

# Museo Arqueológico de Sevilla (1879-2017): 138 años de historia y algunos más

Museo Arqueológico de Sevilla (1879-2017): 138 years of  
history and some more still to come

**Ana D. Navarro Ortega**<sup>1</sup> (anad.navarro@juntadeandalucia.es)

**Concepción San Martín Montilla**<sup>2</sup> (concepcion.sanmartin@juntadeandalucia.es)

**Manuel Camacho Moreno**<sup>3</sup> (manuel.c.moreno@juntadeandalucia.es)

Museo Arqueológico de Sevilla

**Resumen:** El presente trabajo se centra en la historia del Museo Arqueológico de Sevilla, una institución de especial relevancia en el contexto de la museística española. Su trayectoria y formación, hoy gestionada por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, muestra la incidencia del contexto histórico regional en la personalidad actual y recorrido de uno de los principales museos arqueológicos de nuestro país. Su análisis histórico revela que quizás se trate del modelo andaluz que mejor representa el paso de los antiguos *studioli* o gabinetes humanistas del siglo XVI hacia el museo público de finales del siglo XIX, y desde el anticuarismo a la consolidación de la ciencia arqueológica a mediados del siglo XX.

**Palabras clave:** Museos. Antigüedades. Coleccionismo. Instituciones patrimoniales. Arqueología. Museografía.

---

Museo Arqueológico de Sevilla  
Plaza de América s/n.º  
41013 Sevilla (Sevilla)  
museoarqueologicosevilla.ccul@juntadeandalucia.es  
<http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/MASE/>

<sup>1</sup> Directora del Museo Arqueológico de Sevilla. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.

<sup>2</sup> Jefa del Departamento de Conservación e Investigación del Museo Arqueológico de Sevilla. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.

<sup>3</sup> Arqueólogo, Área de Colecciones del Museo Arqueológico de Sevilla-Centro de Depósito. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.

**Abstract:** This paper focuses on the origin of Museo Arqueológico de Sevilla, institution with special significance on the context of the Spanish museums. The experience and training, today managed by the Junta de Andalucía, shows the incidence of the regional historical context in the current museum's identity. The historical analysis reveals that this is, possibly, the best reference in Andalucía representing the change produced from the old *Studioli* or cabinets in the sixteenth century, to the public museum in the late nineteenth century. Also the Museum's history shows the movement from the antiquarianism to the consolidation of archaeological science in the mid twentieth century.

**Keywords:** Museums. Antiquities. Collecting. Heritage institutions. Archaeology. Museography.

## Introducción

El Museo Arqueológico de Sevilla fue creado oficialmente el 21 de noviembre de 1879, junto con los de Granada, Valladolid y Barcelona, doce años después del Real Decreto de 20 de marzo de 1867 que autorizaba la formación del Museo Arqueológico Nacional y de los museos arqueológicos en «aquellas provincias en la que se conserven numerosos e importantes objetos arqueológicos»<sup>4</sup>. Pero aquella fecha de 1879 fue sólo la culminación de un largo camino recorrido, iniciado cuatrocientos años antes con la formación de colecciones en los ambientes humanistas sevillanos, continuada con las de los estudiosos barrocos e ilustrados, y cuyo testigo fue recogido por los dos museos públicos creados en el siglo XIX, uno estatal y otro municipal. Ambos confluirán en el actual, con motivo de su instalación en el Pabellón Renacimiento o de Bellas Artes en la Plaza de América, reinaugurado en 1946. A partir de esta fecha, el Museo ha seguido enriqueciendo sus colecciones con objetos recuperados en excavaciones arqueológicas en Sevilla y su provincia.

Desde esta amplia perspectiva el Museo Arqueológico de Sevilla es una institución crucial que ejemplifica el final de un largo peregrinaje de obras de arte y antigüedades por diferentes colecciones y ubicaciones diversas, y con la dispersión y pérdida de varias de ellas. Peregrinaje tan lleno de avatares y accidentes, que sólo podemos seguir su curso en algunos de sus tramos. Y sin embargo es esencial desvelar, conocer y transmitir este proceso histórico: la historia que conduce desde el «coleccionismo» al Museo Arqueológico de Sevilla y desde el «anticuarismo» a la Arqueología, que es el relato de un largo camino rico en experiencias (San Martín, 2006).

Las colecciones actuales del Museo Arqueológico de Sevilla encierran la historia del coleccionismo sevillano de antigüedades e ilustran ese proceso histórico que conduce a su creación oficial a finales del siglo XIX.

## La historia del Museo y el origen de sus colecciones

En el siglo XVI los eruditos cordobeses Ambrosio de Morales y Juan Fernández Franco son los principales referentes andaluces del coleccionismo humanista. En las dos centurias si-

<sup>4</sup> *Gaceta de Madrid* de 21 de marzo.



Fig. 1. Museo Arqueológico de Sevilla. Foto E. Mariani, Archivo MAS.

güentes sobresale Sevilla con Rodrigo Caro, Juan de Córdoba Centurión y Francisco de Bruna (Beltrán, 1994).

De las colecciones andaluzas del siglo XVI sólo ha llegado hasta nosotros la que se conserva en Sevilla y que fue una de las principales que existían en España, en materia de escultura clásica. Fue reunida por el marqués de Tarifa y duque de Alcalá, Per Afán de Ribera, en Nápoles, siendo virrey de esta ciudad, con esculturas de toda Italia que envió a su palacio sevillano, hoy conocido como «Casa de Pilatos». De ella, cuatro piezas fueron donadas al Museo por la Casa de Medinaceli: las esculturas del Nióbide herido y Apolo Citaredo –tocando la cítara–, ambas de procedencia italiana, un pedestal con inscripción votiva a Isis y decorado con relieves alusivos al culto de esta diosa, originario de la ciudad romana de Acci (Guadix), –incorporada a la colección en el siglo XVII–, y un capitel figurado (López, 2010: 90; San Martín; Oliva, y Camacho, 2015: 197).

La colección pública que Francisco de Bruna reunió en Los Alcázares, durante los cuarenta y dos años que fue su alcaide –entre 1765 y 1807–, denominada «Colección de Inscripciones y Antigüedades de la Bética», se inició con la adquisición de la que había formado, en el siglo anterior, en su villa de Lora de Estepa, Juan de Córdoba Centurión, hijo ilegítimo del marqués de Estepa. Sabemos que esta se nutrió mayoritariamente de excavaciones locales y de algunos hallazgos en Itálica (Ballesteros, 2002: 171-188). Pero no podemos descartar –ni tampoco afirmar– que, a su vez, no hubieran recalado allí piezas de alguno de los «museos» que tenían en su casa destacados humanistas sevillanos. De ellos, el más apreciado por las fuentes de la época y posteriores fue el de Gonzalo Argote de Molina, cuya colección fue visitada por Felipe II.

La herencia de Juan de Córdoba fue enriquecida significativamente por Bruna, con la incorporación de numerosos hallazgos de antigüedades, atento siempre a las noticias sobre ellos, pero sobre todo por su iniciativa de emprender excavaciones en Itálica en 1781, siguiendo el ejemplo de las realizadas en Pompeya, Herculano y Estabia (López, *op. cit.*: 129-130). Las más espléndidas esculturas del Museo Arqueológico de Sevilla, las que le otorgan un puesto muy destacado entre los museos españoles con colecciones de arte clásico, proceden de Itálica. Algunos de sus más importantes iconos fueron exhumados por Bruna, como la escultura de Trajano, un torso de Diana Cazadora o el torso de Mercurio, identificado entonces como Apolo hasta que, más de cien años después, apareció su pierna con las características alas en el pie (López, 2006: 286-287).

Las colecciones de los siglos xvii y xviii están por tanto bien representadas en el Museo, por haberse incorporado parte de la de Juan de Córdoba Centurión a la reunida por Bruna, con la que se constituyó el Museo público del siglo xix, de titularidad estatal, antecedente del actual. En ese siglo se forman las colecciones que fueron adquiridas por el Ayuntamiento sevillano y con las que se creó un Museo municipal; entre ellas destaca la del catedrático y canónigo de la catedral Francisco Mateos Gago. Su depósito en el Museo Arqueológico de Sevilla en 1946, culminó un proceso histórico, cuya recuperación pública constituye una de las líneas narrativas fundamentales del nuevo discurso museológico (San Martín; Camacho, y Oliva, 2014: 393 y ss.).

## El Museo en el antiguo Convento de la Merced

Tres décadas después de la muerte de Francisco de Bruna, la colección pública de Antigüedades de la Bética seguía depositada y algo abandonada en Los Alcázares (López, 1995: 15). En la fecha temprana de 1835, se había creado el Museo de Pinturas, que se instaló en uno de los conventos suprimidos por la desamortización, el de la Merced. En 1842 se constituyó allí una sección de Antigüedades con las piezas depositadas en el Gobierno Civil procedentes de las excavaciones oficiales realizadas por Ivo de la Cortina en la década anterior en Itálica (Torrubia, 2006: 503).

En ese mismo año Sevilla estuvo a punto de perder su excepcional colección de Antigüedades de la Bética, pues desde Madrid se pensó seriamente en trasladarlas al Museo Real. Afortunadamente la Academia Sevillana de Buenas Letras reaccionó reclamando la propiedad de la colección, acreditada con documentos, y consiguió que ésta permaneciera en la ciudad. La Comisión de Monumentos reclamó que se trasladase al Museo, pero su petición no fue atendida hasta que no amenazó un nuevo peligro: los duques de Montpensier querían trasladar las esculturas más importantes a su palacio de San Telmo. La cuestión se zanjó con una Real Orden que asignaba definitivamente la colección de Antigüedades formada por Bruna al Museo Provincial, a donde se trasladó en 1855 (López, 2006: 289).

En 1867 un Real Decreto ordenaba la creación de museos de antigüedades en todas las provincias con el patrimonio recogido por las Comisiones de Monumentos y uno central en Madrid.

En 1879 se crea oficialmente el Museo de Antigüedades de Sevilla, simultáneamente con los de Granada, Barcelona y Valladolid, independizándose institucionalmente del de Pin-



Fig. 2. Vista del despacho del director en el antiguo convento de la Merced, junto a la Galería de las Esculturas.

Foto: Col. Bonsor, Archivo General de Andalucía.

Fig. 3. Galería de la Epigrafía del Museo en el antiguo convento de la Merced, hacia 1920. Foto: Archivo MASE.

turas aunque los Museos sevillanos compartirán sede en el mismo Convento de la Merced durante un tiempo.

Hacia 1864 el arquitecto Demetrio de los Ríos, primer director del centro, había realizado la adecuación de las galerías en torno al claustro mayor. Las galerías norte, sur y oeste fueron cerradas para crear tres salas estrechas y alargadas, a cuyos lados se dispusieron de forma abigarrada esculturas, lápidas y fragmentos escultóricos y arquitectónicos, que entonces eran mayoritarios. Luego se añadieron vitrinas de madera para albergar las piezas menores que se fueron incorporando. Demetrio había dirigido al mismo tiempo excavaciones en Itálica entre 1860 y 1880, impulsado una investigación continuada y regular del mismo, no sólo de investigación sino de documentación e interpretación, dejando un corpus documental de extraordinario valor, conservado actualmente en el Museo Arqueológico de Sevilla (Beltrán, 1995; Fernández, 1998; Rodríguez Hidalgo, 2012; San Martín, 2012).

Con la creación oficial del centro mediante Real Orden de 21 de noviembre de 1879, será nombrado director Manuel Campos Munilla, funcionario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, a quien la Comisión de Monumentos le hizo entrega el 12 de marzo de 1880 de los objetos arqueológicos constitutivos de su colección fundacional, formada por 335 fondos.

A lo largo de las primeras décadas del siglo xx se fueron incorporando otras dependencias donde se instalaron oficinas, la sala de los mosaicos, y otras piezas de gran tamaño que requerían mayor espacio para su montaje, destacando entre todas ellas la escultura de Diana Cazadora que junto con la pierna de Mercurio y cuatro fustes y capiteles de gran tamaño fueron halladas en Itálica en 1900 e incorporadas a la galería de las esculturas (Torrubia, *op. cit.*: 509).

Esta sería la imagen, con más o menos variaciones, del Museo Arqueológico de Sevilla hasta su definitivo traslado a la plaza de América, iniciado en 1942. Juan Lafita, director del

Museo entre 1925 y 1959, se refirió al mismo años más tarde diciendo que: «La disposición dada al Museo Arqueológico en el antiguo Convento de la Merced [...] era inadecuada y lo fue mucho mayor al enriquecerse las colecciones con nuevos hallazgos de Itálica y de otros yacimientos arqueológicos de la provincia y región, habiéndose llegado a un hacinamiento de los objetos que dificultaba notoriamente su contemplación y estudio y los colocaba en un orden de inferioridad» (Lafita, 1944: 122). Concepción Fernández-Chicarro, directora entre 1959 y 1980, se refería a esta etapa del siguiente modo: «La exhibición de las piezas hubo de reducirse a presentarlas unas a continuación de otras, a lo largo de los corredores destinados al efecto, que no permitían, en muchos casos, presentarlas siquiera en orden cronológico. La magnífica estatua de Hermes hubo de ser apoyada en el techo, en forma inadecuada; la de Trajano hallábase como a caballo sobre un pescante de hierro empotrado en el muro y sujeto con otro garfio que le obligaba a mantener el equilibrio... Bien lamentable todo ello, puesto que más que un Museo daba la impresión de una almoneda de antigüedades» (Fernández-Chicarro, 1957: 12-13).

El Museo sufría por tanto importantes problemas de espacio, porque el edificio era sede además del Museo de Bellas Artes, de la Comisión de Monumentos, la Academia de Bellas Artes y, por si fuera poco, de la Facultad de Farmacia y la Escuela Nacional de Maestros. Los fondos continuaban creciendo y la situación se hacía cada vez más insostenible.

## De la Merced a la plaza de América

Tras la culminación de la Exposición Iberoamericana de 1929, que contó con una muestra denominada «El Reino de Sevilla», surgieron las primeras reclamaciones que solicitaban la renovación del Museo y el traslado de las colecciones a un edificio acorde con la importancia de las mismas. Las raíces de esta aspiración, escasamente tratada por la historiografía reciente, se encuentra en el ambiente regeneracionista promovido por los regionalistas sevillanos, principalmente por el que fuera director de este Museo, Juan Lafita Díaz<sup>5</sup>. La desafortunada trayectoria de la institución, lastrada por la falta de espacio y de recursos, concitó el interés de la opinión pública para organizar un único Museo en la ciudad, uniendo el estatal con el municipal, bajo los principios teóricos y conceptuales del andalucismo histórico (Camacho, *op. cit.*: 155-177).

En 1931 el Ayuntamiento republicano asumió el proyecto de cambio y aprobó por unanimidad una moción de la Alcaldía<sup>6</sup>, en Sección Capitular de 12 de julio de 1931, en la que se proponía solicitar al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes trasladar el Museo

<sup>5</sup> Juan Lafita fue un destacado personaje de la vida pública sevillana durante la primera mitad del siglo XX. Fue un artista que abarcó muchas facetas del conocimiento, reflejo de una generación donde todavía no existía la especialización y se estilaba la figura de erudito con vocación universalista. Perteneciente al Cuerpo Superior Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, fue pintor, actor, poeta, dibujante, periodista, locutor de radio, decorador, crítico de arte, archivero, americanista e ilustrador. Desarrolló una importante labor diplomática en el contexto de la Exposición Iberoamericana, como locutor de radio, corresponsal en numerosos periódicos como *El Correo de Andalucía*, *La Unión*, *El Liberal*, *ABC*, y embajador de visitantes ilustres durante el certamen (CAMACHO, 2013).

<sup>6</sup> Alcaldía presidida por José González y Fernández de la Bandera, médico y masón del Partido Radical Republicano fundado por Alejandro Lerroux. Fue alcalde entre el 31 de julio de 1931 y diciembre de 1933 y tuvo un destacado papel en la desactivación del Golpe Militar de Sanjurjo, lo que le valió el título de «Alcalde de Honor de la República». Fue fusilado en 1936 junto al diputado y presidente provincial del PSOE, Manuel Barrios Jiménez; el teniente de alcalde de Izquierda Republicana, Emilio Barbero Núñez; el funcionario municipal de Arbitrios, Fermín de Zayas Madera; secretario de la masonería andaluza; y el padre de la patria andaluza Blas Infante.

Arqueológico Provincial al palacio de Arte Antigo (pabellón Mudéjar) en la plaza de América junto con la colección municipal, así como la concesión de un crédito para su restauración<sup>7</sup> (Lorenzo, 1987: 70).

La perspectiva del traslado, tras diversas vicisitudes y contratiempos, se convirtió en un debate público que empujó a las autoridades a implicarse de una manera decisiva en el proyecto. Lafita formuló un discurso museológico representativo del «ideal andaluz», en torno a dos grandes conceptos manejados por los regionalistas sevillanos: la romanidad de Sevilla a través de Itálica y el valor del paisaje a través de los jardines de Forestier en el parque de María Luisa. De este modo, Itálica y el Museo quedaban unidos en la obra mudéjar de Aníbal González, formando parte del corazón del Jardín de la Exposición del 29. Museo, arquitectura y paisaje conjugados con la intención de evocar las raíces históricas de Andalucía (Camacho, *op. cit.*: 167).

Esta opción, durante la Guerra Civil, tomó un rumbo marcado por la ambigüedad y la incertidumbre. La incorporación de nuevos protagonistas en el diseño y la gestión del proyecto supuso la asunción de valores que influyeron en la toma definitiva de decisiones. Lafita continuó peleando por el proyecto regionalista, como revelan las conclusiones de la visita del inspector de museos en funciones, Blas Taracena, en 1938, el cual expresó al año siguiente, siendo ya director del Museo Arqueológico Nacional, que «ante la feliz y gloriosa terminación de la Guerra se hacía necesario pensar en la cuestión del local del Museo Arqueológico de Sevilla», indicando que «la solución más grata era su propuesta de ocupar el Palacio de la Exposición [Mudéjar], y que cuando estimase oportuno, avisara e indicara las gestiones a seguir para la consecución del objetivo»<sup>8</sup>. Sin embargo, la suerte estaba echada. Las gestiones desde Madrid se encaminaban hacia otra dirección. Joaquín M.<sup>a</sup> de Navascués, designado inspector nacional de museos, se involucró personalmente en el proyecto y determinó, aun sosteniendo públicamente la opción del Pabellón Mudéjar<sup>9</sup>, lo que ya es conocido y tantas veces se ha repetido en la historiografía de este Museo: el Ayuntamiento cedió definitivamente al Estado el Pabellón Renacimiento o de Bellas Artes de la plaza de América, el 31 de diciembre de 1941, para la instalación del Museo Arqueológico Provincial y la integración en él del antiguo Museo Arqueológico Municipal.

En 1942 Joaquín María de Navascués tomó posesión del edificio en nombre del Ministerio, dando comienzo el traslado al nuevo local de las colecciones desde el edificio del Museo

<sup>7</sup> Moción de la Alcaldía de Sevilla, de 27 de junio de 1931, n.º 106 de Negociado de Asuntos Especiales, solicitando la traslación del Museo Provincial y Municipal al Pabellón de Arte Antigo de la Plaza de América, así como la concesión de un crédito para la reconstrucción del salón afectado por los derrumbes de 1930. Su contenido se centraba en la falta de espacio de los museos que compartían sede en el convento de la Merced. El Patronato del Museo de Bellas Artes, del cual era vocal nato el Ayuntamiento de Sevilla, vino mostrando su preocupación por la necesidad de que ambos centros tuvieran la debida amplitud para exponer sus obras; y que al Arqueológico Provincial se podía sumar el Municipal que por entonces se hallaba mal acondicionado en la torre de Don Fadrique (Archivo del Museo: Correspondencia externa. Oficios y Cartas: Entradas. Oficios de Entrada: 1880-1942).

<sup>8</sup> Carta de Blas Taracena, de 10 de mayo de 1939, a Juan Lafita (Archivo del Museo / Fondo Juan Lafita: Caja 33).

<sup>9</sup> Joaquín María de Navascués, valorando las posibilidades de traslado del edificio, expresó que «el Palacio Mudéjar estaba magníficamente situado, y aunque su arquitectura era demasiado y excesivamente pintoresca, era susceptible en el interior de acomodar una buena instalación conforme a principios museológicos que harían al Museo de Sevilla, notable ya por sus riquísimas colecciones, uno de los más bellos museos de España» (Acta de la Inspección, girada el 26 de junio de 1941, Libro de Registro de Actas de Visitas de Inspección. Museo Arqueológico de Sevilla. Archivo del Museo / U.I: L8).



Fig. 4. El Mercurio de Itálica en la museografía de 1946. Foto E. Mariani, Archivo MAS.

Fig. 5. La Diana de Itálica en la museografía de 1946. Foto Palau, Archivo MAS.

de Pinturas<sup>10</sup>. Tras cuatro años de obras llega la inauguración el 25 de mayo de 1946 de ocho salas de exposición, despacho de dirección y biblioteca.

La confluencia, por tanto, de los Museos Provincial y Municipal y la nueva museografía determinarán el desarrollo de la institución durante más de tres décadas.

Joaquín M.<sup>a</sup> de Navascués, junto al director Juan Lafita, y a Concepción Fernández-Chicarro, incorporada al Museo en 1945 como conservadora y secretaria, idearon un proyecto concebido con la intención de «acabar de una vez por todas con la sórdida presentación de antigüedades» del Museo de la Merced, y se fraguó una museografía insólita en Andalucía. Se procedió a la selección de piezas que se dispondrían en salas amplias y diáfanas, dando prioridad absoluta a la gran escultura italicense. Se estudió de forma detallada su colocación, con dibujos a tamaño natural de la mano de Lafita. Se persiguió dotar a las esculturas de una visión que permitiera contemplarlas en su totalidad, con pocos elementos alrededor. Así se encontraban Diana, Venus, Mercurio y los emperadores en la Sala Oval, entre otras piezas. En ocasiones se intercalaban vitrinas, para las que se eligió el sistema de vitrina «escaparate». Se realizaron numerosos estudios museográficos con idea de resaltar la imagen del emperador heroico y divinizado, metáfora del caudillo Francisco Franco y su régimen autoritario en la Sala

<sup>10</sup> Pasada la Guerra Civil se retoma esta idea en Sevilla, que viene a coincidir con las magníficas posibilidades que los nuevos responsables políticos de la cultura ven, tanto en la colección como en el edificio, para crear un museo modélico exponente del discurso histórico-artístico de la «Nueva España». Por ello no escatimarán esfuerzos –no olvidemos que estamos en el período económico de la primera postguerra– de forma que traslado de obras, reforma y adaptación del edificio e instalación de las salas del Museo se hace en sólo cinco años.





Fig. 6. La denominada «Sala Oval» con las esculturas imperiales de Itálica en la museografía de 1946. Foto: Archivo MAS.

Oval, que fue organizada con el acentuado protagonismo del emperador Trajano (Amores, 1995: 68-69). El proyecto ha funcionado prácticamente hasta nuestros días y ha sido un referente esencial en la museografía arqueológica española. Navascués ofreció un amplio resumen de las actuaciones emprendidas en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes titulado «Aportaciones a la Museografía Española» (Madrid, 1959).

En 1969, por iniciativa del director general de Bellas Artes, Florentino Pérez Embid, se inició la reforma del ala oriental del edificio para completar la museografía de 1946. El arquitecto don José Galnares Sagastizábal acondicionó cinco nuevas salas para la exposición de la amplia colección epigráfica, las antigüedades no italicenses –especialmente las obtenidas en las excavaciones en las ciudades romanas de Munigua y Carteia–, y finalmente las paleocristianas, visigodas y andalusíes (entonces denominadas hispanomusulmanas), siendo inauguradas el 5 de diciembre de 1970. Posteriormente entre 1972 y 1973, se reordenan y amplían tales espacios, y se obtienen nuevas salas por el cegamiento de las galerías de la fachada posterior (actuales XV, XIX-B, XXII y XXV). Asimismo se acondicionó parte del ala occidental del semisótano para la exposición de las colecciones prehistóricas y protohistóricas, a partir de un eje central del recorrido expositivo establecido en la sala VI –en el extremo occidental del edificio–, donde quedó expuesto el famoso Tesoro del Carambolo bajo extraordinarias medidas de seguridad para el momento, pero que afectaban sólo a esa sala y a la vitrina (Torrubia, y Monzo, 2009: 299 y ss.).

Los años ochenta vinieron determinados por los cambios administrativos derivados de las transferencias autonómicas y del nuevo modelo de gestión. La dirección del Museo Arqueológico de Sevilla fue asumida entre 1980 y 2005 por Fernando Fernández Gómez, tras el

fallecimiento de su antecesora Concepción Fernández-Chicarro en 1979. A lo largo de todo ese período se fueron introduciendo progresivamente novedades en los contenidos, se realizaron modificaciones parciales o puntuales en los sistemas expositivos y en los recursos de información (Fernández, 2013). Todo ello con escasos recursos económicos y de personal, ya que la retirada de las funciones de inspección arqueológica –véase más adelante– supuso dejar de contar con el equipo de arqueólogos –colaboradores o contratados– que participaba en las excavaciones arqueológicas, gracias al cual se había realizado una importante labor de ordenación y documentación de las colecciones, bajo las directrices del conservador Diego Oliva Alonso. La inserción de nuevos contenidos siguió un discurso museológico paralelo al de las tres instalaciones museográficas sectoriales anteriores –la primera de 1946 y las otras dos de 1969-1973–, que, a su vez, tenían criterios dispares entre sí. Tampoco los sistemas expositivos y los recursos de información respondieron a un diseño unitario previo, sino a actuaciones coyunturales, entre las que se incluye el reciclaje de paneles y otros dispositivos de exposiciones temporales. Así pues, a comienzos del siglo xx, la exposición permanente del Museo Arqueológico de Sevilla requería una completa redefinición museológica y una consecuente renovación museográfica (San Martín, *op. cit.*: 69).

## Arqueología y Museo

Uno de los principales valores del Museo Arqueológico de Sevilla ha sido su contribución a la consolidación de la museística y de la disciplina arqueológica en Andalucía, junto a la Universidad y otras instituciones arqueológicas. El desarrollo de proyectos de excavaciones sistemáticas con metodología científica, el elevado número de investigaciones y el caudal de publicaciones nacionales y extranjeras permitieron dar a conocer las colecciones del Museo a escala internacional.

El letargo metodológico de comienzos del siglo xix dio paso al inicio de las investigaciones en el campo de la prehistoria. Se iniciaron exploraciones en lugares y monumentos como en el dolmen de La Pastora en Castilleja de Guzmán por parte de Francisco María Tubino (1833-1888), quien realizó una serie de trabajos y descripciones que resultaron muy básicos desde una perspectiva actual, pero importantes para entender los inicios del registro arqueológico y la investigación sistemática en el campo de la prehistoria (Belén, 2002: 43-45). De esta construcción descubierta en 1860 procede un excepcional lote de flechas de bronce, de las cuales quince se hallan en el Museo de Sevilla, doce en el Arqueológico Nacional, una en Navarra, y otra se encuentra sin localizar.

En similares circunstancias se encuentra el yacimiento onubense de La Cueva de La Mora, enclave sumamente conocido en la literatura arqueológica tras los hallazgos efectuados por Juan Manuel Romero Martín a principios del siglo xx. Al igual que en La Pastora, la metodología empleada dista mucho de la usada por la actual disciplina arqueológica, pero permitió dar a conocer el yacimiento y la conservación de los materiales en los fondos del museo. Los ajueres calcolíticos encontrados en 1922 fueron depositados en el Museo en 1938, tras haber sido mostrados en la Exposición Iberoamericana de 1929 (García, 2001: 33).

En la comarca de los Alcores destacó la labor del anglofrancés George Bonsor, otro pionero de la arqueología científica en Andalucía. Sus investigaciones se consideran muy va-

lios por la naturaleza de los hallazgos y el desarrollo de su metodología, en la que primaba tanto el objeto recuperado como el sistema de registro que permitía el análisis y la interpretación de los restos. Sus exploraciones además establecen las bases de la Protohistoria en el sur peninsular, con obras tan emblemáticas como *Les colonies agricoles preromaines de la Vallée du Betis*, considerada la primera obra sobre arqueología protohistórica española (Maier, 1996). Su crédito le sirvió para ser nombrado responsable de la sección de Arqueología «Historia del Reino de Sevilla» durante la Exposición Iberoamericana de 1929, junto al director del Museo, Juan Lafita, y el marqués de Aracena.

Sin duda los trabajos más prolíficos para la colección del Museo Arqueológico de Sevilla, se llevaron a cabo en la ciudad romana de Itálica. Con el cambio de siglo y la presencia francesa por la invasión napoleónica, las reformas políticas y administrativas iniciadas en España tendrían efectos positivos para esta ciudad. José Bonaparte asignaría fondos para excavaciones y firmó decretos, alguno de ellos en la propia Itálica, que suponían un cambio de actitud para el patrimonio arqueológico. Acabada la Guerra de la Independencia, Itálica aparece en los textos de numerosos viajeros que se acercaban desde Sevilla atraídos por la fama de las *Ruinas de Itálica*, fomentada esta por la puesta en valor que el Romanticismo hizo de los versos de Rodrigo Caro. Antoine de Laborde, Richard Ford, Teófilo Gautier, George Borrow, A. Latour y Ch. Davillier son algunos de los que sintieron el impacto de la imagen romántica de una evocadora Itálica como ruinas integradas en el paisaje. En sus visitas a la ciudad contemplaban también las excavaciones que allí se desarrollaban, como las del funcionario del gobierno Ivo de la Cortina, de las que no se ha conservado información sobre los contextos arqueológicos, pero que enriquecerían la colección del Museo por la calidad y cantidad de los hallazgos (Rodríguez, 2006: 559). Este arqueólogo, miembro de diversas sociedades científicas, excavó en el foro de Itálica entre 1839 y 1840 y fue responsable de la fallida obra *Antigüedades de Itálica*, donde se reconoce su labor pionera y su talante científico en la arqueología decimonónica (Canto, 2001).

El gran protagonista fue Demetrio de los Ríos, hermano de José, que nombrado director de las excavaciones trabajó en las dos termas y en varias viviendas. A finales de siglo excavaron Arthur Engel y Archer Milton Huntington. Los hallazgos de este último irían a parar al Museo de la Hispanic Society de Nueva York, aunque por fortuna, otras piezas aparecidas en 1895, antes de tales excavaciones, sí se encuentran en el Museo sevillano, como el retrato masculino conocido como *El anciano de la verruga* (Beltrán, 1995: 40-41; Fernández, *op. cit.*: 20-21 y 96-99; Rodríguez, 2012: 82-85). Y tras ellos, la coleccionista sevillana Regla Manjón, condesa de Lebrija, que compraba todo lo que le ofrecían buscadores interesados (Beltrán, 2006: 106-110). Actualmente se conserva uno de los pavimentos recuperados de Itálica en su palacio de la calle Cuna como depósito del Estado (Real Orden de 24 de junio de 1914) considerado bien integrante de las colecciones del Museo Arqueológico de Sevilla.

Relacionado con la epigrafía de Itálica, se encuentra el profesor de la Universidad de Berlín Emil Hübner que recogería, en colaboración con Demetrio de los Ríos, la *Colección epigráfica del Museo de Sevilla*, en un manuscrito conservado en el archivo histórico del Museo, fechado en 31 de octubre de 1860 (Caballos, 2012: 135-136; San Martín, 2012: 108).

El espectacular hallazgo en 1900 de la estatua de Diana provocó la intervención de la Comisión de Monumentos, que se hizo cargo de las excavaciones. En 1903, la necrópolis cristiana de la Vegueta vinculada a Itálica, fue excavada por Manuel Fernández López oficialmente, y un excepcional conjunto de sarcófagos de plomo fue ingresado en el Museo sevillano. En

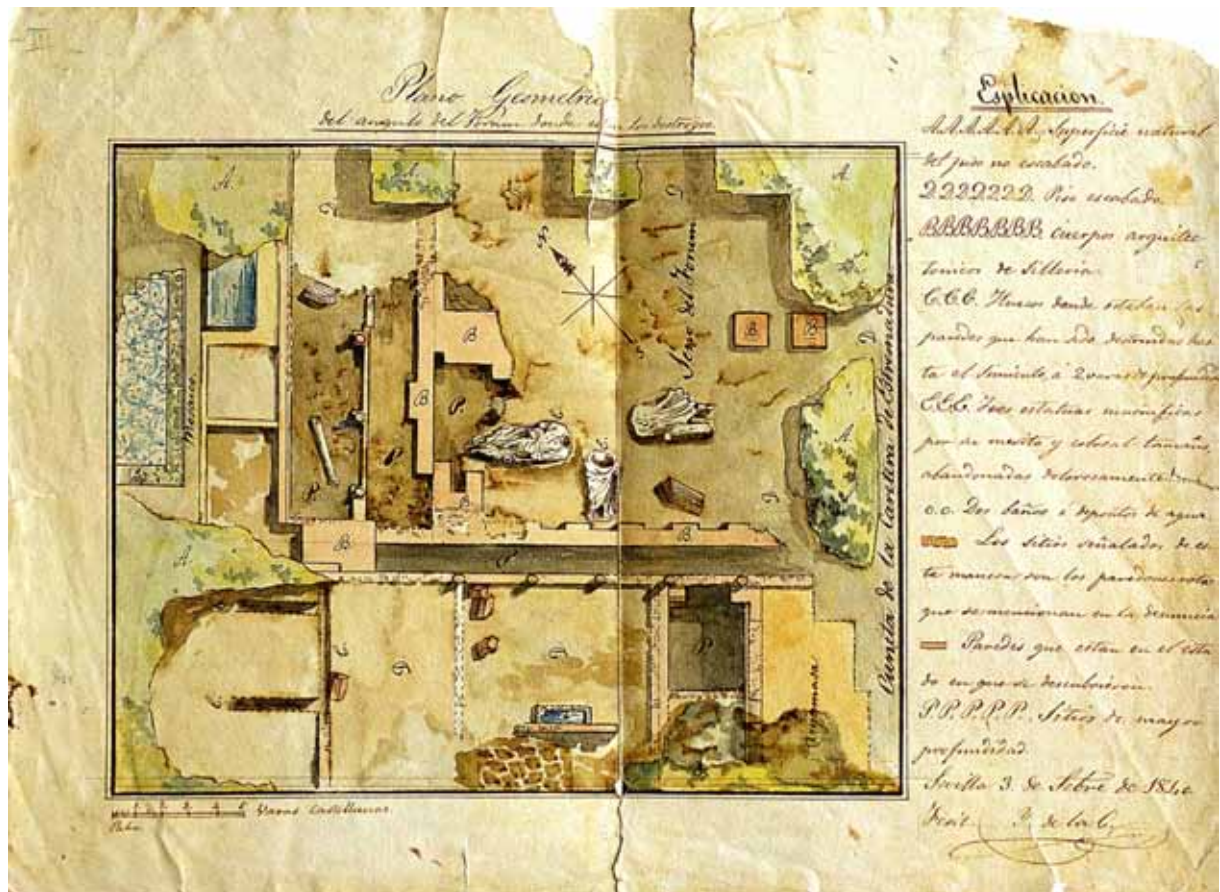


Fig. 7. Plano de las excavaciones de Ivo de la Cortina en el Foro de Itálica, 1840. Foto: J. Morón, Archivo MAS.

1912 se declaraba Monumento Nacional Itálica y su anfiteatro. Don Juan de Mata Carriazo, se encarga desde 1933 de las excavaciones, estudiando en profundidad el urbanismo de la colonia, junto con Francisco Collantes de Terán. Se actuó en la «manzana de gimnasio», el anfiteatro, la muralla, y la casa de la Exedra, entre otros lugares italicenses, aportando un caudal de información que determinarán las investigaciones modernas del yacimiento (León, 1994: 60).

La ciudad romana de Itálica se configura entonces como el proveedor de piezas más continuado del Museo, que concluye para el periodo que nos ocupa con el hallazgo del hermoso cuerpo desnudo de una Venus saliendo de las aguas, aparecido en 1940.

El Museo conoció en el periodo comprendido entre su reinauguración de 1946 y mediados de los ochenta un auge excepcional de las excavaciones arqueológicas unidas a la investigación. Por una parte consolida su referente identitario, gracias al redescubrimiento de antiguas ciudades romanas como Munigua, o las excavaciones tras el descubrimiento fortuito del tesoro de El Carambolo, que provocará el renacimiento del mito de Tartessos. Por otra parte, el Museo asumió la tutela de la arqueología provincial, formando parte de su trabajo interno de gestión e investigación bajo proyectos puntuales y sistemáticos. Ello permitió, como hemos apuntado, la documentación e investigación de las colecciones, que permitieron acrecentar la difusión de sus fondos a escala internacional y favorecieron su préstamo para exposiciones ajenas, así como la realización de algunas propias.



Fig. 8. Museografía de las colecciones de Munigua, hacia 1960. Foto: Archivo MAS.

En 1956 el Instituto Arqueológico Alemán había iniciado un proyecto de excavaciones sistemáticas en la ciudad romana de Munigua (Villanueva del Río y Minas). La singularidad del enclave y la estrecha colaboración de los arqueólogos del Instituto con la directora del Museo, Concepción Fernández-Chicarro, permitieron la incorporación del yacimiento en el discurso museográfico. La mítica cabeza de Hispania (atribución actualmente descartada)<sup>11</sup>, junto con los excepcionales ajuares funerarios formados por terracotas y vidrios se mostraban en vitrinas modulares junto a los emperadores romanos en la Sala Oval. En los años setenta, coincidiendo con las obras de ampliación del Museo, se decide dedicarle dos salas monográficas, donde se exponían los conjuntos más excepcionales formados por joyas, vidrios, estatuas, piezas epigráficas y elementos arquitectónicos (Schattner, 2003). En 2008, y coincidiendo con el 50 aniversario del inicio de las investigaciones, la exposición temporal «Munigua la Colina Sagrada» ofreció la síntesis y últimas interpretaciones de los trabajos desarrollados en el yacimiento.

Volviendo a Itálica, después de una época difícil marcada por la posguerra, la antigua ciudad romana continuó ejerciendo un poderoso foco de atracción en el panorama arqueoló-

<sup>11</sup> La escultura está integrada por dos piezas recuperadas en diferentes momentos, la cabeza en 1960, y el torso en 1984. Grūghangen determinó que la cabeza podía representar a Hispania, debido a determinadas similitudes iconográficas con otras esculturas alegóricas de Provincias. Tras el hallazgo del torso, Hertel desestimó esta atribución y propuso que la escultura podía representar a una ninfa o quizá a una Afrodita/Venus (BLECH, 1993: 67 y ss.).

gico provincial. Tras la ingente labor de Juan de Mata Carriazo y Francisco Collantes de Terán, las investigaciones continuaron de la mano de Antonio García y Bellido, que en 1960 publica la monografía *Colonia Aelia Augusta Itálica*. La obra se considera un verdadero clásico, con unas descripciones arqueológicas y planimétricas que siguen vigentes en muchos aspectos. No será hasta la década de 1970 cuando se reanuden las investigaciones en el interior de Santiponce por parte de José M.<sup>a</sup> Luzón, con el objetivo de conocer los primeros pobladores de la ciudad, actuando en el sitio conocido como Pajar de Artillo y posteriormente en el teatro.

En el contexto institucional cabe señalar el trabajo desempeñado por la Comisaría Nacional de Excavaciones Arqueológicas y su red de Comisarías Provinciales y Locales. Fue un organismo creado en 1939 para «atender a la vigilancia de las excavaciones arqueológicas que desde su iniciación de 1905 [sic] han permitido reconstruir sobre base firme el pasado remoto de España»<sup>12</sup> (Díaz-Andreu, y Ramírez, 2001: 325). Concepción Fernández-Chicarro y de Dios fue la primera mujer comisaria local, en Osuna, aunque por un breve periodo de tiempo, hasta que fue nombrada directora del Museo Arqueológico. Posteriormente se desarrolla la Delegación de Zona del Servicio Nacional de Excavaciones, a cargo entre 1956 y 1969 de Juan de Mata Carriazo, permitiendo la progresiva atención al patrimonio arqueológico y a la profesionalización del arqueólogo. El Museo inicia un cambio en la forma de incremento de colecciones, recepcionando fondos procedentes de excavaciones y hallazgos casuales, cuyo progreso en el caso de las excavaciones determinará los modos de ingreso hasta nuestros días. Dicho aumento, donde cada vez son minoritarias las compras o las donaciones, configura el papel del Museo y los de tipología arqueológica como depositario de bienes muebles del patrimonio arqueológico.

Un último aspecto en el que confluyen excepcionalmente Arqueología y Museo viene de la mano de las excavaciones en el yacimiento tartesio de El Carambolo, en la localidad de Camas (Sevilla). En 1958 se iniciaron los trabajos en el cerro del mismo nombre, donde tuvo lugar el descubrimiento del afamado tesoro. Su trascendencia internacional y sobre todo local incidió de un modo extraordinario en la transformación del Museo en la década de 1970. En 1968 se amplió la sala IX para la exposición del Tesoro, mostrándose en un gran cofre de hierro, copia del usado para el Tesoro de Villena, en Alicante. Inauguraron la nueva sala Manuel Lora Tamayo, ministro de Educación y Ciencia, y Gratiliano Nieto Gallo, director general de Bellas Artes. Desde entonces existe una estrecha vinculación entre el Tesoro y el Museo, llegando a convertirse en uno de sus principales referentes identitarios (San Martín; Camacho, y Oliva, *op. cit.*: 404-407).

El Museo asumirá en esos años, además de sus funciones, la tutela del patrimonio arqueológico provincial, emprendiendo excavaciones de urgencia en numerosos yacimientos de la provincia como La Roda de Andalucía, Pedrera, Utrera, Valencina de la Concepción, Sevilla, La Rinconada, Sanlúcar la Mayor, El Saucejo..., lo que provocó un incremento notable de colecciones y de las tareas administrativas y documentales para la gestión del patrimonio arqueológico (Fernández, 2007). La creación de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía que asumió las transferencias competenciales de la España de los años ochenta en materia de patrimonio histórico, dibujó un panorama administrativo diferenciado entre la gestión de la arqueología y de las colecciones, quedando los museos arqueológicos en Andalucía ajenos a las intervenciones arqueológicas en lo relativo a su supervisión, control o realización

---

<sup>12</sup> BOE n.º 73, de 14 de marzo de 1939.

de las mismas. A partir de entonces, se produce un incremento progresivo de excavaciones y prospecciones arqueológicas derivado de las intervenciones relacionadas con el patrimonio arqueológico y especialmente de las que tienen lugar como consecuencia del potente desarrollo urbanístico y de las numerosas obras de infraestructuras públicas. Este proceso no vino acompañado de una mayor dotación de equipamientos, recursos y personal técnico para acometer la documentación y conservación preventiva de unos fondos que llegaron a colapsar los almacenes del Museo. La situación mejoró con la importante ampliación de la plantilla del Museo en 2007, las inversiones en el período 2006-2010 y la dotación de un almacén de bienes culturales externo<sup>13</sup>. Pero el retraso acumulado determinó la redacción por el Museo de un proyecto extraordinario de inventario y preparación de los fondos, como desarrollo del Plan Museológico y como actuación imprescindible, previa a cualquier movimiento masivo de los mismos, para el inicio de las obras de reforma arquitectónica y museográfica.

## El Museo del futuro

En 2008 el equipo del Museo emprendió la redacción del Plan Museológico del Museo Arqueológico de Sevilla, que tuvo entre sus objetivos esenciales la reordenación del discurso museográfico y dotar al edificio de nuevas instalaciones acordes al momento presente (San Martín *et alii*, 2007 Plan Museológico inédito). Para ello se acordó definir el concepto y los mensajes que el Museo debería transmitir a través de su nueva exposición. Se desarrolló un programa expositivo en dos fases, cuyas principales líneas argumentales giraban en torno a la singularidad del territorio de Sevilla a partir de un hito esencial: la evolución y configuración del Bajo Guadalquivir en algunos episodios del proceso histórico. Los períodos que, por el estado de la investigación actual y por la calidad y cantidad de los fondos que posee el Museo Arqueológico de Sevilla, van a sustentar los hitos de ese nuevo discurso museológico son:

- El poblado de Valencina de Concepción: un gran centro territorial del tercer milenio a. C.
- Tartessos: realidad y leyenda de una sociedad mediterránea del primer milenio a. C.
- Itálica y la romanización del Bajo Guadalquivir: en el corazón de la Bética.
- Isbiliya y la pérdida de al-Andalus.
- La historia del Museo Arqueológico de Sevilla: un museo de museos.

Por su parte, el Programa Arquitectónico de dicho plan atiende a los valores del edificio y al desarrollo institucional acorde con la museología moderna y con las exigencias de la sociedad contemporánea. El Museo Arqueológico de Sevilla precisa de un proyecto de rehabilitación y reforma integral donde el equilibrio entre la potenciación de sus valores arquitectónicos y las prioridades funcionales de un Museo del siglo XXI, protagonice uno de los referentes sociales y culturales de la ciudad.

Entre tanto, el trabajo interno se canaliza desde los departamentos de Conservación-Investigación y Difusión. El equipo actual del Museo, consciente de la dificultad derivada de la situación económica del país, y de la imposibilidad de contar con un presupuesto adecuado para el desarrollo del proyecto que el Museo merece, ha impulsado a la institución desde la realidad pragmática impuesta. Las líneas de trabajo sobre la investigación de los fondos del

<sup>13</sup> Véase nota 14.



Fig. 9. El Tesoro del Carambolo. Foto J. Morón, Archivo MAS.

Museo Arqueológico de Sevilla se centran en el estudio y reordenación de colecciones antiguas con mayor deficiencia documental; a su vez se está impulsando un grupo de trabajo con asesores externos sobre uno de los hitos principales del futuro discurso expositivo, El Carambolo. La apertura a la investigación externa y el impulso de la interna constituyen prioridades en el actual Museo, directrices establecidas desde el acceso a la dirección de Concepción San Martín Montilla en el año 2006 y en desarrollo bajo la actual dirección.

Otra de las líneas prioritarias actuales se dirige a la conservación y gestión de fondos custodiados en la reserva, dentro de un proyecto iniciado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en 2008 para el almacenamiento científico de bienes muebles pertenecientes a la Colección Museística de Andalucía. La creación de un Centro Logístico del Patrimonio Histórico en San José de la Rinconada (Sevilla) tenía como primer objetivo permitir la descongestión de instituciones museísticas de varias provincias, racionalizando la inversión tanto material como en los recursos humanos necesarios para su gestión. Este planteamiento inicial ha sido objeto de una reorientación y, sobre todo, se ha visto afectado por los recientes recortes presupuestarios y desbordado por la necesidad perentoria –y en principio no prevista– de acoger importantes conjuntos de bienes muebles del patrimonio histórico andaluz, de diversa naturaleza, que viene a demostrar que las soluciones a corto plazo sólo sirven para seguir colmatando almacenes sin planificación, y que se precisa una reformulación de todo el sistema<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Después de un período confuso, este centro fue denominado en 2011 «Museo Arqueológico de Sevilla. Centro de Depósito», adscrito a la Agencia de Instituciones Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y encomendado su uso y dirección facultativa al Museo Arqueológico de Sevilla, en base a la necesidad de traslado de colecciones para la ejecución de la remodelación integral del Museo prevista por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, así como a la externalización definitiva –respecto de su sede principal– de sus almacenes de bienes culturales, prevista en el Plan Museológico de este Museo.





Fig. 10. Centro de Depósito del Museo Arqueológico de Sevilla en San José de la Rinconada. Foto: Archivo MAS.

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

En el ámbito de la difusión, el continuo trabajo para llegar al público a través de distintas actividades ha llevado a la institución a un programa ambicioso de recursos didácticos en el que se han incorporado numerosas exposiciones temporales, talleres, *workshops*, visitas especializadas e incluso actividades específicas orientadas a sacar a la institución de sus «fronteras». En este sentido, la realización de «El Museo en Pijama», un programa que se desarrolla en los hospitales sevillanos de Virgen Macarena y Virgen del Rocío con el apoyo de la Asociación de Amigos del Museo, ha sido diseñado a partir de la incorporación de recursos didácticos originales sobre el Museo y sus colecciones,

siendo además la primera actividad institucional incluida en el Registro de la Propiedad Intelectual.

## Bibliografía

- AMORES CARREDANO, F. (1995): «La Exposición Itálica en el Museo Arqueológico de Sevilla», *Itálica en el Museo Arqueológico de Sevilla*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, pp. 59-77.
- BALLESTEROS, J. R. (2002): *La Antigüedad barroca. Libros, inscripciones y disparates en el entorno del III Marqués de Estepa*. Sevilla-Estepa: Diputación Provincial de Sevilla.
- BELÉN DEAMOS, M. (2002): «Francisco María Tubino y la arqueología prehistórica en España», *Arqueología fin de siglo. La arqueología española de la segunda mitad del siglo XIX*. Edición de M. Belén Deamos y J. Beltrán Fortes. Spal Monografías, III. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 43-60.
- BELTRÁN FORTES, J. (1994): «Entre la erudición y el coleccionismo: anticuarios andaluces de los siglos XVI al XVIII», *La Antigüedad como argumento. Historiografía de la Arqueología y la Historia Antigua en Andalucía*. Edición de J. Beltrán y F. Gascó. Sevilla, pp. 105-124.
- (1995): «Arqueología y configuración del patrimonio andaluz. Una perspectiva historiográfica», *La antigüedad como argumento II. Historiografía de Arqueología e Historia Antigua en Andalucía*. Edición de F. Gascó y J. Beltrán. Sevilla: Scriptorium; Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, pp. 13-56.
- (2006): «La colección arqueológica de la Casa de Lebrija en Sevilla. La condesa Regla Manjón (1851-1938) e Itálica en los inicios del siglo XX», *mus-A*, n.º 7, pp. 106-110.
- BLECH, M.; HAUSCHILD, T., y HERTEL, D. (1993): *Mulva III: Das Grabgebäude in der nekropole ost die skulpturen, die terrakoten*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- CABALLOS RUFINO, A. (2012): «Demetrio de los Ríos y la epigrafía italicense». *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*. Sevilla: Fundación Itálica de Estudios Clásicos, pp. 135-158.
- CAMACHO MORENO, M. (2013): *Arqueología, Museo y Sociedad. Juan Lafita y el Museo Arqueológico de Sevilla. La etapa de 1925-1936*. Trabajo de Investigación de Doctorado. Inédito, Universidad de Sevilla.
- CANTO DE GREGORIO, A. (2001): «Ivo de la Cortina y su obra “Antigüedades de Itálica” (1840): Una revista arqueológica malograda», *CuPAUAM*, 27, pp. 153-161.
- DÍAZ-ANDREU, M. y RAMÍREZ SÁNCHEZ, M. E. (2001): «La Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas (1939-1955). La administración del patrimonio arqueológico en España durante la primera etapa de la dictadura franquista», *Complutum*, 12, pp. 325-343.
- FERNÁNDEZ-CHICARRO Y DE DIOS, C. (1957): *Museo Arqueológico de Sevilla, Guía de los Museos de España*, VII.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1998): *Las excavaciones de Itálica y Don Demetrio de los Ríos a través de sus escritos*. Córdoba: Cajasur Publicaciones.

- (2007): «Museo y Arqueología. Las excavaciones del Museo Arqueológico de Sevilla», *Las Instituciones en el Origen y Desarrollo de la Arqueología en España*. Edición de M. Belén Deamos y J. Beltrán Fortes. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 143-173.
- (2013): «El Museo Arqueológico de Sevilla en el último cuarto del siglo xx. Apuntes para una historia completa», *Temas de Estética y Arte*, XXVII, pp. 15-84.
- GARCÍA SANZ, C. (2001): «La Cueva de la Mora de Jabugo (Huelva) a través de la correspondencia de Don Juan Manuel Romero», *Clásicos de la Arqueología de Huelva*, 7, pp. 17-42.
- LAFITA DÍAZ, J. (1944): «Museo Arqueológico de Sevilla», *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales*, IV, pp. 122-128.
- LEÓN ALONSO, P. (1994). «Las ruinas de Itálica. Una estampa arqueológica de prestigio», *La Antigüedad como argumento. Historiografía de la Arqueología y la Historia Antigua en Andalucía*. Edición de J. Beltrán y F. Gascó. Sevilla, pp. 29-62.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R. (1995): «El largo camino de una colección. La lenta gestación de un museo», *Itálica en el Museo Arqueológico de Sevilla*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, pp. 11-28.
- (2006): «Historia de una escultura. Un viaje a través del coleccionismo público en Sevilla», *Arqueología, Coleccionismo y Antigüedad, España e Italia en el siglo XIX*. Edición de J. Beltrán Fortes, B. Cacciotti y B. Palma Benetucci. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 285-297.
- (2010): *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- LORENZO MORILLA, J. (1987): *El Museo Arqueológico Provincial de Sevilla: Historia e Institución*. Memoria de Licenciatura inédita. Sevilla.
- MAIER ALLENDE, J. (1996): «En torno a la génesis de la arqueología protohistórica en España: correspondencia entre Pierre Paris y Jorge Bonsor», *Melanges de la Casa de Velázquez*, XXXII, pp. 1-34.
- NAVASCUÉS Y DE JUAN, J. M.<sup>a</sup> (1959): *Aportaciones a la Museografía Española*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (2006): «La colección arqueológica de Itálica. Apuntes sobre su ampliación e institucionalización durante el siglo XIX», *Arqueología, Coleccionismo y Antigüedad. España e Italia en el siglo XIX*. Edición de J. Beltrán Fortes, B. Cacciotti y B. Palma Benetucci. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 545-579.
- (2012): «Perfil biográfico de Demetrio de los Ríos y su intervención en Itálica», *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*. Sevilla: Fundación Itálica de Estudios Clásicos, pp. 75-92.
- SAN MARTÍN MONTILLA, C. (2006): «Un largo camino rico en experiencias. La gestación del Museo Arqueológico de Sevilla. Un valor por actualizar», *mus-A*, n.º 7, pp. 67-73.
- (2012): «La colección Demetrio de los Ríos en el Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla», *Itálica 1912-2012. Centenario de la Declaración como Monumento Nacional*. Sevilla: Fundación Itálica de Estudios Clásicos, pp. 107-116.
- SAN MARTÍN MONTILLA, C.; CAMACHO MORENO, M., y OLIVA ALONSO, D. (2014): «El depósito del Ayuntamiento de Sevilla en el Museo Arqueológico Provincial. Un proyecto de ciudad»,

*Patrimonium Hispalense. El Patrimonio del Ayuntamiento de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, pp. 393-409.

SAN MARTÍN MONTILLA, C.; OLIVA ALONSO, D., y CAMACHO MORENO, M. (2015): «Un Museo de Museos. El pasado en el futuro del Museo Arqueológico de Sevilla», *Menga*, Revista de Prehistoria de Andalucía, monográfico n.º 3, pp. 193-213.

SCHATTNER, T. (2003): *Munigua, cuarenta años de investigaciones*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

TORRUBIA FERNÁNDEZ, Y. (2006): «El Museo Arqueológico de Sevilla en el Convento de la Merced», *Laboratorio de Arte*, 19, pp. 503-515.

TORRUBIA FERNÁNDEZ, Y., y MONZO LOSADA, P. (2009): «Museo Arqueológico de Sevilla. Origen, evolución, cambio y continuidad», *Rómula*, 8, pp. 257-316.