidades fácticas de la ciudad frente

al aparato y la legalidad del Estado. La Sociedad de Tiro fue la promotora de la exhibición frente al lógico protagonismo que debería haber tenido el “territorio del Estado”, su Museo Arqueológico Provincial.

Parece que la opinión verbalizada del alcalde y sus actuaciones de liderazgo debieron ser no sólo asumidas sino apoyadas y alentadas por un grupo de funcionarios cercanos y personas de peso en la intelectualidad sevillana, entre los que incluimos a Francisco Collantes de Terán Delorme, quien reunía a la vez su condición de Archivero Municipal y Delegado Provincial de Excavaciones Arqueológicas manteniendo una asidua colaboración con Carriazo. Él mismo fue autor de una potente aportación a esta causa como comprobaremos más adelante; igualmente incorporamos también a Antonio Sancho Corbacho, Teniente de Alcalde Delegado de Cultura durante bastante tiempo, compañero de Collantes de Terán en la redacción del importante *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla* desde el año 1939 junto con José Hernández Díaz, y Académico de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría desde 1944. El fue quien actuó en 1967 en representación del Alcalde para la firma del depósito en el Museo Arqueológico del tesoro una vez realizadas las obras de adecuación para su exhibición segura; Joaquín Romero Murube, poeta y conservador de los Reales Alcázares; José Hernández Díaz, catedrático de Historia del Arte, Rector de la Universidad, Presidente de la Academia de Bellas Artes en aquellos años y personaje muy influyente en el ambiente cultural local, aparte de amigo y colaborador de Collantes de Terán, etc.

Pero queremos resaltar el papel que jugó en este proceso el propio Carriazo, quien era entonces Inspector de Zona del Estado para las Excavaciones Arqueológicas pero a la vez catedrático de la Universidad de Sevilla desde 1927. A él, que debía estar de lado del Estado en este asunto por su doble responsabilidad –inspector y catedrático–, le debió interesar más la idea de disponer del tesoro en Sevilla a que se fuera al Museo



Fig. 94
Presentación del tesoro al Director General de Bellas Artes por Juan de Mata Carriazo en el Ayuntamiento (1962). Fotografía: ICAS-SAHP; Fototeca Municipal de Sevilla, archivo Seraffín

Arqueológico Nacional en Madrid. La permanencia en Sevilla le permitía controlar el proceso de estudio y valorización asociándolo a su persona y en Madrid, este fabuloso hallazgo sería capitalizado por grupos de poder académico que le eran contrarios. Madrid era la capital, ciudad del mayor prestigio y proyección académica, en la que Carriazo se formó con D. Manuel Gómez Moreno pero en la que no pudo alcanzar la meta de catedrático en las oposiciones de 1931, a las que se había presentado alentado por su maestro¹⁶⁰. En una fuerte disputa entre escuelas arqueológicas, la plaza se le negó a Carriazo otorgándosele al joven Antonio García y Bellido, y tampoco consiguió otra cátedra de Historia Antigua y Media en la capital en 1940, tras la Guerra Civil. Carriazo dirigió las excavaciones en Itálica durante la República, desde 1933 a 1935, y ello le acarreó problemas desde 1937 en el Comité de Depuración que lo juzgó tras la contienda, con pena de cárcel incluida en Sevilla. Collantes de Terán había continuado las excavaciones en Itálica desde 1937 siguiendo las directrices que planteara Carriazo con anteriori-

dad y consiguiendo completar el panorama de varias casas del conjunto. García y Bellido mientras tanto, había desarrollado su potencial investigador con incursiones en el mundo protohistórico, ibérico y colonizaciones griegas, y en el mundo romano, su especialidad, centrando también su atención sobre Itálica tras las excavaciones realizadas en aquellos años que habían aportado novedades urbanísticas. Ello le llevó a levantar un plano de las excavaciones en 1955 y a ejercer su influencia y poder en el panorama académico español poniendo objeciones a que Carriazo retomara las excavaciones en la ciudad adrianea en 1957, donde él mismo quería intervenir¹⁶¹. Las desavenencias y tensiones continuas entre Carriazo y García y Bellido procedían desde la oposición a la cátedra de Madrid en 1931 y es en ese contexto cuando Carriazo se encuentra entre sus manos con el hallazgo casual del tesoro de El Carambolo en 1958. El control de tamaño descubrimiento le permitía conseguir un prestigio y protagonismo en el mundo académico que hasta entonces se le había negado; a lo que se añadía imponer una renovación en las tendencias historiográficas sobre la protohistoria de Iberia, regidas hasta entonces por las corrientes clasicistas y célticas, en las que ahora irrumpía el Sur y el reforzamiento de la tesis indigenista integradora de influencias¹⁶². Desde aquel momento, el estudio del tesoro y sus excavaciones centraron su actividad. Todo este panorama es suficientemente esclarecedor para entender por qué Carriazo fue un aliado indispensable en el grupo de presión municipal para conseguir la propiedad del tesoro garantizando con ello la estancia en la ciudad de Sevilla y su proyección simbólica. Esas alianzas permitieron que ambas partes, Carriazo y el Ayuntamiento, tuvieran “su tesoro” y ostentar de nuevo una suerte de “Corte Chica” con atributos de realeza antigua.

La percepción de la ciudadanía culta sevillana observaría claras relaciones entre el fabuloso hallazgo y asociaciones de perfil histórico, con ámbitos territoriales y dirigentes del mismo, estableciéndose de manera natural una relación identitaria,

patrimonial¹⁶³. Curiosamente fue en esas fechas, el 24 de octubre de 1958, cuando el Marqués del Contadero presentaba su dimisión como alcalde al General Franco por el incumplimiento reiterado de las promesas hechas para las mejoras de la ciudad tanto por él mismo como por su gobierno. Un golpe de efecto único en la historia del franquismo, de amplio eco nacional y provocativo sin dudas ante el dictador, realizado por una persona afín al régimen en lo básico pero que ponía de manifiesto la personalidad, su independencia y la fuerza social que acumulaba tras su compromiso demostrado con la ciudad. Las fuerzas fácticas que ocupaban el poder en Sevilla –Ayuntamiento, Gobierno Civil, Diputación Provincial, Real Sociedad de Tiro de Pichón, Bancos, etc.– se correspondían con las oligarquías agrarias, aristocráticas o con estrecha relación con ella, quienes guardaban en su mayoría un sentimiento monárquico, al igual que el famoso cardenal Segura, individuo de fuerte personalidad, monárquico y enfrentado al régimen en no pocas ocasiones. Todo este panorama nos refleja a una ciudad de Sevilla con alto poder estratégico y simbólico para el nuevo régimen pero que mantenía evidentes distancias con el mismo¹⁶⁴.

Quien sucedió como alcalde durante unos meses a Contadero y después de su vuelta fue Mariano Pérez de Ayala, el cual formaba parte del Cabildo municipal cuando se efectuó el hallazgo y quien presentó la petición de cesión de los derechos del Estado al municipio en 1962. En ese momento estaba ya “todo el pescado vendido” en un asunto que se había atragantado al gobierno central, que no podía permitirse afejar a la ciudad frente a “Madrid”. Creemos que estas pinceladas –junto a otras que se desarrollan más adelante– añaden elementos de juicio a todo este curioso asunto poniendo el acento sobre el protagonismo de una persona, el Marqués del Contadero, quien personalizaba toda una concurrencia de corrientes sociológicas y políticas profundas y del que se dijo en su necrológica en el *ABC de Sevilla*, numerosas facetas de la vida de la ciudad encontraron en él un decidido valedor¹⁶⁵.

Fig. 95

Acto de firma del protocolo entre el Estado español (Gobernador Civil de Sevilla y Director General de Bellas Artes) y el Ayuntamiento de Sevilla con el alcalde José Hernández Díaz (1964). Fotografía: ICAS-SAHP, Fototeca Municipal de Sevilla, archivo Serrano



El Ayuntamiento acordó el pago de 1.000.000 pts. para sufragar las indemnizaciones por el hallazgo a los propietarios del terreno y al hallador el 12 de junio de 1964 y el Estado evacuó orden ministerial de cesión de la propiedad al Consistorio el 18 de septiembre de 1964. Ambas administraciones, Estado y Ayuntamiento, establecieron un acuerdo por el que el tesoro, de propiedad municipal, se exhibiría en el Museo Arqueológico Provincial para aprovechar los amplios contextos arqueológicos de la época con que contaba en sus fondos.

Una vez cerradas las negociaciones por el tesoro, el Ministerio de Educación y Ciencia encargó a Fernando Marmolejo Camargo en el mismo año de 1964 una reproducción de todas las piezas del tesoro para entregarla al Ayuntamiento, donde se conserva como parte de la Colección Arqueológica Municipal¹⁶⁶. Esta obra, de magnífica ejecución, fue la primera reproducción de objetos arqueológicos que realizara el maestro Marmolejo tanto para el Ministerio, su principal cliente, como para otras instituciones nacionales¹⁶⁷.

Como ya indicamos en su momento, la entrega definitiva del tesoro al Museo Arqueológico se efectuó en 1967, una vez que se ultimaron las adaptaciones necesarias para garantizar su exhibición con seguridad:



Fig. 96

Exposición del tesoro de El Carambolo en arcón de seguridad en la sala oval del Museo Arqueológico Provincial (1967). Fotografía: Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte.



Fig. 97

Conjunto de Hermas báquicas en mármol numídico y blanco con función ornamental en ambientes privados romanos (s. I d.C.). Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.



Fig. 98

Repertorio de cerámicas finas romanas, vasos de terra sigillata y de paredes finas (s. I. d.C.). Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

Habiéndose realizado en el Museo Arqueológico... las obras necesarias para la seguridad del mismo (tesoro), según han comprobado los técnicos municipales y habiéndose dado asimismo por la Dirección de dicho Museo garantías suficientes sobre la adecuada vigilancia del local donde habrá de permanecer instalado, a cargo de fuerzas de la policía gubernativa, el Excmo. Sr. Alcalde en cumplimiento del referido acuerdo capitular hace entrega en este acto a la Srta. Directora del Museo de... el llamado 'Tesoro de El Carambolo', contenido en una arqueta de madera forrada interiormente de terciopelo...¹⁶⁸.

El tesoro se exhibió por unos años en un pequeño ámbito preparado al efecto al fondo de la sala oval central dentro de una urna de cristal que a su vez se encontraba en el interior de un arca de seguridad de hierro sujeta al suelo, con las paredes articuladas y estilo historicista, un montaje museográfico que reforzaba la idea de tesoro custodiado en cofre con reminiscencias literarias¹⁶⁹.

NOTAS

- 144 El catálogo de la exposición, Amores y Escacena 2009, reúne de forma didáctica los pormenores del hallazgo y del proceso de conocimiento del tesoro y de su contexto.
- 145 El desarrollo pormenorizado de este asunto se encuentra descrito en Fernández Gómez 2000.
- 146 Fernández Gómez 2000, p. 70.
- 147 Fernández Gómez 2000, p. 71.
- 148 Fernández Gómez 2000, p. 70.
- 149 *ABC de Sevilla*, 5 octubre 1958, p. 47. *ABC de Madrid*, 5/10/1958, p. 78.
- 150 *ABC de Sevilla*, 7 octubre 1958, p. 39.
- 151 *ABC de Sevilla*, 10 octubre 1958, p. 23.
- 152 *ABC de Sevilla*, 11 octubre 1958, pp. 0-10. El profesor Carriazo escribió el día 4 de octubre al profesor Juan Maluquer de Motes, catedrático de Prehistoria de la Universidad de Salamanca, buen excavador y especialista en el mundo prerromano hispano, comunicándole el hallazgo e invitándolo a visitar las excavaciones. Maluquer, no pudiendo dirigirse a Sevilla hasta el día 15, se encontró el día 11 con el reportaje gráfico que comentamos, guardando el recorte de periódico en su diario manuscrito con la siguiente anotación: *ABC comprado en la estación de Ávila. Primera vista de las joyas*. Su visita, del 16 al 18 de octubre, fue importante por la ayuda que aportó para la interpretación de la estratigrafía del yacimiento. Maluquer 1992.
- 153 *ABC de Sevilla*, 16 octubre 1958, p. 28. La estructura del poder en aquella época estaba organizada desde las oligarquías terratenientes, en gran parte emparentadas entre sí, y sus miembros ocupaban los cargos directivos en la Sociedad de Tiro de Pichón como en el Ayuntamiento por lo que esta afirmación parte de la más pura lógica.
- 154 *ABC de Sevilla*, 16 noviembre 1958, pp. 37-41.
- 155 *ABC de Sevilla*, 16 diciembre 1958, p. 39.
- 156 Fernández Gómez 2000, p. 69.
- 157 Fernández Gómez 2000, p. 70.
- 158 Domínguez 1952.
- 159 Fernández Gómez 2000, p. 67.
- 160 Mederos 2010. En este artículo se ponen en evidencia las tensiones entre las escuelas arqueológicas para la distribución de cátedras en España y en especial la de Madrid, a la que Carriazo aspiró y para la que fue rechazado, véanse especialmente a este respecto las páginas 65-66.
- 161 Mederos 2010, pp. 78-79, aunque se recomienda la lectura de la totalidad del trabajo. El plano levantado por García y Bellido fue publicado en 1960 con denuncias de plagio por parte de Carriazo.

- 162 En Mederos 2010, pp. 83 y ss. disponemos de una síntesis de la relación de El Carambolo en el pensamiento de Carriazo y el panorama historiográfico de la época.
- 163 En esa época, la localidad de Camas no disponía de la menor significación como para tan siquiera expresar su opinión en estos asuntos. Por otro lado, y aunque establecemos las lógicas distancias entre ambos casos, el hallazgo de la tumba y tesoros del faraón Tutankamon en 1922 enardeció los sentimientos nacionalistas antibritánicos entre la población nativa en el recién inaugurado reino de Egipto que mantenía las fuertes influencias coloniales desde antes de la caída del Imperio otomano al que nominalmente pertenecía. Si el hallazgo de la tumba se hubiese producido años antes, bajo el protectorado británico, el destino de esos tesoros hubiera sido diferente. Véase Hoving 2007, pp. 172 y ss.
- 164 La figura y protagonismo del general Queipo de Llano en Sevilla y su caída en desgracia también pueden sumarse entre los sentimientos contradictorios acumulados de las clases dirigentes de la ciudad frente a Franco.
- 165 *ABC de Madrid* 25 septiembre 1966, p. 95.
- 166 Espinar 2003, p. 93. La autora afirma en su estudio que la copia del tesoro fue encargada *para obsequiar a la ciudad de Sevilla, tras haber cedido su Ayuntamiento el Tesoro tartésico original al Museo Arqueológico Nacional de Madrid,* lo cual no es cierto sino al Museo Arqueológico Provincial de Sevilla. La copia del tesoro aparece en la Hoja de Inventario municipal de Bienes Histórico-Artísticos con el Código: 0104038 y nº Inv. 01657: *copia realizada por Fernando Marmolejo hacia 1965.*
- 167 Ante mi pregunta a Fernando Marmolejo (q.e.p.d.) de por qué fue él elegido por el Ministerio para realizar esta obra, el maestro me comentó que quedó fascinado ante la visión del tesoro cuando fue expuesto por unos días en el Ayuntamiento. A partir de las fotografías publicadas en *ABC de Sevilla*, él mismo reprodujo una de las placas y la mostró en el Ministerio en Madrid donde quedaron sorprendidos de la pericia del orfebre y procedieron al encargo de la reproducción desde el original en su momento.
- 168 Fernández Gómez 2000, p. 72.
- 169 El montaje fue realizado bajo las directrices del arquitecto Aurelio Gómez de Terreros que pueden verse en Torrubia y Monzó 2009, p. 300. Las connotaciones con el imaginario popular desde la literatura fantástica –Las Mil y Una Noches, El Conde de Montecristo, La Isla del Tesoro, etc.– son evidentes y sugerentes. Afortunadamente este arcón se conserva en los fondos del Museo Arqueológico y fue mostrado en la exposición de “El Carambolo 1958-2008. Cincuenta años de un tesoro”, celebrada en el mismo museo en 2009.

EL PROYECTO DE FRANCISCO COLLANTES DE TERÁN DE UN MUSEO HISTÓRICO DE LA CIUDAD Y EL TESORO DE EL CARAMBOLO. 1960-1967

Francisco Collantes de Terán Delorme,¹⁷⁰ (1899-1977) licenciado en Derecho y en Filosofía y Letras, comenzó en el servicio municipal en 1924 como Auxiliar de archivos, llegando a ser Archivero Jefe del Ayuntamiento desde 1938 hasta 1969 y cronista oficial de la ciudad desde 1947. En 1942 fue nombrado académico de la Real Academia de Buenas Letras y en 1951 académico de la de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría aunque leyó su discurso de ingreso 6 años después, en noviembre de 1957. En el discurso planteó una brillante propuesta denominada *Esquema para un Museo Histórico de Sevilla*¹⁷¹. Collantes conocía a la perfección la colección arqueológica municipal ya que había sido conservador del Museo Arqueológico Municipal en Don Fadrique y realizó los inventarios que sirvieron en su día para realizar el depósito en el Museo Arqueológico Provincial, conocía la arqueología de la provincia y con exhaustividad la historia y realidad patrimonial de la ciudad. Desde su dilatada experiencia era consciente de que la ciudad debía ofrecer un producto propio que mostrara su rica historia, con independencia de los relatos provinciales que mostraban los museos arqueológico y de bellas artes. Esta inquietud debió forjarse en el contraste que él mismo viviría entre la vieja colección municipal de Gestoso, montada en Don Fadrique, y el impacto de su experiencia



Fig. 99
Francisco Collantes de Terán Delorme, archivero jefe del Ayuntamiento de Sevilla, historiador y arqueólogo. ICAS-SAHP.

de colaboración siendo un veinteañero en la muestra “Historia de Sevilla” celebrada en la Exposición de 1929 bajo la dirección del entonces Archivero municipal Luis Jiménez Placer, como nos recuerda en el discurso: *Se reunieron en ordenada exhibición evocadores recuerdos históricos de nuestra ciudad, que se enmarcaron con acierto en cuidadas reconstrucciones llenas de carácter, y desde ese claro precedente al que se ciñe, añade: ...aquella sección de historia de Sevilla, debiera haber quedado como el núcleo del Museo de la Ciudad, susceptible de posteriores ampliaciones que la hubiese hecho digna de la importancia histórica de Sevilla*¹⁷² achacando la interrupción de aquella posibilidad a la Guerra Civil.

Según comenta el autor en el texto, el discurso estaba planteado desde una mirada a su ciudad *con los ojos del alma*. El objetivo de Collantes de Terán era:

*contribuir al resurgir de esta Sevilla que se afana en continuar su gloriosa historia en el avatar presente [...] y a nosotros, los miembros de esta Real Academia [...] se nos ofrece un ancho campo en el nobilísimo esfuerzo de colaborar al engrandecimiento de nuestra Sevilla, sacando a la luz y calibrando debidamente sus valores artísticos y reivindicando sus glorias pretéritas para hacerlas cada día mejor conocidas y admiradas y para que sirvan de estímulo a los artistas del futuro [...] nada podría satisfacernos tanto, como que pudiera mostrarse a eruditos o simplemente curiosos en una visión de conjunto, el glorioso pasado de Sevilla, plasmado en las ordenadas instalaciones de un Museo Histórico de la Ciudad*¹⁷³.

Concibió un museo histórico local cuyo objetivo era ofrecer al visitante en su recorrido por las instalaciones una visión de conjunto, tan completa como fuera posible, de la historia de la localidad y su área de influencia. Este museo estaría dirigido *al gran público, y, por consiguiente, sus instalaciones deben ser asequibles a su nivel cultural medio, predominando en ellas el criterio sintético y valiéndose ampliamente de los medios plásticos para hacer más fácilmente comprensibles*¹⁷⁴ los contenidos: *dioramas, maquetas, planos, mapas murales y reconstituciones*

*plásticas, para completar y dar continuidad a la exposición sistemática de la historia de Sevilla*¹⁷⁵ junto con piezas originales. El marco temporal abarcaría desde el pasado geológico y etnográfico de la comarca con anterioridad al nacimiento de la ciudad hasta el porvenir, integrando por orden cronológico la historia, cultura, folklore, etc. Aparte, se montarían salas monográficas, temáticas y se dotaría de una biblioteca especializada.

Acompañado de un texto muy evocador sobre los hitos que ilustran cada periodo de la historia de Sevilla, cuya lectura completa recomendamos, el académico contemplaba las siguientes secciones en que dividía su proyecto, que resumimos reflejando especialmente los recursos expositivos que requería:

Sección Primera. Sevilla prerromana. Antecedentes geológicos y topográficos del entorno de la ciudad mediante mapas, dioramas, etc. y los antecedentes etnográficos, *mediante la exhibición de material arqueológico idóneo: armas, útiles, instrumentos de piedra y metal, vasijas de cerámica, joyas, que darían idea precisa del modo de vivir de aquellas gentes de la segunda Edad del Bronce a las que ya puede denominarse con absoluta seguridad tartesias*¹⁷⁶... *Joyas, utensilios de tocador de metal y marfil, cerámica y productos de las artes industriales propios para el intercambio con los naturales, completaría la instalación relativa a este periodo*¹⁷⁷ de las colonizaciones orientales fenicias, Edad del Hierro, seguidas del periodo Cartaginés para el que pensaba que era idónea *la exposición de los objetos procedentes de la excavación del solar de la Cuesta del Rosario*¹⁷⁸. En estas excavaciones realizadas por él mismo tuvo la fortuna de encontrar un tesorillo cartaginés formado por lingotes de plata y monedas que lo relacionan con la segunda guerra púnica.

Sección Segunda. Sevilla romana. Existen numerosas fuentes y datos de esa etapa como para *bosquejar ya sea en dibujos en murales o en maqueta el presunto recinto de la Hispalis romana... los posibles emplazamientos de puertas, foro, necrópolis, etc...* Por lo demás, *el material arqueológico es lo su-*



Fig. 100
 Antigua Colección de Mateos Gago. Repertorio de estatuillas de bronce romanas (ss. I-III d.C.). Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte.
 Fotografía: Pepe Morón.



Fig. 101
 Mosaico romano representando cabras al parecer procedente de Sevilla (ss. I-II d.C.). Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte.
 Fotografía: Pepe Morón.



Fig. 102
Capitel corintio procedente del viejo Asilo de la Mendicidad y cimacio visigodos (s. VII). Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

*ficientemente abundante para que su instalación... consiga dar una visión precisa... de la aludida importancia a que llegó Sevilla en tan dilatado período histórico*¹⁷⁹.

Sección Tercera. Sevilla visigoda. Esta sección la fundamentaba en las figuras de San Hermenegildo y San Isidoro, mediante reproducciones de códices, etc. y *inscripciones, capiteles y otros elementos arquitectónicos y ornamentales, vasos rituales, de metal, cerámica, etc. completarían la exhibición, a la que un plano mural acompañaría la ubicación de los yacimientos arqueológicos visigodos, especialmente de las necrópolis*¹⁸⁰.

Sección Cuarta. Sevilla musulmana. Numerosas fuentes literarias y monumentos ayudarían a ofrecer una evocación de la ciudad. *Dibujos o maquetas con reconstituciones ideales de algunos de estos edificios...* Junto a ellas, *El material arqueológico, muy abundante, nutriría el contenido de la exhibición con productos de las artes industriales y manufacturas, útiles de uso diario, monedas, etc.*¹⁸¹

Sección Quinta. Sevilla cristiana. Polarizado en torno a las figuras de los reyes Fernando III, Alfonso XI, Pedro I y Enrique II y los mapas de la tierra de Sevilla con sus fortalezas, plano de la ciudad con sus collaciones y judería y morería y una maqueta de la urbe.

Fig. 103
Inscripción conmemorativa relativa al rey visigodo Hermenegildo reutilizada como dintel en un molino medieval de Alcalá de Guadaíra y trasladada como objeto de singular importancia a la Cartuja de las Cuevas hasta su desamortización (s. VI, aunque algunos la consideran dudosa). Texto: *En nombre del Señor, en el año segundo del feliz reinado de nuestro Rey, el Señor Hermenegildo, a quien persigue su padre el Rey, Señor Leovigildo, en la ciudad de Sevilla,...* Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.



Sección Sexta. Sevilla Imperial. Asociada a la colonización de América con una sala dedicada al Cabildo secular con sus elementos y objetos distintivos (pendón, dalmáticas y mazas), ordenanzas, retratos de varones; plano de la Sevilla con las fundaciones conventuales y mapa del Reino de Sevilla con las poblaciones sujetas a la jurisdicción, así como elementos sobre el hecho concepcionista.

Sección Séptima. Sevilla bajo los Borbones. Abarcando los siglos XVIII y XIX, como etapa declinante por el traslado de la Casa de Contratación a Cádiz, su contenido se basaría en documentos, cuadros y grabados sobre las visitas y fiestas reales. Retratos de varones ilustres y cuadros con escenas costumbristas acompañados de maniqués con trajes populares, originales o en copias e incluso la reproducción de una casa romántica, como se hizo para la exposición de 1929.

Sección Octava. La Sevilla del Futuro. Esta sección estaría dedicada a las directrices por las que se regiría el crecimiento de la ciudad, mostrando los proyectos de urbanización, áreas industriales, etc.

Aparte de estas secciones descritas, Collantes de Terán pensó en una serie de instalaciones monográficas *dedicadas a aquellos personajes, hechos o aspectos de la vida de la Ciudad que se juzgasen dignos de ser destacados con cierta individualidad*¹⁸². Las salas monográficas propuestas fueron dedicadas a:

1. *Alfonso X*, con retratos, documentos, copias de inscripciones conmemorativas, reproducciones de sus obras bibliográficas como biblioteca Alfonsina.
2. *La Imprenta en Sevilla*, de singular importancia en la historia del libro de acuerdo a toda una serie de hechos que incluye en su disertación y que sería ilustrada sin problema con el abundante material conservado en las bibliotecas.
3. *Artes industriales sevillanas*, dedicada especialmente a la cerámica, metalistería, tejedores de seda, carpinteros de lo blanco, entalladores y doradores.

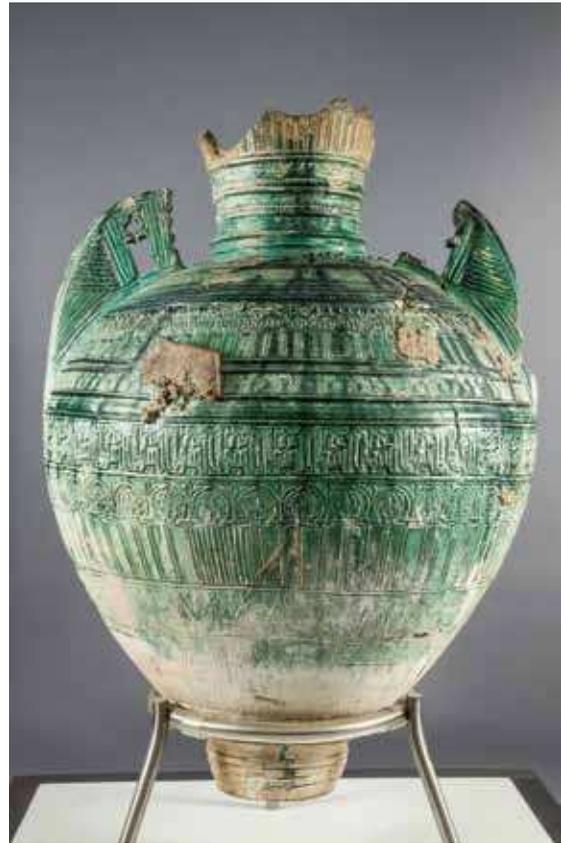


Fig. 104
Jarrón almohade con asas de aletas, decoración estampillada y vidriado verde procedente de hallazgo casual en Triana (ss. XII-XIII). Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

4. *Sevilla en la historia del Toreo*, para montar con una amplia suerte de elementos y objetos tales como pinturas, esculturas, grabados, abanicos, trajes, cerámica, etc.
5. *Fiestas populares*, focalizada en la Semana Santa y la Feria de Abril, *donde los elementos a exponer serían prácticamente inagotables*¹⁸³.
6. *El Río Guadalquivir*, sala especialmente justificada por Collantes de Terán por el papel decisivo que ha tenido el río para con

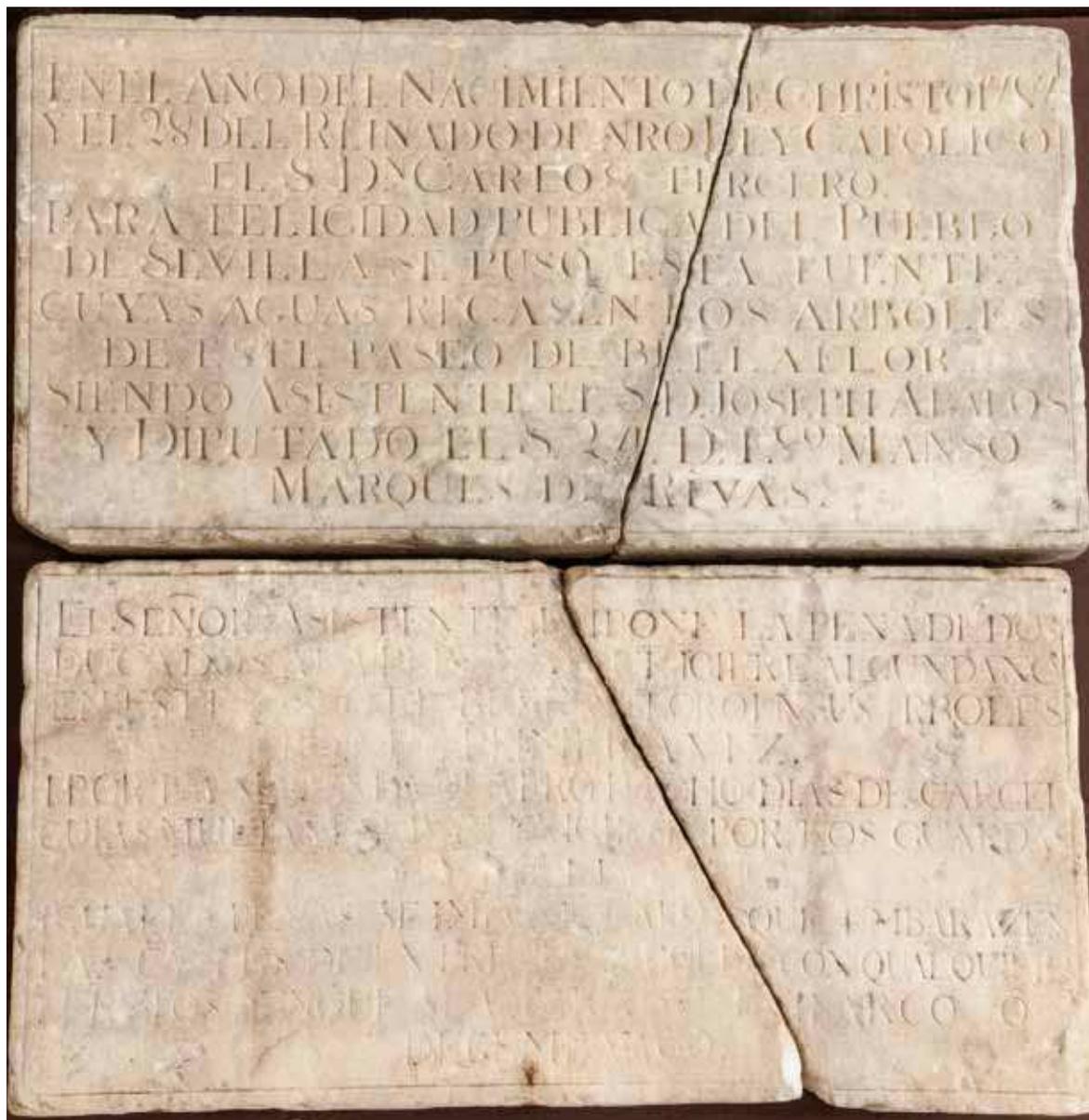


Fig. 105

Ariba: lápida con inscripción fundacional de fuente en el Paseo de Bellaflores, origen del actual Paseo de las Delicias (1787). Texto: *En el año del nacimiento de Christo 1787 y el 28 del reinado de Nro Rey católico el S. D. Carlos Tercero para felicidad pública del pueblo de Sevilla se puso esta fuente cuyas aguas regasen los arboles // de este paseo de Bellaflores siendo asistente el s. D. Joseph Ábalos y diputado el s. 24 d. Fco. Manso Marques de Ribas.*

Abajo: lápida con inscripción que penaliza daños en el Paseo de Bellaflores (fines s. XVIII). Texto: *El señor Asistente impone la pena de dos ducados a la persona que icriere daño en este paseo de Bellaflores o en sus árboles por la primera vez y por la segunda cuatro y ocho días de cárcel cuias multas podrán exigirse por los guardias de el. Iguales penas se imponen a los que embarazen las calles de entre sus árboles con qualquiera efecto áunque sea para su embarco o desembarco.* Colección Municipal de Sevilla. Garaje Laverán. Fotografía: Pepe Morón.

la ciudad en toda su historia. La instalación estaría plasmada en planos, dioramas y dibujos de proyectos, sistemas de defensa, pinturas románticas, selección de obras de poetas, etc.

José Hernández Díaz, presidente de la Academia, contestaba a este discurso y proyecto con unas ajustadas palabras de las que extraemos estas afirmaciones:

La formación de un museo de la ciudad es una tarea importante...es obligación de las corporaciones públicas, no solo como relicarios que deben ser del trozo de historia que les incumbe conservar, y como índice de su preocupación actual y futura, sino como aportación pedagógica importantísima, que sin duda coadyuva

a la formación cultural de los visitantes. Yo he podido comprobar en las ciudades españolas y extranjeras que poseen este tipo de museo, el número crecido de turistas que los visitan y el aún mayor de los vecinos de la localidad, que con curiosidad y admiración recorren las distintas secciones y se enorgullecen de lo que allí contemplan...Estos museos suelen ser testimonio de valor para determinar la cultura de una Ciudad y acreditan y honran a la Autoridad que los crea y protege¹⁸⁴. [...] Y pienso que de poco serviría crear un museo de Sevilla si no se cuidan los valores artísticos e históricos de la ciudad; es decir, que el marco del museo ha de ser Sevilla misma...Donde quiera que se encuentren restos arqueológicos e históricos hay que vigilarlos amo-

Fig. 106

Retrato masculino romano en mármol (s. I d.C.). Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.



Fig. 107

Ladrillo romano con huellas de pie desnudo y de suela de sandalia (s. I d.C.). Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.



*rosamente, dándole al conjunto donde están el tono conveniente*¹⁸⁵.

Hernández Díaz propuso como sede para este museo el Pabellón Mudéjar debido a que era de propiedad municipal, su localización era buena y su distribución de fácil adaptación para estos fines museísticos. No obstante contar con esta posibilidad, el Presidente de la Academia apostaba por entender esta iniciativa como una oportunidad para recuperar algún inmueble histórico de la ciudad que se encontraba en estado de abandono y ocioso de contenidos, evitando con ello su pérdida y así proponérselo al consistorio: *Claro es que mucho mejor que ello sería salvar alguna de las casas sevillanas cargadas de historia, cual la de los Pinelos en la calle Abades, la de Mañara en la de Levies, y otras más*¹⁸⁶.

El interesante discurso que Francisco Collantes de Terán Delorme leyó para su entrada como académico de Bellas Artes supuso un avance de madurez en la línea que marcó la exposición de Historia de Sevilla preparada para la exposición de 1929 y de la que era deudor como hemos visto. Esta línea, que profundizaba en el carácter didáctico, se alejaba del concepto de museo decimonónico concebido por Gestoso en el que primaba el coleccionismo de objetos como significantes capaces de toda una suerte de contenidos tecnológicos y culturales, que los tienen, pero que en pura acumulación y sin apoyo didáctico tan sólo eran degustados por especialistas y eruditos que saben distinguir todas sus características y evocar sus tiempos. Entre los objetos que usaría para las salas se puede distinguir una parte sustancial de los que forman la colección arqueológica municipal, que rellenarían las secciones primera a cuarta sin problemas y las secciones de la edad moderna y contemporánea en parte. Incorporaba otro material de las colecciones municipales de artes plásticas, suntuarias y populares así como documentos y libros de archivo, todo ello a combinar con reproducciones y material expositivo de carácter didáctico realizado al efecto.

El acto del discurso tuvo un escaso eco limitado a los académicos, colegas y familiares, como

suele ser normal. Su publicación en 1960 sí tuvo más eco, lógicamente, llegando a aquellas personas que crean opinión, al poder éstas leer con la pausa necesaria las propuestas de una persona investida de autoridad académica por dos veces, honores que sancionaban su dilatada condición de Archivero Jefe del Ayuntamiento y Cronista Oficial de la ciudad, amén de otras aportaciones profesionales. En los dos años que mediaron hasta ver la luz la publicación apareció el tesoro de El Carambolo y se encadenaron las peripecias de poder y administrativas subsiguientes, ya comentadas. Collantes de Terán escribió el discurso antes de aparecer el tesoro y lo publicó una vez conocido, y por ello hemos buscado entre sus páginas cualquier mención al mismo ya que enriquecía su propuesta pero, si la hizo, no es explícita. Acaso, tan sólo la podríamos entrever en la frase *...vasijas de cerámica, joyas, que darían idea precisa del modo de vivir de aquellas gentes de la segunda Edad del Bronce a las que ya puede denominarse con absoluta seguridad tartesias*¹⁸⁷. Lo que no cabe duda es que la cercanía entre estos acontecimientos, una idea plasmada en un discurso por un lado y un hallazgo fabuloso por otro, tuvieron buen maridaje en las esferas del poder municipales y en los intelectuales de la ciudad. La revelada significación histórica del tesoro y la petición inmediata que había hecho el Alcalde para que se quedara en Sevilla encontraban una base en la concepción de la nueva expectativa museística planteada desde presupuestos conceptuales renovados: un ámbito museístico local perfectamente diseñado para justificar su presencia.

La propuesta de Museo Histórico de la Ciudad planteada por Collantes de Terán Delorme fue acogida con especial interés por el propio Consistorio –del cual formaba parte como archivero–, incorporándola en su estrategia de presión sobre el Estado en relación con el tesoro. Tras el acuerdo municipal para dotar el pago de las indemnizaciones el 12 de junio de 1964, el Estado dio instrucciones al Museo Arqueológico el 12 de agosto para que procediera a levantar el depósito *a fin de legalizar su propiedad al Excmo.*



Fig. 108
Caja de cartón de los almacenes del Museo Arqueológico Provincial con lote de agujas y punzones de hueso romanos con etiquetas identificativas. Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

Ayuntamiento de Sevilla..., tras lo cual, en el pleno municipal del 26 de agosto de 1964, fue aprobada la creación del nuevo museo municipal según el proyecto descrito. En 1967, el Ayuntamiento expropió la Casa de los Pinelos en el centro de la ciudad histórica, para *dar cabida en ella, con la dignidad congruente con la riqueza y valor artístico del edificio, al Museo Histórico de la Ciudad y a otras varias instituciones municipales de la Cultura*¹⁸⁸. Todo este cúmulo de actuaciones y decisiones enlazaba con lo que ocurrió tres años más tarde en la firma del acta definitiva del depósito del tesoro en el Museo Arqueológico Provincial, realizada el 30 de octubre de 1967. En ese acta, Sancho Corbacho, Teniente Alcalde Delegado de Cultura que iba como representante del Sr. Alcalde, y estando presente también Collantes de Terán Delorme, incorporó una serie de estipulaciones entre la que destacaba la siguiente:

Realizada la adquisición del conjunto de joyas, sean éstas inventariadas entre los bienes



Fig. 109
Vasos y candiles almohades (ss. XII-XIII). Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

*municipales y recaiga acuerdo para su exposición, con las debidas garantías, en el Museo Arqueológico Provincial, en calidad de depósito, hasta tanto el Excmo. Ayuntamiento disponga de un Museo de la Ciudad donde pueda presentarse definitivamente, añadiendo Las piezas que forman el 'Tesoro de El Carambolo' desde su instalación en el Museo Arqueológico se considerarán incorporadas y formando parte de la Colección Arqueológica Municipal que existe en depósito en dicho Museo, hasta tanto que la Excmo. Corporación Municipal haga realidad el proyectado Museo de la Ciudad, donde habrá de exhibirse definitivamente, en cuyo momento habrá de considerarse extinguido el depósito por lo que afecta al Tesoro y reintegrado éste a la plena posesión del Excmo. Ayuntamiento*¹⁸⁹.

De todo el proceso descrito, destacamos el salto cualitativo dado por Collantes de Terán y el propio Ayuntamiento en la concepción de un museo de ciudad al modo que existía desde 1943 en Barcelona nacido a partir de la aparición de restos arqueológicos en la parte vieja de la ciudad¹⁹⁰. De ahí el comentario de Hernández Díaz relativo al tratamiento que habría de dársele a los restos que se encontraran en Sevilla. El museo histórico de la ciudad de Sevilla suponía la superación de los tradicionales compartimentos de Arqueología, Bellas Artes y Etnología, que aún exhiben los museos del Estado y desarrollaba un argumento histórico y temático con piezas originales de variada cronología y soporte apoyado por los aditamentos expositivos que fueran necesarios. Este museo se configuraría como una sede central que se complementaría con los hitos monumentales del resto de la ciudad, como mencionara Hernández Díaz en su contestación: *es decir, que el marco del museo ha de ser Sevilla misma*, recordando la concepción de una ciudad museo que ya defendiera la guía oficial de la Exposición Iberoamericana: *Sevilla ofrece a los visitantes de todo el mundo un museo pletórico, bellamente disperso, y a un tiempo único por su conjunto de riquezas artísticas y monumentos históricos...*¹⁹¹. Aquel evento fue el verdadero arranque de estas ideas, tanto en Sevilla como en Barcelona. El proyecto no pasó a materializarse aún cuando renacerá décadas más tarde, como veremos.

NOTAS

-
- 170 Véase su perfil en Fernández Gómez 2002, pp. 105-108.
- 171 Collantes 1960. Su nombramiento como académico fue en 1951.
- 172 Collantes de Terán 1960, p. 22.
- 173 Collantes de Terán 1960, p. 21.
- 174 Collantes de Terán 1960, p. 26.
- 175 Collantes de Terán 1960, p. 28.
- 176 Collantes de Terán 1960, p. 29.
- 177 Collantes de Terán 1960, p. 30.
- 178 Collantes de Terán 1960, p: 33. Las excavaciones de la Cuesta del Rosario fueron efectuadas en 1944 y publicadas más tarde en Collantes de Terán 1977. El tesoro de monedas en Fernández-Chicarro 1952a.
- 179 Collantes de Terán 1960, p. 34.
- 180 Collantes de Terán 1960, p. 36.
- 181 Collantes de Terán 1960, p. 37.
- 182 Collantes 1969, p. 42.
- 183 Collantes de Terán 1960, p. 47.
- 184 Collantes de Terán 1960, pp. 53-54.
- 185 Collantes de Terán 1960, p. 56.
- 186 Collantes de Terán 1960, p. 55.
- 187 Collantes de Terán 1960, p. 29. Sin embargo, Santoribio 1994, pp. 384-385, incorpora al tesoro en la propuesta de Collantes de Terán Delorme, cosa que no es cierta, con las siguientes palabras: *El tesoro del Carambolo tendrá un lugar destacado en esa Sevilla prerromana*. La aparición del tesoro y las excavaciones subsiguientes fueron decisivas para asignar una materialidad real a las vagas referencias de Tartesos en las fuentes escritas. De ahí que queramos ver una referencia al tesoro recientemente aparecido en sus palabras *a las que ya puede denominarse con absoluta seguridad tartesias* que pudiera haber añadido –no lo sabemos– al texto del discurso con posterioridad al hallazgo.
- 188 Collantes de Terán 1967, p. 90.
- 189 Interesantísimo texto incluido en Fernández Gómez 2000, p. 72. Este autor califica la cesión de derechos del Estado al Ayuntamiento como *irregular* cuando fue legal. Otra cosa es que fuera inusual o única en la historia patrimonial del Estado español. También comenta (p. 72) que los que firmaron carecían de autoridad *pues actúan en representación de las autoridades respectivas*, afirmación que no deja de ser sorprendente en un funcionario.
- 190 Barcelona, a diferencia de Sevilla, había venido realizando excavaciones en el centro de la ciudad desde 1931 a partir de hallazgos ocasionales derivados de obras de restauración patrimonial. Estos hallazgos fueron decisivos para impulsar otras excavaciones y para concebir su musealización. Para consultar todo el proceso, véase Beltrán de Heredia 2001.
- 191 Sevilla 1929, p. 97.

LA COLECCIÓN ARQUEOLÓGICA MUNICIPAL EN LOS MUSEOS PROVINCIALES. 1973-1983

En 1968 fue nombrado Florentino Pérez-Embido como Director General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia¹⁹². Este onubense se volcó con una intensidad nunca antes conocida con el patrimonio histórico de Andalucía, y de Sevilla en especial. La dimensión que consiguió proporcionar a las Bellas Artes el empuje de Pérez-Embido como autoridad del Estado eclipsó cualquier pretensión del Ayuntamiento, entre ellas la del Museo Histórico de la Ciudad ya que, desde la tradicional lentitud que el municipio arrastraba para llevar a cabo cualquier iniciativa, el Consistorio observaba la materialización rápida de cuantiosas inversiones en la ciudad y su entorno con novedosas iniciativas. Entre ellas se encontraba la reforma y ampliación del Museo Arqueológico incluyendo la nueva instalación museográfica de las salas de Prehistoria y Protohistoria en el sótano, finalizadas en 1973, en las que se incorporaban algunas piezas importantes de la colección municipal como la copa argárica, los marfiles y ajuares tartesios del Acebuchal y, especialmente, el tesoro de El Carambolo, que abandonó el montaje inicial con el que se presentó en la sala oval del museo, en la caja de caudales historicista, para pasar a una ambientación más teatral en la llamada Sala VI, misteriosa, frente al exvoto de bronce de la Astarté fenicia, de la misma procedencia. En este contex-

to se encargó otra copia del tesoro a Fernando Marmolejo, entregada en 1972, con objeto de que el propio Museo Arqueológico dispusiera de ella como recurso expositivo y que resultó decisiva ante los problemas de seguridad que iban amenazando a este tipo de piezas.

De Pérez-Embido fue también la iniciativa de adquisición de extensas propiedades de la antigua Itálica en Santiponce y la excavación de parte de la ciudad adrianea y su teatro romano. Igualmente, es de justicia recordar la creación del Museo de Arte Contemporáneo en la antigua cilla del Cabildo en la calle Santo Tomás o el Museo de Artes y Costumbres Populares que se instalaría en el Pabellón Mudéjar de la plaza de América. Para reunir fondos adecuados para dotar a este nuevo museo el Ministerio ordenó en febrero de 1973 el traslado de ciertos lotes de artes industriales, correspondiendo en su mayoría a fondos de la colección municipal que se entregara en depósito en 1950 al Museo Arqueológico Provincial. Los lotes estaban compuestos por cerámica vidriada de Triana y Talavera de fines de la edad media y la edad moderna, varios cientos de azulejos principalmente, platos, botes de farmacia y otros objetos. La mayoría de estas piezas se encuentran desde entonces en exposición, lo que no ocurría con anterioridad, pero su traslado se hizo con prisas,



Fig. 111

Montaje de la copia del tesoro de El Carambolo sobre maniquí masculino de metacrilato según la hipótesis de Carriazo, como ha sido mostrado durante décadas en el museo. Fotografía: Biblioteca de la Universidad de Sevilla. Archivo de la familia Carriazo.

Fig. 112

La copia del tesoro de El Carambolo en las nuevas salas de Prehistoria construidas en la planta sótano del Museo Arqueológico en la década de 1970 con la disposición reciente (2007). Fotografía: Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte.



sin las necesarias comprobaciones tales como la de su titularidad consignando listados individualizados con descripciones ajustadas, etc. Debido a todo ello existen en la actualidad problemas de adscripción de muchos elementos, que habrá que solucionar.

En este contexto de las potentes iniciativas lideradas por Pérez-Embido desde el Estado, la Casa de los Pinelos, adquirida unos años antes para la instalación del Museo Histórico de la Ciudad, aunque no faltaron otras propuestas¹⁹³, fue cedida por el Ayuntamiento en 1972 para la instalación en ella de las Reales Academias de Bellas Artes, Buenas Letras y Medicina y Cirugía. Con esta decisión se cerraba la corta aventura que disfrutó

la iniciativa de Collantes de Terán desde su propuesta en 1960. Entusiasta con cualquier aspecto del pasado de Andalucía y su proyección turística, Pérez-Embido promovió el encargo de una edición de lujo a Juan de Mata Carriazo titulada *Tartessos y El Carambolo*¹⁹⁴, obra monumental que consiguió una difusión nacional para el famoso tesoro y para su autor. En este libro adquiría protagonismo la Dirección General de Bellas Artes y se consagraba más si cabe la asociación del tesoro con una función regia y esta con Argantonio, rey de Tartessos.

Pérez-Embido murió en 1974 y los años siguientes estuvieron ocupados por la llamada “transición política” derivada de la muerte del General Franco. En 1978, el original del tesoro de El

Fig. 113

Sala de la planta sótano del Museo de Artes y Costumbres Populares con exposición de azulejería sevillana, en gran parte de la Colección Municipal (2000). Fotografía: Museo de Artes y Costumbres Populares. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte.



Carambolo fue retirado de su vitrina en el Museo Arqueológico siendo depositado en una entidad bancaria para garantizar su seguridad por recomendación del Ministerio, situación en la que permanece hasta nuestros días. Luis Uruñuela, uno de los fundadores del Partido Socialista de Andalucía, se alzó en 1979 con la primera alcaldía de la ciudad en el período democrático. Bajo su mandato se despierta de nuevo el interés del Ayuntamiento de Sevilla por la vieja colección arqueológica depositada en el Museo Arqueológico. Al final de su etapa, en 1983, se realizó una discreta exposición temporal –duró menos de un mes, del 10 al 30 de marzo– con motivo del centenario de la creación del Museo Arqueológico Municipal, hecho que ocurrió en 1886 como sabemos. Según palabras del propio alcalde en el prólogo:

*Cien años hace que el Ayuntamiento decidió la creación del Museo Arqueológico Municipal y aún mantiene plena vigencia lo manifestado en aquella ocasión: preservar materialmente la memoria de nuestra ciudad. Debe ser motivo de satisfacción constatar que las piezas ahora mostradas se han conservado durante los últimos años con la dignidad necesaria en el Museo Arqueológico de Sevilla,...*¹⁹⁵.

Esta exposición y los argumentos expuestos por el alcalde marcarán el comienzo de la atención del Ayuntamiento por su propio patrimonio histórico. Como no podía ser de otro modo, la imagen de uno de los brazaletes del tesoro de El Carambolo ocupa la portada de la publicación.

NOTAS

192 Importante figura fundamental para la historia de los bienes culturales en España del que puede consultarse una glosa de su trayectoria en AAVV 1977, especialmente pp. 217-225 para algunos detalles que conciernen a este trabajo.

193 Se llegó a pensar también para albergar “una especie de museo romántico” desarrollando la figura de Bécquer en 1969 (*ABC de Sevilla*, 19 junio 1969), entre otras opciones.

194 Carriazo 1973.

195 Buero y García-Castro 1983.

DE NUEVO SOBRE EL MUSEO DE LA CIUDAD Y EL CARAMBOLO. 1980-2011

La iniciativa del Museo de Historia de la Ciudad se apagó en los primeros años de la década de los 70, pensamos que por las razones expuestas, y será en 1980 cuando aparezcan tímidas propuestas de recuperación de aquella idea en el contexto del ayuntamiento democrático regido por el andalucista Luis Uruñuela. El eco de donde arrancar seguía siendo el viejo museo arqueológico en la Torre de Don Fadrique, abandonada, para cuyo interior el Delegado de Cultura, José Luis Ortiz Nuevo, proyectaba:

...pretendemos hacer un pequeño museo muy didáctico de la historia de Sevilla. Incluirá maquetas, varias obras gráficas, planos, etcétera... y para los jardines: Estamos estudiando la posibilidad de instalar un museo de escultura al aire libre, para lo cual pienso que se pueden aprovechar los elementos que hay allí del desaparecido museo arqueológico municipal. Aunque no es competencia mía, sino de la Delegación de Propiedades, estimo que los que no se puedan usar convendría depositarlos en el Museo Arqueológico Provincial¹⁹⁶.

Esta iniciativa es importante ya que planteaba un nuevo concepto para el museo de ciudad. El planteamiento se desligaba de la colección municipal depositada en los museos estatales e incluso de todas aquellas piezas sitas en Don Fadrique que no sirvieran para la nueva orientación con-

ceptual, basada en material expositivo de carácter didáctico más que en piezas originales. Es cierto que la propuesta se hacía para unas instalaciones de escasa superficie y que el prisma interpretativo le permitía desligarse de los problemas de conservación de piezas originales y de gestión que otro tipo de museo requería. Todo ello hacía más viable aquella iniciativa dirigida hacia el público escolar, pero lo que nos interesa destacar es que ese museo se alejaba de las pautas que fijara Collantes de Terán en su famoso discurso. En torno a este momento, es de resaltar la incorporación de ciertos criterios de racionalidad al perseguir un uso y mejor conservación para el eco de aquellos restos olvidados, aunque la propuesta para el interior de la torre era en realidad inviable por las dificultades de acceso y comunicación interior que le son propios. La propuesta no pasó de la nota de prensa y quedó en el voluntarismo municipal, que de vez en cuando surgía en relación a la dotación de nuevos usos para este complejo monumental de propiedad municipal. En cualquier caso, la tímida atención de Ortiz Nuevo sobre Don Fadrique de seguro que influyó en su día para que en 1984, la siguiente alcaldía, socialista bajo Manuel del Valle, acometiera las obras de conservación aludidas en su momento pero desligadas de cualquier proyecto de usos (vide supra).

En el mandato de este mismo alcalde sobrevino la iniciativa estatal de la celebración en Sevilla de la Exposición Universal en 1992. Se decidió que la “Ciudad de Sevilla” estaría presente en un pabellón al efecto nombrando comisario a Jesús Aguirre, Duque de Alba, quien diseñó una estructura donde la sede oficial era la ciudad misma, sus calles, plazas y monumentos de diversa titularidad, algunos de los cuales acogerían las exposiciones y eventos programados, como el Real Monasterio de San Clemente, el convento de Santa Inés, la antigua estación de Plaza de Armas, la propia Casa Consistorial, Basílica de la Macarena, Catedral, Real Maestranza de Caballería y el antiguo monasterio de San Jerónimo¹⁹⁷. Si bien se mantenía parte del mismo esquema que en la Exposición Iberoamericana de 1929, cuando la ciudad de Sevilla en su calidad de anfitriona se exhibía a sí misma en sus valores históricos, urbanísticos y monumentales incluyendo obras de hermooseamiento interior y exterior, en la Expo’92 se optó por desarrollar todos los contenidos en espacios dispersos de la ciudad histórica y no en un pabellón externo inserto en el propio recinto, como sí ocurría en el 29.

La presencia de la colección arqueológica municipal se reducía a un proyecto relacionado con el Tesoro de El Carambolo consistente en 1) la edición de una colección de réplicas y versiones creativas sobre piezas del tesoro, a realizar por el joyero madrileño Jesús Yanes para su venta al público y 2) la edición de una monografía sobre el Tesoro encargada a José María Luzón¹⁹⁸, catedrático de Arqueología de la Universidad Complutense de Madrid y que en esas fechas ocupaba el cargo de Director del Museo Arqueológico Nacional. El famoso conjunto se erigía dentro del programa de la Comisaría como emblema de la ciudad para fundamentar su difusión nacional e internacional: *contribuyendo a fomentar la difusión y conocimiento de su significación cultural, destacando aquellos aspectos de la Ciudad de Sevilla relacionados con su historia y proyección de futuro*¹⁹⁹. El proyecto no deja de ofrecer novedades ya que no se incluía la

exhibición del tesoro como podría esperarse y se optaba por el criterio más moderno de apostar por el efecto de imagen derivado del tratamiento propagandístico de la iniciativa comercial culta. El Pasado sería usado como inspiración para el desarrollo y difusión en los círculos culturales y sociales de cierta altura desde la edición erudita. No hay que olvidar que el tesoro original se había expuesto al público en Sevilla en 1990 en una exposición organizada por la Consejería de Cultura titulada “Andalucía y El Mediterráneo” en el marco de las iniciativas previas a la propia Expo’92²⁰⁰.

El cambio de gobierno municipal acaecido en 1991 devino en infortunios para aquella propuesta. Tras las negociaciones para conseguir un convenio con el joyero y las complejas tramitaciones administrativas –que implicaban al Ayuntamiento, Junta de Andalucía y Ministerio de Cultura– para sacar el original del tesoro con el fin de desplazarlo temporalmente a Madrid para la realización de los trabajos convenidos con las debidas garantías, todo se vino abajo en un momento inesperado. En el mismo acto en que se iba a proceder a retirar el tesoro del banco, el representante del Ayuntamiento cuestionó las garantías que se habían establecido opinando sobre la posibilidad de que no se devolvieran en su día los originales y la dificultad para dilucidarlo. Esta falta de apoyo anuló el acto derivando en una conmoción mediática con titulares como *Escándalo del Carambolo...*, *El Carambolo deja en ridículo a Rojas-Marcos*. La Comisaría de la Ciudad publicó de inmediato una nota criticando duramente la decisión y apoyando sin fisuras al joyero, a las condiciones pactadas y a las medidas y garantías de seguridad acordes con las exigencias de la Administración. El tono duro de la declaración incluía, *se rechaza la imputación que se hace a la Comisaría de la Ciudad de no saber velar por los Tesoros sevillanos*. Denunciaba asimismo las formas usadas, ya que tras haberse aprobado en pleno toda la operación con el apoyo del actual alcalde, entonces en la oposición, y tras superar las numerosas tramitaciones administrativas se abortara la operación justo en el momento de retirar

el tesoro: *ayer a las 12 de la mañana, cuando [el joyero Jesús Yanes] estaba esperando para hacerse cargo del Tesoro, un camión blindado en la puerta y una póliza de seguros a todo riesgo por mil millones de pesetas encima de la mesa*²⁰¹. La publicación de esta nota en contra del Ayuntamiento por parte de un órgano dependiente del mismo provocó la inmediata destitución del comisario Jesús Aguirre y el nombramiento de un nuevo comisario, Ignacio Montaña.

Este farragoso asunto, que preocupó a la prensa y a la oposición por los daños a la imagen y seriedad de la ciudad, ha de entenderse –otra cuestión es justificarlo– con la voluntad de la nueva alcaldía por distanciarse de los criterios del anterior equipo y controlar y marcar las líneas de su nueva política en relación a la Expo'92 y para escenificar todo ello se usó al Tesoro de El Carambolo. Según se indicó en prensa, fue al parecer el nuevo comisario Ignacio Montaña quien ideó mostrar el original del Tesoro en los Reales Alcázares durante la celebración de la Exposición Universal²⁰². El Alcalde aprovechó aquel momento para defender la controvertida actuación desarrollada en el pasado octubre con las siguientes declaraciones:

*Para nosotros no se trataba de negocio alguno sino de salvaguardar un tesoro de la ciudad Creo que hay una gran diferencia entre lo que se iba a hacer, que era dejárselo a Jesús Yanes para que lo reprodujera a cambio de una pequeña comisión y lo que finalmente se hará que será mostrarlo a los sevillanos*²⁰³.

La exposición, titulada “Tartesos y El Carambolo”, se desplegó en el interior de uno de los espacios del Palacio del Rey Don Pedro por 100 días desde el 9 de junio de 1992²⁰⁴. Realmente la exhibición pasó sin pena ni gloria en aquellos meses no sólo por mostrarse en un lugar inadecuado, por forzado, y por los escasos medios y pobre aparato expositivo con que se materializó. Si la justificación para su exhibición fue ofrecerlo de manera populista a los sevillanos, éstos habían tenido su oportunidad de verlo hacia dos años en una exposición espectacular y en esos momentos



Fig. 114
Retrato masculino romano en mármol (s. II d.C.).
Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

atendían a la infinidad de propuestas sugerentes que el “universo de la Expo'92” les ofrecía cada día como experiencia única en la isla de la Cartuja.

El último impulso para la creación de un “museo de la ciudad” se conoció en el año 1996 de nuevo con el Partido Andalucista, que gobernaba en coalición con el Partido Popular en el tramo de 1995 a 1999. José Luis Hurtado, Delegado de Cultura, nombró a una comisión de expertos para ir concretando ideas. La comisión estaba presidida por Alejandro Rojas Marcos, ex Alcalde en el anterior mandato y ahora Teniente de Alcalde, en calidad de Presidente del Consejo Asesor Pro-Museo de la Ciudad de Sevilla. La componían Enrique Pareja (Director del Museo de Bellas Artes), Fernando Martín (profesor de Museología de la Universidad de Sevilla), José María Javierre (pe-



Fig. 115

Selección de vidrios romanos de los más de 100 ejemplares de la colección. Colección Municipal de Sevilla (ss. I-II d.C.). Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

riodista y escritor), Pedro Romero de Solís (profesor de Sociología de la Universidad de Sevilla), Manuel Cid (Director del Área de Cultura del Ayuntamiento), José Hurtado (Delegado de Cultura del Ayuntamiento), Carmen Diz (representante municipal del PP), José Rodríguez de la Borbolla (representante municipal del PSOE) y Antonio Rescalvo (representante municipal de IU). Esta comisión comenzó por recabar información sobre museos similares en España y a reclamar la necesidad de contar con expertos –lo que no deja de ser una contradicción, ya que se suponía que ellos eran los expertos– para fijar un borrador de contenidos según un avance concretado en las siguientes líneas: *historia de la ciudad, su patrimonio artístico, cultural y etnológico y Sevilla como objeto y sujeto literario (personajes y visitantes ilustres)*²⁰⁵. Si en contenidos comenzaba la nueva aven-

tura institucional con aquellas vagas y evidentes orientaciones, no lo era menos en cuanto a la propuesta de sedes, auténtico deporte sevillano como hemos comprobado. Se pusieron sobre la mesa en un primer momento la Casa de los Marqueses de la Algaba, los restos del convento de San Agustín o la Casa de las Sirenas, todos ellos inmuebles necesitados de importantes obras de restauración. Meses más tarde se pensó en buscar una sede dentro del núcleo más turístico de la ciudad: el edificio que fue Museo de Arte Contemporáneo en la cilla de la calle Santo Tomás, la Casa de la Moneda, las Reales Atarazanas o el Alcázar. El grupo de Izquierda Unida se opuso a condensar más el centro histórico en este tipo de infraestructuras y propuso que se implantara en otras zonas del centro histórico para incorporarlas al turismo. Este mismo grupo añadió que no se deberían repetir los contenidos de

otros museos sino idear otra fórmula, como centro de documentación y estudios de la ciudad para turistas y sevillanos, exposiciones variadas y actos. En cualquier caso, todos los miembros coincidían en la conveniencia de realizar una maqueta histórica. Las deslavazadas crónicas de prensa con la que hemos podido elaborar un resumen de esta iniciativa municipal no tuvieron en aquellas fechas otro correlato oficial donde se ofrecieran más explicaciones. Solamente encontramos una aportación de uno de los integrantes de la comisión de expertos, Fernando Martín, realizada a título particular en la *Revista de Museología*²⁰⁶. En el artículo no aparecen más que lugares comunes, de manual, sobre lo que deben ser los museos, sin descender ni desarrollar nada de lo que se espera sobre el proyecto sevillano por lo que no merece mayor atención.

Tras varios años de trabajo, el Partido Andalucista seguía con su empuje por la idea gracias a mantener cuotas de poder bajo una nueva coalición con el Partido Socialista desde 1999. En febrero de 2000 se presentó el plan director del Museo de la Ciudad entendido como un proyecto a largo plazo del Ayuntamiento, que quería recoger distintos aspectos del turismo, la cultura y la historia de la ciudad y que fue acogido con apoyo decidido por la prensa local con una descripción bastante amplia del proyecto²⁰⁷. El presupuesto estimado era de 235 millones de pesetas en su primera fase y el modelo de gestión que se proponía era ambiguo ya que se hablaba de la posibilidad de

Fig. 116

Inscripción árabe de Maryam b. Maymuna de época almorávide. Texto: *Basmala. ¡Hombres! La promesa de Dios es verídica. ¡que no os extravié la vida mundanal ni respecto de Dios os extravié el Seductor!. Esta es la tumba de Maryam b. Maymuna. Murió quedando diez días de yumada ii del año 505 (23/12/1111) Dios se apiade de ella y de los musulmanes.* Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía Consejería de Juventud, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

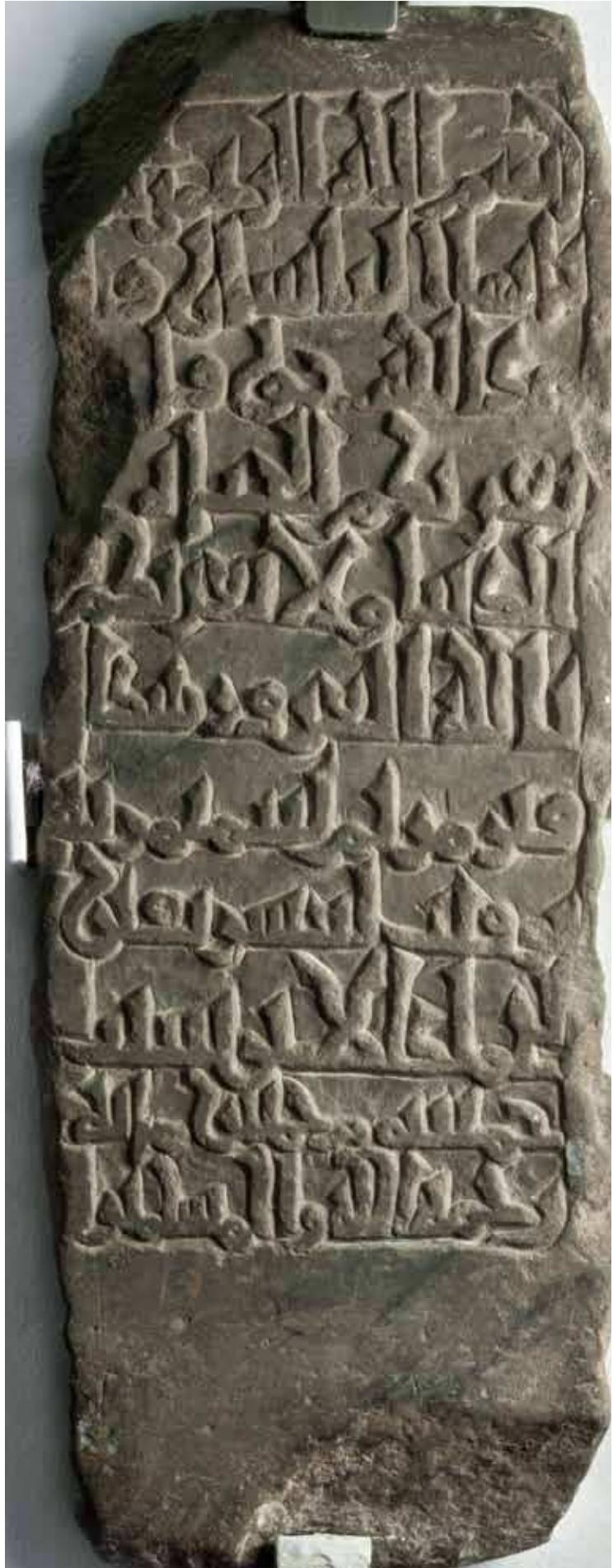




Fig. 117
 Conjunto de cerámicas visigodas de uso funerario (ss. VI-VII). Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.

una fundación entre el Ayuntamiento, Junta de Andalucía, Ministerio de Cultura y Diputación, similar al usado para el Teatro de la Maestranza, o la creación de un patronato o contar con la empresa privada, todo ello sin haberlo explorado con antelación. Abundando en esta misma línea de ambigüedad y de debilidad, los responsables políticos también reconocían la dificultad de cesión de piezas de otras entidades, públicas y privadas, para incorporarlas al futuro museo con objeto de disponer de colecciones representativas de calidad para sustentar de manera sólida aquella iniciativa. No obstante, veían una posibilidad de solución en que estos organismos participaran en la gestión del museo, resolviendo así el Ayuntamiento el problema económico y el de la cesión de obras.

Las sedes propuestas eran los conventos de San Clemente y Santa Clara, inmuebles que no coincidían con los inicialmente propuestos ni con los ámbitos urbanos asociados a aquellos sino que se apostaba por el extremo noroeste de la ciudad histórica, en la línea reclamada por Izquierda Unida en su momento. El convento de San Clemente ofrecía una serie de espacios cedidos al municipi-

pio desde el evento de la Expo'92 y el convento de Santa Clara estaba siendo objeto de un convenio con la Iglesia que acabó en 2001 cediendo la propiedad de algunas partes y el uso de otras para fines culturales. En ese entorno el Ayuntamiento ya disponía de la Torre de Don Fadrique y de otros edificios, incorporando otros más en un plan de adquisiciones para completar el control sobre gran parte de la manzana con fachadas a las calles Santa Clara, Lumbreras y Becas. El proyecto se preveía implantar en tres fases. En la primera se habilitarían para exposición 800 m² en el monasterio de San Clemente y el compás de Santa Clara, el ámbito de la Torre de Don Fadrique y la iglesia del convento. La segunda fase comprendería la rehabilitación de Santa Clara como parte del museo en los antiguos dormitorios de las monjas para exposiciones temporales, foros temáticos, etc. y la tercera fase afectaría al resto del convento de Santa Clara, deviniendo en sede principal del museo²⁰⁸.

En aquel contexto del año 2000, cuando esta iniciativa municipal disponía de cierto protagonismo mediático, se celebró la exposición denominada "Argantonio, rey de Tartessos" en la

sede de la Fundación El Monte, patrocinadora del evento, contando como principal reclamo la exhibición del tesoro auténtico de El Carambolo²⁰⁹. Los responsables políticos aprovecharon la muestra del tesoro en el centro de la ciudad y fuera del Museo Arqueológico para reiterar su deseo e intención de que el famoso conjunto tartésico fuera la pieza estrella del próximo Museo de la Ciudad. Invocaron la importancia que esta pieza tenía para Sevilla, aunque recordaban la dificultad de conseguirlo por el acuerdo que existía con el Ministerio para su exhibición permanente en el Museo Provincial. No obstante conocer estas premisas, el Ayuntamiento pergeñó un convenio de colaboración con la Fundación El Monte –cuyo presidente era Manuel del Valle, quien fue Alcalde de la ciudad entre 1983 y 1991, no lo olvidemos– por la que ésta se comprometía a financiar la construcción de una cámara acorazada en algún ámbito municipal con objeto de que pudiera disfrutarse de manera permanente el tesoro original²¹⁰. Estos escarceos por parte de la Alcaldía se repetirían más adelante dando mayor aliento a la polémica que ha envuelto al tesoro desde su hallazgo.

Aparte de las primicias que aportó la prensa en 2000, apareció en 2002 una presentación del proyecto del museo en la revista municipal de carácter cultural *El siglo que viene* en un artículo firmado por Juan Ruesga, aprovechando la difusión que tenía esta revista entre la clase política e intelectual local. El autor avanzó unos principios generales sobre el concepto del proyecto de museo de ciudad en su relación con los habitantes de la misma, las claves de su ubicación en San Clemente en un primer momento y su sede definitiva en Santa Clara así como una vaga reflexión sobre los contenidos, asignando a la sede el papel de núcleo interpretativo de la ciudad. En el último párrafo expone:

La próxima presentación del Plan de Contenidos del Museo de la Ciudad, en una exposición a celebrar en las salas de San Clemente, permitirá al público en general una idea más ajustada de las líneas concretas de actuación y

*contenidos del museo. Esperamos que la visita sea clarificadora a la vez que, con sus comentarios, contribuyan a la mejora del proyecto*²¹¹.

La citada exposición se celebró el mismo año de 2002, de febrero a junio en el convento de San Clemente, con el objetivo de presentar al público sevillano el proyecto del Museo de la Ciudad. La pieza central era una maqueta interactiva que mostraba la historia de la urbe a partir de tres momentos urbanísticos materializados en sendas bandejas móviles superpuestas: la Sevilla romana, la islámica y la moderna en tiempos del Asistente Olavide, acompañada por una edición didáctica del propio Ayuntamiento denominada *Edades de Sevilla. Hispalis, Isbiliya, Sevilla*²¹². En otras salas se desarrollaban las ideas del plan director, donde se argumentaba que se trataba más de un proyecto interpretativo que expositivo. Se afirmaba que la ciudad de Sevilla era un museo en sí mismo al que

Fig. 118

Cabeza recostada femenina romana, en mármol, interpretada como Ariadna. Procede de la antigua ciudad de *Carissa Aurelia*, Bornos (Cádiz) lugar próximo a Grazalema, lugar natal de Francisco Mateos Gago, a cuya colección perteneció (s. II d.C.). Colección Municipal de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte. Fotografía: Pepe Morón.



se proponía visitar e interpretar desde este centro. En el tríptico de mano que se facilitaba en la exposición se insistía en que se trataba de un proyecto abierto a las aportaciones de los sevillanos:

*Con la exposición queremos informar de cómo se va definiendo este gran proyecto, así como invitar a la participación a todos los ciudadanos, cuyas sugerencias y críticas enriquecerán y harán crecer la personalidad del futuro museo. Queremos saber sus opiniones, sugerencias y posibles aportaciones*²¹³.

No conocemos las aportaciones que pudieron realizar los visitantes a la exposición²¹⁴ pero los medios de comunicación, que habían incidido desde el comienzo del proceso, en 1996, en la gran cantidad de ambigüedades e imponderables que arrastraba el proyecto, recogieron la noticia de manera bastante escueta:

El futuro Museo de la Ciudad de Sevilla tendrá dos sedes y funcionará como 'un centro de referencia e interpretación de la ciudad y su entorno', según recoge el Plan Director General de esta institución. La intención del Ayuntamiento, impulsor del proyecto, es que esté inaugurado en junio de 2003, pero antes hay que acondicionar los dos conventos que albergarán el museo: Santa Clara y San Clemente, los dos más antiguos de la ciudad.

*La oferta principal del Museo de la Ciudad no serán sus 'espacios expositivos', según su propio plan director, aunque tendrá varias zonas reservadas tanto a muestras permanentes como temporales. Los objetivos de esta institución son 'dar a conocer el pasado, el presente y el futuro' de Sevilla 'para facilitar la comprensión de la ciudad'*²¹⁵.

En el plano crítico, tras la primera acogida elogiosa y esperanzada de 2000, la prensa resaltó en 2002 la indefinición general que flotaba sobre las intenciones, sobre el modelo de gestión y los contenidos del museo, lo cual era más delicado ya que se trataba de su presentación pública, sin que hubiera artículo alguno que alabara la propuesta²¹⁶. Javier Rodríguez Barberán, historiador

del Arte y profesor de la Escuela de Arquitectura acertaba en prensa cuando comentaba que los responsables no parecían tener clara la diferencia entre museo y centro de interpretación, abundando sobre la superficialidad del planteamiento conceptual y de su expresión museográfica en la exposición, todo lo cual *no pasa de ser una cortina de humo sobre un proyecto cuyo debate público ha durado hasta ahora por senderos poco iluminados; ...el resultado no invita al optimismo*, criticando a continuación la maqueta, que era el centro de la exposición: *¿Qué se pretende con ese caro juguete?*²¹⁷. Como se puede comprobar, el proyecto del museo adolecía de problemas de interpretación por parte de la prensa debido sin lugar a dudas a carencias achacables tanto a la propia exposición de partida como a fallos en la comunicación institucional. La exposición era muy vaga en sus planteamientos y no se ofrecía de manera explícita el contenido del Plan Director, que lo conocemos gracias a otra publicación de Juan Ruesga en la que aparece como *Arquitecto y Coautor del Plan de Contenidos del Museo de la Ciudad y de la Exposición*²¹⁸.

El proyecto de museo ofrecía un perfil más de centro de interpretación que de museo proponiéndose erigirse en *Centro de Referencia e Interpretación de la Ciudad y su entorno, de tal forma que brinde al ciudadano o al turista los medios necesarios para iniciarse en su conocimiento o para ahondar en aspectos más puntuales de ella*²¹⁹. El mayor interés del artículo lo tiene el conocer los contenidos propuestos para las salas de exposición permanente:

- *Crecimiento de Sevilla*, de orden urbanístico;
- *Claves para la comprensión de Sevilla*, básicamente consistente en costumbres, modos de vida y curiosidades;
- *Paseo por la Historia*, concretado en las siguientes etapas fundamentales:
 - *Sevilla en la Antigüedad*;
 - *La Sevilla de San Isidoro*;
 - *La Ciudad Islámica*;
 - *La Sevilla del Repartimiento*;

- *La Sevilla de Mareantes y Mercaderes;*
- *La Sevilla de Cervantes;*
- *La Ciudad Barroca;*
- *La Sevilla de las Luces;*
- *La Sevilla de los Montpensier;*
- *La Expansión del 29;*
- *Guerra y Postguerra;*
- *La Historia Reciente.*
- *Sevilla hoy*, orientada a un público local.
- *Otras miradas*, de temática abierta y diversa como:
 - *Las Casas de Sevilla;*
 - *Espadañas,*
 - *Campanarios y Campanas;*
 - *Conventos e Iglesias;*
 - *Sevilla a través del espejo;*
 - *Fiestas y Celebraciones;*
 - *Mitos y Leyendas Sevillanas.*

Este amplio programa se complementaba con la propuesta de una serie de *itinerarios pilotos*, el primero por monumentos próximos al entorno de la sede; otro, *itinerario de vestigios históricos. La Sevilla Medieval*, y otro *itinerario monográfico: La Sevilla del espectáculo*²²⁰.

No es este el lugar para analizar en profundidad la propuesta museológica, sino dejamos que el relato ordenado de los acontecimientos aporte al lector suficientes elementos de juicio, considerando todo ello con la perspectiva que ofrece el tiempo mediado, aunque no sea amplio, y teniendo en cuenta los acontecimientos socio-políticos y económicos que se han producido en estos últimos años. En cualquier caso, creo que las críticas volcadas en prensa dan una idea bastante acertada de algunas debilidades que ofrecía el proyecto, y no me refiero a las económicas o al tratamiento de los contenidos, ya que éstos suponen en cierto modo un lugar común en el que cualquier sevillano se ve reflejado por más que cada autor los hubiera ordenado de diferente manera, incluido o eliminado algunos otros. La carencia de referencia a una colección propia de partida creo que fue un error ya que, sirviendo o no para aquellos fines, ni siquiera se cita a la colección municipal

aunque se supone que sería usada. Ante esa carencia sustantiva no sirve hacer llamadas vagas para la formación de una teórica colección a partir de otras solventes existentes en la ciudad, por más que éstas puedan ser ricas como la Maestranza de Caballería, Museos, Catedral, Cajas de Ahorro de entonces, etc. o a bienes que pudieran estar en manos privadas como ocurrió en los tiempos de Gestoso, ya que el propio Ayuntamiento no se ha revestido de *auctoritas* en ese terreno tan complicado como para conseguir esos fines. Aparte de estos balbuceos y los no menos importantes sobre el modelo de gestión, creemos que nunca se vio claro el concepto del museo, no siendo suficiente el reclamo a la denominación específica de “Museo de Ciudad”. No se conocen las aportaciones de los expertos ni quienes fueron o, si nos atenemos a las únicas pistas publicadas, estos se resumen a Juan Ruesga²²¹, *coautor* según sus palabras sin que nota alguna aclarara en la publicación propia quienes formaban el resto, lo que no deja de ser chocante ya que evidencia la falta de cohesión interna de un teórico equipo que nunca tuvo visibilidad. Junto a este autor se ve la colaboración de la empresa Ingenia²²², especializada en diseño de contenidos y museografías pero sobre todo en formatos de pabellones de exposiciones y de centros de interpretación de todo tipo, que surgieron como setas en la España del boom urbanístico y de las subvenciones europeas. La propuesta museológica y la propia presentación de la misma dieron la impresión –como denunciara Rodríguez Barberán– de una exposición estándar de carácter efímero de tipología interpretativa tras lo cual no se adivinaba mayor enjundia de museo, ni interesaba en sí misma. No existía diferencia clara con las múltiples propuestas expositivas ofrecidas en la Expo’92 para una población que la había vivido con intensidad, deviniendo su percepción en un producto más, efímero. El equipo se vio atrapado por las inercias del mercado sin que se advirtiera la mano o respaldo de pensadores o referentes de mayor calado museológico, todo lo cual refleja de nuevo carencias en el diseño y respaldo políticos.

El proyecto del Museo de la Ciudad, que no había ganado definición desde el comienzo de su andadura en 1996, se vio interrumpido debido al cambio político al salir del gobierno los andalucistas, impulsores de esta idea. Este hecho pone sobre la mesa la evidente, y delicada, cuestión de que no se consiguió en todos aquellos años un consenso político relativo a la cultura de la ciudad²²³. Por el contrario se exhibieron hacia la ciudadanía, o bien carencias en las formas de gestión de las ideas, o bien la extrema fragilidad que sustentan los proyectos culturales de la ciudad cuando priman los intereses de confrontación partidista sobre los de objetivos comunes, o bien un poco de todo ello. En cualquier caso, la deriva conceptual de la propuesta museológica ya no se desarrollaba sobre contenidos basados en piezas arqueológicas, salvo el caso concreto de contar con el Tesoro de El Carambolo como pieza talismán del discurso museístico e histórico. Sobre este elemento de tan singular prestigio patrimonial basculaba el origen de la ciudad asociado a la interpretación de realeza y capitalidad tartésicas que se le había venido dando hasta entonces, magnificado por la exposición de 2000.

La pretensión de usar el tesoro en una propuesta museística estrictamente municipal ha sido recurrente desde la aparición y adquisición del mismo, como hemos visto. La cesión de la vieja colección arqueológica municipal al Museo Arqueológico quedaba años atrás y aquella absorción había devenido en un olvido casi completo de la misma en la percepción ciudadana. La condición de tesoro, rico y fascinante por los enigmas que encierra, era magnificada en la fantasía popular al haberse descubierto por azar, historia que rodea a todo tesoro imaginario o literario. La historia de su posesión por el Ayuntamiento, en fin, completaba el cúmulo de circunstancias como para que el conjunto áureo disfrute de una autonomía argumental propia desvinculada de la colección administrativa en la que se incluye y a la que eclipsa. El hecho de que las piezas originales no se exhiban en el Museo Arqueológico desde hace décadas, debido a la ca-

rencia de las medidas de protección necesarias, ha servido de caldo de cultivo para que la reclamación municipal de mostrarlo al pueblo sevillano se constituya en un arma reivindicativa en la propia confrontación de fuerzas políticas municipales y frente a la administración cultural central y autonómica.

Tras las intenciones declaradas de los responsables de la cultura municipal en el año 2000, el regidor socialista Alfredo Sánchez Monteseirín mantuvo esta intención y pulso con la administración autonómica hasta su marcha en 2011. El segundo “round” –el primero ya ha sido descrito–, ocurrió en 2009 durante la inauguración en el Museo Arqueológico de la exposición “El Carambolo. 50 años de un Tesoro”. Esta muestra fue realizada en conmemoración del cincuentenario del hallazgo participando la Universidad de Sevilla, promotora de la idea, la Consejería de Cultura como depositaria y el propio Ayuntamiento como propietario²²⁴. La exposición y reunión científica eran muy oportunas ya que en los años 2003-2005 se habían realizado importantes excavaciones arqueológicas en el cerro de El Carambolo tras derribar las edificaciones del Tiro de Pichón. Estas investigaciones sacaron a la luz un conjunto arquitectónico realizado en adobe que fue catalogado como un auténtico santuario fenicio. Estaba constituido por diversas dependencias entre las que se encontraban capillas dedicadas al culto de los dioses Baal y Astarté, con altar de sacrificios en forma de piel de toro, similar a la peculiar forma de los llamados pectorales del tesoro, y varias fases cronológicas que abarcaban desde fines del s. IX hasta su destrucción a inicios del s. VI a.C.²²⁵ Esta idea de santuario oriental, que ya había sido sugerida años antes desde la revisión de los materiales aparecidos en las excavaciones de Carriazo por algunos autores²²⁶, había sido reforzada por la hipótesis de que el tesoro debía identificarse con el ajuar litúrgico de sacrificio de bóvidos en un ambiente cultural fenicio²²⁷. Los nuevos hallazgos ofrecidos por la excavación confirmaban aquellas primeras sugerencias añadiendo los preciosos y cuantiosos datos que completaban



Fig. 119

Tesoro completo de El Carambolo según el reportaje digital realizado con ocasión de su última salida de la caja de seguridad para la exposición *El Carambolo 1958-2008. 50 Años de un Tesoro*. Colección Municipal de Sevilla. Fotografía: Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte. Pepe Morón.

la definición y características del conjunto arquitectónico de culto religioso. El tesoro ha pasado en esos años de verse como el ajuar de un jefe o rey, según las interpretaciones tradicionales que iniciara Carriazo, a ser entendido como el ajuar completo de un sacerdote fenicio para la realización de los sacrificios en honor de Baal y Astarté en un gran santuario²²⁸. Ambos conjuntos, el santuario y el ajuar son únicos en el Mediterráneo.

Aprovechando el eco mediático de la rueda de prensa en el acto de inauguración, el Alcalde expuso su determinación de que el tesoro no volviera a las cajas de seguridad del banco una vez finalizada la exposición. Si el museo no disponía de medidas de protección suficientes sería el

Ayuntamiento quien se hiciera cargo de su exhibición. Esta intención o órdago tuvo sus idas y vueltas, sobre todo en comunicados de prensa por parte del Ayuntamiento y de la Delegación de Cultura de la Consejería, ambos regidos por representantes del mismo partido, socialista, pero que ya arrastraban desavenencias y confrontaciones internas. De la propuesta maximalista inicial del año 2000 se pasó a querer hacer una exposición temporal que finalmente se intentó materializar aprovechando la inauguración del Antiquarium de Sevilla en la primavera de 2011, coincidiendo con las nuevas elecciones municipales, a las que Sánchez Monteseirín no se presentaba. Esta importante infraestructura museística municipal ubicada en la planta sótano



Fig. 120

Collar de los 7 sellos de El Carambolo, según el reportaje digital realizado con ocasión de su salida de la caja de seguridad para la exposición *El Carambolo 1958-2008. 50 Años de un Tesoro*. Colección Municipal de Sevilla. Fotografía: Museo Arqueológico de Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Juventud, Cultura y Deporte. Pepe Morón.

del nuevo edificio de la Encarnación exhibía el mayor conjunto de restos arqueológicos de la ciudad, abarcando 12 siglos de su historia urbana. La propuesta del Alcalde fue mostrar temporalmente el original del tesoro junto a los restos arqueológicos. Reclamaba de ese modo la presencia del conjunto original para el disfrute de los sevillanos insertado en una infraestructura de calidad expositiva en el ámbito del edificio Metropol-Parasol, iniciativa controvertida que había sido promovida en sus mandatos²²⁹. En este caso, la Comisión Andaluza de Bienes Muebles evacuó informe negativo sobre la propuesta expositiva y no se llevó a cabo la citada exposición²³⁰.

Este libro, que recoge tantos datos sobre el Tesoro de El Carambolo me da la oportunidad para referirme a las propuestas expositivas planteadas ya que la Delegada de Cultura, Isabel Montañó, me las pidió encarecidamente como para sustentar aquella voluntad política del Alcalde. Aún cuando no comparto la opinión de que el tesoro ofreciera, y ofrezca, alguna incompatibilidad con los contextos arqueológicos de la Encarnación ya que creo que se trata de un espacio abierto a los contenidos históricos de la ciudad, sí le trasmití a la Delegada mis dudas sobre la seguridad del espacio y mi razonamiento sobre la pertinencia de montar una exposición demasiado escueta con el rico

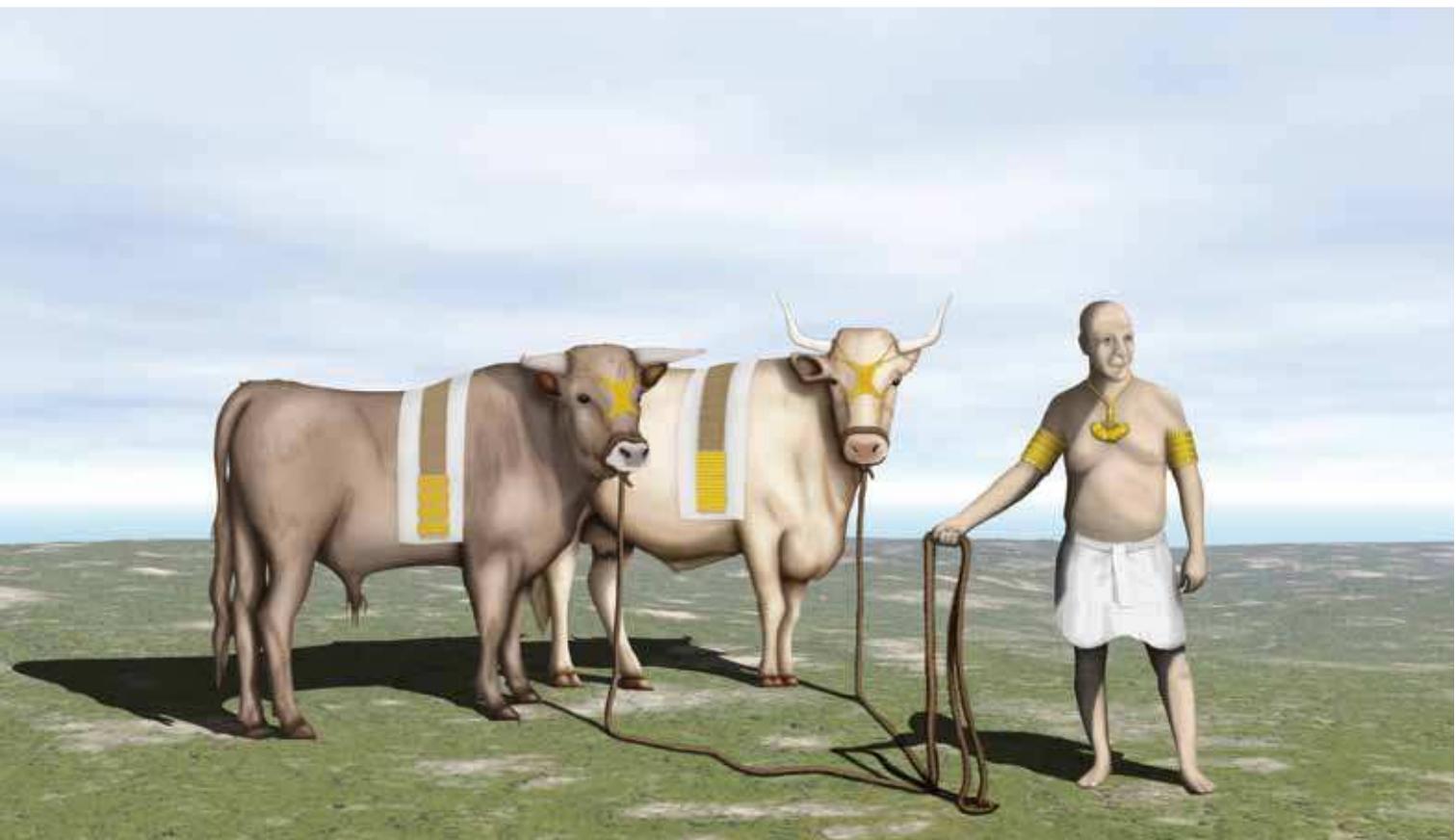


Fig. 121

Reconstrucción infográfica del aderezo del tesoro para el sacrificio de bóvidos en el santuario fenicio de El Carambolo. Imagen: Servicio Telegráfico.

tesoro. Una primera propuesta la denominé “Los Tiempos de la Ciudad”, un planteamiento basado en 8 piezas muy desconocidas que soportaban un discurso cronológico y a la vez alegórico de la historia de la ciudad: 1) Las creencias y los mitos; 2) La gloria; 3) La seducción; 4) La memoria y el olvido; 5) Los sueños; 6) El afán; 7) Las industrias y 8) El patrimonio. Aún cuando esta propuesta era mínima en costos y contaba con la aprobación del Museo Arqueológico se me pidió seguidamente otra donde sólo se exhibiera el Tesoro, que era lo que en definitiva deseaba el Alcalde, resumiendo los gastos al traslado y seguridad asociados (seguros, transporte, vitrina de seguridad, refuerzo de vigilancia,...). A este ejercicio casi desesperado, sin

visos de aceptación por parte de la administración, la denominé “El Primer Tesoro de Sevilla”, jugando con la primacía cronológica que ostenta El Carambolo de entre toda una colección de tesoros que ofrecía la ciudad.

Esta última tentativa pone de relieve la especial tensión relativa al control de la exhibición del famoso tesoro entre las infraestructuras museísticas del Estado o Junta de Andalucía, según el momento histórico del proceso, y el Ayuntamiento como poseedor del mismo. Estas tensiones han permanecido latentes a lo largo del tiempo en el marco de diferentes tendencias ideológicas, desde los tiempos de la dictadura hasta plena democracia. En diferentes ocasiones los

alcaldes han entendido que debían ofrecer una posición reivindicativa ante el pueblo sevillano con respecto al presente y futuro del tesoro, tanto cuando estaba expuesto el original como cuando se ha mantenido retirado a la espera de una instalación definitiva y segura, lo cual es más lógico. Sánchez Monteseirín fue criticado por sus gestos excesivos al hacer notoria repetidas veces cierta actitud de apropiación del tesoro asociada a su imagen²³¹. En cualquier caso, el asunto expuesto forzó cierta respuesta por parte de la Consejería de Cultura tras el cierre de la exposición temporal “El Carambolo. 50 años de un Tesoro” en febrero de 2010 y el Museo Arqueológico organizó otra exposición dedicando un espacio a El Carambolo. La exposición, que recogía otros tesoros tartésicos propiedad del museo, abrió en enero de 2012 y se mantuvo con las piezas originales hasta marzo del mismo año en que se retiró de nuevo a la caja de seguridad del banco debido al elevado coste que suponía mantener las medidas de seguridad complementarias.

En mayo de 2011 los conservadores se hacían con el gobierno municipal tras las últimas elecciones y la nueva Delegada de Cultura, M^a del Mar Sánchez Estrella cerraba la cuestión –esperemos que de manera definitiva– declarando que el nuevo gobierno municipal siempre ha pensado que dicho tesoro *tiene que estar donde siempre debió estar, en el Museo Arqueológico de Sevilla, y no una copia, sino el original*²³², con independencia del apoyo de su utilización en exposiciones temporales.

NOTAS

- 196 *ABC de Sevilla*, 20 julio 1980, p. 19.
- 197 El elenco de convenios y eventos diseñado por la comisaría de Jesús Aguirre fue hecho público en la prensa tras su destitución y lo podemos ver detallado, por ejemplo, en *ABC de Sevilla*, 9 octubre 1991, p. 47.
- 198 José María Luzón había estudiado en Sevilla y desarrollado en la Baja Andalucía el grueso de sus investigaciones incluyendo estudios tartésicos y sobre la ciudad de Itálica.
- 199 *ABC de Sevilla*, 4 octubre 1991, pp. 49-50, recogiendo palabras de la propia Comisaría de la ciudad.
- 200 Exposición comisariada por el que suscribe, Fernando Amores, y celebrada en un pabellón del recinto del Palacio de Congresos y Exposiciones de Sevilla. Para el catálogo véase Amores 1990. Esta exposición se desarrolló en una segunda versión con diferente montaje y catálogo en la Alcazaba de Almería en 1992. Para esta ocasión se exhibió la copia del tesoro que custodia el Museo Arqueológico de Sevilla.
- 201 *ABC de Sevilla*, 4 octubre 1991, p. 48. En las páginas siguientes se incluye el texto completo del convenio entre el Ayuntamiento y el joyero.
- 202 Según comunicación verbal de José Manuel Sánchez Gordillo, profesor de Historia Moderna de la Universidad de Sevilla, la idea de exponer el tesoro se fraguó en la comisión asesora del Pabellón de Sevilla pero con anterioridad, cuando era alcalde Manuel del Valle y le propusieron a él ser el comisario.
- 203 Véase *ABC de Sevilla*, 20 junio 1992, p. 42. Lo que está claro es que ambas actuaciones, la realización de las copias en su momento y la exhibición meses después del Tesoro no eran incompatibles ni en concepto ni en el tiempo, como quería hacer suponer el Alcalde.
- 204 La crónica de la inauguración se puede ver entre otros medios en *ABC de Sevilla*, 10 julio 1992. El catálogo puede consultarse en Caballos y Escacena 1992, ambos autores de los textos de la exposición. Según comunicación verbal de Escacena los autores del texto propusieron “El Carambolo y Tartesos” como título para la exposición, haciendo al mismo tiempo un guiño al título de la monografía de Carriazo pero invirtiendo los nombres para separarse de aquel. El comisario finalmente optó por seguir el mismo título que el libro de 1973.
- 205 Usamos de nuevo como base las crónicas periodísticas por ser de especial interés al mostrar el seguimiento de estas iniciativas en los plenos municipales y, sobre todo, por la medida objetiva que supone ese seguimiento a la hora de evaluar la capacidad del equipo de gobierno por

- transmitir o “comunicar” el proyecto a sus principales usuarios potenciales, los vecinos de la ciudad, y la mayor o menor receptividad del mismo. Por ejemplo, las crónicas de Tomás Balbontín en *ABC de Sevilla*, 14 enero 1996 y 05 noviembre 1996.
- 206 Martín 1998.
- 207 Publicada “como exclusiva” por *ABC de Sevilla*, 6 febrero 2000, portada y pp. 13, 47-50.
- 208 En el citado artículo de *ABC de Sevilla*, 6 febrero 2000, p. 49, se ofrecen croquis de la implantación del museo en Santa Clara.
- 209 Aranegui 2000. La exposición fue organizada por la Fundación El Monte (Sevilla), con la colaboración del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y el Consell General del Consorci de Museus de la Comunidad Valenciana. Fue inaugurada el 4 de febrero en las Salas del Centro Cultural El Monte (Sevilla) pasando a continuación por Madrid y Alicante durante el año 2000.
- 210 El anuncio de este convenio, unido al desconocimiento y equívocos que se mantenían sobre la propiedad y circunstancias que rodeaban al tesoro fueron las causas que motivaron al director del Museo Arqueológico a publicar el artículo citado repetidas veces, Fernández 2000. Los diarios recogieron la preocupación expresada por el director del museo en aquella publicación: *En su análisis, Fernández alude directamente a la reciente intención del Ayuntamiento hispalense de exponer el original de estas valiosas joyas de origen tartésico en el futuro Museo de la Ciudad, para lo cual contarían con el patrocinio de la Fundación El Monte, cuyo presidente, Manuel del Valle Arévalo, se ha mostrado dispuesto a financiar la pertinente cámara acorazada en que habrá de exponerse con garantías.* En la fotografía que ilustra la noticia aparecen posando el alcalde y el ex alcalde, ahora presidente de la fundación, flanqueando al tesoro. *Diario de Sevilla*, 26 septiembre 2000, p. 49.
- 211 Ruesga 2002, p. 8.
- 212 Valor 2002.
- 213 Textos recogidos del tríptico *Museo de la ciudad de Sevilla. Exposición*. Área de Cultura y Fiestas Mayores. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 2002.
- 214 El tríptico citado incorporaba en su última cara un breve cuestionario con tres preguntas que reproducimos aquí por el interés de perpetuar el contenido de este material, de suyo efímero: 1. *¿Qué impresión se lleva del futuro Museo de la ciudad?* 2. *¿Tiene alguna sugerencia que aportar respecto al modelo de Museo expuesto?* 3. *¿Posee algún objeto o pieza que podría formar parte de la colección del Museo? ¿Puede describirla? ¿Estaría dispuesto a cederla en préstamo o donarla? En caso afirmativo, pon un nombre y datos personales.*
- 215 *El País*, 27 enero 2002.
- 216 *Diario de Sevilla*, 26 junio 2002. La periodista Inmaculada García resaltaba que el proyecto nacía con un rosario de interrogantes, como eran el presupuesto, dirección, modelo de gestión, espacios, fecha de apertura y, lo que era más importante, cuales serían sus contenidos. Si esa exposición inicial había costado 125 millones de pesetas -unos 760,000 €- ¿cuánto costaría entonces el museo?
- 217 *Diario de Sevilla*, 3 junio 2002, p. 5.
- 218 Ruesga 2003, donde no se menciona el resto de coautores. Este documento constituye un capítulo de una publicación minoritaria de difícil acceso, un encuentro de intercambio cultural entre Sevilla y Siena celebrado en Sevilla en 2002, año de la exposición, aunque el texto viera la luz en 2004.
- 219 Ruesga 2003, p. 98.
- 220 Ruesga 2003, 101-104.
- 221 Juan Ruesga Navarro es arquitecto sevillano especializado en escenografía, terreno en el que ha destacado en numerosas actuaciones según se puede comprobar en su página personal <http://www.juanruesga.com/> (consultada el 21 febrero 2014). Persona interesada por la cultura urbana es autor de diversas aportaciones en prensa sobre este particular.
- 222 Ingenia, empresa radicada en Sevilla y Madrid y que ha desaparecido recientemente en el contexto de la ausencia de encargos debida a la crisis económica, protagonizó un alto número de proyectos por toda España y pabellones nacionales y temáticos en numerosas exposiciones internacionales desde 1993 hasta 2012. Del máximo interés fue su montaje de la Neocueva para el Museo de Altamira.
- 223 Como buen conocedor de la idiosincrasia de la sociedad sevillana y de su clase política, el diario *ABC de Sevilla*, cuando presentó la exclusiva del Museo de la Ciudad el 6 febrero 2000, indicaba en la editorial, p. 13: *No estamos ante un “chiringuito” puramente electoralista o ante un arreglo para ir tirando. Si lo que ahora se pone sobre la mesa se traduce en un plazo aceptable en hechos tangibles, Sevilla tendrá un museo acorde con su papel en el contexto de las grandes ciudades históricas de Europa...Sea como sea, es preciso hacer un llamamiento a las instituciones sevillanas y a la Junta de Andalucía para que apoye sin fisuras este gran logro para la ciudad, y que ningún interés partidista ni le filibusterismo de algunos frustré lo que hoy es una promesa consolidada de servicio público sin precedentes a la vitalidad cultural de la que ha sido meca de Occidente.*
- 224 La exposición fue financiada por las tres partes citadas y tuvo por comisarios a los profesores de la Universidad de Sevilla J. L. Escacena y F. Amores. Con motivo de este evento se publicó un catálogo (Amores y Escacena 2009) y un simposium (Bandera y Ferrer 2010).

- 225 Fernández y Rodríguez, 2007.
- 226 Belén y Escacena 1997.
- 227 Amores y Escacena 2003.
- 228 La versión más elaborada de la nueva interpretación del tesoro de El Carambolo en Escacena y Amores 2011.
- 229 Véase a tal efecto el seguimiento en *ABC de Sevilla*, donde los titulares ya dan cuenta del proceso: *Montaño anuncia el traslado del Carambolo sin contar con ningún informe técnico de la Junta*. (12 febrero 2010, p. 23); *El Carambolo no se traslada sin papeles* (13 febrero 2010, p. 10); *El Ayuntamiento y la Junta, enfrentados. Montaño admite no tener ningún papel que le permita mover el Carambolo*. (13 febrero 2010, p. 67); *El Carambolo podrá exponerse en el Ayuntamiento. La muestra, que será temporal, está avalada por un informe jurídico*. (26 julio 2010, p. 24); *El alcalde quiere llevar el Carambolo a la Encarnación pero no define proyecto ni coste*. (28 octubre 2010, p. 24); *La Junta requiere al alcalde un proyecto para exhibir el Carambolo. Limita la cesión de sus 21 piezas a cuatro meses. Luego volverán al Arqueológico*. (29 octubre 2010, p. 23); *El Ayuntamiento reclama otra vez el Tesoro del Carambolo 'sin papeles'. Tras aprobarlo ayer la junta de Gobierno para exponerlo en el Antiquarium, el delegado de Cultura fue informado en la Feria*. (6 mayo 2011).
- 230 Igualmente, el seguimiento en *ABC de Sevilla* es suficiente como para calibrar el expediente y su repercusión mediática: *La Junta sostiene que se banalizaría el Carambolo si se enseña en las setas*. (7 mayo 2011); *Plata: El Antiquarium no está chequeado para acoger el Carambolo... Montaño considera 'extraña' y 'desconcertante' la actitud de la Junta*. (11 mayo 2011); *El Ministerio impide al Ayuntamiento exponer el Carambolo en las Setas...Le propina el último correctivo al exalcalde, tras estimar que no hay condiciones de seguridad en el Antiquarium como sostenía la Junta*. (16 junio 2011).
- 231 El *ABC de Sevilla* recordaba el 28 octubre 2010, p. 24, en el marco de la propuesta de exposición en la Encarnación, la actuación polémica que Sánchez Monteseirín protagonizó cuando cogió con sus manos el tesoro original en rueda de prensa, en contra de las directrices del Director del Museo Arqueológico consiguiendo con ello la imagen y eco mediático que persigue en general todo político: *La polémica imagen [el Alcalde con una pieza del tesoro en la mano] es de febrero de 2000 y no hacía ni un año que Sánchez Monteseirín ocupaba el sillón de la Alcaldía. A pocos meses de dejarlo, no se ha resistido a dejar su impronta y unir este tesoro legado por la historia a un proyecto asociado a él que, por lo polémico, ya ha hecho historia: Metropol Parasol*. Otros comentarios: *Adepa tacha de megalómano al alcalde por su uso del Carambolo*. *ABC de Sevilla*, 8 mayo 2011, p. 37; *El tesoro de Monteseirín. Desde que al principio de su primer mandato acariciara y manoseara una de las piezas del tesoro... Monteseirín ha mantenido un idilio durante los doce años de su mandato con estas veinte y una piezas, cuyo hechizo fenicio llegó a abducirle el sentido común hasta el punto de hacerle creer durante sus últimos meses que el tesoro del Carambolo era suyo...* *ABC de Sevilla*, 16 junio 2011, p. 72.
- 232 *ABC de Sevilla*, 17 junio 2011, p. 71.

NUEVAS PERSPECTIVAS PATRIMONIALES. LOS CONTEXTOS ARQUEOLÓGICOS COMO SOPORTE DE LA HISTORIA URBANA DE SEVILLA

La ciudad de Sevilla ha dispuesto tradicionalmente de una serie de elementos arqueológicos monumentales que han sustentado en gran parte los argumentos de su rica historia. En este apartado se incluían las murallas islámicas y las columnas romanas de la calle Mármoles, despejadas en su solar desde los años de 1960, todo ello sin una adecuación museística apropiada.

El desarrollo de los instrumentos de tutela patrimonial, especialmente a partir de la promulgación de la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 generó una atención creciente por el patrimonio arqueológico tanto en el nivel autonómico como en el municipal. La práctica de investigaciones arqueológicas en los solares públicos y privados de la ciudad ha ido aportando una importante información histórica, un incremento de la conciencia patrimonial ciudadana y oportunidades para la puesta en valor de algunos de los conjuntos aparecidos.

Han sido hasta el momento varios cientos las excavaciones arqueológicas que se han ejecutado en la ciudad y ello ha proporcionado una cantidad considerable de materiales contextualizados que abarcan desde los orígenes de la actividad del núcleo urbano, en los siglos IX/VIII a.C. hasta momentos del pasado reciente. Estos materiales han inundado los almacenes del Museo Arqueológico

de Sevilla y otros depósitos, algunos de ellos irregulares ante la falta de espacio donde almacenarlos. Todos estos materiales ilustran la historia de Sevilla como testimonios de una narrativa propia y son propiedad de la Consejería de Cultura, que añadir a aquéllos propiedad del Estado procedentes de excavaciones realizadas en la ciudad con anterioridad a 1985.

La Consejería de Cultura incorporó desde muy temprano la arqueología como método al proceso restaurador de inmuebles históricos propios con categoría de BIC, como la Cartuja de las Cuevas, la Casa de Miguel Mañara, el Palacio de Altamira, el Cuartel del Carmen, las Reales Atarazanas, etc. y obligaba al resto de administraciones a desarrollar las mismas metodologías en inmuebles de similar importancia. El Ayuntamiento ya estaba llevando a cabo importantes esfuerzos de adquisición, restauración y puesta en valor desde la década de 1980 de diferentes edificaciones o restos con fuertes connotaciones arqueológicas como eran las murallas de la ciudad, con actuaciones especialmente significativas en los sectores de la Macarena, El Valle, la Casa de la Moneda, Puerta Real o los Caños de Carmona. Las nuevas concepciones metodológicas a las que hemos aludido, donde la arqueología constituye un método necesario en el análisis de las edificaciones históri-



Fig. 122

Lienzo de la muralla junto a la Puerta Real o de Goles, derribada en el siglo XIX. En las obras de restauración se incorporó el epígrafe originario que se conservaba en depósito en los fondos del Museo Arqueológico de Sevilla. Fotografía: Fernando Amores.

cas, se han venido aplicando en esta etapa en todos los inmuebles con categoría de BIC de propiedad municipal como ha sido el caso de la Buhayra, los Monasterios de San Jerónimo de Buenavista, San Clemente y Santa Clara, Palacio de los Marqueses de la Algaba o el humilladero de La Cruz del Campo, los Baños de la Reina Mora o las Cisternas romanas de la plaza de la Pescadería, contribuyendo con notables aportaciones patrimoniales a la valoración de estos hitos monumentales. El Alcázar de Sevilla, regido por un Patronato, ha venido desarrollando un proyecto de investigación arqueológica con notables resultados para el conocimiento del proceso histórico del conjunto palatino y del pasado de la ciudad, sumando aportaciones arqueológicas a la musealización del histórico inmueble. Añadimos a todo este proceso las intervenciones sobre la Torre del Oro, propiedad del Ministerio de Defensa y numerosos edificios de la Iglesia, caso de la Catedral misma, Colegial del Salvador, parroquias de la Magdalena, San Andrés, Sta. María la Blanca, etc. que han sido objeto de actuaciones restauradoras en estos últimos decenios.

La incorporación de la metodología arqueológica y la creciente importancia adquirida por sus

hallazgos se ha expresado en un enriquecimiento evidente de los inmuebles y de la ciudad, con una notable visibilidad de elementos recuperados, y en una adaptación de los lenguajes restauradores a las lógicas del patrimonio arqueológico. Éste ayuda a evocar y a analizar las preexistencias y a desvelar o aumentar el conocimiento evolutivo de los inmuebles históricos. Sin temor a equivocarnos, creemos que todo este proceso ha aumentado y consolidado el valor de los contextos patrimoniales en la ciudad histórica expresándose con fruición en su extenso patrimonio, que aflora por doquier.

En el caso de Sevilla que estamos tratando es obligado mencionar a dos conjuntos de singular importancia como son los restos de la ciudadela de la Inquisición en el castillo de San Jorge, bajo el mercado de Triana, y los restos romanos y medievales de la plaza de la Encarnación, en el centro de la ciudad histórica. Ambos espacios patrimoniales comparten su titularidad municipal, el disponer de una superficie expositiva bastante notable y que los contextos arqueológicos hallados en el subsuelo fueron valorados por la Administración para exigir su conservación in situ, habiéndose ejecutado su valorización o musealización en años recientes.

El llamado “Castillo de San Jorge”²³³ fue excavado en campañas discontinuas desde 1983 a 1998 y los restos de mayor interés han sido musealizados en una cripta arqueológica de unos 1400 m² de superficie. El conjunto está compuesto por varias casas, la del Portero, del Nuncio, del Fiscal y dos de Inquisidores, las cuadras, la sala de Audiencias, parte de la iglesia y varias calles que estructuran el espacio en una conformación de ciudadela. La financiación de su musealización fue asumida por el Plan Turístico de Sevilla y el propio Consorcio de Turismo gestionó el proyecto de ejecución para abrir sus puertas en 2009. Los contenidos, concebidos por el equipo dirigido por Valentín Trillo en su proyecto ganador del

concurso de ideas que se realizó al efecto, comienzan por una sala de inmersión sensorial en torno a tres conceptos fundamentales: *El Abuso de Poder*, *El Juicio y Las Víctimas*, aprovechando el contexto de las actividades históricas del Tribunal de la Inquisición, la vigencia de esas actitudes culturales en la actualidad y la necesidad de desarrollar una sociedad tolerante y civilizada. Con posterioridad a esta sala sensorial se desarrolla el recorrido por los restos donde se procede a la descripción e interpretación del lugar en sí mismo, todo ello enmarcado bajo el lema: *Un marco para la reflexión*. El recorrido incluye paneles expositivos, una maqueta del castillo, varias vitrinas con materiales almohades y modernos hallados en las excavaciones.

Fig. 123

Interior del espacio museográfico del Castillo de San Jorge junto a la antigua puerta del río. Colección Municipal de Sevilla. Fotografía: manutrillo.







Remata la propuesta un teatrillo audiovisual donde se proyecta la historia supuesta de un personaje enjuiciado y condenado por el Tribunal del Santo Oficio, ofreciendo bajo ese formato una suerte de inmersión en la mentalidad de la época. El Consorcio de Turismo ha gestionado este espacio patrimonial desde su apertura al público hasta que recientemente ha sido integrado en las infraestructuras dependientes del Instituto de Cultura y de las Artes de Sevilla (ICAS).

El segundo caso especialmente significativo es el “Antiquarivm de Sevilla”. El proyecto de remodelación de la totalidad de la plaza de la Encarnación generó unas amplias investigaciones arqueológicas en el solar del antiguo mercado desarrolladas desde 1999 hasta 2009. En la planta sótano se conservan restos de edificaciones artesanales y un conjunto de casas romanas altoimperiales y tardoantiguas con abundantes pavimentos de mosaico y una casa hispanomusulmana. El proyecto de musealización, realizado por Fernando Amores, en cuanto al programa de contenidos y diseño de recorridos, y por Felipe Palomino, como arquitecto responsable del proyecto arquitectónico y museográfico del conjunto, abarca 4500 m² de superficie, incluyendo una amplia sala multiusos. El recorrido se desarrolla en parte por entre las ruinas y en parte sobre pasarelas, todo él acompañado por vitrinas con materiales hallados en las excavaciones y puntos de información interactivos que desarrollan variadas temáticas relativas a las épocas representadas. Este complejo está abierto al público desde 2010 y es gestionado directamente por el ICAS desde mayo de 2011. Desde estas fechas Sevilla dispone de un espacio donde se despliega su pasado romano como no había existido hasta entonces, al que le acompaña en menor medida un

Fig. 124

Interior del espacio museográfico del Castillo de San Jorge. Pasarelas interpretativas sobre las calles de la ciudadela de la Inquisición. Colección Municipal de Sevilla. Fotografía: manutrillo.

contexto hispanomusulmán, todos ellos aportando narrativas de la vida diaria, tanto de las actividades artesanales como las domésticas.

La incorporación del Castillo de San Jorge y del Antiquarium como espacios museísticos municipales, fundamentados en restos arqueológicos y comprendiendo diversos argumentos históricos de las edades antigua, medieval y moderna, supone un impacto que creemos decisivo sobre el concepto y estructura que se barajaban sobre un hipotético museo de la ciudad. En primer lugar, estos dos conjuntos de restos arqueológicos amplían el concepto y extensión de la “Colección Arqueológica Municipal”. En segundo lugar, la localización de estos contenedores de funcionalidad museística en los puntos donde radican sus significantes, el castillo de Triana y La Encarnación, hace aflorar la existencia de otros inmuebles que fueron adquiridos o rescatados por el consistorio hispalense desde fines del siglo XIX por sus valores históricos y finalidad cultural. En este grupo se encuentran las Columnas de la calle Mármoles –barco de la historia de Sevilla varado en el centro histórico–, los Baños de la Reina Mora, La Buhayra o las cisternas romanas de la Plaza de la Pescadería. Citamos en este momento aquellos inmuebles cuyo carácter, lenguaje o expresión fundamental es arqueológico y que disponen o pueden disponer de ámbitos espaciales donde desarrollar diversos argumentos de la historia de la ciudad apoyados en contextos o envolventes originales.

Al margen de esta orientación de valorización de inmuebles de claro sentido arqueológico, que puede parecer evidente, el ICAS ha llevado a cabo en estos últimos años una iniciativa de indudable interés cultural y mayor interés conceptual, como ha sido la creación del llamado “Centro del

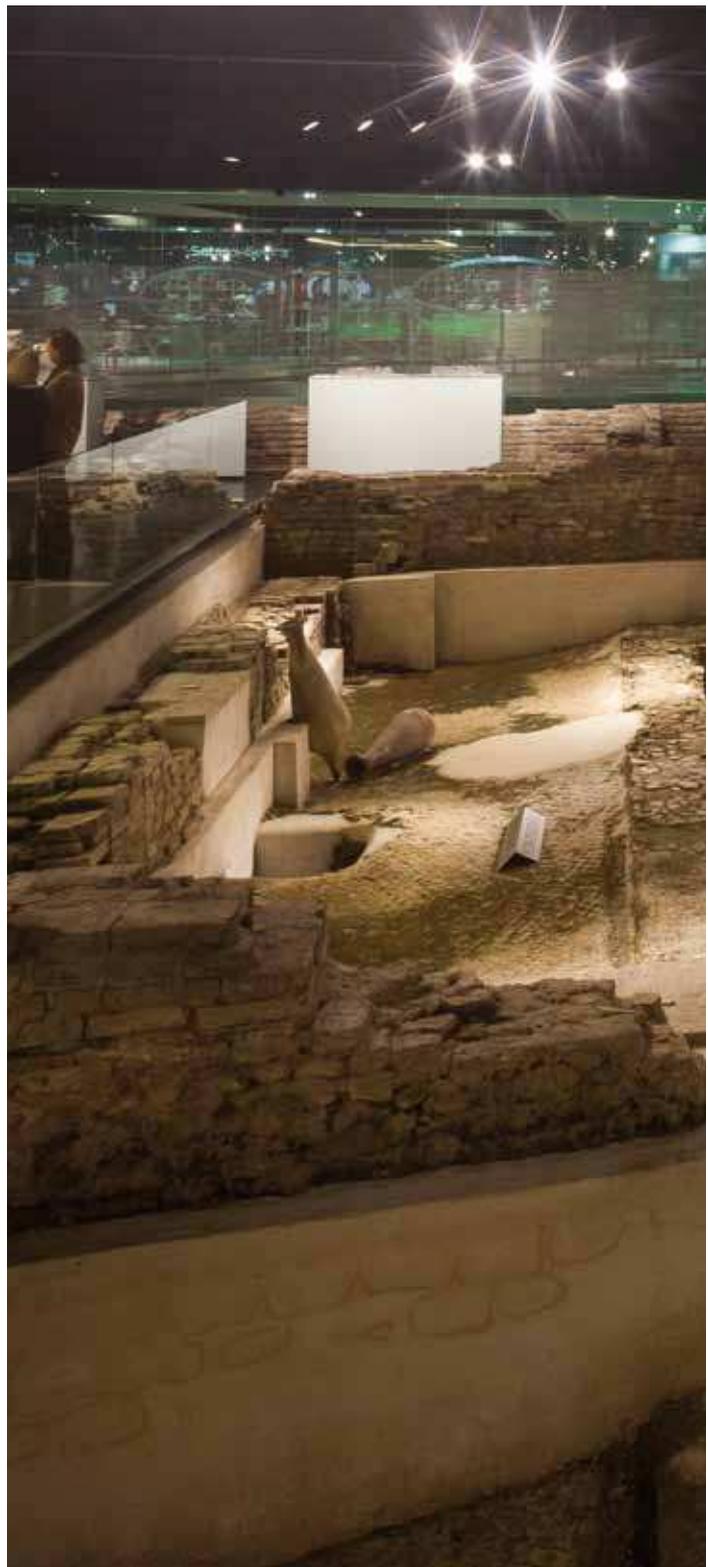


Fig. 125

Interior del espacio museográfico del Antiquarium de Sevilla. Factoría de salazones (s. I d.C.) y galería superior con vitrinas. Colección Municipal de Sevilla. Fotografía: Pepe Morón.







Mudéjar”. Éste se despliega en unas salas del palacio de los Marqueses de la Algaba, sito en la plaza Calderón de la Barca, un inmueble de tipología palatina con muchos rasgos de estilo mudéjar que fue restaurado por el Ayuntamiento en el periodo de 1997 a 2005²³⁴. Concebido como una exposición permanente, los espacios seleccionados desarrollan un panorama de la cultura y estilo mudéjar sevillano en los siglos XIII a XVI a partir de un elenco amplio de piezas arqueológicas de la colección municipal y del Museo Arqueológico apoyadas por paneles expositivos²³⁵. El interés conceptual a que hacíamos referencia estriba en que esta iniciativa, fundamentada en gran parte en piezas de la colección arqueológica, se inscribe en un inmueble restaurado con sabor arqueológico que le sirve de referente contextual, proponiendo por tanto una lectura transversal. Los aspectos arquitectónicos y artísticos bajo los que tradicionalmente se ha observado a este tipo de inmuebles se ven complementados y enriquecidos con bienes muebles arqueológicos, numismáticos y artísticos relacionados contextualmente con un objetivo de difusión patrimonial. Este ejemplo afirma la relación transversal patrimonial a la que hemos aludido instituyendo una propuesta museística no ensayada con anterioridad en la ciudad de Sevilla²³⁶. Como complemento conceptual, podemos añadir que el inmueble donde ha “anidado” el Centro del Mudéjar está bajo la gestión de la Delegación municipal de Participación Ciudadana, no la de Cultura que parecería lo normal. Un acuerdo entre ambas Delegaciones ha permitido que se rompa la rígida separación administrativa que tradicionalmente opera en los ayuntamientos permitiendo que inmuebles municipales de significado históri-

Fig. 126
Interior del espacio museográfico del Antiquarium de Sevilla. Patio de la Casa de Las Columnas (ss. IV-V). Colección Municipal de Sevilla.
Fotografía: Pepe Morón.



Fig. 127
Interior de una de las dos salas en que se compone el espacio museográfico Centro del Mudéjar en el Palacio de los Marqueses de la Algaba. Colección Municipal de Sevilla. Fotografía: Pepe Morón.

co puedan desarrollar programas de difusión cultural diseñados y gestionados por el ICAS con independencia de la función administrativa concreta que desarrollan²³⁷.

Mientras todos estos hechos de índole museística están ocurriendo en la ciudad a modo de pinceladas que anuncian una nueva realidad, algunos autores han seguido expresando en prensa en estos últimos años sus ideas sobre el museo de la ciudad en los parámetros tradicionales, insistiendo en denunciar su carencia, reclamando el interés de su existencia o haciendo propuestas sobre su mejor ubicación. A este respecto, el periodista experto en urbanismo Carlos Mármol publicaba en su blog personal una reflexión sobre la indefinición de proyectos que había para la Fábrica de Artillería y su idoneidad para albergar al museo de la ciudad:

El Ayuntamiento vuelve a equivocarse al plantear usos administrativos para recuperar

el edificio de la Fábrica de Artillería de San Bernardo, una joya patrimonial cuya vocación, más que albergar oficinas, debería ser acoger el Museo de Sevilla... Artillería debería ser objeto de un proyecto único de usos. Acaso la sede del Museo de la Ciudad que Sevilla lleva dos décadas intentando poner en pie sin éxito²³⁸.

Juan Ruesga, sobre quien hemos tratado con antelación, nos recordaba el recorrido de la idea inicial del Museo Histórico de Sevilla propuesto por Collantes de Terán y cómo la idea fue retomada a fines del siglo XX, lo cual ya hemos desarrollado más arriba. Seguidamente invocaba la riqueza patrimonial de la ciudad, los nuevos hallazgos e interesantes actividades que se van desarrollando en estos últimos años, publicaciones, etc. y reclamaba que todas ellas pudieran formar parte de una misma estrategia de gestión, amortizadora de esfuerzos más que pensar que la solución estu-

viera en la elección de un edificio, abandonando la opción en la que él mismo había trabajado con anterioridad:

*Todas estas actividades son de valorar y demuestran el interés por estos temas, tanto de diversas instituciones como de los sevillanos. Pero muchas de ellas terminan en sí mismas. ¿Por qué no pueden formar parte de una estrategia más amplia y consensuada que podríamos llamar Historia de Sevilla, Museo Histórico de Sevilla o Museo de la Ciudad? Exposiciones temporales que se convierten en secciones permanentes, y no se desmontan o se destruyen. Catálogos y publicaciones que formen parte de una serie de temas y que vayan conformando una colección. Así sabremos hacia donde vamos. Lo importante es la idea, no un edificio*²³⁹.

La última aportación a esta causa la ha realizado Jorge Benavides Solís, profesor de la Escuela de Arquitectura, quien defendía la necesidad de la existencia de un museo de la ciudad recordando, como tanto otros, la enorme riqueza patrimonial tanto material como inmaterial que ella atesora. Resaltaba la función pedagógica y reforzadora de la identidad cultural de los propios habitantes y de la integración de colectivos inmigrantes que este museo habría de desempeñar y que, lógicamente, tendría que usar todo el nuevo repertorio de las nuevas tecnologías, propias del presente, finalizando:

Durante la década del pelotazo urbanístico (1998, Aznar-2007, Zapatero), surgieron como champiñones, indiscriminadamente, en todo el país, en nuevos o rehabilitados edificios los museos: de la moda, de productos naturales (aceituna, vino, corcho, etcétera), de arqueología, de las ciencias y hasta en varios pueblos, de arte contemporáneo. Centros de interés especial y especializado. La mayoría montados como simples colecciones ordenadas con mero sentido cronológico. Por convencionales, aburridos. Los conozco. Ahora muchos de ellos carecen de presupuesto y de personal. Los políticos no habían contado con los vecinos del lugar.

*Monteseirín ofreció inaugurar el Museo de la Ciudad en 2003. Prefirió privatizar la plaza de las setas y dejarnos endeudados. Ojalá entre los concejales, los alcaldes y todos los vecinos que deseen sumarse se haga posible el Museo de la Ciudad, que sería el más visitado. Conozco a los sevillanos*²⁴⁰.

Con respecto a la situación de los museos de ciudad en el territorio español, el autor Ramos Lizana ofrece un panorama interesante sobre el elenco existente en 2007²⁴¹, donde se refleja que no ha sido muy exitosa esta tipología, lo cual es achacable a una multitud de circunstancias, entre las que se enuncian la obsolescencia de sus propuestas. Se extiende con detalle sobre el proyecto de la ciudad de Granada, por ser mejor conocido por el autor, describiendo un proceso muy parecido al ocurrido en Sevilla como se advierte en el primer párrafo de ese apartado: *La dificultad para encontrar consensos sobre los proyectos culturales halla en el caso de la ciudad de Granada un ejemplo inigualable*. En el caso de esta ciudad fueron las corporaciones socialistas las que alentaron esta idea desde mediados de los años ochenta sucediéndose un sinfín de idas y vueltas que afectaban a todos los aspectos con una conclusión del autor:

*Si de toda esta historia puede extraerse alguna conclusión válida más allá de personalismos, diríamos que la política cultural, y muy especialmente la política museológica, cristaliza con demasiada frecuencia en una práctica improvisada, ocurrencial, propagandística, errática y reactiva, que muchas veces no traspasa el nivel del pulso mediático y que, desde luego, no está fundamentada en criterios técnicos. Otra lección no menos importante es que a menudo, la competencia partidista dilata indefinidamente proyectos que, al menos en el plano teórico, cuentan con el respaldo y el aplauso general...Y, finalmente, que para que un proyecto de estas características prospere, lo mejor que puede ocurrirle es que los diversos contendientes estén incluidos en él desde el principio, pues así sus intereses se convierten en comunes*²⁴².

Creemos que estos últimos párrafos reflejan con crudeza el frentismo generalizado entre grupos políticos en el ámbito municipal y cómo la cultura ha formado parte del mismo, lo que hace mucho más difícil el desarrollo de este tipo de proyectos. No obstante, quizás hubiera que preguntarse si el modelo ideal que se presupone para este tipo de museos es realmente interesante y si no habría que pensar y crear otro tipo de modelos, sus contenidos y estructura, más ajustados o próximos a la idiosincrasia sociocultural –en la cual entra la política– y a las aspiraciones reales, no inducidas, de las diferentes ciudades y del visitante foráneo. A título de ejemplo, no sé hasta qué punto es cierto lo que afirma Ramos tras la comprobación y sorpresa que se lleva de la escasa relevancia que están teniendo, por lo general, estos museos: *lo que no deja de sorprender, pues, en primera instancia, se nos antoja que los museos de ciudad deberían ser la mejor fórmula para introducir la visita a los turistas urbanos*²⁴³. Quizás los turistas ni esperan ni les fascina ocupar el escaso tiempo que pasan en una ciudad –media y grande– en visitar un museo que encapsula la forma, la historia y el retrato de la sociedad urbana por más sugerentes recursos expositivos que se exhiban. Quizás quieran comprobar personalmente los atractivos que les han hecho desplazarse hasta ese núcleo y descubrir aspectos inopinados por sí mismos con otros modelos de acceso a la información.

NOTAS

-
- 233 De acuerdo con el proyecto museológico, esta es la denominación bajo la que se ha consolidado como espacio expositivo de entre otras posibles que históricamente ha recibido como “Castillo de Triana”, “Castillo de la Inquisición”, etc.
- 234 Oliver y Pleguezuelo 2012.
- 235 Para llevar a cabo este proyecto el Ayuntamiento de Sevilla ha levantado el depósito realizado en 1950 en el Museo Arqueológico de una serie de piezas de la colección municipal.
- 236 Esta iniciativa del Centro del Mudéjar fue concebida por Benito Navarrete Prieto, Director de Infraestructuras Culturales del ICAS. El proyecto museológico de contenidos fue realizado por el historiador del Arte Juan Luis Ravé Prieto y el montaje museográfico por Valentín Trillo para Duna Decoración.
- 237 Este hecho puede contrastarse con otras situaciones, como la que ofrece Consejería de Educación, Cultura y Deporte que ocupa en Sevilla una serie de inmuebles de alto valor patrimonial para acoger algunas de sus sedes administrativas, como son la Casa de Miguel Mañara o el Palacio de Altamira, sin posibilitar ni promover la visita pública de los mismos.
- 238 Carlos Mármol, *Artillería: factoría de ideas*, 4 marzo 2012, blog.
- 239 *Diario de Sevilla*, 27 diciembre 2011. En este artículo el autor afirma: *Este último intento finalizó con una interesante exposición en San Clemente. Y ahí quedó la cuestión*, sin mencionar que él era el autor de la exposición y sin haber reflexionado en esos años posteriores sobre por qué razón *“ahí quedó la cuestión”*.
- 240 *Diario de Sevilla*, 27 diciembre 2013. Este autor afirma con rotundidad cuestiones que son incorrectas, como *Hace exactamente 56 años [1957], el Marqués de Contadero, alcalde de Sevilla, ignoró la propuesta que Francisco Collantes de Terán había hecho con motivo de su ingreso a la Real Academia de Bellas Artes: ‘Esquema para un Museo Histórico de Sevilla’. Tampoco la tomó en cuenta José Hernández Díaz cuando fuera alcalde, pese a que pocos años antes, le había dado una elogiosa contestación protocolaria al nuevo académico, ilustre historiador sevillano*. El lector puede comprobar en las páginas de este libro que el desarrollo de esta peculiar historia no tiene nada que ver con lo que afirma sin ambages J. Benavides.
- 241 Ramos 2007, pp. 284 y ss. En este apartado, p. 290, incluye la propuesta del Museo de la Ciudad de Sevilla presentada en la exposición de 2002.
- 242 Ramos 2007, p. 298.
- 243 Ramos 2007, p. 284.

LA CREACIÓN DE LA “COLECCIÓN MUNICIPAL DE SEVILLA” COMO COLECCIÓN MUSEOGRÁFICA DE ANDALUCÍA. 2011-2014

La evolución del patrimonio arqueológico en el ámbito urbano en estos decenios pasados, por un lado, y las nuevas orientaciones museológicas, por otro, han desembocado en un cierto punto de no retorno. Se hace necesario impulsar un esfuerzo institucional que permita aprovechar del mejor modo las infraestructuras que han ido sumándose desde fines del siglo XIX más desde la inercia administrativa que desde un proyecto estructurado. En este sentido, la *Ley 8/2007, de 5 de octubre, de museos y colecciones museográficas de Andalucía* ordena toda esta cuestión y ejercita el mandato estatutario de colaboración con el resto de administraciones públicas, especialmente con las entidades locales, para el impulso y promoción de los museos y colecciones museográficas. Este marco legal no sólo constituye el nuevo escenario en el que desarrollar iniciativas de difusión patrimonial para el Ayuntamiento de Sevilla sino que supone una auténtica oportunidad para ello.

Según hemos podido mostrar, el Ayuntamiento de Sevilla posee una rica colección arqueológica y numismática constituida desde la acumulación de bienes de indudable valor aunque desiguales en su cohesión contextual con la ciudad de Sevilla. Una parte de los elementos más significativos se encuentran en exposición permanente en el Museo Arqueológico y en el Museo de Artes

y Costumbres Populares, como sabemos; otra parte se encuentra en los almacenes de estos museos y el resto de la colección se conserva en Don Fadrique, ajeno a la exposición pública, o en la Casa Consistorial y en otros ámbitos. Caso especial lo constituye la extensa colección numismática que se ha mantenido custodiada en cajas de seguridad en su mayor tiempo y sobre la que tan sólo se han desarrollado propuestas de exhibición muy escuetas desde su adquisición hasta el presente. Las tareas de revisión del inventario y de su correcta catalogación apenas han comenzado recientemente²⁴⁴. Por el contrario, las colecciones arqueológicas directamente relacionadas con la ciudad son abundantes en los fondos del Museo Arqueológico ya que proceden de las numerosas excavaciones y hallazgos casuales llevados a cabo en el solar hispalense desde el siglo XIX. Por otro lado, y como hemos expuesto con anterioridad, el municipio dispone de una serie de espacios históricos de clara funcionalidad museística configurados como un rosario de bienes inmuebles que acumulan un alto valor patrimonial. Se trata de referentes de diversos aspectos de la historia de la ciudad de Sevilla en los que se podrían exhibir objetos de interés relacionados contextualmente, bien extraídos en el propio solar o procedentes de otros lugares de la ciudad, enriqueciendo la narrativa y el disfrute pú-

blico. A este efecto, tanto el Castillo de San Jorge como el Antiquarium incluían en su diseño museográfico vitrinas donde incorporar objetos relacionados con los argumentos propios, tanto del mundo almohade y de la Inquisición en un lado, como de la Sevilla romana y medieval islámica en el otro. Ambos espacios cuentan con amplios repertorios de objetos procedentes de las propias excavaciones, contextualizados por tanto, pero estas colecciones son por ley propiedad de la Comunidad Autónoma y existen condiciones estrictas para su exhibición fuera del Museo Arqueológico. En concreto, los objetos que han formado parte de la primera apertura al público de estos espacios museísticos han sido originales procedentes de las propias excavaciones de cada lugar pero en calidad de préstamo temporal por un máximo de un año, finalizado el cual habrían de volver a los almacenes, generando con ello una situación bastante paradójica que el público no entiende y no tiene por qué entender.

Para resolver esta cuestión el Ayuntamiento observó en 2011 con interés la *Ley de museos y colecciones museográficas de Andalucía* de 2007 que establece un marco general de cooperación entre la Junta de Andalucía y las entidades locales con objeto de promover el disfrute de las colecciones públicas. Esta oportunidad devino en asumir la necesidad de actualizar los conceptos museológicos que flotaban en Sevilla en relación con el patrimonio arqueológico, prácticamente inexistentes hasta entonces, y que era necesario abordar. La senda administrativa que trazaba la ley era la de inscribir a la colección municipal como “Colección Museográfica de Andalucía” y de esa forma los espacios museísticos vinculados podrían disponer de bienes muebles de las colecciones públicas por depósitos reglados a mayor plazo que los limitados que permite una exposición temporal. De acuerdo con el contenido de la ley en su artículo 3, la Colección Museográfica de Sevilla sería *el conjunto de bienes inmuebles* [seleccionados de la ciudad para este fin] *y muebles* [tanto de la colección municipal como de las colecciones estatales

y autonómicas que fueren pertinentes] *expuestos de manera permanente al público con criterios científicos y de forma didáctica, con fines de protección, investigación, educación, disfrute y promoción cultural, garantizando las condiciones de conservación y seguridad.*

El expediente de inscripción exigía al Ayuntamiento, por parte de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte, un plan institucional, un proyecto museológico de contenidos con un inventario de bienes asociados y un plan de seguridad para el inmueble que acogiere la propuesta museística. Cumpliendo todo ello se garantiza un respaldo institucional, en este caso por parte del municipio sevillano, un rigor en los argumentos desarrollados así como en las condiciones expositivas, y unas garantías de seguridad tanto para el público como para los bienes custodiados en las instalaciones. Con estos objetivos se presentó en julio de 2013 la documentación necesaria para formalizar la inscripción de la Colección Municipal de Sevilla como Colección Museográfica de Andalucía²⁴⁵, con objeto de formar parte de la Red de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, siendo aprobada por La Consejería de Educación, Cultura y Deporte el 31 de enero de 2014²⁴⁶. La memoria del expediente de la inscripción expone el proyecto de la siguiente forma: *Patrimonium Hispalense. Colección Municipal de Sevilla (CMS). La historia de la ciudad de Sevilla desde un sistema polinuclear de contextos históricos.* La propuesta se presenta bajo el lema o marca creada por el ICAS “Patrimonium Hispalense” que se erige a su vez en referente y envoltorio de las iniciativas municipales relacionadas con el patrimonio histórico de la ciudad. El uso de esta marca se ha iniciado con la publicación de una serie de monografías a partir de 2012, siendo las primeras que han visto la luz las relativas al palacio de los Marqueses de la Algaba y al Ayuntamiento de Sevilla²⁴⁷.

La Colección se estructura como un sistema patrimonial municipal que se propone desarrollar la historia de la ciudad a partir de una red compuesta por diferentes sedes y lugares dispersos,



Fig. 128

Implantación del proyecto Patrimonium Hispalense en la ciudad de Sevilla. ICAS, Ayuntamiento de Sevilla.

en su mayoría radicados en el conjunto histórico. La estructura dispersa:

- Despliega ante el público una red interpretativa de la ciudad histórica ofreciendo una narrativa de la historia urbana segmentada por contextos originales significativos.
- Facilita la comprensión o interpretación general de otras infraestructuras, manifestaciones culturales, hitos, espacios o rutas

existentes en la ciudad, sean éstas de carácter público o privado.

- Amplía la oferta cultural de la ciudad mediante la incorporación de nuevas infraestructuras bajo una estructura de gestión integrada.

Las denominadas sedes son edificaciones municipales de alto interés patrimonial con capacidad para estar abiertas al público donde se desa-



Fig. 129
Columnas romanas de la calle Mármoles, un lugar arqueológico de gran valor patrimonial y simbólico para la ciudad, pendiente de una actuación general en el área afectada.
Fotografía: Fernando Amores.

rollarían diferentes argumentos de la historia de la ciudad desde sus componentes o valores arquitectónicos, artísticos, arqueológicos, tecnológicos, etc. incluyendo, claro está, objetos y obras de arte tanto de la variada Colección Municipal como de las colecciones conservadas en los museos de la Junta de Andalucía. En estas sedes se desarrollarán los diferentes argumentos o secciones en que se divide la narrativa histórica según la vinculación que ofrezcan con cada uno de ellas. Las secciones son:

1. SPAL, HISPALIS E ISPALI: de los orígenes a la ciudad visigoda, en las sedes del Antiqvarivm, Columnas de la calle Mármoles y Cisternas de la plaza de la Pescadería.
2. ISBILIYA ISLÁMICA: la ciudad medieval islámica, en las sedes del Antiqvarivm, Castillo de San Jorge, Buhayra, Baños de la Reina Mora y el Alcázar.

3. EL REINO DE SEVILLA: la ciudad medieval cristiana, en las sedes del Centro del Mudéjar, convento de Santa Clara con Torre de Don Fadrique y el Alcázar.
4. SEVILLA AMERICANA: la ciudad moderna, en las sedes del Castillo de San Jorge, la Casa Consistorial, el convento de Santa Clara, La Casa de la Moneda y el Alcázar.
5. SEVILLA INDUSTRIAL, PINTORES-CA Y FESTIVA: la ciudad contemporánea, en las sedes del Centro de la Cerámica de Triana, la Casa Consistorial y el Alcázar, pudiéndose ampliar a algún pabellón del Parque de María Luisa, Garajes Laverán, etc.

Las primeras sedes que han sido aprobadas dentro de la inscripción han sido el Antiqvarivm de Sevilla y el Centro del Mudéjar, orientando su ampliación al Centro de la Cerámica de Triana y



Fig. 130
Interior de las Cisternas romanas de *Hispalis* en la plaza de la Pescadería en proceso de adaptación para la visita pública.
Fotografía: Fernando Amores

al Castillo de San Jorge. Como complemento, esta red se verá acompañada de un rosario de lugares asociados de la ciudad cuyas condiciones son el ser hitos de propiedad municipal y de interés histórico integrando con ello la difusión coordinada de los mismos dentro de la estructura de la Colección y de sus secciones. Este grupo lo conforman, en una primera secuencia, lugares o elementos evidentes como pueden ser los Hércules de la Alameda, los sectores de la muralla medieval de la Macarena con sus puertas y la de Córdoba, los sectores del Valle y de los Jardines de Murillo, las Atarazanas almohades en la Casa de la Moneda, el Postigo del Aceite, los Caños de Carmona, la Fundición de Artillería²⁴⁸ o el templete de la Cruz del Campo. A este grupo se le pueden añadir muchos otros

elementos de propiedad municipal de diferente definición con objeto de ofrecer mayor entidad a la colección de valores históricos que ofrece el municipio para la consideración y fruición de los ciudadanos y visitantes: monumentos públicos, mercados y colegios históricos, puentes, estación de autobuses, etc.

Este panorama de realidades y perspectivas da sus primeros pasos como un sistema patrimonial que se ampara en la definición de Colección Museográfica. No habría que considerarlo por tanto como un “Museo” en el sentido administrativo que define la ley de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, ya que ello exige un mayor esfuerzo que la ciudad no puede ofrecer por el momento. En la presentación a la prensa de

la inscripción de Patrimonium Hispalense como Colección Museográfica de Andalucía los responsables municipales aludían al modelo que se tenía como referente para este proyecto que no era otro que el desarrollado en la ciudad de Barcelona. Esta ciudad, exponente tantas veces de la vanguardia en la creación y desarrollo de productos patrimoniales, ha ido conformando desde 1947 el “Museu d’Història de la Ciutat (MUHBA)” a partir de un entramado de 12 espacios patrimoniales²⁴⁹, inmuebles significativos dispersos por la ciudad. Éstos desarrollan de forma coordinada diversos aspectos relevantes de su historia desde la puesta en valor de los contextos propios que han ido apareciendo o valorizándose en el curso de las investigaciones llevadas a cabo en estos decenios.

El proyecto sevillano nace y crece sobre realidades tangibles tanto de carácter museológico: colecciones de propiedad municipal, de muy diferente alcance y cronología, y espacios patrimoniales concretos, bien en estado de apertura al público, bien en fase de apertura próxima, bien en estado de proyecto futuro, mensurable en todo caso. A todo ello, que se encuentra en el terreno de la tradición política de disponer de proyectos viables a corto plazo como para inaugurarlos en los diferentes mandatos, hay que añadir el reto más complejo y de menor tradición política como es el compromiso de institucionalización y la garantía de llevarlo a cabo: ir dando forma y respaldo administrativo a la estructura de gestión de este sistema. Conociendo estas dificultades, el Ayuntamiento comienza la andadura de la institucionalización de los bienes arqueológicos de Sevilla de manera pausada y segura.

Fig. 131

La Buhayra, huerta-jardín extramuros de recreo (*munya*) de los califas almohades en Isbiliya (ss. XII-XIII). Foto: Fernando Amores.





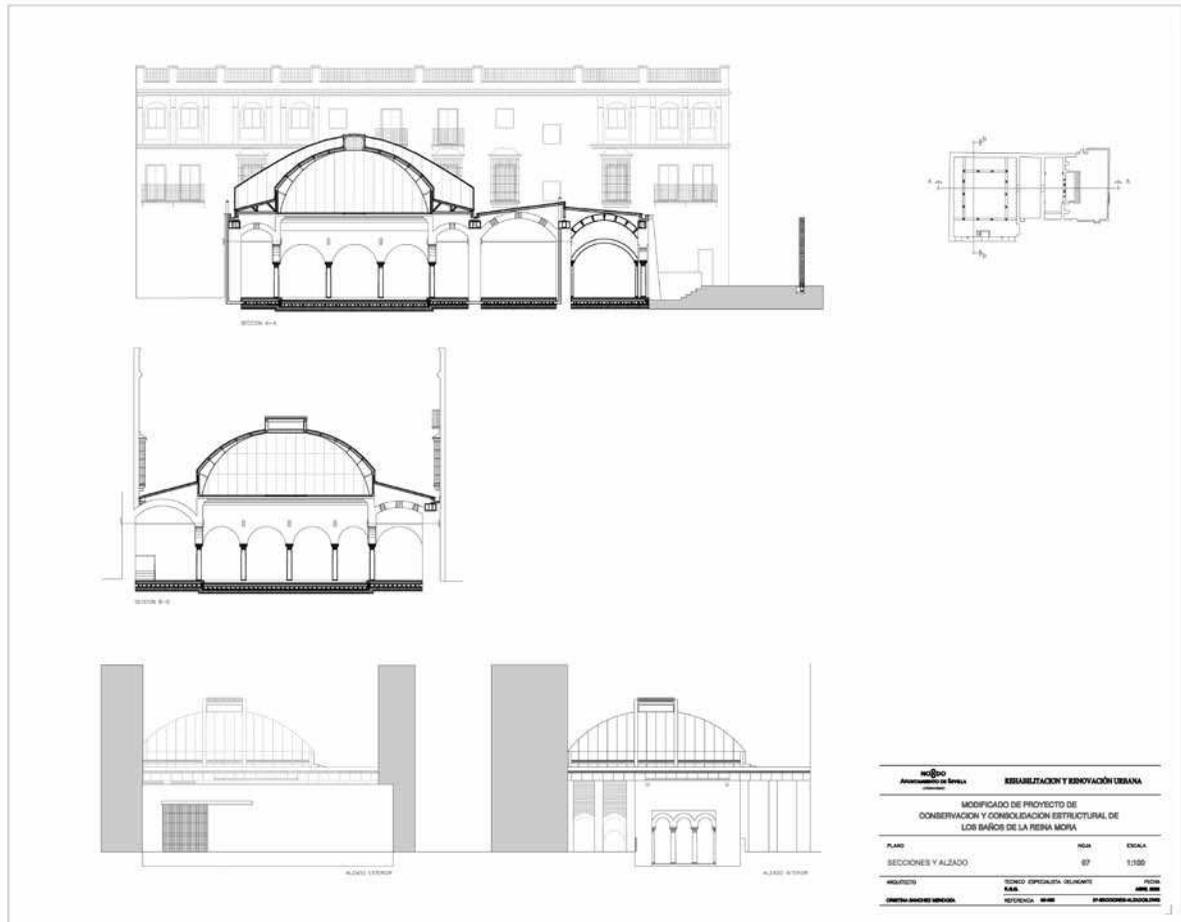


Fig. 132

Los baños almohades de la Reina Mora han sido objeto –y siguen siéndolo– de un complejo programa de protección, adquisición y restauración por la Gerencia de Urbanismo desde la década de 1980. Plano: Cristina Sánchez Mendoza. Gerencia de Urbanismo. Ayuntamiento de Sevilla.

Hemos expuesto de manera sencilla en la parte final de esta obra el nacimiento, definición y estructura de la “Colección Municipal de Sevilla”, entendiendo que el asunto permite mayor desarrollo en otras publicaciones. Todo ello se conforma como el final de un proceso que comenzó a fines del siglo XIX con la visión y liderazgo de la figura de José Gestoso que desembocó en la formación de la única colección municipal que adoptó forma de museo, el Museo Arqueológico Municipal. Éste fue el germen de todo lo que ha venido con pos-

terioridad hasta el presente, como he pretendido mostrar en el texto con incursiones en el tránsito reciente a la búsqueda de otras formas de musealizar la memoria de la ciudad. Creemos que el itinerario expuesto puede ayudar para entender que la percepción de esta ciudad de Sevilla, patrimonial, rica y viva, dispone de su mejor Cicerone en la propia estructura dispersa de su relato. Argumentos y segmentos históricos siempre asociados a bienes tangibles y originales, edificios y objetos, con el concurso de toda la infraestructura informativa y



Fig. 133
Sala inicial del Centro de la Cerámica de Triana con piezas almohades de la Colección Municipal de Sevilla.
Fotografía: Fernando Amores.

la tecnología que se pone a nuestro alcance, dando la idea de algo inabordable. Existe un aglomerado patrimonial que ha ido conformándose en más de un siglo por acumulación, al ir adquiriendo, restaurando, excavando, asumiendo una colección importante de muebles e inmuebles diseminados por esta vasta urbe cuya función principal o complementaria ha sido mostrar la rica historia de la ciudad. El paso que falta es transformar ese aglomerado en la estructura que soporta un modelo museístico. Estamos convencidos que la visión de

este panorama disperso aminora y aleja el interés por el contenedor único y “fatal”²⁵⁰, una solución más vinculada a los modelos tradicionales de museos donde se desarrolla un relato de la historia de la ciudad ya sea en su formato académico o en otros más dinámicos. Ese modelo, fracasado en nuestro caso –como ha quedado demostrado en sus diferentes propuestas– no da para otro formato que el de centro de interpretación, que creemos no interesa a un público inmerso en una sociedad de consumo que valora los hechos únicos, lo más difícil y

exigente que puede ofrecer el mercado. Es mucho más viable dejar hablar a esos monumentos por sí mismos coleccionando en su interior sus relatos y los de sus tiempos. El nuevo marco legal que propicia la Junta de Andalucía con la Ley de Museos y Colecciones Museográficas permite desarrollar el disfrute de las colecciones arqueológicas públicas con una fluidez inexistente con anterioridad. Ello, unido a la amplia colección de inmuebles que posee el Ayuntamiento como referentes de su historia, abre un nuevo panorama conceptual que da pie a la propuesta de un modelo museístico viable y ajustado a las características de la ciudad y de la estructura de su patrimonio.

El acúmulo de joyas dispersas y entrelazadas dentro de un recinto es el modo con que Jean-Claude Nicolas Forestier trazó el Parque de María Luisa, multiplicando las vistas, ambientes, tonos y pabellones mediante el cambio de ejes sin que pudiéramos contemplar ni varios hechos a la vez ni el diseño general. Con ello actualizaba su visión intimista de la tradición árabe y conseguía una sensación final de jardín mágico, enorme e inabarcable sin serlo, que retaba a la memoria desde la continua sorpresa, sublime en su resultado. Conmigo lo consiguió desde la infancia y me sigue sorprendiendo. Dotar a ese jardín de un centro de interpretación sería un error y un fracaso a mi modo de ver. Hay que gozarlo recorriéndolo y ampliar el conocimiento de sus ricos contenidos, si fuere la intención del paseante, desde apuntes dispersos.

NOTAS

-
- 244 Con independencia del primer catálogo que se realizó de la colección de Mateos Gago para proceder a su venta (Collantes de Terán y Caballero-Infante 1892), la primera revisión del catálogo de la colección fue llevada a cabo por F. Pérez-Sindreu entre los años 1989 y 1994 aunque el trabajo quedó inconcluso (Pérez-Sindreu 1992 y 1993). El ICAS, desde el Servicio de Archivo, Hemeroteca y Publicaciones, responsable de la custodia de esta colección, contrató en 2006 a un equipo de la Universidad de Sevilla, bajo la dirección de Francisca Chaves Tristán, para acometer la catalogación completa en modo acorde con las últimas tendencias y herramientas. En una primera fase de esta empresa se ha llevado a cabo el escaneo digital de la totalidad de las piezas, el diseño de la base de datos donde volcar su catalogación y la realización del catálogo de un primer lote.
- 245 El que suscribe, Fernando Amores, ha sido el encargado de la búsqueda y organización de la documentación así como de la composición y redacción de este expediente, bajo la dirección de Benito Navarrete, Director de Infraestructuras Culturales del ICAS.
- 246 Orden de 7 de abril de 2014, BOJA de 20 de mayo de 2014.
- 247 Oliver y Pleguezuelo 2012 y Méndez 2012.
- 248 La Real Fundación de Artillería, descomunal vestigio de las fábricas ilustradas sevillanas del siglo XVIII, podría por lógica constituirse en una sede más asociada a los usos que se le otorgaren a esta edificación. No obstante, la situación de carencia real de perspectivas obliga a la cautela sobre su exacta inserción en la estructura de la Colección. Otro caso sería el de la fábrica de vidrios de La Trinidad, una entidad menor en comparación con la de Artillería pero similar en cuanto a las perspectivas reales de futuro. Ambas, junto a otros ejemplos ya considerados, ayudan a conformar el relato de la historia industrial de la ciudad.
- 249 En concreto, el MUHBA se conforma a partir de los espacios patrimoniales de Plaza del Rey, Templo de Augusto, Vía sepulcral romana, la Domus de Sant Honorat, El Call, Santa Caterina, Monasterio de Pedralbes, La Joana, Park Güell, el Refugio 307 y el Turó de la Rovira (Beltrán de Heredia 2001).
- 250 Me gusta aplicar este término para los museos tradicionales académicos aludiendo a su etimología de *fatum* o destino: el sentimiento terrible que nos invade al entrar en un museo sabiendo que hemos de recorrer la totalidad del proceso histórico desde sus inicios, siendo todo predecible, aturdiendo el devenir que no se puede soslayar de antemano. Los grandes museos ya vieron ese problema y destruyeron la estructura tradicional mediante la selección de opciones.

Bibliografía

AA.VV. 1977

AA. VV., *Florentino Pérez-Embú: homenaje a la amistad*, Barcelona, 1977.

ACTAS 1897

ACTAS DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE HISTORIA NATURAL, Sección de Sevilla, Madrid, 1897, pp. 108-111.

ÁLVAREZ-BENAVIDES 2008

ALFONSO ÁLVAREZ-BENAVIDES, *Curiosidades sevillanas*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2ª edición, 2008, ed. Facsímil.

AMADOR 1909

RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS, "Notas de arqueología hispano-mahometana en Sevilla", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo XXI, 1909, pp. 479-491.

AMORES 1990

FERNANDO AMORES (Coord.) *Andalucía y El Mediterráneo*, Catálogo de exposición, Sevilla, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1990.

AMORES Y ESCACENA 2003

FERNANDO AMORES Y JOSÉ LUIS ESCACENA, "De toros y de tesoros: simbología y función de las joyas de El Carambolo", en A. García-Baquero y P. Romero (ed.), *Fiestas de toros y sociedad*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003, pp. 41-68.

AMORES Y ESCACENA 2009

FERNANDO AMORES CARREDANO Y JOSÉ LUIS ESCACENA CARRASCO, *El Carambolo. 50 años de un tesoro*, Catálogo de la exposición, Sevilla, Consejería de Cultura, 2009.

ARANEGUI 2000

CARMEN ARANEGUI GASCÓ (Ed.) *Argantonio, rey de Tartessos*, catálogo de exposición. Sevilla, Fundación El Monte, 2000.

ARIZA Y CABALLERO INFANTE 1891

ANTONIO MARÍA ARIZA Y MONTERO CORACHO Y FRANCISCO DE P. CABALLERO-INFANTE Y ZUAZO, *Catálogo descriptivo de los objetos arqueológicos de la colección del Sr. Dr. D. Francisco Mateos Gago*, Sevilla, 1891.

BANDERA Y FERRER 2010

MARÍA LUÍSA DE LA BANDERA ROMERO Y EDUARDO FERRER ALBELDA (Coords.), *El Carambolo. 50 años de un tesoro*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010.

BARRAS 1945

FRANCISCO DE LAS BARRAS Y ARAGÓN, "El Zapote de Colón", *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, t. XLIII, nº 9-10, 1945, pp. 537 y ss.

BELÉN 2002

MARÍA BELÉN DEAMOS, "Francisco María Tubino y la arqueología prehistórica en España", en María Belén Deamos y José Beltrán Fortes (Eds.), *Arqueología fin de siglo. La Arqueología española de la segunda mitad del siglo XIX*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 43-60.

BELÉN Y BELTRÁN 2002

MARÍA BELÉN DEAMOS y JOSÉ BELTRÁN FORTES (Eds.), *Arqueología fin de siglo. La Arqueología española de la segunda mitad del siglo XIX*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002.

BELÉN Y ESCACENA 1997

MARÍA BELÉN Y JOSÉ LUIS ESCACENA, "Testimonios religiosos de la presencia fenicia en Andalucía occidental", *SPAL* 6, 1997, pp. 103-131.

BELTRÁN 2012

JOSÉ BELTRÁN FORTES, "El desarrollo de la Arqueología en el marco de la Universidad de Sevilla durante los siglos XIX y XX", en *CICUS* 2012, pp. 25-64.

BELTRÁN DE HEREDIA 2001

JULIA BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO (Ed.), *De Barcino a Barcinona (siglos I-VII). Los restos arqueológicos de la plaza del Rey de Barcelona*, Barcelona, Institut de cultura: Museu d'Historia de la Ciutat, Ajuntament de Barcelona, 2001.

BELTRÁN Y HUARTE 2012

JOSÉ BELTRÁN FORTES Y ROSARIO HUARTE CAMBRA, "Un museo en la universidad. Un proyecto de exposición en la Universidad de Sevilla", en *CICUS* 2012, pp. 11-16.

BOJA 2007

Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y colecciones museográficas de Andalucía, BOJA.

BONIFACE Y FOWLER 1996

PRISCILLA BONIFACE AND PETER J. FOWLER, *Heritage and Tourism in "the global village"*, London and New York, Routledge, 1996.

BONSOR 1997

JORGE BONSOR, *Las colonias agrícolas prerromanas del valle del Guadalquivir*, Écija, Gráficas Sol, 1997, [1899].

BUERO Y GARCÍA CASTRO 1983

MARÍA SOLEDAD BUERO MARTÍNEZ Y JOSÉ ANTONIO GARCÍA CASTRO, *La Colección Municipal en el Museo Arqueológico de Sevilla*, Sevilla, Ministerio de Cultura, Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1983.

CABALLOS Y ESCACENA 1992

ANTONIO CABALLOS RUFINO y JOSÉ LUIS ESCACENA CARRASCO, *Tartesos y El Carambolo. Catálogo de la Exposición*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1992.

CABEZA 1984

JOSE MARÍA CABEZA MÉNDEZ, "La Torre de Don Fadrique", *Revista de Aparejadores*, 13, 1984, pp. 15-19.

CABRERA 1894

ANATAËL CABRERA Y DÍAZ, "Una excursión a los yacimientos prehistóricos de Carmona", *Boletín de la Sociedad Española de Historia Natural*, t. XXIII, Madrid, pp. 101-115.

CANDAU 1894

FELICIANO CANDAU Y PIZARRO, *Prehistoria de la provincia de Sevilla*, Sevilla, 1894.

CAÑAL 1894

CARLOS CAÑAL, *Sevilla prehistórica. Yacimientos prehistóricos de la provincia de Sevilla. Clasificación y descripción de los objetos y monumentos encontrados. Inducciones acerca de la industria, arte, razas, costumbres y usos de los primitivos habitantes de esta región*, Sevilla, 1894.

CARRIAZO 1973

JUAN DE MATA CARRIAZO, *Tartesos y El Carambolo. Investigaciones arqueológicas sobre la protohistoria de la Baja Andalucía*. Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1973.

CICUS 2012

CENTRO DE INICIATIVAS CULTURALES DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA CICUS, *Un Museo en la Universidad. Colecciones arqueológicas de la Universidad*

de Sevilla, Catálogo de exposición, Sevilla, CICUS Universidad de Sevilla, 2012.

COLLANTES DE TERÁN Y CABALLERO-INFANTE 1892

FRANCISCO COLLANTES DE TERÁN y FRANCISCO DE PAULA CABALLERO-INFANTE Y ZUAZO, *Catálogo abreviado de la colección de monedas y medallas reunida por el Señor Doctor Don Francisco Mateos Gago y Fernández*, Sevilla, 1892.

COLLANTES DE TERÁN 1942

FRANCISCO COLLANTES DE TERÁN DELORME, "La colección arqueológica municipal de Sevilla", *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 1942, pp. 181 y ss.

COLLANTES DE TERÁN 1960

FRANCISCO COLLANTES DE TERÁN DELORME, *Esquema para un museo histórico de Sevilla. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría... / Francisco Collantes de Terán; y contestación de José Hernández Díaz, director de la misma*, Sevilla, 1960.

COLLANTES DE TERÁN 1967

FRANCISCO COLLANTES DE TERÁN DELORME, *El patrimonio monumental y artístico del Ayuntamiento de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1967.

COLLANTES DE TERÁN 1977

FRANCISCO COLLANTES DE TERÁN DELORME, *Contribución al estudio de la topografía sevillana en la Antigüedad y en la Edad Media según los más recientes hallazgos arqueológicos*, Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, 1977.

DELGADO 1871

ANTONIO DELGADO Y HERNÁNDEZ, *Nuevo método de clasificación de las medallas autónomas de España*, Sevilla, 1871-1876.

DOMÍNGUEZ 1952

JERÓNIMO DOMÍNGUEZ PÉREZ DE VARGAS, *Exposición del Excmo. Sr. Alcalde, marqués del Contadero, al Ayuntamiento pleno, sobre los problemas de la ciudad*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1952.

ESCACENA Y AMORES 2011

JOSÉ LUIS ESCACENA CARRASCO y FERNANDO AMORES CARREDANO, "Revestidos como Dios manda. El tesoro del Carambolo como ajuar de consagración", *Spal* 20, pp. 107-142.

ESPINAR 2003

ANA ESPINAR CAPPA, *Fernando Marmolejo Camargo*, Sevilla, Guadalquivir Ediciones, 2003.

FERNÁNDEZ CASANOVA 1909

ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Sevilla, t. I. Texto. Tiempos primitivos, Edad Antigua, Alta y Baja Edad Media (1907 a 1909)*. Madrid, Ministerio de Cultura. CSIC, (mss.) Reproducción digital disponible en http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_sevilla.html

FERNÁNDEZ CHAVES y CHAVES 2004

MANUEL FRANCISCO FERNÁNDEZ CHAVES y FRANCISCA CHAVES TRISTÁN, “Semblanza de un erudito decimonónico y crónica de un olvido: Francisco Mateos Gago y su colección numismática”, *Anejos de Archivo Español de Arqueología*, XXXIII (2004), pp. 313-330.

FERNÁNDEZ-CHICARRO 1945

CONCEPCIÓN FERNÁNDEZ-CHICARRO, “Notas sobre las placas de marfil, grabadas, de la colección Peláez”, *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* 1945, pp. 117 ss.

FERNÁNDEZ-CHICARRO 1947

CONCEPCIÓN FERNÁNDEZ-CHICARRO, “La colección de marfiles, producto del comercio fenicio o púnico, del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla”, *Archivo Español de Arqueología*, 68 (1947), pp. 127 ss.

FERNÁNDEZ-CHICARRO 1949

CONCEPCIÓN FERNÁNDEZ-CHICARRO, “La inscripción de S. Hermenegildo, del Museo Arqueológico de Sevilla”, *Crónica I Congreso Nacional de Arqueología*, Almería, 1949, pp. 295 ss.

FERNÁNDEZ-CHICARRO 1952a

CONCEPCIÓN FERNÁNDEZ-CHICARRO, “El tesoro de la Cuesta del Rosario” (Sevilla). *Numario Hispánico*, t. I, nº 1-2, Madrid, 1952, pp. 60 y ss.

FERNÁNDEZ-CHICARRO 1952b

CONCEPCIÓN FERNÁNDEZ-CHICARRO, “La colección de lucernas antiguas del Museo Arqueológico de Sevilla”, *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* 1952-53, pp. 61-124.

FERNÁNDEZ-CHICARRO 1957

CONCEPCIÓN FERNÁNDEZ-CHICARRO, *Museo Arqueológico de Sevilla*, Guías de los museos de España, VII, Madrid, 1957.

FERNÁNDEZ-CHICARRO y FERNÁNDEZ 1980

CONCEPCIÓN FERNÁNDEZ-CHICARRO, y FERNANDO FERNÁNDEZ GÓMEZ, *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla. II. Salas de Arqueología romana y medieval. (Tercera edición, corregida y aumentada)*, Sevilla, 1980.

FERNÁNDEZ Y RODRÍGUEZ 2007

FERNÁNDEZ FLORES, A.; RODRÍGUEZ AZOGUE, A. (2007): *Tartessos desvelado. La colonización fenicia del suroeste peninsular y el origen y ocaso de Tartessos*. Almuzara, Córdoba, 2007.

FERNÁNDEZ GÓMEZ 2000

FERNANDO FERNÁNDEZ GÓMEZ, “El “Tesoro de El Carambolo”: un tesoro tartésico del siglo VI a.C. Pero no todo está tan claro”, *Boletín del Instituto del Patrimonio Histórico*, 32, (2000), pp. 66-73.

FERNÁNDEZ GÓMEZ 2002

MARCOS FERNÁNDEZ GÓMEZ, “Gestoso Pérez, José”, en *Diccionario de Ateneístas*, vol. I, Sevilla, Ateneo de Sevilla, 2002.

FERNÁNDEZ MARTIN 1992

M. FERNÁNDEZ MARTIN, “Entre la decoración y el coleccionismo: el patrimonio mueble del Ayuntamiento de Sevilla”, en Morales Martínez, A.J. (Coord.), *Ayuntamiento de Sevilla. Historia y Patrimonio*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir S.L., 1992, pp. 207- 227.

GALI 1892

AURELIO GALI LASSALETA, *Historia de Itálica, municipio y colonia romana. San Isidoro del Campo, sepulcro de Guzmán El Bueno*, Sevilla, 1892.

GARCÍA BAEZA 2007

ANTONIO GARCÍA BAEZA, “Aproximación a la Sociedad Arqueológica de Carmona a través de su biblioteca”, *Carel*, Año V, nº 5, Enero de 2007.

GARCÍA y PEÑALVER 1986

JUAN GARCÍA GIL Y LUIS PEÑALVER GÓMEZ, *Arquitectura industrial en Sevilla*. Sevilla, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1986.

GESTOSO 1885

JOSÉ GESTOSO Y PÉREZ, *Curiosidades antiguas sevillanas. Estudios arqueológicos*, Sevilla, 1885.

GESTOSO 1886

JOSÉ GESTOSO Y PÉREZ, *Guía artística de Sevilla: historia y descripción de sus principales monumentos religiosos y civiles, y noticias de las preciosidades artístico-arqueo-*

lógicas que en ellos se conservan..., Sevilla, Establecimiento Tip. de El Orden, 1886.

GESTOSO 1903

JOSÉ GESTOSO Y PÉREZ, *Historia de los barros vi-driados sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días*, Sevilla, 1903.

GESTOSO 1910

JOSÉ GESTOSO Y PÉREZ, *Curiosidades antiguas sevillanas*, Sevilla, El correo de Andalucía, 1910.

GESTOSO 1984

JOSÉ GESTOSO Y PÉREZ, *Sevilla Monumental y Artística*, Sevilla, 1984 [1892-1897] t. 3º, pp. 180-182.

GÓMEZ 2006

ANA GÓMEZ, “El jardín arqueológico de la necrópolis romana de Carmona (Sevilla), 1881-1930. Un proyecto pionero de acondicionamiento y gestión de un yacimiento arqueológico”, En: Morel, J. P., Tresseras, J. y Matamala, J.C. *The Archeology of crop fields and gardens*, Bari, Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali, Ravello, Studio, tutela e fruizioni dei Beni Culturali, 2, Edipuglia, pp. 283-291.

GUICHOT 1925-1935

ALEJANDRO GUICHOT Y SIERRA, *El Cicerone de Sevilla. Monumentos y Artes Bellas*. Sevilla, 1925-1935.

HALCÓN 2014

FÁTIMA HALCÓN, “La representación de un sueño. Sevilla y la Exposición Iberoamericana de 1929”, en NAVARRETE 2014, Sevilla, 2014, pp. 13-30.

HENARES 2013

MARIA TERESA HERNÁNDEZ GUERRA, *La colección de prehistoria del antiguo gabinete de historia natural de la Universidad de Sevilla*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2013.

HERNÁNDEZ, SANCHO Y COLLANTES DE TERÁN 1943

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ, ANTONIO SANCHO CORBACHO Y FRANCISCO COLLANTES DE TERÁN, *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, t. II, Sevilla, 1943.

HOVING 2007

THOMAS HOVING, *Tutankamón. La historia jamás contada*, Barcelona, Planeta, 2007.

HURTADO, ORTIZ Y CRUZ 2013

JOSÉ HURTADO SÁNCHEZ, JUAN ORTIZ Y VILLALBA Y SALVADOR CRUZ ARTACHO, “Introducción”, en JOSÉ HURTADO SÁNCHEZ,

JUAN ORTIZ Y VILLALBA Y SALVADOR CRUZ ARTACHO (Coords.) *Bética y el regionalismo andaluz. A propósito del Centenario*, Sevilla, 2013, pp. 14-21.

LASSO 1916a

JAVIER LASSO DE LA VEGA, “Del Ayuntamiento. El Archivo Municipal”, *Bética*, año IV, nº 49-50, 15 y 30 de enero de 1916.

LASSO 1916b

JAVIER LASSO DE LA VEGA, “Del Ayuntamiento. El Museo Arqueológico Municipal”, *Bética*, año IV, nº 51-52, 15 y 29 de febrero de 1916.

LÓPEZ RODRÍGUEZ 1994

JOSÉ RAMÓN LÓPEZ RODRÍGUEZ, *Guía de Museos de Sevilla*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1994.

LÓPEZ RODRÍGUEZ 2010

JOSÉ RAMÓN LÓPEZ RODRÍGUEZ, *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010.

LÓPEZ RODRÍGUEZ 2011

RAQUEL M. LÓPEZ RODRÍGUEZ, *La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2011.

LLEÓ 1975

VICENTE LLEÓ CAÑAL, “Una selección de medallas renacentistas del monetario del Ayuntamiento sevillano”, *Archivo Hispalense*, tomo 58, nº 177, 1975, pp. 61-80.

LLEÓ 2009

VICENTE LLEÓ CAÑAL, “La Real Academia Sevillana de Buenas Letras y el mundo de la bibliofilia a fines del siglo XIX y comienzos del XX”, *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, vol. 37, 2009, Sevilla, pp. 309-317.

MAIER 1999

JORGE MAIER ALLENDE, *Jorge Bonsor (1855-1930). Un académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y la Arqueología Española*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1999.

MAIER 2002

JORGE MAIER ALLENDE, “Arqueología sevillana finisecular”, en María Belén Deamos y José Beltrán Fortes (Eds.), *Arqueología fin de siglo. La Arqueología española de la segunda mitad del siglo XIX*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 61-88.

MALUQUER 1992

JUAN MALUQUER DE MOTES Y NICOLAU, *Excavaciones de “El Carambolo”, Sevilla. Notas y experien-*

cias personales, Clásicos de la Arqueología de Huelva 5, Huelva, Excma. Diputación de Huelva, 1992.

MARTÍN 1998

MARTÍN MARTÍN, F., “El museo como biografía de la ciudad: consideraciones a propósito de un futuro Museo de la Ciudad de Sevilla”, *Revista de Museología*, 13, (1998), pp. 66-70.

MATEOS GAGO 1869

FRANCISCO MATEOS GAGO Y FERNÁNDEZ, *Colección de opúsculos del Dr. D. Francisco Mateos Gago y Fernández, Catedrático por oposición y decano de la Facultad de Teología de la Universidad Literaria de Sevilla*, Tomo I, Sevilla, 1869.

MATEOS GAGO 1877

FRANCISCO MATEOS GAGO Y FERNÁNDEZ, *Colección de opúsculos del Dr. D. Francisco Mateos Gago y Fernández, Catedrático por oposición y decano de la Facultad de Teología de la Universidad Literaria de Sevilla*, Tomo II, Sevilla, 1877.

MEDEROS 2010

ALFREDO MEDEROS MARTÍN, “Una trayectoria rota. Juan de Mata Carriazo, catedrático de Prehistoria e Historia de España Antigua y Media de la Universidad de Sevilla”, *SPAL* 19, pp. 61-96.

MÉNDEZ 2012

LUIS MÉNDEZ RODRÍGUEZ, *El Ayuntamiento de Sevilla*, Sevilla, ICAS, Ayuntamiento de Sevilla, 2012.

MENÉNDEZ 2008

MARÍA LUÍSA MENÉNDEZ ROBLES, *La huella del Marqués de la Vega-Inclán en Sevilla*, Sevilla, Diputación Provincial, 2008.

OLIVER Y PLEGUEZUELO 2012

ALBERTO OLIVER Y ALFONSO PLEGUEZUELO, *El palacio de los Marqueses de La Algaba*, Sevilla, ICAS, Ayuntamiento de Sevilla, 2012.

PEÑA 1890

MANUEL DE LA PEÑA Y FERNÁNDEZ, *Manual de arqueología prehistórica precedido de nociones preliminares de arqueología general, geología y paleontología y seguido de cinco cuadros sinópticos de arquitectura cristiana y de dos vocabularios para la debida inteligencia de las voces técnicas*, Sevilla, 1890.

PÉREZ SINDREU 1992

FRANCISCO DE PAULA PÉREZ SINDREU, “El gabinete numismático”, en Morales Martínez, A. J.

(Coord.), *Ayuntamiento de Sevilla. Historia y patrimonio*. Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 1992, pp. 228-247.

PÉREZ SINDREU 1993

FRANCISCO DE PAULA PÉREZ SINDREU, “El Gabinete Numismático Municipal de Sevilla”, *Numisma*, 232 (1993), pp. 239-277.

PLEGUEZUELO 1989

ALFONSO PLEGUEZUELO HERNANDEZ, *Azulejo sevillano*, Sevilla, Padilla Libros, 1989.

PLEGUEZUELO 1995

ALFONSO PLEGUEZUELO, “Presentación”, en José Gestoso Pérez, *Historia de los barros vidriados sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días*, (ed. Facsímil) Colección Clásicos Sevillanos 8, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, pp. VII-XXIII.

NAVARRETE 2014

BENITO NAVARRETE PRIETO, (Ed.), *Arte Antiguo en la Exposición Iberoamericana de 1929*, Sevilla, ICAS, Instituto de la Cultura y de las Artes, Ayuntamiento de Sevilla, 2014.

RADA 1885

JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO, *Necrópolis de Carmona*, Madrid, 1885.

RAMOS 2007

MANUEL RAMOS LIZANA, *El turismo cultural, los museos y su planificación*, Gijón, Ediciones Trea, 2007.

RODRÍGUEZ JURADO 1918

ADOLFO RODRÍGUEZ JURADO, *Homenaje rendido a la memoria del Excelentísimo Señor D. José Gestoso y Pérez*, Sevilla, 1918.

ROMERO 1887

JOSÉ MANUEL ROMERO MARTÍNEZ, *Noticia de la vida y virtudes del presbítero Dr. D. Francisco Mateos Gago y Fernández por el Dr. D. Juan María Romero Martínez*, Sevilla, 1887.

RODRÍGUEZ HIDALGO 2012

JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ HIDALGO, “Perfil biográfico de Demetrio de Los Ríos y su intervención en Itálica”, en Fernando Amores Carredano y José Beltrán Fortes (Ed.), *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*, Granada, Fundación Itálica de estudios clásicos, 2012, pp. 75-92.

RUESGA 2002

JUAN RUESGA NAVARRO, “El Museo de la Ciudad: una nueva institución en Sevilla”, *El Siglo que viene*, Sevilla, 2002, pp. 4-8.

RUESGA 2003

JUAN RUESGA NAVARRO, "El Museo de la Ciudad de Sevilla", *Encuentro Internacional Museo y Territorio. Libro de Actas* (Sevilla, 18 y 19 de junio de 2002), Madrid, 2003, pp. 97-104.

SÁNCHEZ-BLANCO 1916

F. SÁNCHEZ-BLANCO Y PARDO, "Haciendas de Andalucía", *Bética*, nº 59-60, 15 y 30 de junio de 1916.

SANTORIBIO 1994

JOSÉ SANTORIBIO SUMARIBA, *Sevilla en la vida municipal (1920-1991)*, Sevilla, 1994.

SEVILLA 1929

Sevilla. Exposición Ibero-Americana. 1929-1930. Guía Oficial. Barcelona, 1929.

TORRUBIA Y MONZO 2009

YOLANDA TORRUBIA FERNÁNDEZ Y PATRICIA MONZO LOSADA, "Museo Arqueológico de Sevilla. Origen, evolución, cambio y continuidad", *Romula*, 8, 2009, pp. 257-316.

VALOR 2002

MAGDALENA VALOR (Coord.), *Edades de Sevilla: Hispalis, Isbiliya, Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2002.

VILLAR 1977

ALBERTO VILLAR MOVELLÁN, "*Juan Talavera y Heredia: arquitecto, 1880-1960.*" Sevilla, Diputación Provincial, 1977.

VILLAR 1979

ALBERTO VILLAR MOVELLÁN, "*Arquitectura del regionalismo en Sevilla*" Sevilla, Diputación Provincial, 1979.

VILLAR 2002

ALBERTO VILLAR MOVELLÁN, "Juan Talavera y Heredia", en *Diccionario de Ateneístas*, vol. I, Sevilla, Ateneo de Sevilla, 2002, pp. 343-346.



