

# MUSEO ARQUEOLÓGICO DE SEVILLA<sup>1</sup>

## ORIGEN, EVOLUCIÓN, CAMBIO Y CONTINUIDAD

Yolanda Torrubia

Museo de Huelva

Patricia Monzo

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla

### Resumen

El origen del Museo Arqueológico de Sevilla debemos buscarlo como resultado de esa segunda generación de museos que nacieron vinculados a la aparición del Real Decreto 20 de marzo de 1867, por el que se creaba el Museo Arqueológico Nacional y que contemplaba la posibilidad de creación de los museos arqueológicos provinciales.

En este artículo pretendemos hacer un recorrido por su rica historia, desde sus inicios compartidos como "Sección de Antigüedades" del Museo Provincial de Sevilla hasta las últimas transformaciones en los años 80, dando una visión general de dos aspectos fundamentales: En primer lugar, la exposición, gracias a la documentación fotográfica y a las memorias conservadas en el archivo del centro y, en segundo lugar, los visitantes, siguiendo las estadísticas que nos ofrece la documentación de la institución desde 1880.

### Abstract

The origin of Archeological Museum of Seville should be found as a result of a **second generation of museums** related with the enactment a new law (Real Decreto) on 20th March 1867.

This article shows all over its history from the beginning as a part of the Provincial Museum of Seville to the changings on the eighties. We have tried to give a new general point of view from two aspects: First, the exposition, thanks to the photographic documents and information kept at its archive, and the second point, the visitors, according to the statistics documentation from 1880.

1. Nuestro más sincero agradecimiento a la directora del museo, Dña. Concepción San Martín; a sus conservadores, D. Diego Oliva y Emilia Morales y al

documentalista D. Manuel Camacho por la colaboración y dedicación que han mostrado a lo largo de la realización de este trabajo.

## 1. HISTORIA, ARQUITECTURA Y EXPOSICIÓN EN EL CONVENTO DE LA MERCED

### 1.1 Inicios compartidos: la Sección de Antigüedades del Museo Provincial de Sevilla (1840-1879)

El Museo Arqueológico de Sevilla nació en 1840 como “Sección de Antigüedades” del Museo Provincial creado cinco años antes, es decir, no se creó como un museo independiente sino que, junto a la “Sección de Bellas Artes” formaba el Museo Provincial de Sevilla, ubicado en el Convento de la Merced, objeto de la Desamortización. En este momento se nombraría una Comisión encargada de la recogida y traslado de las piezas arqueológicas desde Itálica hasta la sede del nuevo museo y pocos años después, en 1855, se trasladaban al antiguo convento mercedario las obras conservadas en los Reales Alcázares<sup>2</sup>.

Testimonio de la situación del museo en estos años es la descripción que del mismo hace Richard Ford<sup>3</sup>, donde describía la colección de antigüedades manifestando que “en el museo están amontonadas, como en el patio de un picapedrero, algunas antigüedades de poco mérito artístico, encontradas en el trazado de alguna carretera y en excavaciones aisladas en Itálica”. Sobre la colección pictórica añadía que “desde la disolución de los conventos muchos de los cuadros y algunas antigüedades abandonadas han sido almacenadas en la Merced, que es ahora un museo olvidado”. Esta aportación de Ford, que es la primera descripción que se conserva de los inicios del museo, muestra la desorganización y amontonamiento que sufrían las colecciones en estos primeros años de existencia del museo.

Al crearse en 1844 las Comisiones Provinciales de Monumentos, cuya Sección tercera se encargaría de recoger los fragmentos arquitectónicos y arqueológicos esparcidos por las provincias, clasificar los objetos, informarse sobre las colecciones de la provincia, sacar dibujos, etc; comenzaron a recogerse sistemáticamente las colecciones que constituirían la base de los museos arqueológicos.

Sabemos que en el año 1849 se encontraba en el edificio de la Merced, junto al Museo Provincial, la Academia de Bellas Artes de Sevilla; el museo ocupaba la iglesia con el salón de Murillo y las galerías altas, depositándose la Sección de antigüedades en las galerías bajas, mientras que la Academia contaba con varios salones para sus clases<sup>4</sup>.

2. Archivo de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Sevilla (A.C.M.H.A.P.S.). Sección 6ª. Sevilla capital. 6/1 Antecedentes del Museo Arqueológico de Sevilla. Cuaderno “Dispusieron para que el Museo Arqueológico forme parte del provincial (año 1840)”. Documento de 17 de diciembre de 1840.

3. FORD, 1845, 212-243

4. A.C.M.H.A.P.S. Sección 6ª. Sevilla capital. 6/1. Antecedentes del Museo Arqueológico de Sevilla. Cuaderno “Reclamación del local del museo que ocupa la Escuela Normal de Maestros”. Documento de 17 de diciembre de 1840.

De gran relevancia para los museos arqueológicos y también para el sevillano fue el Real Decreto de 20 de marzo de 1867, por el que se creaban el Museo Arqueológico Nacional y los Museos Arqueológicos Provinciales. Hasta el momento, los objetos arqueológicos recogidos por la Comisión de Monumentos constituía la Sección de Antigüedades del Museo Provincial, cuyos fondos en su mayoría eran de Bellas Artes, pero a partir de este momento podrá configurarse como museo independiente. No obstante, habrá que esperar algunos años hasta la separación institucional de los dos museos, y muchos más para la física.

En los años siguientes a la instalación del museo en la Merced, la Comisión de Monumentos Históricas y Artísticas de la provincia de Sevilla, que estaba a cargo del mismo, ante la constante llegada de objetos, trató de conseguir más espacio y recursos económicos a fin de realizar algunas obras que le permitiesen organizar la colección, pues en 1871 se indica que “los objetos destinados a formar el museo de antigüedades de la provincia puesto a cargo de esta Comisión vienen rodando por el suelo en su mayor parte”. Una de las preocupaciones de la Comisión era cerrar con hierro y cristal y enlazar las galerías del patio principal del convento para dignificar el espacio destinado al museo, por lo que solicitaba sin éxito al Ayuntamiento de Sevilla las losas de Tarifa de media vara sobrantes de enlazar las calles de la ciudad para las galerías del museo<sup>5</sup>.

Ya en 1875 estaban instalados en la primera de las galerías los objetos arquitectónicos y se planteaba la formación de otras tres, la de escultura, la epigráfica y la cerámica, si bien esta última no llegaría a instalarse. Desde este primer momento se acusaron problemas de espacio en la zona del edificio ocupada por el museo, así como dificultades de convivencia entre las distintas corporaciones que iban ocupando las diferentes zonas del edificio. Ejemplo de esto fue la instalación en el convento hacia 1873 de una Facultad Libre de Farmacia, que provocó reiteradas reclamaciones al Ministerio de Fomento por parte de la Comisión de Monumentos para que tal institución, a su juicio ajena al destino que se le había dado al edificio, fuera desalojada. Tras su salida de la Merced en 1875, se ubicó en el edificio la Escuela Normal de Maestros, encontrándose los objetos arqueológicos “*abandonados en los claustros bajos del edificio cubiertos de polvo y destruyéndose en su mayor parte*”. Es por esto que la Comisión de Monumentos, apoyada por las Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, solicitó en diferentes ocasiones que se desalojase del edificio a dicha Escuela, también ajena al primitivo destino

5. A.C.M.H.A.P.S. Sección 6ª. Sevilla capital. 6/1 Antecedentes del Museo Arqueológico de Sevilla. Cuaderno “Instalación del Museo Arqueológico”. Documentos de 31 de marzo de 1871, de 12 de septiembre de 1875 y de 8 de febrero de 1876. La Comisión de Monumentos reitera en diferentes

momentos sus solicitudes a diversas autoridades para el establecimiento y mejora del Museo de Antigüedades, como posteriormente las continuarán los sucesivos directores del centro.



**Figura 1.** Galería de entrada o de arquitectura. Fuente: Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Sevilla.

del edificio y que restaba espacio al museo “*imposibilitando su natural progreso y desarrollo*”, y provocando que el museo naciese “*en la estrechez de tres galerías*” en las que no cabían ni los objetos romanos, con lo que menos aún los de la Edad Media y todos los que estaban por llegar<sup>6</sup>.

6. A.C.M.H.A.P.S. Sección 6ª. Sevilla capital. 6/1 Antecedentes del Museo Arqueológico de Sevilla. Cuaderno “Reclamación del local del museo que ocupa la Escuela Normal de Maestros”. Documentos de 4 de mayo de 1876, de 27 de mayo de 1876 y de 7 de septiembre de 1875. En diferentes comunicaciones dirigidas por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la

provincia de Sevilla a diversas autoridades, ésta defiende que el destino que se le había dado al suprimido Convento de la Merced por Real Orden de 16 de septiembre de 1835 era el de Museo Provincial, y por tanto su uso museístico no debía verse alterado por la merma de espacio y la falta de seguridad que suponía el reparto del edificio en diferentes instituciones.

## 1.2 El Museo Arqueológico de Sevilla en el Convento de la Merced (1879-1946)

Por Real Orden de 21 de noviembre de 1879 se constituía el Museo de Antigüedades de Sevilla junto con los de Barcelona, Granada y Valladolid, quedando a cargo de los mismos el recién creado Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios y nombrándose director del centro a Don Manuel Campos y Munilla. De este modo se independizaba el arqueológico del museo de Pinturas, pero tal separación no se produjo desde el punto de vista físico, pues siguió compartiendo espacio con aquel, e incluso con otras instituciones, en el edificio del antiguo Convento de la Merced<sup>7</sup>.

Esta independencia institucional de los dos museos no modificó la situación en la que ambos estaban, con lo que continuaron los problemas de espacio, las solicitudes del director de la ampliación, el adecentamiento de la exposición y las dificultades de convivencia con las otras instituciones que tenían su sede en la Merced.

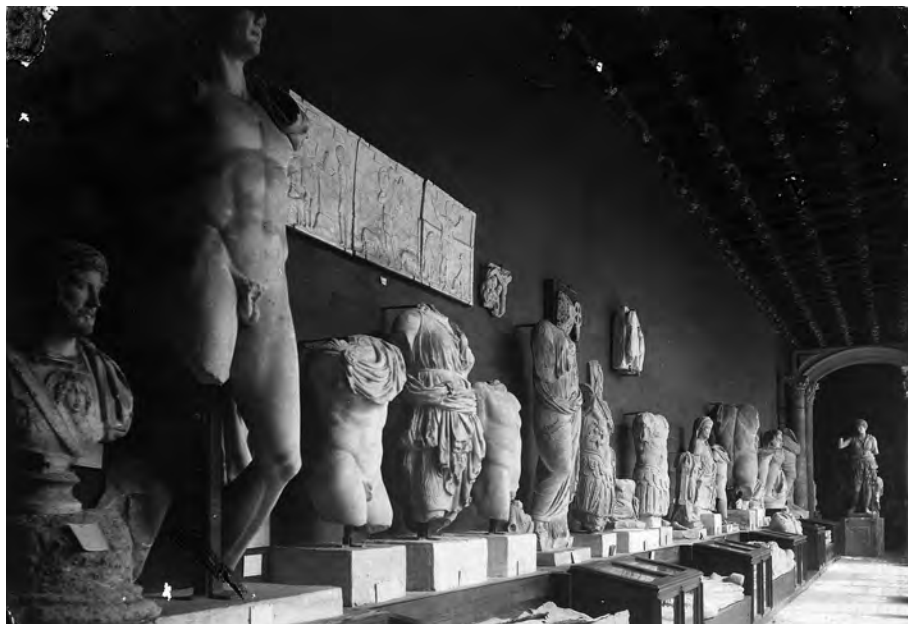
El Museo Arqueológico ocupó tres galerías de uno de los patios del convento, entonces denominado el "*patio jardín principal*", que actualmente se corresponde con el llamado "*Claustro Grande*". Estas galerías estaban cerradas con cristalerías montadas en armadura de hierro y en principio estaban cubiertas de tierra, sin losas, solicitándose desde 1880 por el director a diferentes autoridades que colaboraran para enlazarlas, sobre todo después de la inundación de 1881, cuando habían quedado intransitables. No obstante, no se consiguió completar el enlosado de las tres galerías hasta 1893<sup>8</sup>.

Por otra parte, el director solicitaba continuamente la ampliación del espacio para el museo, pues no tenía espacio para exponer todos los objetos y, por ejemplo los mosaicos, estaban en su mayoría almacenados sin exponerse al público. Además, la falta de espacio no permitía que la exposición de la colección se organizase más adecuadamente por "secciones científicas separadas", con lo que estaban colocados de forma estética, es decir, atendiendo a la belleza de la presentación y del edificio. Esta petición revela la intención de la dirección del museo de presentar las colecciones de modo que éste fuera un lugar de estudio y conocimiento, que siguiera las directrices de los avances de la ciencia

7. A.C.M.H.A.P.S. Sección 6ª. Sevilla capital. 6/1 Antecedentes del Museo Arqueológico de Sevilla. Cuaderno "Antecedentes de la declaración oficial del Museo de Antigüedades". Documento de 2 diciembre de 1879. De los documentos recogidos en el Archivo de la Comisión de Monumentos de Sevilla y el Archivo del propio Museo Arqueológico hispalense, podemos deducir que el museo fue denominado en su inicio Museo Provincial de Antigüedades, aunque desde un principio se alternó dicha denominación con la de Museo Arqueológico Provincial, la cual se generalizó

cada vez más hasta sustituir a la anterior, sobre todo a partir de 1900, cuando los museos de esta tipología quedaban a cargo de los Arqueólogos (antes Anticuarios) del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.

8. Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla (A.M.A.S.). Carpeta Comunicaciones y Minutas 1879-1885. Año de 1880, documento de 9 de enero. Año de 1881, documentos de 29 de mayo y de 17 de julio. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1891-1895. Año de 1893, documento de 22 de mayo.



**Figura 2.** Galería de escultura. Fuente: Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Sevilla.

arqueológica en su organización y presentación, con lo que pretendía, si conseguía la ampliación del local, “presentar los objetos por agrupaciones para que llegue a conocerse de una ojeada todo cuanto pertenezca al producto del periodo histórico que se trata de estudiar”. Ejemplo de ello son las ocasiones en que el director del museo lamentaba no poder dedicar un espacio diferente a la colección de epigrafía, una de las más importantes reunidas. Había detallado incluso el “sistema de clasificación” que debía seguirse: Civilizaciones primitivas, Arquitectura (romana, latino-bizantina, árabe, ojival, mudéjar, edad moderna), Escultura (griega, romana, latino-bizantina, ojival, edad moderna), Epigrafía (romana religiosa, honoraria e histórica, sepulcral-, visigoda, árabe, hebrea, edad moderna), Pintura y Musivaria, Artes Industriales (romana, latino-bizantina, árabe, mudéjar, edad moderna), Numismática. Este sistema era el que se seguía en el catálogo del museo, aunque no en la disposición de las piezas. Para que el visitante conociera los datos fundamentales de piezas en la exposición, en 1887 el director optó por colocar una cartela en cada una dando información sobre las mismas. En estas tarjetas se reflejaba la época a la que pertenecía la obra, sus medidas, su procedencia, el donante si se conocía, y en la sección epigráfica, incluso se incluían la traducción de las inscripciones. Esta clasificación fue continuada con cada objeto que ingresaba en el museo, con lo que todos

los expuestos ofrecían al público información similar. Además de las cartelas, se exponía al público un “índice geográfico” para aquellos que quisieran conocer los lugares donde se habían descubierto los objetos. Esto refleja un cambio de mentalidad y del sentido de las colecciones conocidas y reunidas hasta entonces como mera acumulación de objetos, pues el intento por organizar la exposición de forma más moderna y fácil de comprender estuvo vigente desde los primeros años de vida del museo y se prolongó en el tiempo, ya que pese a las sucesivas ampliaciones, no se llegó a conseguir en el edificio del Convento de la Merced el suficiente espacio para reorganizar toda la colección<sup>9</sup>.

Además de tener dificultades para exponer toda la colección, era importante la falta de independencia del museo y la consiguiente falta de seguridad, pues la Comisión de Monumentos accedía a sus dependencias atravesando las de éste. Esta falta de seguridad se veía acrecentada por la necesidad de mover objetos, algunos de considerable peso y tamaño, cada vez que ingresaban nuevas piezas y se incluían en la exposición, lo cual procuraba llevarse a cabo con el menor riesgo posible para éstos, para lo que se tomaron medidas como la colocación de algunos de ellos sobre un pie de hierro con ruedas. Otros objetos fueron colocados en muebles de madera con cristales, no sólo para mejorar la seguridad, sino también para dignificarlos. Resaltaba en varias ocasiones el director del museo la necesidad de garantizar la conservación y seguridad de la colección numismática, cuyos fondos aumentaban considerablemente cada año, para lo que decidió encargar unas vitrinas donde exponer las monedas<sup>10</sup>.

El director del museo efectuó varias sugerencias posibles para la ampliación, como la de utilizar los salones que lindaban con una de las galerías del mismo, es decir, agregar al museo la zona que ocupaba la Escuela Normal de Maestros, para lo que solo habría que agrandar los huecos de algunas ventanas. Otra posibilidad propuesta era la de facilitar otra sede a la Comisión de Monumentos y que el museo ocupase su espacio<sup>11</sup>.

9. A.M.A.S. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1879-1885. Año de 1879, documentos de 1 de febrero y de 22 de diciembre. Año de 1881. Documentos de 29 de mayo y de 19 de enero. Año de 1882. Documentos de 14 de enero y 18 de octubre. Año de 1885, documento de 27 de enero. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1886-1890. Año de 1887. Documento de 31 de enero. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1896-1900. Año de 1897. Documento de 3 de abril. 10. A.M.A.S. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1879-1885. Año de 1881. Documentos de 19 de enero y 29 de mayo. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1891-1895. Año de 1891. Documento de 27 de enero. Año de 1892. Documento de 1 de febrero. Año de 1895. Documento de 4 de febrero.

11. A.M.A.S. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1879-1885. Año de 1881. Documento de 29 de mayo. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1891-1895. Año de 1893. Documento de 22 de mayo. Se solicita en varias ocasiones “la agregación al Museo Arqueológico de todo o alguna parte de lo que ocupa dicha escuela y de los salones que lindan con este museo que hasta toman las luces del mismo para dar la extensión indispensable a este establecimiento”. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1891-1895. Año de 1892. Documento de 1 de febrero. Esta petición se basaba además en la necesidad de garantizar la seguridad de la colección, pues, como ya se ha dicho, el acceso a la sede de la Comisión de Monumentos se efectuaba por una de las galerías del museo.



**Figura 3.** Galería de epigrafía y cerámica. Fuente: Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla.

Pero la ampliación, reiteradamente solicitada, no fue conseguida hasta pasados los años, con lo que se realizaron en el museo diversas intervenciones y obras para mejorar su presentación.

Ejemplo de ello fue la llevada a cabo en 1892 como consecuencia de la inundación del local en el mes de marzo que obligó a situar en alto varios objetos, a pintar trípodes y puertas y a barnizar estanterías. Además, se pintaron las galerías de color rojo “con el fin no sólo de embellecer el local, sino también con el de que los objetos destaquen y puedan apreciarse debidamente”. También existen noticias



en diferentes momentos de reparaciones de albañilería, colocación de zócalos de madera barnizados en su color, arreglo de desconchados de las paredes y repaso de la pintura del local en varias ocasiones, bien por la aparición de humedades o bien para mejorar la presentación de los objetos; es decir, de labores de mantenimiento por parte de personal del museo, siempre con bajo presupuesto y con reiteradas peticiones de aumento del mismo a diferentes entidades<sup>12</sup>.

La deseada ampliación se consiguió en marzo de 1895 con parte del espacio que ocupaba en el edificio la Comisión de Monumentos, en concreto tres salones, uno de los cuales fue utilizado para oficina, para lo que se ejecutaron las obras necesarias, se instalaron los mosaicos y los objetos de artes industriales. El espacio cedido no resultó suficiente para la adecuada exposición de toda la colección, con lo que se continuó solicitando una nueva ampliación<sup>13</sup>. Por otra parte, las labores de mantenimiento en el edificio del museo eran continuas, teniendo noticias de reparaciones de albañilería, zócalos, desconchados, etc. A pesar de los esfuerzos por mejorar la imagen del museo, éste nunca llegó a tener el aspecto que el director hubiera deseado en relación a la importancia de su colección.

La exposición de la colección del museo ocupaba en un principio, como ya se ha dicho, tres galerías del patio del convento, de donde recibía la luz, siendo instaladas en ellas respectivamente las secciones de Arquitectura, Escultura y Epigrafía, como pueden verse en las figuras 1, 2 y 3 respectivamente. Tras conseguir la ampliación del local en 1895 con dos salones y una pequeña estancia, se colocaron los mosaicos en el más amplio, en su mayoría almacenados y sin exponer hasta aquel momento, y en el más pequeño los objetos de artes industriales. Así, todas las piezas de la colección del museo se encontraban en este edificio y expuestas al público en sus galerías y salas, a excepción de algunos trozos de mosaicos que se conservaban almacenados en cajas, a la espera de una nueva ampliación<sup>14</sup>. Es destacable la diferencia entre este concepto de museo, en el que se trataban de exponer todas las piezas, con el museo actual, en el que la mayoría de los fondos se encuentran en los grandes almacenes y sólo se expone un pequeño porcentaje de la colección.

Desde el punto de vista museográfico, los objetos se distribuían en muebles de madera con cristales, que se fueron adquiriendo en los primeros años de existencia del museo; la colección numismática se ubicó en vitrinas, concretamente se

**12.** A.M.A.S. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1891-1895. Año de 1893. Documento de 1 de febrero.

**13.** A.M.A.S. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1896-1900. Año de 1896. Documento de 1 de febrero.

**14.** A.M.A.S. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1896-1900. Año de 1897. Documento de 3 de abril.

fabricaron “once vitrinas con puertas y carpetas cristaleras, cajones interiores y un entrepaño cada una, barnizadas de plating y en su color, pino en blanco padrón. Cinco de ellas miden 2,64 de largo y seis 1,43”, donde se colocaron en la parte superior la colección numismática y en la inferior otros objetos. Estas vitrinas a las que se refiere la documentación, seguramente sean las que se pueden ver en la figura 4, en la que aparece la Galería de Escultura desde la vista opuesta a la que hemos visto en la figura 2. Las medallas y monedas se colocaron en “cajetines” de madera con cartón en su parte inferior para evitar su deterioro; “el hacer los cajetines sueltos que pasan entre dos estrechos listones se hace para facilitar la colocación de las monedas al aumentar las series de ellas”. También se colocaron objetos en “un estante también barnizado de plating y en color hecho expresamente para el sitio donde esta colocado que mide 2,72x2,19”, así como en “tres carpetas con cristal, llevando encima dos de ellas urnas, a fin de colocar objetos en la parte que no llega el cristal”. En otra de las galerías se ubicaron cinco vitrinas más estrechas que las anteriores “y cuya longitud es de 2,34 una de ellas y 1,43 las otras cuatro”. El museo contaba con una importante colección de azulejos, siendo colocados muchos de ellos en molduras de madera pintadas de “color palosanto”, e incluso algunos se colocaron en las molduras pintando el dibujo del azulejo que faltaba sobre un trozo de madera<sup>15</sup>. Las lápidas fueron colocadas en cajillas de madera con yeso, por considerarse esta exposición de “mejor efecto” que empotradas en el muro, y los vasos se presentaban en trípodes. Algunos mosaicos se expusieron en molduras con cristal para que pudieran contemplarse sin ser dañados, existiendo noticias sobre la presentación de algunos de ellos reconstruyendo el dibujo que les faltaba en planos de yeso respetando el material original, por ejemplo los cincuenta y un trozos descubiertos en la Haza de la Alcantarilla en Itálica, reconstruidos por Francisco Narbona de esa manera. Por otra parte, es de destacar que continuamente se realizaban nuevas vitrinas y soportes para los objetos ya existentes y para los que iban llegando al museo, pues la intención de aquel momento era exponer toda la colección. En los documentos de estos años, como en los de años anteriores, se refleja el aumento progresivo de la colección y en consecuencia el encargo continuo de nuevos soportes para piezas: cajetines para monedas, vitrinas, etc<sup>16</sup>.

**15.** A.M.A.S. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1879-1885. Año de 1881. Documento de 17 de julio.

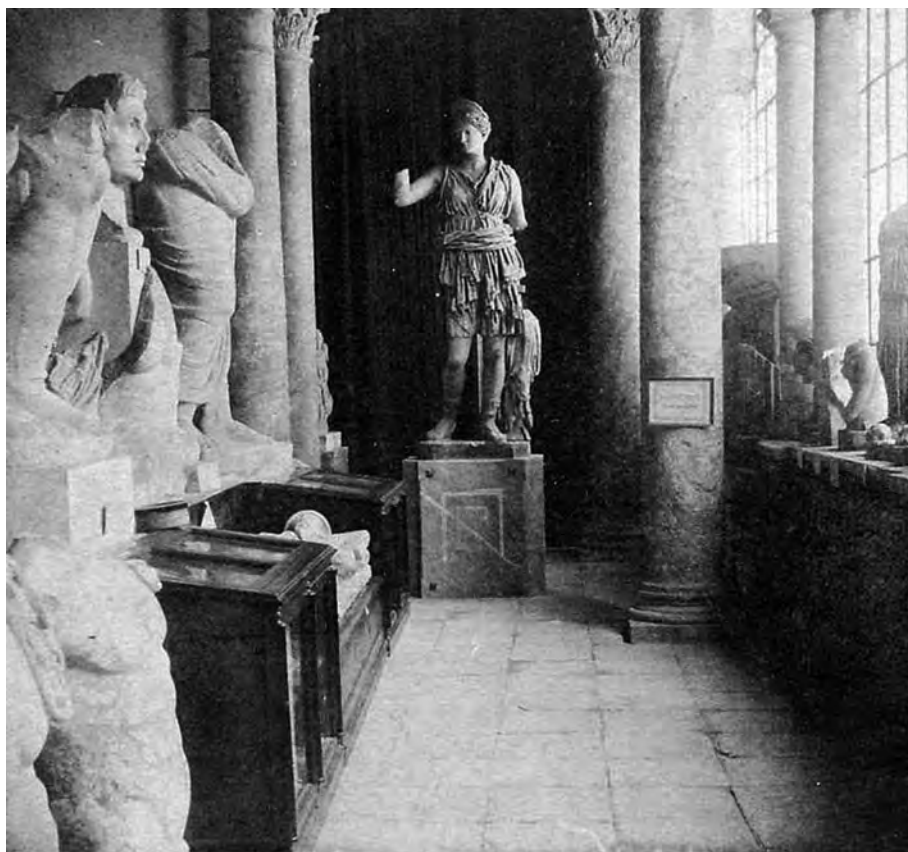
**16.** A.M.A.S. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1891-1895. Año de 1891, documento de 27 de enero. Año de 1892, documento de 1 de febrero. Año de 1893, documentos de 1 de febrero y de 22 de mayo. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1896-1900. Año de 1897, documento de 3 de abril. Año de 1900, documento de 22 de enero. Carpeta

Comunicaciones y Minutas 1901-1905. Año de 1901. Documento de 20 de diciembre. En diferentes documentos se encuentran referencias a la continua fabricación de vitrinas y soportes para objetos, ya que el continuo aumento de la colección y la intención de que todas las piezas de la misma pudieran ser contempladas por el público obligaban a ubicar en la exposición nuevas obras, en muchas ocasiones obligando a la reorganización de algunas de las ya expuestas.



**Figura 4.** Galería de escultura. Fuente: Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla.

Como ya se ha dicho, la primera ampliación del espacio que ocupaba el Museo en la Merced se consideró insuficiente, desde el mismo momento en que fue concedida, por lo que en los documentos de los años posteriores volvían a sucederse las solicitudes de ampliación del mismo por parte del director, Manuel Campos y Munilla, alegando lo reducido del espacio para la ubicación



**Figura 5.** Tarjeta postal con escultura de Diana. Fuente: Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla.

de sus ingentes colecciones y la dificultad que suponía cualquier movimiento de piezas, lo que le obligaba a cuidar que los objetos que entraban en el museo no perjudicasen la exposición de los ya colocados. Según el director, el museo contaría con el espacio suficiente para desarrollar sus labores y exponer su colección de forma científica si en el edificio no se albergaran instituciones ajenas al uso museístico como la Academia de Bellas Artes, la Escuela de Artes e Industrias, la Escuela Normal de Maestros y la Comisión de Monumentos. Se realizaron continuas reparaciones en el local, sobre todo de albañilería y pintura, solicitándose a la Diputación provincial recursos económicos para poder acometer algunas mejoras como la colocación de un zócalo de madera que mejorara el aspecto de los muros, dañados por la humedad, y el barnizado de las estanterías, zócalos y vitrinas, no solo para su belleza sino sobre todo para su conservación. Estos trabajos sólo se completaron parcialmente, pues al no

concederse la cantidad que se solicitaba (500 pesetas) se llevaron a cabo los que se pudieron con la consignación que recibía el museo para material<sup>17</sup>.

En una pequeña estancia se ubicaba la oficina y despacho del director, así como un estante con el archivo y dos con los libros de la biblioteca, recibiendo la luz de un patio de la Escuela Normal de Maestros. Todo el museo se iluminaba con luz natural y no disponía de alumbrado, no siendo necesario según el director por no abrirse el museo por la noche<sup>18</sup>.

En el año 1900 aparecía una de las piezas más representativas del museo, la Diana cazadora de Itálica, que fue restaurada por Francisco Narbona, colocándose la pierna derecha en escayola, e instalándose en un lugar privilegiado de la galería de esculturas, presidiendo la misma. Dicha instalación, realizada por Francisco Aurelio Álvarez, situó la escultura, como muestran las fotografías de la época, en uno de los extremos de la galería, sin ninguna otra pieza a los lados, lo cual era un privilegio dada la acumulación de piezas que predominaba en la instalación museográfica, y con una cortina detrás para realzarla, que fue cambiada al año siguiente por haber perdido su color. Ejemplo de la importancia que desde el primer momento se dio al hallazgo de esta pieza desde el punto de vista histórico y museológico es la imagen reproducida en nuestra figura 5, que muestra la tarjeta postal que el museo realizó con la Diana como protagonista<sup>19</sup>.

Una segunda ampliación del espacio del Museo de Antigüedades se produjo en 1904 gracias a un acuerdo con la Academia de Bellas Artes por la que ésta cedía dos departamentos contiguos al museo aunque reservándose el derecho a volver a ellos. Tras realizar las obras necesarias para la unión al museo e independencia de la Academia de las dos salas, se instalaron en ellas mosaicos y otros objetos. Tampoco este aumento de espacio resultó suficiente, pues se continuó solicitando la ampliación del museo. A pesar de la reducida superficie que ocupaba el establecimiento, se pretendía en todo momento exponer el mayor número de piezas posible, las cuales no dejaban de ingresar en el museo año tras año, y continuamente se realizaban nuevas vitrinas. Muestra de ello son las referencias continuadas a la instalación de nuevos soportes o a la dotación de mayor altura de los ya existentes, como la vitrina encargada por Miguel Sánchez-Dalp y Calonge para exponer las piezas que había donado al museo<sup>20</sup>.

**17.** A.M.A.S. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1896-1900. Año de 1897. Documento de 21 de enero. Año de 1898. Documento de 26 de marzo. Año de 1899. Documento de 20 de septiembre. Año de 1900. Documento de 22 de enero. Carpeta Oficios y Minutas 1901-1905. Año de 1901. Documento de 16 de enero. El zócalo de madera barnizado se terminó de colocar en 1900, alternándose con vitrinas.

**18.** A.M.A.S. Carpeta Oficios y Minutas 1901-1905. Año de 1902. Documento de 18 de noviembre.

**19.** A.M.A.S. Carpeta Oficios y Minutas 1901-1905. Año de 1901. Documento de 16 de enero. Año de 1902. Documento de 3 de abril.

**20.** A.M.A.S. Carpeta Oficios y Minutas 1901-1905. Año de 1905. Documento de 20 de enero. Carpeta Oficios y Minutas 1906-1910. Año de 1907. Documento de 19 de enero. Carpeta Oficios y Minutas 1910-1915. Año de 1915. Documento de 11 de enero.

Los problemas de convivencia con el Museo de Pinturas eran cada vez más crecientes, ya que además de contribuir a la falta de espacio de ambos, dificultaba la comprensión de los mismos, pues, a pesar de que el museo de pinturas cobrara cuota de entrada y el arqueológico no, tenían un acceso común, con lo que el público parecía encontrar dos secciones de un mismo centro, en lugar de dos museos totalmente independientes. Es por esto que el director solicitó que se le permitiese cobrar un precio de entrada, pero la petición fue denegada en repetidas ocasiones. Por otra parte, la coexistencia de ambos museos en un mismo edificio redundaba negativamente en el número de visitantes del Museo Arqueológico. En la imagen que mostramos a continuación (*Figura 6*) podemos ver la galería que comunicaba el Museo Arqueológico con el de Pinturas<sup>21</sup>.

Desde 1906 existen documentos que reflejan la intención de trasladar el museo a otro edificio. La primera noticia de ello es la solicitud al Ministerio de Instrucción Pública por parte de la Diputación Provincial de ocupar el Convento de la Merced, proponiendo el traslado de los museos de Pintura y Arqueológico a un edificio más apropiado. En 1915 se fecha el primer documento en el que



**Figura 6.** Galería que comunicaba el Museo Arqueológico con el de Pinturas. Fotografía: Cecilio Sánchez Pando. Fuente: Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla.

**21.** A.M.A.S. Carpeta Oficios y Minutas 1906-1910. Año de 1908. Documento de 23 de noviembre. Según el director, el hecho de que el Museo Arqueológico compartiera el

acceso con el de Pinturas hacía disminuir el número de visitantes del Arqueológico porque la generalidad de los visitantes tenía preferencia por el de pinturas.

se refleja que se ha producido la salida del edificio de la Escuela Normal de Maestros, compartiendo el espacio con el Museo Arqueológico la Escuela Industrial de Artes y Oficios y de Bellas Artes, el Museo de Pinturas, la Academia de Bellas Artes y la Comisión de Monumentos. Sin embargo, esto no quiere decir que se intentase dotar a los museos de más espacio, pues en 1923 estaba ubicada en el edificio, junto con las instituciones anteriormente expuestas y en dependencias contiguas a las de la Academia de Bellas Artes, la Real Academia Sevillana de Buenas Letras<sup>22</sup>.

Las continuas solicitudes de ampliación demandaban que ésta se llevase a cabo preferentemente en el mismo edificio de la Merced, proponiéndose incluso por el director del museo desde 1925, D. Juan Lafita y Díaz, la que a su juicio sería la más idónea; al existir el proyecto de trasladar la Escuela Industrial, Artes y Oficios y la de Bellas Artes, proponía la ampliación del local del museo con las salas de la planta baja que ocupaba la primera de las escuelas, así como con el jardín de entrada. De esta forma se daría independencia al museo del de Bellas Artes, pues al compartir el acceso, como ya se ha dicho, supeditaba su horario al de éste ocasionando inconvenientes, además de confusión al visitante. Con esta ampliación se podrían organizar los objetos de forma cronológica y se completaría el discurso del arqueológico con el de Bellas Artes, por lo que no se consideró apropiado el traslado del museo a uno de los palacios de la Plaza de América propuesto por el Comité de la Exposición Iberoamericana, que además sería muy costoso y supondría un riesgo para las obras, ya que muchas de ellas se encontraban en delicadas condiciones y podían sufrir daños en el traslado<sup>23</sup>. Si conseguía la ampliación pretendida, uno de sus proyectos era exponer en salas aparte los vaciados del museo, formando con ellos y con los que se adquiriesen en el futuro, así como con copias y fotografías, una sección de reproducciones de las obras existentes en la provincia que no estuvieran ubicadas en el museo, con lo que se acentuaría su carácter de Museo Provincial<sup>24</sup>.

El nuevo director acometió varias obras de mejora del museo, como la de 1926, cuando se registran reparaciones tanto en el exterior como en el interior del edificio. Por un lado, se llevaron a cabo las necesarias obras de consolidación y reparación de dos ventanas con salida a la calle Bailén, concretamente en la parte más estrecha de ésta, donde el continuo roce de los vehículos había

**22.** A.M.A.S. Carpeta Oficios y Minutas 1906-1910. Año de 1906. Documento de 11 de junio. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1910-1915. Año de 1915. Documento de 12 de mayo. Carpeta Oficios y Minutas 1921-1925. Año de 1923. Documento de 12 de mayo.

**23.** A.M.A.S. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1926-1930. Minutas de Comunicaciones 1926. Documento de 9 de febrero.

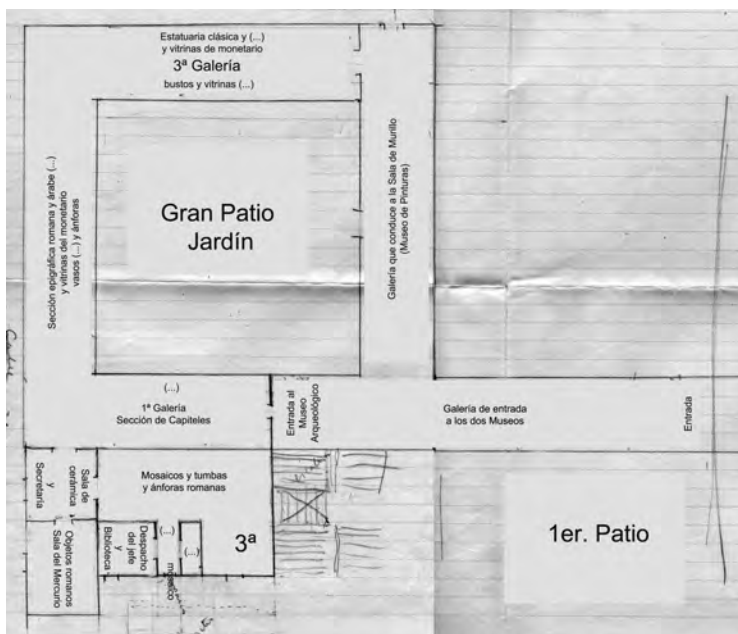
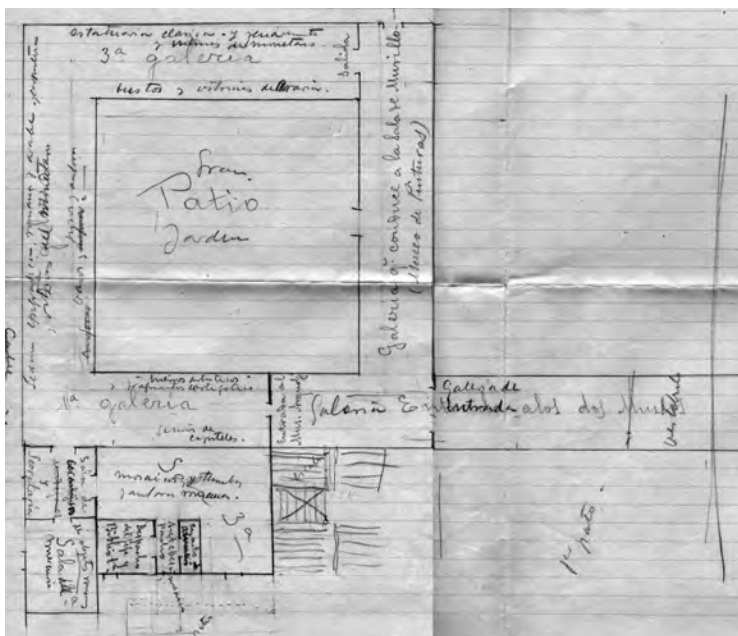
**24.** A.M.A.S. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1926-1930. Minutas de Comunicaciones 1926. Documento de 9 de febrero.

provocado que dichas ventanas corriesen el peligro de desprenderse. Por otro lado, se realizaron reparaciones en las paredes, la mayor parte de enlucido y pintura, como en las salas del Mercurio y de mosaicos, donde se pintó un zócalo de color rojo oscuro pompeyano. También fueron necesarias obras para el mejor orden científico y estético de los fondos del museo, como el traslado de algunas estatuas y objetos a distintos lugares, siempre con dificultad por la estrechez del local, la renovación de cartelas, bien para sustituir las deterioradas, bien para rectificarlas con las aportaciones de nuevos estudios y la realización de nuevas tarjetas para los nuevos objetos que ingresaban<sup>25</sup>.

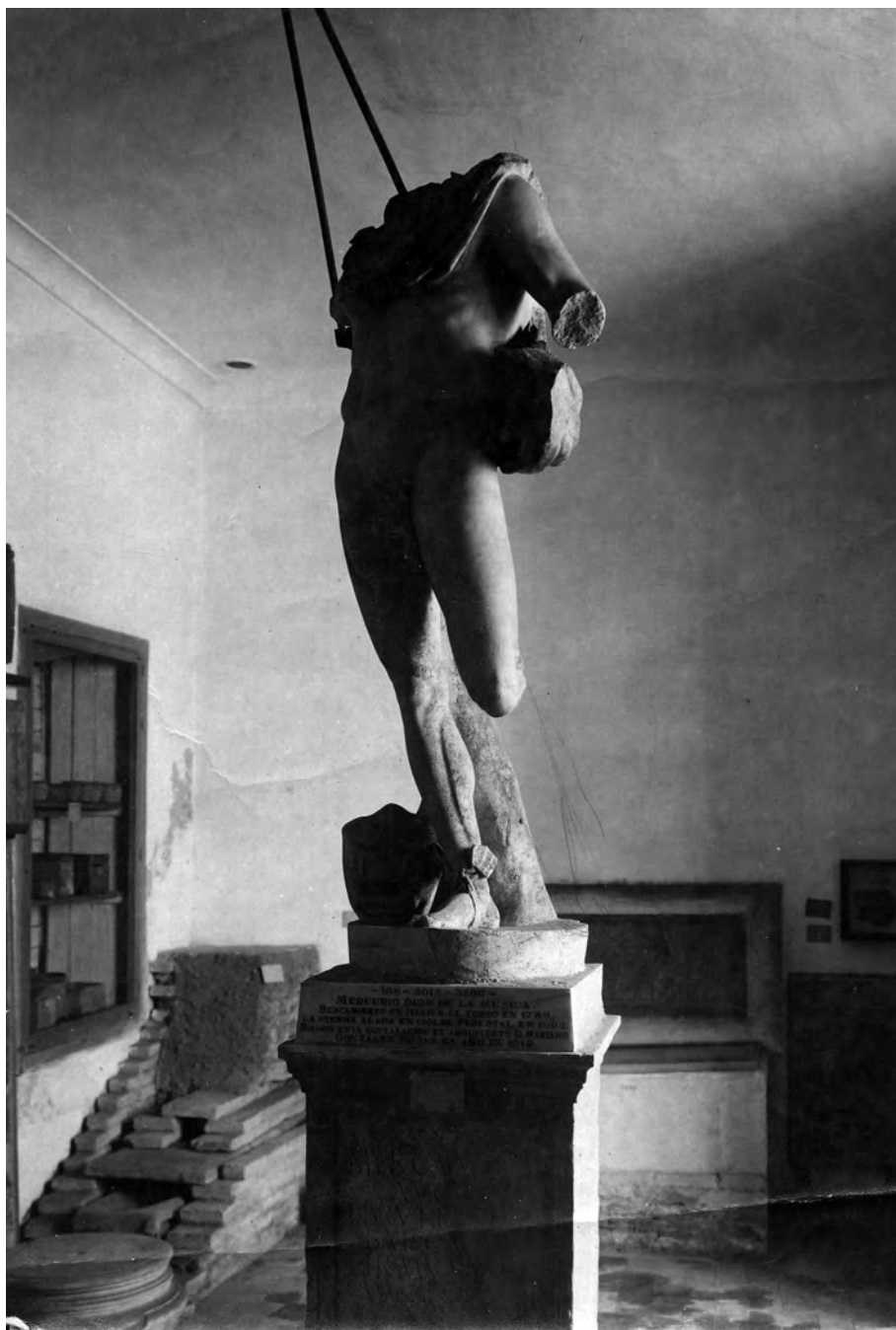
En 1925 se conoce por la documentación que el museo ocupaba 436 metros, 58 decímetros y 40 centímetros, repartidos en tres galerías del “segundo patio”, actual “Claustro Grande”, en las que se distribuían, como ya se ha dicho, Arquitectura, Escultura y Epigrafía; tres estancias ocupadas por la secretaria, la sala de Mercurio, y los mosaicos; el despacho del jefe o director, un pequeño antedespacho y un reducido cuarto de almacén, siendo sus linderos la Sala de primitivos, el patio, el jardín y la galería del Museo de Bellas Artes y la calle Bailén, teniendo entrada común con dicho museo. Gracias al plano dibujado a mano por el director del museo (*Figuras 7a y 7b*) conocemos la distribución del mismo en estos años, aunque en ocasiones es difícil descifrar las palabras que aparecen escritas. En el plano se señala el acceso a la zona expositiva con la palabra “entrada”, que llega a la “Galería de entrada a los dos museos”. Esta zona sería la entrada de acceso común a los dos museos, quedando la entrada al Museo Arqueológico al frente y la de Pinturas a mano derecha, a través de la “Galería que conduce a la Sala de Murillo” que hemos visto en la figura 6. Se detallan en el plano las salas pertenecientes al Arqueológico, siendo la “1ª Galería” la dedicada a la “sección de capiteles”. Al final de esta galería quedaban, a mano izquierda, las otras salas pequeñas de las que disponía el museo, ocupadas la primera por la “Sala de cerámica y Secretaría”; la segunda por “objetos romanos” denominada “Sala del Mercurio”, que podemos ver en la figura 8; en la tercera se exponían “mosaicos y tumbas”, y de esta última salían dos salas, una denominada “antedespacho” y otra “despacho del jefe y biblioteca”. Volviendo a la 1ª Galería y si se continuaba rodeando el claustro, la siguiente *loggia* del patio estaba dedicada en uno de sus lados a la “Sección de epigrafía romana y árabe” y a las “vitrinas del monetario”, y el otro a “varias ánforas”. La imagen de esta segunda galería ya se mostraba anteriormente en la figura 3, pero la

25. A.M.A.S. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1926-1930. Minutas de Comunicaciones 1927. Documento de 20 de abril.





**Figura 7a y 7b.** En la primera figura podemos ver un croquis del Museo de Antigüedades en 1925. Fuente: Archivo documental del Museo Arqueológico de Sevilla. Carpeta de Comunicaciones y Minutas 1921-1925. Año de 1925, documento de 7 de diciembre. En la siguiente figura aportamos la misma figura pero con nuestra transcripción.



**Figura 8.** Sala llamada "de Mercurio". Fotografía: Hijo de Pérez Romero.  
Fuente: Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Sevilla.

fotografía de la que adjuntamos a continuación (*Figura 9*) aparece fechada en 1926, con lo que éste sería precisamente el aspecto que tendría este espacio en el momento en que fue realizado el plano. Para finalizar, y terminando de rodear el claustro, se encontraba la “3ª Galería” o la dedicada a “estatuaría clásica y vitrinas de monetario”, como muestran las figuras 2 y 4. Al final de ésta se encontraba la salida del Museo Arqueológico, teniendo la opción el visitante de acceder directamente al Museo de Pinturas o volver a salir por el mismo acceso de entrada<sup>26</sup>.

Como se aprecia en las fotografías, lo más destacable de la exposición es la acumulación de objetos y la falta de información. No parecía un museo para el público en general, sino para estudiosos o eruditos que conocían lo que contemplaban. Aunque como ya se ha comentado se colocaran cartelas a los objetos, no había intención de contextualizar las piezas y explicar al visitante su significado, sino que lo importante era la pieza en sí, no su contexto cultural o social, que es lo que más se destaca en la museografía de la arqueología en la actualidad.

En 1939 el museo continuaba disponiendo de “tres galerías acristaladas cuyas puertas abren al claustro-jardín en cuyo centro hay una fuente, y cuatro salas cuyas ventanas dan a la calle Bailén y a otro patio también con fuente llamado de los Goyas<sup>27</sup>”.

El traslado del museo a la Plaza de América comenzó a hacerse más firme cuando el 12 de junio de 1931 el Ayuntamiento de Sevilla acordó ceder al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes para la instalación del Museo Arqueológico de Sevilla el Palacio Mudéjar o de Arte Antigo de la Exposición Iberoamericana, trasladando también al mismo edificio el Museo Arqueológico Municipal que ingresaría en el provincial en calidad de depósito, instalado por entonces en la Torre de Don Fadrique. Por tanto, solicitaba de dicho Ministerio el traslado, así como que se hiciese cargo de la reparación de la techumbre del salón del palacio que se había derrumbado. En este momento el director del museo era favorable al traslado, pues en el edificio de la Merced no era posible acoger la cantidad de objetos que ingresaban cada día en el museo procedentes de las excavaciones de toda la provincia, con lo que se unió a la solicitud del Ayuntamiento. Aunque considerara esta solución la más oportuna, estimaba que el movimiento de toda la colección y la instalación de la misma en el nuevo edificio requerirían una inversión de gran envergadura, por lo que propuso en diferentes ocasiones diversas alternativas, algunas con respecto a la ampliación

26. A.M.A.S. Carpeta Oficios y Minutas 1921-1925. Minutas de 1925. Documento de 7 de diciembre.

27. A.M.A.S. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1936-1939. Minutas 1939. Documento sin fechar.



**Figura 9.** Galería de epigrafía y cerámica. Fotografía fechada en 1926.

Fuente: Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla.

del museo en el edificio de la Merced y otras considerando el traslado de algunas piezas, pero no de todo el museo<sup>28</sup>.

Pese a la intención de trasladar el museo a otro edificio, continuaba intentándose mejorar la exposición de la colección en la Merced. Como ya se ha expuesto, ésta se presentaba siguiendo una clasificación por materiales y según lo permitía el espacio insuficiente de que disponía el museo, pero el propósito de clasificarlos de forma más científica está vigente en muchos de los documentos que reflejan la vida del museo en estos años. En 1938 se comenzó a organizar cronológicamente, a pesar de la dificultad que ofrecía la estrechez

**28.** A.M.A.S. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1931-1935. Minutas y Comunicaciones 1931, documento de 27 de junio. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1936-1939. Minutas 1936, documento de 13 de mayo. Minutas 1939, documento de 26 de enero. La Escuela de Artes y Oficios artísticos y de Bellas Artes había sido trasladada a la Plaza de España, pero

D. Juan Lafita y Díaz pretendió en todo momento que en el edificio de la Merced sólo quedarán los museos de Pintura y de Antigüedades, por lo que continuó solicitando diferentes espacios, no sólo los recientemente desocupados, sino

también los ocupados por las instituciones ajenas al uso museístico. No obstante, a la vista de la dificultad de conseguir la deseada ampliación, realizó varias propuestas para sacar del edificio parte de la colección, una parte que según el mencionado director tenía la envergadura e importancia suficiente como para constituir un museo independiente, como eran los fondos procedentes de la ciudad romana de Itálica. Así proponía, o bien trasladar los fondos romanos del museo a la Casa-museo formada por la Condesa de Lebrija que había puesto en venta su heredero, o bien construir un museo italicense en la propia Itálica

del local, para lo cual se procedió a la instalación en las primeras vitrinas de la galería de entrada de la colección de objetos prehistóricos que se hallaba en la galería tercera, y en una vitrina inmediata a aquellas la colección de la Cueva de la Mora de Jabugo “compuesta de cráneos y huesos humanos y hachas y vasijas de barro y pizarras ídolos del neolítico (...)”. Estos objetos habían participado en la exposición “Historia de Sevilla”, creada para la Exposición Iberoamericana pero a la que se le había dado carácter permanente en la Plaza de España. Al desmontarse la exposición y devolverse los objetos al museo se procedió a su nueva instalación, en mejores condiciones de iluminación, visibilidad y orden que anteriormente. Como había ocurrido en otras ocasiones, la instalación de nuevos objetos en la exposición ocasionaba el movimiento de los ya expuestos para su adecuación al espacio y a la ordenación, con lo que en este momento, para la instalación de los objetos de la Cueva de la Mora, la colección Arpa compuesta de objetos prehistóricos, fragmentos de cerámica, monedas, objetos de cerrajería e ídolos mejicanos tuvo que ser trasladada a la vitrina número 11 de la Galería de Esculturas. También se rectificó la ordenación del monetario<sup>29</sup>.

Por otra parte, se continuaron haciendo cartelas y vitrinas e incluso se realizaron gestiones para fomentar la donación o depósito de piezas por parte de particulares y se realizaron restauraciones de piezas. Además, se continuaban las labores de mantenimiento del edificio, como la limpieza de las instalaciones, se barnizaron las vitrinas de la colección numismática, se blanqueó la sala en la que se hallaban la Dirección y la Biblioteca, se restauraron los zócalos de las salas de mosaicos y los plintos de las estatuas y se colocaron algunos cristales en las galerías<sup>30</sup>.

Es interesante el documento de 1939, en respuesta a la solicitud de información sobre la defensa del establecimiento frente al fuego, realizada por la Jefatura de Archivos, Bibliotecas y Museos, que nos informa sobre el sistema de seguridad en relación con los incendios con que contaba el museo en este momento. Según el director, el riesgo era casi nulo, pues la instalación y red general de incendios del Museo Provincial de Bellas Artes, dentro de cuyo espacio se ubicaba el Museo Arqueológico, había sido totalmente renovada en 1934. Contaba en sus patios y galerías de ambos pisos con 14 bocas, una de las cuales estaba situada en una de las ventanas del patio de los Goyas, al que daban cuatro salas del Museo, con lo que llegaría a las salas de Diana y del Mercurio y a la Dirección si fuese necesario, y otras dos en el claustro grande,

29 A.M.A.S. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1936-1940. 30 Ídem. Minutas 1939. Documento de 26 de enero.

alcanzando a las tres galerías del Arqueológico. Ambos patios contaban además con sendas fuentes. Aparte, en todas las salas del Museo de Bellas Artes se ubicaban extintores “Kustos”. El conserje del Arqueológico vivía en el edificio, aunque en un extremo algo alejado del Museo, pero podía ser avisado por el del Bellas Artes en caso de que se produjese algún incidente. Por otra parte, los fondos del Museo, en su mayoría de carácter arquitectónico y escultórico, eran escasamente combustibles. No obstante, el director aprovechaba esta comunicación para solicitar a la Dirección General de Bellas Artes dos extintores para no tener que recurrir a los del museo vecino, así como para resaltar que con el traslado del museo a la Plaza de América se podría realizar en el edificio una moderna instalación de protección contra incendios<sup>31</sup>.

A pesar de las dificultades y la escasez de fondos, el traslado del Museo Arqueológico Provincial al Palacio Mudéjar de la Plaza de América fue aprobado por el Director General de Bellas Artes en 1940, planteando asimismo la unión a éste del Arqueológico Municipal, cuyos fondos se complementaban con los del Estado. Así, la salida del museo del edificio de la Merced parece decidirse como la opción a seguir, desechándose el resto de proyectos planteados con anterioridad<sup>32</sup>.

En junio de 1942, el Director General de Bellas Artes autorizaba al arquitecto D. Félix Hernández Giménez para que, de acuerdo con el director del Museo Arqueológico de Sevilla, elaborase un proyecto y su presupuesto, cuya cantidad no superase las 200.000 pesetas, para llevar a cabo las obras de adaptación e instalación del Museo en el Palacio Renacentista de la Plaza de América (*Figura 10*). Era la primera vez que se nombraba al Palacio del Renacimiento como el edificio en el que se ubicaría el nuevo museo, pues hasta entonces el proyecto planteado era el traslado al Pabellón Mudéjar de la misma plaza. La cesión oficial de dicho edificio al Ministerio de Educación Nacional por parte del Ayuntamiento se había producido el 31 de diciembre de 1941, cediéndose también en depósito la Colección Arqueológica Municipal<sup>33</sup>.

Poco después comenzaban las obras de adecuación del edificio para museo, pues un documento de 9 de octubre de 1942 refleja que se estaba ya efectuando el traslado de los fondos. Documentos sucesivos muestran también las actuaciones realizadas para llevar a cabo dicho traslado, como la solicitud de un teléfono o

31 A.M.A.S. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1936-1939. Minutas 1939. Documento sin fechar.

32 A.M.A.S. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1940-1943. Minutas 1940. Documento de 14 de septiembre.

33. A.M.A.S. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1940-1943. Comunicaciones 1942. Documento de 24 de junio. Las

gestiones tendentes a la cesión del edificio fueron encauzadas por el Inspector General de Museos Arqueológicos, Joaquín María de Navascués, sostenidas por el director del Museo como representante del mismo, Juan Lafita Díaz, y apoyadas por Comisario del Patrimonio Artístico Nacional y a la vez Teniente de Alcalde, Joaquín Romero Murube.

de vigilancia para el edificio. Así comenzaba una nueva etapa del museo en un edificio de gran extensión, consiguiendo la amplitud de espacio solicitada desde los inicios de la institución<sup>34</sup>.

### 1.3 Visitantes en el Convento de la Merced

Desde el depósito de los objetos arqueológico por la Comisión de Monumentos en el Convento de la Merced, fue reconocida la importancia de sus fondos por un gran número de visitantes y estudiosos. Siguiendo los datos conservados en el museo, es posible establecer el número de visitantes anuales en aquellos momentos, así como los nombres de reconocidos investigadores de la arqueología y el arte que acudieron a estudiar las piezas de su colección.

En el primer Reglamento interior del museo, de 3 de febrero de 1885, se establecía el horario de apertura al público que la institución mantendría estos años. Así, el museo estaría abierto todos los días, siendo su horario de mayo a septiembre de 10 a 16 horas, y de octubre a abril de 9 a 15 horas, salvo los festivos, que abriría de 10 a 13 horas<sup>35</sup>.

La recogida del número de visitantes desde una época tan temprana a su apertura nos ha permitido crear gráficas con las que podemos ejemplificar de una forma más descriptiva cómo era el comportamiento de los primeros visitantes



**Figura 10.** Pabellón de Bellas Artes de la Plaza de América. Fuente: Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla.

**34.** A.M.A.S. Carpeta Comunicaciones y Minutas 1940-1943.

**35.** A.M.A.S. Carpeta de Comunicaciones y Minutas 1879-1885. Documento de 3 de febrero de 1885.

y cómo éste ha ido evolucionando, sobre todo a partir de 1900, año en el que se comienza a diferenciar dentro del total a los hombres y mujeres, tanto a nacionales como extranjeros. En estos primeros momentos<sup>36</sup>, desde 1880 hasta 1899, la toma de datos se ciñe exclusivamente al número total de visitantes por año y por meses (Figura 11). Este primer control de las visitas ofrece como resultado un interesante análisis gráfico sobre el incremento del público o la regularidad anual de las visitas, además, mensualmente podemos comprobar cómo durante las primeras décadas, el museo no obtiene la mayor concentración de visitas los domingos, hecho que podremos ver más adelante, sino que éstas se distribuyen durante la semana. La razón puede deberse a que no se trataba de un público familiar sino de personajes ilustres, estudiosos e investigadores, que encontraban más que un entretenimiento, un deleite en la contemplación y análisis de las piezas que albergaba el museo.

En la gráfica aportada de las dos primeras décadas de la institución, podemos comprobar cómo durante la primera veintena el índice de visitantes es prácticamente continuo, a excepción de una importante subida en el índice en 1882 causada probablemente por un fallo en el recuento.

Más interesante es subrayar la concentración del flujo anual de manera estacional, destacando los meses de marzo a mayo, en las que se recogía el mayor número de visitantes respecto a otras como los meses de verano o invierno en los que las visitas se reducían en ocasiones a unas decenas, como ocurre sobre todo en los casos de julio y agosto<sup>37</sup>.



**Figura 11.** Gráfica de visitantes desde 1880 hasta 1899. Fuente: Museo Arqueológico de Sevilla. Elaboración: Patricia Monzo y Yolanda Torrubia.

**36.** Información obtenida de la carpeta denominada *Estadística de visitantes de 1880-1901 Museo de Antigüedades de Sevilla* y *Estadística de visitantes 1880-1916*, conservada en el archivo documental del Museo Arqueológico de Sevilla.

**37.** En 1880 hay un total de 3049, con un valor en marzo de 532 visitantes frente a sólo 55 en agosto. En 1882 obtenemos un valor desorbitado en mayo de 7183 frente a julio con 44. Estos valores se irán suavizando con el tiempo, pero incluso, como veremos más adelante, la estacionalidad de los valores han perdurado hasta nuestros días.



En el año 1901 se producía una nueva regulación de los museos, relativa a la visita de los mismos, importante por reconocer la relevancia de la institución y procurar el fomento de las visitas. Así, el Real Decreto de 7 de septiembre de 1901 establecía entre sus pretensiones con respecto a los museos, la de procurar que “la masa general del país” pudiese acceder libremente a ellos y los considerase como propios, además de convertirlos en centros educativos fomentando las visitas guiadas de escolares, universitarios,... En consecuencia, el Artículo 1º decretaba la entrada “pública gratuita y sin papeleta” todos los días del año a todos los museos de la nación. Por otra parte, en relación con la dimensión educativa, el Artículo 2º ordenaba al personal de los museos que procurase que los objetos llevasen rótulos explicativos y el 4º establecía que los directores debían organizar conferencias para difundir sus conocimientos sobre la colección. Además, ordenaba a los profesores de todos los niveles educativos (primaria, secundaria y universidades) que visitaran los museos con sus alumnos. Todas estas conferencias y visitas debían registrarse para ponerlas en conocimiento del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes<sup>38</sup>.

No obstante, esta libertad de acceso a los museos sólo duró unos años, pues en 1908 y ante el gran incremento de visitantes que había supuesto el decreto anterior, volvía a regularse la entrada a los mismos estableciéndose el pago de una cuota que sirviese para mejorar la vigilancia y custodia de los objetos a través de la entrada a los museos, monumentos y demás establecimientos, se destinarían a la reparación, restauración o conservación, a la adquisición de terrenos para su mejora y a los gastos de custodia de los mismos<sup>39</sup>.

**38.** Real Decreto de 7 de septiembre de 1901, publicado en la *Gaceta de Madrid* nº 253, de 10 de septiembre de 1901. Poco más de un mes después se promulgaba un importante decreto por diferentes aspectos, el de 25 de octubre de 1901. En primer lugar, en el preámbulo se planteaba que “las modernas corrientes de la Pedagogía” exigían que los museos fueran complemento de la labor teórica de Institutos de Enseñanza y Universidades. Esto podría conseguirse desde dos acciones. Por un lado, sería importante que delegaciones provinciales y ayuntamientos estuviesen representados en las comisiones de monumentos, y por otra, que existiera relación entre los centros docentes y los museos. En esta misma exposición se destacaba la importancia de determinados museos arqueológicos provinciales, entre ellos el de Sevilla, que en el momento tenía ya sus fondos catalogados y que destacaba “por su notabilísima colección epigráfica”. Anunciaba también, en el contexto de crear concienciación para en un futuro poder implantarlas legalmente, figuras novedosas recogidas en la legislación actual sobre el patrimonio, como son el derecho de retracto y la expropiación forzosa por parte del Estado. Se pedía por último la colaboración de las corporaciones civiles y eclesíásticas (Cabildos catedrales, Sociedades económicas,

Municipios, Diputaciones, Reales Academias) para llevar a cabo los propósitos de esta disposición, solicitándoles la apertura de sus colecciones artísticas o arqueológicas o su depósito, si lo prefiriesen, en un museo. En este sentido se disponía en el Real Decreto de 25 de octubre de 1901, publicado en la *Gaceta de Madrid* nº 299, de 26 de octubre de ese mismo año, otorgando, en el Art. 1º, la distinción de vocales natos de las Comisiones de Monumentos histórico artísticos, a los presidentes de las diputaciones, los alcaldes, los rectores de las universidades, los directores de los Institutos generales y técnicos y los jefes de los museos arqueológicos provinciales. Con la misma intención pedagógica, se obligaba a estos jefes a dar conferencias sobre Arqueología y Bellas Artes (Art. 3º) y se establecía que la memoria anual sobre el museo sería remitida, además de a la Subsecretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, a los gobernadores civiles para su publicación en el Boletín Oficial de la Provincia con el fin de que se conocieran los trabajos llevados a cabo, las visitas, las adquisiciones, las excavaciones llevadas a cabo,... (Art. 5º). También se publicarían los resultados de las visitas de inspección (Art. 8º).

**39.** Real Decreto de 19 de noviembre de 1908, publicado en la *Gaceta de Madrid* de 20 de noviembre de 1908.

La gráfica, correspondiente al flujo total de visitantes durante la década de 1900 a 1910, según el total anual (Figura 12), puede reflejar esos cambios. De esta forma, vemos un incremento gradual de público en 1901 con respecto a 1900 que irá en aumento hasta alcanzar su cenit en 1905, año a partir del cual irá decreciendo, hasta alcanzar unas cotas más bajas a partir de los siguientes meses a la publicación del Real Decreto de 19 de noviembre de 1908. Este hecho podría reflejarse en el punto de inflexión que se produce en el año 1908, con un descenso de casi 3000 visitantes, que si bien no puede considerarse una caída altamente significativa, sí lo es en cuanto a que difícilmente será una cantidad superada en la década posterior y que sólo lo hará puntualmente, como veremos a continuación.

Durante la década que comentamos, la estacionalidad se concentra sobre todo en los meses de primavera (Figura 13a y 13b) experimentando un leve aumento a partir

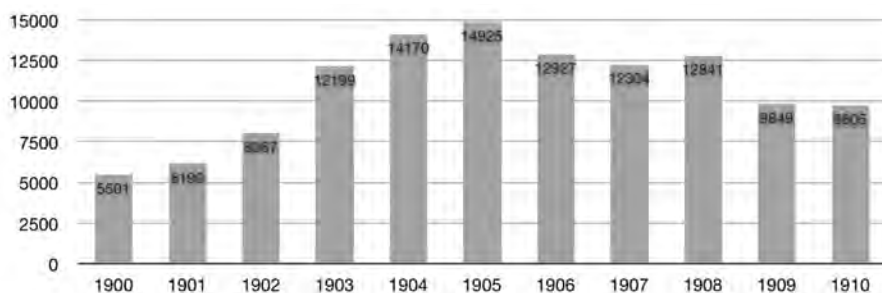


Figura 12. Gráfica de visitantes desde 1900 hasta 1910. Fuente: Museo Arqueológico de Sevilla. Elaboración: Patricia Monzo y Yolanda Torrubia.

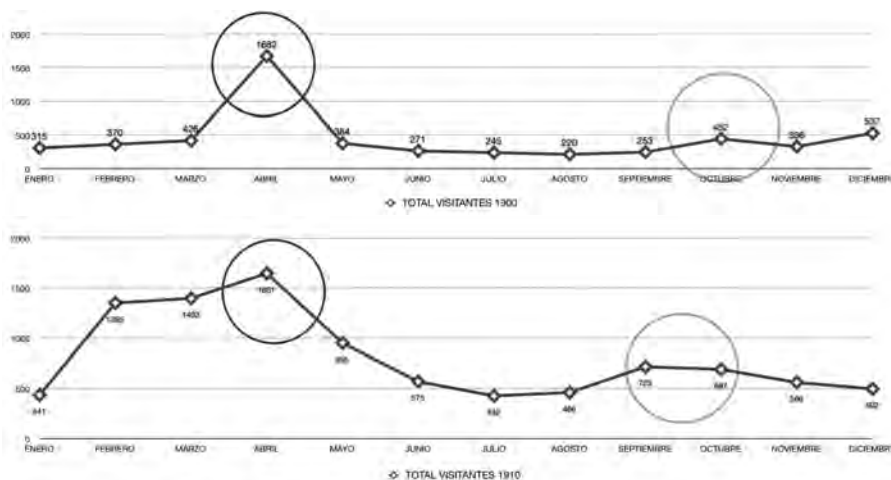
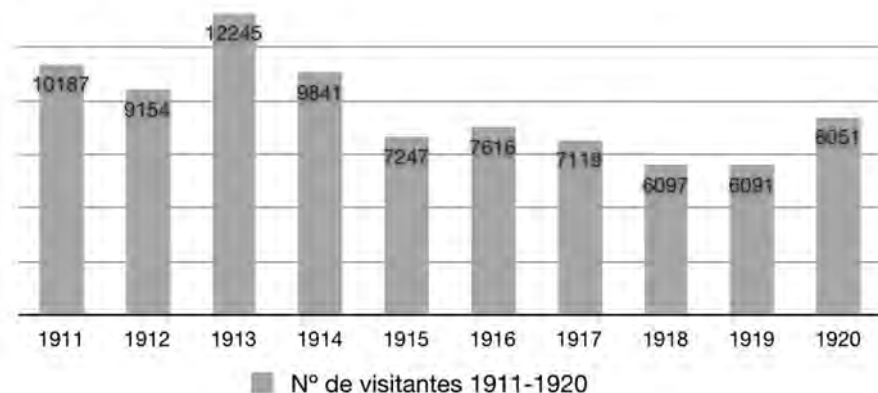


Figura 13a y 13b. Las gráficas representan el flujo anual de visitantes de 1900 y 1910 respectivamente, comprobando la concentración de visitas en los meses de primavera y un leve ascenso de las visitas a partir de septiembre, que podría explicarse con el comienzo del curso académico.

de los meses de septiembre-octubre que podría corresponder con el inicio del curso académico. Debemos además pensar en las condiciones del museo, incapaz de llevar a cabo programas de fidelización del público. Así, la gráfica corresponde a una tipología de museo caracterizado por depender de las inclemencias o de la bonanza del tiempo, del flujo de visitantes extranjeros, que normalmente aumenta en los meses de primavera y sin programas de difusión o didácticos, programados para equiparar durante todo el año las visitas o al menos, suavizar los cambios bruscos de visitantes.

La influencia de los cambios políticos tanto nacionales como los grandes sucesos internacionales se reflejan en las décadas siguientes dejando curvas de flujos de visitantes que parecen cambiar aleatoriamente. El leve aumento de visitantes que se experimenta a partir de 1911, mostrando una tendencia ascendente hasta alcanzar en 1913 un total máximo de 12245, experimenta una drástica caída desde 1914, coincidiendo con el estallido de la Primera Guerra Mundial, que perdura hasta su fin, llegando a los valores mínimos en 1918-1919 (Figura 14).

El ascenso que experimenta el museo a partir de 1920-1921 irá *in crescendo* como podemos observar en la gráfica adjunta (Figura 15), y posiblemente una de las causas de los valores de 1928 y 1929 (con un total de 15532 visitantes) fuera gracias al aumento de visitas a la ciudad en general con motivo de la Exposición Iberoamericana de 1929. A todo ello debemos añadir la publicación de una Real Orden de 28 de noviembre en ese mismo año<sup>40</sup>, por el que se establecía el acceso libre a todos los museos dependientes del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, a los miembros de la Asociación de Pintores y Escultores, lo que demuestra el interés creciente de facilitar el acceso y las visitas a estos establecimientos.



**Figura 14.** Gráfica de visitantes desde 1911 hasta 1920. Fuente: Museo Arqueológico de Sevilla. Elaboración: Patricia Monzo y Yolanda Torrubia.

<sup>40</sup>. Real Orden de 28 de noviembre de 1929, publicada en la *Gaceta de Madrid* nº338, de 4 de diciembre.

El año de proclamación de la II República en España abre una década de altibajos que se refleja en las estadísticas del museo (Figura 16). Tras un periodo de relativa estabilidad con tendencia ascendente desde 1931 hasta 1933, la caída que supone el golpe de Estado y el estallido de la Guerra Civil Española, no se hace notar demasiado en las visitas nacionales que se mantendrán a lo largo de la década. El descenso corresponde sobre todo al de visitantes extranjeros que se encontraba en auge prácticamente desde principios de siglo y se vio en aumento tras la citada Exposición Iberoamericana de 1929, incluso superando el número de visitantes nacionales. En la gráfica que mostramos a continuación<sup>41</sup> (Figura 17) podemos observar cómo el cierre de fronteras a causa del triunfo del régimen franquista, agravado en

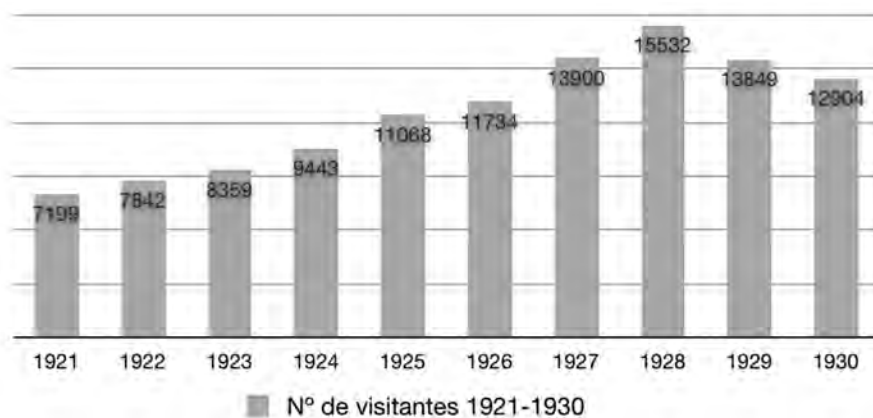


Figura 15. Gráfica de visitantes desde 1921 hasta 1930. Fuente: Museo Arqueológico de Sevilla. Elaboración: Patricia Monzo y Yolanda Torrubia.

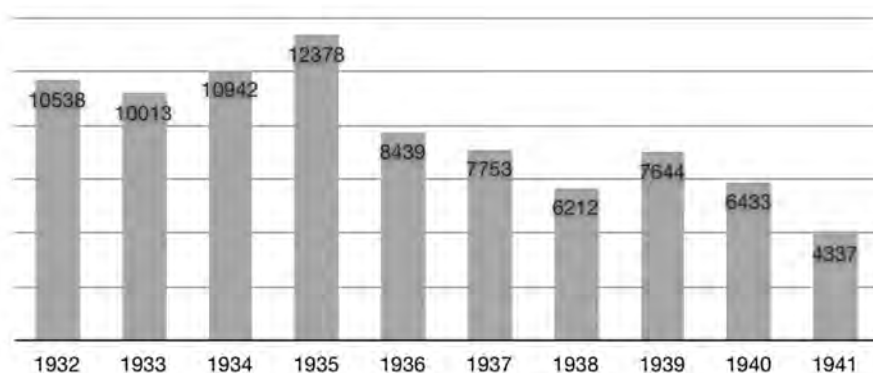
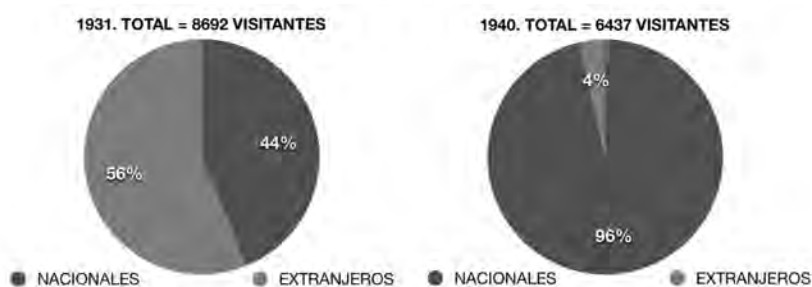


Figura 16. Gráfica de visitantes desde 1931 hasta 1940. Fuente: Museo Arqueológico de Sevilla. Elaboración: Patricia Monzo y Yolanda Torrubia.

<sup>41</sup> Hemos tomado los valores correspondientes a 1940. Los cierres puntuales que sufre el museo debido a las obras, en septiembre de 1941, hace que las estadísticas no porten los

valores en las mismas condiciones que el resto de los años analizados. El museo comienza a abrir sólo en ocasiones puntuales hasta su final cierre para traslado en 1943.



**Figura 17.** Porcentaje en detalle del total de visitantes nacionales y extranjeros en 1931 y 1940.  
Fuente: Museo Arqueológico de Sevilla. Elaboración: Patricia Monzo y Yolanda Torrubia.

gran medida por el estallido de la II Guerra Mundial en 1939, prácticamente acaba con la visita de extranjeros al museo. Estos valores, se mantendrán entre los 6000 y los 8000 visitantes, pero ya no se recuperará, provocando un descenso que durará hasta que el museo quedó clausurado definitivamente el 19 de septiembre de 1942 para ser trasladado a su actual sede en la Plaza de América.

En este aspecto es interesante destacar también la adopción de medidas de intensificación de la labor educativa de los museos, pues en 1938 se ordenaba al personal del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos llevar a cabo una mayor función docente entrando en contacto con el público de forma más directa. Para ello, los jefes de los museos arqueológicos debían organizar y dirigir semanalmente, preferiblemente los domingos, una visita pública colectiva de al menos una hora de duración a sus respectivos museos donde explicarían la importancia histórica y el valor estético de sus colecciones. Además, debían organizar visitas para centros docentes, no sólo al museo, sino también a monumentos artísticos y arqueológicos de la localidad. De todas estas visitas debía informarse a la Jefatura del Servicio de Archivos, Bibliotecas y Registro de la Propiedad Intelectual<sup>42</sup>. Por Decreto del ya Ministerio de Educación Nacional, se crearon en 1938 los Patronatos Provinciales para el fomento de las Bibliotecas, Archivos y Museos Arqueológicos, encargados de impulsar y encauzar estas instituciones hacia el cumplimiento de sus fines<sup>43</sup>.

Como ya adelantamos, a partir de 1900, en la toma de datos se distingue entre mujeres y hombres tanto nacionales como extranjeros, esto nos ha permitido una aproximación a la paulatina incorporación de la mujer en la visita al Museo Arqueológico de Sevilla. En esta primera década que comentamos la diferenciación es clara, acentuándose en el caso de las mujeres españolas y con una gran paridad

<sup>42</sup>. Orden del Ministerio de Educación Nacional de 25 de abril de 1938, publicada en la *Gaceta de Madrid* nº555, de 29 de abril de 1938.

<sup>43</sup>. Decreto de 13 de octubre de 1938, publicado en el B.O.E. nº 114, de 22 de octubre de 1938.

en el caso de las visitas extranjeras. Puede deberse en cierta medida a que en el caso de los extranjeros sería relativamente frecuente la visita de familias. Sin embargo, la mujer española de principios del siglo XX queda representada en un tanto por ciento muy reducido con respecto a las visitas masculinas y, aún cuando diez años después el museo experimenta una crecida en el número de visitantes, este porcentaje se mantiene intacto en la misma proporción (Figuras 18 y 19). La estabilidad de tal porcentaje sólo se rompe a partir de los datos aportados en los años 30, en los que experimenta un leve aumento (Figura 20) que, al igual que los indicadores que hemos analizado anteriormente también se ve afectado de forma negativa por los cambios políticos posteriores, situación que no cambiará hasta el traslado del museo a su sede en el Pabellón de Bellas Artes.



**Figura 18.** Porcentaje de mujeres y hombres basado en el total del año 1900. Fuente: Museo Arqueológico de Sevilla. Elaboración: Patricia Monzo y Yolanda Torrubia.



**Figura 19.** Porcentaje de mujeres y hombres basado en el total del año 1910. Fuente: Museo Arqueológico de Sevilla. Elaboración: Patricia Monzo y Yolanda Torrubia.



**Figura 20.** Porcentaje de mujeres y hombres basado en el total del año 1930. Fuente: Museo Arqueológico de Sevilla. Elaboración: Patricia Monzo y Yolanda Torrubia.

## 2. HISTORIA, ARQUITECTURA Y EXPOSICIÓN EN EL PABELLÓN DE BELLAS ARTES

### 2.1. El Pabellón del Renacimiento o de Bellas Artes de la Plaza de América y la inauguración del Museo Arqueológico de Sevilla

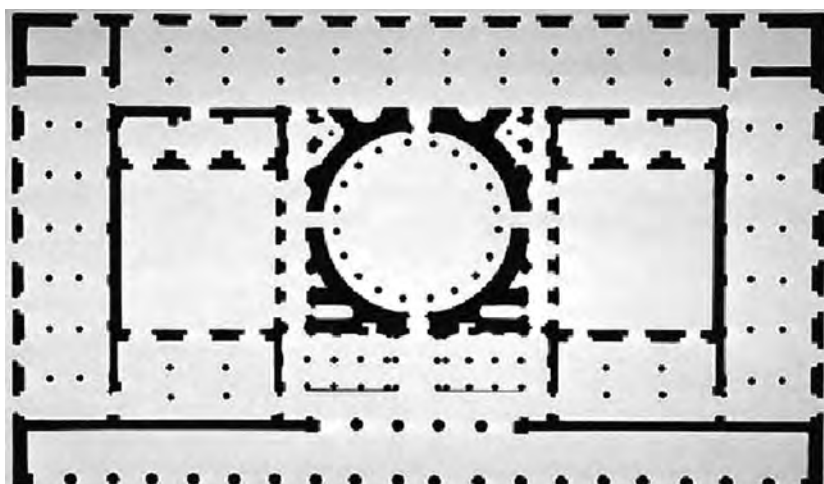
El Museo Arqueológico de Sevilla se encuentra actualmente ubicado en lo que fue Pabellón de Bellas Artes o del Renacimiento de la Exposición Iberoamericana de 1929, inaugurado como museo en 1946. Para la construcción de este edificio se celebró un concurso en 1911, que fue ganado por el arquitecto Aníbal González (1876-1929). Los tres pabellones principales de la exposición se ubicaron en el Huerto de la Mariana, hoy Plaza de América: el Pabellón de Industrias, en estilo neomudéjar, hoy Museo de Artes y Costumbres Populares, el Pabellón de Bellas Artes, en estilo neorrenacimiento, hoy Museo Arqueológico, y el Pabellón de la Casa Real, en estilo neogótico isabelino, actualmente dependencias municipales.

El Pabellón de Bellas Artes de la Plaza de América, se encuadra dentro del llamado *Regionalismo Arquitectónico* y fue concebido por Aníbal González como lugar de exposición similar a un museo. Su construcción se llevó a cabo entre 1912 y 1919 en estilo neorrenacentista plateresco, con un cerramiento de ladrillo revestido con piedra artificial y sobre un basamento de piedra. Se estructura en un bloque longitudinal, con una planta rectangular atravesada por nueve cuerpos, siendo el central una gran sala elíptica a cada lado de la cual se distribuyen otras cuatro que configuran la planta simétrica del edificio. Pensado para facilitar la circulación y la exposición, el arquitecto proyectó numerosas salas y dispuso luz cenital y lateral alta en las salas cuadrangulares, pensadas para exponer esculturas y relieves y luz cenital en las rectangulares, pensadas para pinturas y dibujos; todo

ello con paramentos lisos de color neutro, preferentemente grises. Una planta de sótanos fue proyectada para aislar de la humedad la zona de exposición y para canalizar los servicios de agua, electricidad, alcantarillado, etc.<sup>44</sup>

La planta principal, pensada para la circulación que actualmente tiene el museo, entrando y saliendo por el mismo acceso y realizando un recorrido circular cuyo centro es la sala oval, eje axial del edificio y que marca su simetría, no fue ninguna novedad, pues se trataba de una circulación clásica que ya habían seguido varios museos europeos como el Altes Museum de Berlín, concluido en 1828 por el arquitecto Karl Friedrich Schinkel (*Figura 21*) y fue la seguida posteriormente para articular la visita al Museo Arqueológico de Sevilla.

Pasada la exposición, el edificio quedaba sin utilidad hasta la Guerra Civil, cuando sirvió de hospital temporal al servicio de los soldados italianos llegados a España para intervenir en la contienda. No fue hasta marzo de 1942, cuando el inspector general de museos, D. Joaquín María de Navascués, tomó posesión del inmueble en nombre del Ministerio, comenzando poco después las obras de adecuación para museo. El proyecto de instalación del museo, aprobado en 1943 con un presupuesto de 191.116,16 pesetas, se debe a la colaboración de Navascués, el director del museo D. Juan Lafita y el arquitecto D. Félix Hernández Giménez, quien dirigió las primeras obras, tras las cuales quedaron abiertas al público las ocho primeras salas, situadas en el ala occidental del edificio e incluyendo el gran salón central<sup>45</sup>. Estas salas fueron entonces numeradas de la I a la VIII (que hoy se corresponden



**Figura 21.** Plano del Altes Museum de Berlín, terminado en 1828 por el arquitecto Kart Friedrich Schinkel

<sup>44</sup>. PÉREZ ESCOLANO, 1996, 138. y VILLAR MOVELLÁN, 1979, 280-282.



físicamente con las salas XI a XX), ordenadas de forma cronológica. En el ala oriental del edificio quedaron instalados el despacho de dirección, las oficinas y la biblioteca. Las piezas romanas, en su mayoría procedentes de Itálica, ocuparon las salas IV a VIII, quedando sin instalar la colección epigráfica romana, la serie de sarcófagos romanos y las piezas paleocristianas, visigodas, islámicas, medievales y modernas. Esta colección expuesta se correspondía aproximadamente con la mitad del total de piezas con que contaba el museo, pues la gran cantidad de piezas que componían la colección, enriquecidas con el depósito de la Colección Arqueológica Municipal, hicieron imposible la exposición de la totalidad de la misma. Es por esto que la inauguración de estas ocho salas el 25 de mayo de 1946 (Figura 22) y su apertura al público el día 29, significó para el museo la presentación oficial y pública de un proyecto comenzado, pero no terminado, que a lo largo de las décadas posteriores sufriría cambios y modificaciones como veremos a continuación<sup>46</sup>.



**Figura 22.** Inauguración del museo en la Plaza de América el 25 de mayo de 1946. Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla.

<sup>45</sup>. Orden de 27 de febrero de 1943, por la que se aprueba el proyecto de adaptación del Palacio de Renacimiento de Sevilla para instalar el Museo Arqueológico, publicada en el B.O.E. nº 74, de 15 de marzo de 1943. En los años siguientes hasta la inauguración, se continuaron aprobando partidas presupuestarias para poder concluir la adaptación del edificio a museo y para dotarlo de las instalaciones y mobiliario necesarios para el cumplimiento de su cometido.

<sup>46</sup>. *Museo Arqueológico Provincial de Sevilla. Guía sumarisima para visitarlo*. Sevilla, 1945. Esta Guía, que refleja la instalación del museo en este momento, fue

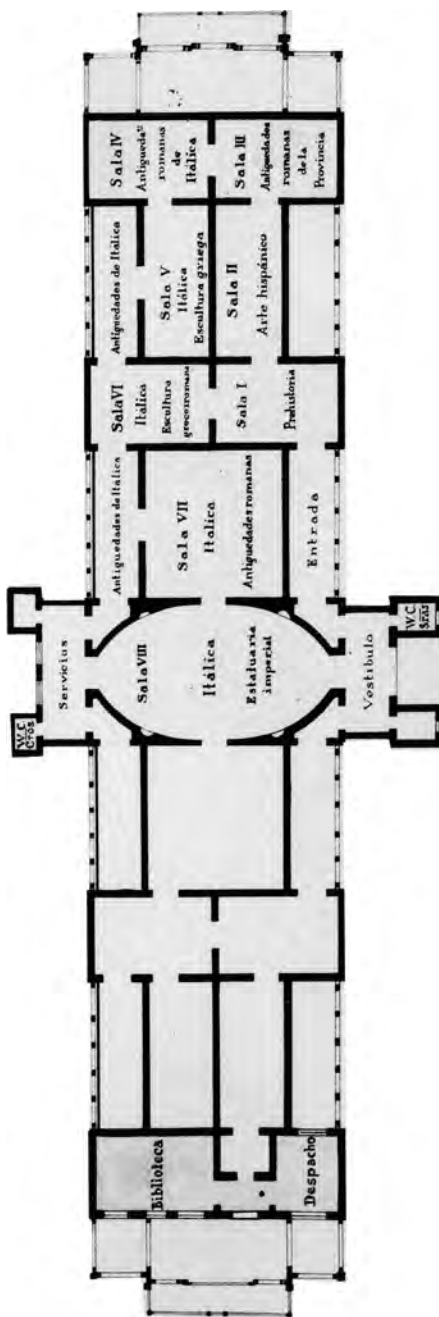
redactada, como en ella misma se indica, para sustituir a los letreros que hasta entonces habían tenido las piezas y para ofrecer al visitante los datos fundamentales de las mismas, sobre la época o "arte" al que pertenecen, el lugar de su hallazgo y las personas que las donaron o depositaron en el museo, incluyendo en ocasiones algunas explicaciones más ampliadas. En las décadas posteriores, hasta llegar a la configuración actual del museo, se sucedieron obras de acondicionamiento y mantenimiento, así como la apertura progresiva de más salas hasta configurar las veintisiete que hoy se visitan.

## 2.2. La primera instalación del Museo Arqueológico de Sevilla en el Pabellón de Bellas Artes

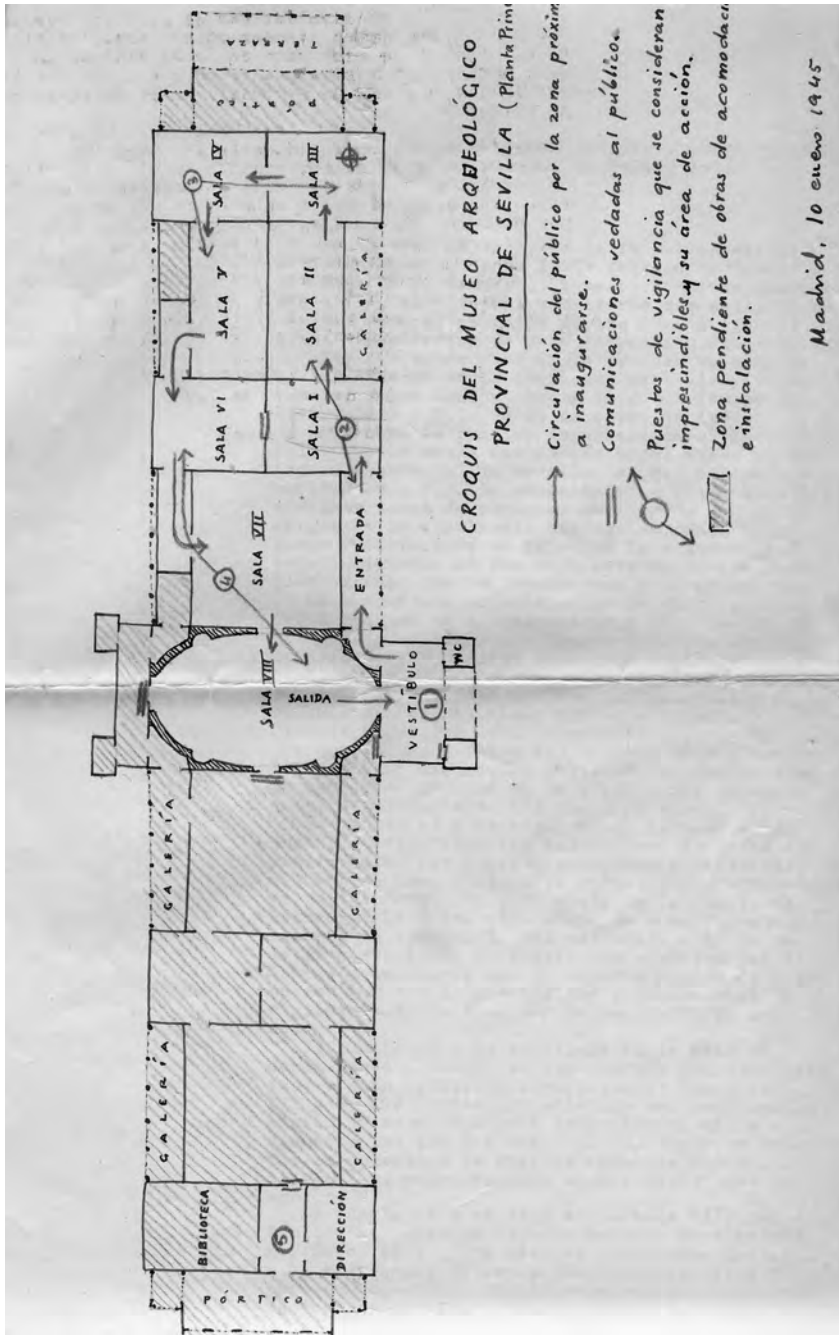
La primera guía realizada en el museo tras su instalación en su nueva sede, fechada en 1945, nos revela la primera instalación museográfica en el Palacio de Bellas Artes, la configuración que se dio al museo en aquel momento y las piezas más relevantes que se presentaban en la exposición, las cuales coinciden en la mayoría de los casos, con las piezas más resaltadas en la exposición actual.

En el archivo del Museo Arqueológico de Sevilla se conservan dos planos de la distribución de las salas. En uno de ellos se muestran los rótulos de lo que iría expuesto en cada sala, mientras que el otro, realizado a mano, detalla la circulación de los visitantes en la exposición y las zonas que estaban aún por adecuar para la exposición (Figuras 23 y 24). Como ya se ha dicho, las salas que quedaron abiertas tras la inauguración fueron de la I a la VIII, siendo esta última la sala oval, con lo que la entrada y la salida se realizaban por el mismo acceso y el recorrido era circular. Actualmente, cuando están abiertas todas las salas de la planta baja del edificio, sigue realizándose el acceso y la salida por la puerta principal y el recorrido sigue siendo circular, aunque pasa por las salas de las dos alas del edificio.

La primera galería de la fachada del edificio, cerrada en aquel momento



**Figura 23.** Plano del Museo Arqueológico de Sevilla con la instalación de 1945. Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla.



**Figura 24.** Plano del Museo Arqueológico de Sevilla, fechado el 10 de enero de 1945. Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla.

para poder exponer las piezas del museo, se denominaba en la guía “Tránsito a la Sala I” (*Figura 25*)<sup>47</sup>. En esta sala de tránsito, que hoy se corresponde con la terraza de acceso al museo y que en los planos aparece titulada con el rótulo “Entrada”, se presentaban solo dos piezas por considerarse un lugar de paso. Ya en este momento se adivina que ha habido un cambio en el concepto expositivo, ya que se ha pasado de la acumulación de piezas y de la exposición de toda la colección del museo, a la muestra de una selección de las piezas más importantes del mismo, dejando mucho más espacio entre unas y otras. Esta sala muestra además una instalación de las esculturas muy frecuente en la museografía tradicional, como es la colocación de los bustos romanos sobre columnas del mismo período.

En la Sala I (*Figura 26*) se agrupaban, organizadas geográficamente, las antigüedades de la provincia de Sevilla y de otras limítrofes, anteriores a la llegada de los romanos, distribuyéndose en trece vitrinas. Son vitrinas típicas de la época, muy racionalistas, empotradas en el muro y donde sí se ve algo más de acumulación de objetos, como ocurre en la actualidad en el propio museo.

La Sala II (*Figura 27*) estaba dedicada al arte hispánico creado por los pueblos que habitaban la península, y en concreto el área sevillana, enclavada en el territorio poblado por turdetanos, siglos antes de la conquista romana, en contacto con



**Figura 25.** Vista general de la Sala de Tránsito a la Sala I o de Entrada. Fuente: Archivo fotográfico del Museo Arqueológico de Sevilla.

<sup>47</sup>. Las fotografías que se muestran de esta primera instalación, procedentes del Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla, no están fechadas, pero pertenecen sin duda a la primera instalación del museo en el Pabellón del Renacimiento. Además de aparecer las salas sin las obras que se efectuaron posteriormente, la

distribución de las piezas coincide con las descripciones de la citada Guía, fechada en 1945, y las fotografías coinciden con las publicadas en la Guía realizada en 1951, cuando todavía no se habían efectuado modificaciones de gran importancia como las que se realizarán a partir de los primeros años de los 60 y que describiremos más adelante.



**Figura 26.** Vista general de la Sala I. Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla.



**Figura 27.** Vista general de la Sala II. Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla.

fenicios, griegos y cartaginenses. Las manifestaciones de esta sala son exclusivamente escultóricas, presentándose las de bulto redondo en pedestales para que pudieran ser rodeadas por el espectador facilitando así la visión de la totalidad de la pieza, mientras que los relieves se presentan en peanas pegadas a la pared. Volvemos a ver acumulación de piezas, pues se presentan bastante cerca unas de otras.

Son de destacar los mapas que aparecen en los testeros de la sala, pinturas al temple realizadas por el profesor don Juan Miguel Sánchez, que muestran una intención de ofrecer información complementaria al visitante, tratando de que éste sitúe las piezas en su origen geográfico. Es un recurso que continúa de actualidad, pues en la gran mayoría de los museos arqueológicos actuales, la información primordial sobre las piezas es la procedencia y la delimitación del territorio.

La Sala III (*Figuras 28a y 28b*) estaba dedicada a las antigüedades romanas descubiertas en el territorio de dos de los conventos jurídicos en que estuvo dividida la Bética, el Hispalense, con capital en Hispalis (Sevilla), y el Astigitano, con capital en Astigi (Écija), correspondiéndose con la actual provincia de Sevilla y zonas limítrofes. En esta sala no se expusieron las piezas de Itálica, pues se mostrarían en las salas siguientes como un conjunto, ni tampoco los epígrafes y las monedas, que no quedaron expuestos en el museo en este momento. Las esculturas se distribuyeron en peanas, algunas cabezas sobre columnas y las ánforas sobre pies de hierro, que serían los mismos que tenían en la anterior sede, mientras que los mosaicos se colocaron enmarcados sobre la pared y los objetos



**Figura 28a.** Vista general de la Sala III. Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla.



**Figura 28b.** Vista general de la Sala III. Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla.



**Figura 29.** Vista general de la Sala IV. Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla.

de pequeño tamaño en vitrinas. Mientras que el espacio de la sala en general está bastante despejado, las vitrinas sí reúnen gran cantidad de objetos. Se adivina el uso de cartelas para las esculturas y destaca en esta sala la exposición de piezas de diversa procedencia sin que se pueda adivinar la ordenación establecida.

En la Sala IV (*Figura 29*) comenzaba la colección de antigüedades romanas procedentes de Itálica, destacando las esculturas. En este caso, el mosaico aparece expuesto en el suelo de la sala, mostrando así las dos formas de

exponer mosaicos que aún se conservan en el museo, sobre la pared o sobre el pavimento.

Según la Guía de 1945, en las salas de la V a la VIII se exponían las magníficas esculturas procedentes de Itálica clasificadas en aquel momento como de arte griego, acompañadas por piezas arquitectónicas romanas y algunas piezas cerámicas.

En la Sala V (*Figura 30a*) destaca la configuración de la exposición en torno a la magnífica escultura de Mercurio, que centraba la visión del espectador al acceder al espacio y el protagonismo del mosaico que ocupa el centro de la sala. Se observa una intención pedagógica en la forma de exponer el capitel (*Figura 30b*), de manera que se comprendiese que formaba parte de una pilastra arquitectónica. También en esta sala se exponía una vitrina, que se adivina en la parte izquierda de la figura 30b, pero que podemos observar con detalle en la *figura 30c*, que destaca por estar apoyada en un soporte de mármol romano con la figura de una Victoria, de forma que todo el peso de la vitrina recaía en otra de las piezas del museo, pudiendo afectar a su conservación.

A lo largo de la exposición se observa que las salas del museo de 1946 tenían el doble de la altura del actual, pues hoy en día las salas están divididas en dos alturas,



**Figura 30a.** Vista general de la Sala V. Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla.





**Figura 30b.** Vista general de la Sala V. Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla.

habiéndose habilitado una planta más en el edificio. Verdaderamente la altura original del pabellón debía ser excesiva para una exposición y haría que las piezas se perdieran en el edificio.

Para pasar a la Sala VI se volvía a atravesar una galería de tránsito denominada en el plano “Antigüedades de Itálica”, y que hoy se corresponde con una de las salas del museo que anteriormente habían sido las terrazas traseras del edificio.

En la Sala VI continuaba la exposición de la escultura italicense, iniciada en la sala anterior, con solo cuatro esculturas, representativas según la Guía, del arte greco-romano. Esta sala es



**Figura 30c.** Sala V. Vasos italo-griegos sobre ménsula. Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla.

de gran limpieza y sobriedad, acentuando de nuevo el cambio del concepto de exposición, pues la acumulación de piezas de la Merced no permitiría admirar la belleza de estas esculturas que aquí aparecen tan destacadas. Aunque no aparece en la figura 31, por la descripción de la Guía de 1945 y las fotografías de la Guía de 1951, sabemos que la escultura que aparece cortada es la Venus de Itálica, ubicada en un lugar privilegiado de la sala y que se expuso con una cortina detrás para destacar su importancia<sup>48</sup>.

De nuevo la siguiente sala de tránsito se corresponde con otra de las terrazas traseras del museo, cerradas para la exposición, que aparece rotulada en el plano como “Antigüedades de Itálica”, al igual que la galería anterior.

La Sala VII (Figura 32) se presentaba a modo de patio, con cuatro columnas romanas encontradas en Itálica junto a la escultura de Diana que se ubicaba detrás de la fuente como pieza destacada en torno a la cual, giraba todo el espacio. En las galerías se presentaban algunas esculturas, piezas arquitectónicas y piezas epigráficas, estas últimas adosadas a la pared. Es bastante similar la configuración de esta sala a la actual (hoy Sala XIX), donde sigue presidiendo la Diana, con un fondo de columnas y acompañada también por inscripciones romanas.



**Figura 31.** Vista de la Sala VI. Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla.

**48.** FERNÁNDEZ-CHICARRO Y DE DIOS, 1951, *Lám. XVII*.



**Figura 32.** Vista general de la Sala VII. Fotografía de J.M. Navascués. Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla.

La sala principal del museo, la sala oval o Sala VIII, constituía en este momento el final de la visita (*Figura 33*). En ella se mostraba la estatuaria imperial, haciendo énfasis en las figuras de los dos emperadores españoles Trajano y Adriano, cuyas figuras ocupan, como siguen haciéndolo en la actualidad, los extremos de la elipse que configura la sala. También el mosaico que aparece en el centro del pavimento de la sala es el mismo que lo ocupa hoy, dedicado al dios Baco, al igual que probablemente coincidirán con los actuales los capiteles romanos presentados sobre altas peanas.

Así, tras la visita de la sala oval, concluía el recorrido por el museo, ya que el ala oriental no se abriría hasta algunos años más tarde.

### **2.3. Época de ampliaciones y cambios. La exposición del Museo Arqueológico de Sevilla hasta los años 80**

La aparición del tesoro tartésico de El Carambolo, inaugura una nueva época de cambios en el Museo Arqueológico de Sevilla que dará como resultado final, prácticamente la imagen que hoy conservamos de él.

Aunque se tiene noticias del hallazgo el 30 de septiembre de 1958<sup>49</sup>, el Tesoro del Carambolo no se cedió al Ayuntamiento por el Estado hasta 1964<sup>50</sup>, bajo la condición de que se depositaran y exhibiesen en el Museo Arqueológico de Sevilla. La creciente preocupación de la, por entonces, directora del museo, Dña. Concepción Fernández Chicarro y de Dios, por la seguridad de las piezas, llevó a la necesidad de construir exclusivamente para su exposición al público una cámara fuerte para su instalación. Este proyecto de obras no se aprobó hasta el 31 de diciembre de 1965, comenzando su puesta en marcha en 1966 bajo la responsabilidad del arquitecto Aurelio Gómez Terreros<sup>51</sup> quien estimó oportuno su colocación más apropiada en el vestíbulo posterior de entrada al edificio por ser el que reunía mayores garantías para la seguridad (*Figura 34a y 34b*). La



**Figura 33.** Vista de la Sala VIII. Fotografía de E. Mariani. Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla.

49. FERNÁNDEZ GÓMEZ, 2000, 67.

50. Orden Ministerial, de 18 de septiembre de 1964.

51. Memoria de 1966, documentación interna. Inédita. En la descripción que se hace en la memoria del museo se puntualiza algunos datos de las mejoras y cambios en la instalación para la posterior exposición al público del Tesoro de El Carambolo.

*“Se cerraron con muros de fábrica de ladrillos los buecos de puertas existentes, salvo la de acceso. Además se cerró la estancia por el lado de los servicios. Se levantó un forjado de piso con viguetas metálicas de 5 m. de b del suelo y se tapiaron parcialmente los vanos de la fachada posterior, colocándose en la parte más alta dos ventanas, protegidas*

*por rejas. Otra reja grande y artísticamente forjada se ha colocado entre la cámara propiamente dicha del Tesoro y la antesala. Y se ha reparado la solería y zócalo de mármol, pintándose los paramentos no revestidos. Respecto a la vitrina dedicada al Tesoro, se ha confeccionado una con cristal a prueba de balas (1,04x0,36x0,33m) colocada dentro de un arcón de hierro forjado, que se encuentra fijo a un muro y a un basamento de bormigón mediante garras no visibles al público. El arcón está dispuesto de tal forma que, en las horas de visita, puede levantarse no sólo la tapa, sino además retirar su parte frontal y las laterales, permitiendo así la mejor y debida contemplación del tesoro, iluminado además por luz eléctrica.”*

inauguración de la nueva instalación fue un día después de su depósito en el Museo por el Excmo. Ayuntamiento de Sevilla el 30 de octubre de 1967.

Ya por esas fechas, está en la mente de la directora el proyecto de ampliación de las salas de exposición que, sin embargo, fue desestimado por su elevada cuantía. Esta obra contemplaba la rehabilitación de algunas estancias completamente destruidas, entre las que se encontraba la nueva erección de la crestería, y la ampliación del museo para la instalación de las salas de epigrafía romana no

italicense hasta los objetos de la Edad Moderna.

Según se indica en la Memoria de 1967, la previsión del inicio de los cambios y modificaciones sería a corto plazo, por lo grave de la situación en la que se encontraba el edificio, que ya tenía problemas importantes de seguridad al estar completamente deteriorada parte de su estructura. En esta memoria, se adelantaba que el comienzo de las obras se



**Figura 34a.** Detalle en el plano de la instalación del Tesoro del Carambolo en el vestíbulo posterior de entrada en 1967.



**Figura 34b.** Vitrina de seguridad realizada para conservar el Tesoro de El Carambolo.

llevaría a cabo a partir de 1968, costeado por el II Plan de Desarrollo<sup>52</sup> y la promesa del Instituto Arqueológico Alemán de costear una sala dedicada exclusivamente a la ciudad de Mulva, cuando se comenzaran dichas obras estatales.

La previsión resultó errónea y hasta finales de 1968 no se aprobó el proyecto de obras en el museo formulado desde 1966<sup>53</sup>. De esta forma, desde 1968 hasta 1969, se desarrolló el proyecto arquitectónico, de gran envergadura y cuantía, que supuso un cambio importante en la configuración espacial de la exposición y la estructura del edificio (*Figura 35a y 35b*)<sup>54</sup>.

La nueva instalación supuso igualmente un trabajo técnico importante en la realización de un nuevo catálogo que no estaría prácticamente terminado hasta 1971<sup>55</sup>, pues la nueva reinstalación y agrupación de piezas dejaba obsoleta la guía a la que ya hemos hecho mención de 1951. A esto debemos añadir dos hechos importantes, en primer lugar, la aparición de nuevas normas para la exposición que prohibía la exhibición de piezas en loggias o galerías que dan al Parque de María Luisa<sup>56</sup>, quedando sólo habilitadas las salas interiores y, en segundo lugar, destaca la incorporación a la colección del llamado “Bronce Carriazo”, el 18 de agosto de 1969, depositado por el Prof. Carriazo, junto con otras piezas provenientes de excavaciones arqueológicas en el Cerro de El Carambolo (Sevilla) y en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) que fueron incrementando los fondos referentes a la Cultura tartésica y cuya exposición se consideraba uno de los hitos más atractivos del conjunto expositivo del museo.

De esta forma, tras la reforma, a la reorganización de las Salas I al VIII del Museo, abiertas al público en 1946 se añadió la nueva instalación de las Salas IX al XIII, inauguradas el 5 de diciembre de 1970, por lo que la planta principal del Museo ya estaba prácticamente ocupada por zona de exposición. Éstas fueron reagrupadas por un orden estrictamente cronológico, según se describe en la Memoria de 1970, correspondiendo a las primeras las “culturas prehistóricas e históricas anterromanas, comprendiendo el período de las colonizaciones”

**52.** MARTÍN LOBO, 1966, 5-34 y BERNECKER, 1999, 292-293. El II Plan de Desarrollo estuvo vigente en el periodo comprendido entre 1968-1971. Fue uno de los tres planes surgidos en los años finales del franquismo a partir del Plan de Estabilización de 1959, con el que España había tenido un leve crecimiento después de la dura etapa de la posguerra.

**53.** Memoria de 1968, documento interno. Inédito. El proyecto de obra quedó asignado, mediante subasta pública, a la empresa constructora AGROMAN S.A. el 29 de noviembre de 1968. Ésta se llevaría a cabo bajo la dirección del arquitecto D. Aurelio Gómez de Terreros junto con los ingenieros D. José A. Fernández Muños y D. César de la Vega.

**54.** Memoria de 1969, documento interno. Inédito.

*“Durante el año 1969 se iniciaron y realizaron importantes obras de reparación, consolidación y distribución de Salas para nuevas instalaciones, en el ala oriental del edificio del Museo Arqueológico Hispalense, cuyo proyecto había sido aprobado con fecha 29 de noviembre del año anterior. No obstante, estos trabajos, por ser de gran envergadura, no pudieron concluirse al finalizar el año, bien que vayan muy adelantados. Más sí pudieron terminarse las obras de reparación del Despacho y Biblioteca, donde incluso se instaló por primera vez calefacción (...)”*

**55.** Memoria de 1971, documento interno. Inédito.

**56.** La Sala de Tránsito que hemos descrito anteriormente, ya no albergaría las piezas que podemos ver en la figura 25, quedando completamente libre de exposición de la colección.



**Figura 35a y 35b.**

Imagen de la cubierta del óvalo durante su rehabilitación y sistema de limpieza superior una vez construido.





**Figura 36.** Detalle de la vitrina de la Sala XII dedicada a Munigua. En ella destaca la cabeza de la deidad identificada durante aquellos años con “Hispania” por el Prof. Grünhagen y a la que todavía no se le había unido el busto con el que es expuesta actualmente. Su descubrimiento en la campaña de septiembre de 1984 supuso la transformación de la llamada “Hispania” en la representación de una Venus.

y añadiendo a las segundas, “las colecciones romanas que no habían podido exponerse, tales como las secciones de epigrafía, ánforas, objetos procedentes de Carteia y Munigua (Figura 36), además de los objetos de época paleocristiana y árabe e hispano-musulmana”.

Cabe destacar cambios como, la nueva ubicación del Tesoro del Carambolo que pasa de la sala posterior del vestíbulo a la nueva Sala I, expuesto junto con el tesorillo del “Cortijo de Ébora” de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz); la nueva forma de exposición para la Afrodita proveniente de Itálica (Santiponce, Sevilla), a la que se le instaló un fondo de mármol sustituyendo a la cortina que tenía anteriormente no sólo como forma decorativa sino sobre todo con un fin museológico, intentando lograr un fondo estable y más resistente a la luz solar con la que todavía contaba la sala y, finalmente, las modificaciones en la exposición de la estatua de Diana que en estos años ya dejaría de verse con la instalación del fresco en la pared que hacía de fondo, y la reproducción de fuente romana a sus pies, tal y como la hemos podido ver en la figura 32.



Estas nuevas instalaciones buscan una concepción de la exposición más museológica y actual, aunque todavía, como se detallará más adelante al tratar los índices de visitantes, el público escolar no se ha insertado en la vida del museo completamente, estando éste más orientado a la contemplación y explicación de las piezas a través de visitas guiadas por la propia directora del centro o actividades y conferencias dirigidas a entendidos, investigadores y profesionales de la arqueología. Una de las acciones que nos indican ese cariz que aún conservaba el museo es que éste no se desprende de la necesidad de exponer salas dedicadas exclusivamente a los investigadores, tal y como ocurre en la instalación durante 1971 de una galería anexa a la sala XII del museo, donde se encontraba la colección de piezas de Munigua<sup>57</sup>, identificando la mejora educativa del museo con una mayor formación orientada a los investigadores.

Sólo un par de años después de la remodelación de la primera planta, se plantea desde la dirección del centro, aconsejado por el arquitecto sevillano D. José Galnares, la instalación de salas también en el semisótano del edificio así como en la planta alta del ala oriental, para la ampliación de la zona de exposición y el adecentamiento de zona administrativa, respectivamente.

Así, el Museo Arqueológico de Sevilla, pasará a un total de 27 salas, gracias a la habilitación del semisótano como zona expositiva, aún con las dificultades que éste presentaba.

Para habilitar las diez salas, el arquitecto responsable del proyecto arquitectónico, D. José Galnares Sagastizábal, tuvo que adaptarse a la estructura del semisótano, pues muchos elementos arquitectónicos eran clave para la sustentación del edificio. Esto dio como resultado un recorrido lineal, con salas de dimensiones variables pero con exposición de vitrinas a ambos lados del perímetro de cada sala y cuya disposición sucesiva acentúa aún más su linealidad, a lo que hay que añadir la ausencia de vanos al exterior (*Figura. 37*). Aunque, es importante la disposición expositiva y la dificultad de recorrido, no es menos importante destacar que este espacio no fue concebido como zona pública en su origen, como ya hemos destacado anteriormente, sino que Aníbal González lo previó como zona de aislamiento del edificio de la humedad del suelo del Parque, que aumenta e incluso se inunda en épocas de lluvias. Esta nueva instalación supuso a corto plazo, un problema de humedad importante tanto en la zona de reserva como en las salas de exposición<sup>58</sup>.

**57.** Memoria de 1970, documento interno. Inédito. En la memoria se subraya que al instalar esta galería anexa, *"el investigador interesado por los ballazgos de la histórica ciudad pueden completar su información pasando desde la sala XII a esta galería"*.

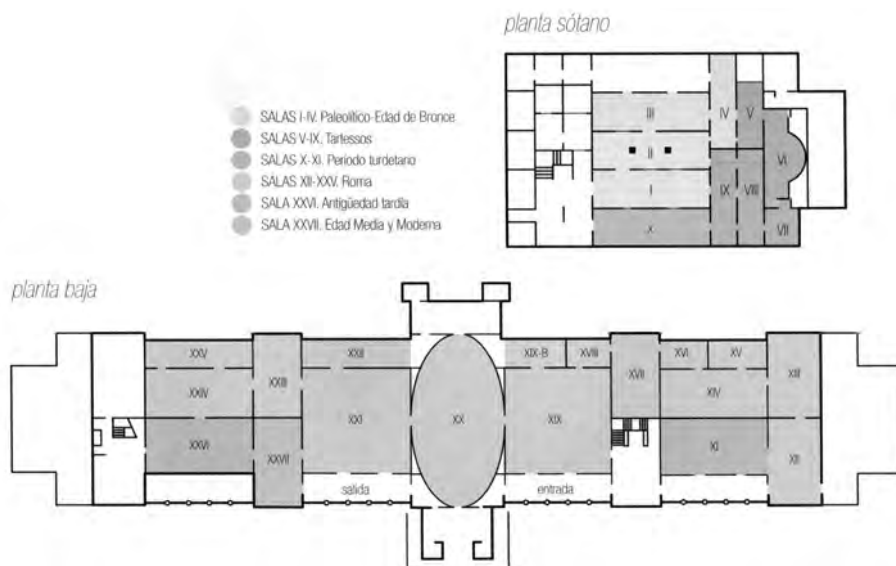
**58.** En la Memoria de 1985 se destaca las caídas importantes del flujo de visitantes debido en muchos casos a la necesidad de cerrar el museo por las inundaciones que sufría el edificio durante la época de lluvias.

Esta ampliación, inaugurada el 4 de marzo de 1973, supuso el último gran cambio en la forma expositiva del Museo Arqueológico de Sevilla. Siguiendo con una ordenación estrictamente cronológica, en el sótano se instalaron los periodos correspondientes a la Prehistoria y Protohistoria, instalando en una de sus salas (sala VI) la ubicación en la que está actualmente, el Tesoro del Carambolo, especialmente diseñada para él, donde permaneció el original hasta 1978, fecha en la que se trasladó a una caja fuerte bancaria por motivos de seguridad y se sustituyó por una copia realizada por el orfebre, D. Fernando Marmolejo. Es en esta nueva instalación cuando se busca la introducción de recursos didácticos más atractivos para el público, al colocar dicha reproducción en un maniquí, intentando dar una visión más educativa sobre la supuesta colocación del Tesoro.

Finalmente, el resultado de dichos cambios ha sido la configuración del espacio del Museo prácticamente con la misma imagen con la que podemos verlo actualmente (*Figura 38*), introduciendo en los años posteriores sólo algunas modificaciones de carácter puntual referente a carteles y elementos informativos. Sólo debemos añadir, durante los años 80, la ampliación de cuatro salas de exposición en la planta alta del ala oriental del museo insertas, a modo de cubo expositivo, dentro de la estructura del antiguo pabellón (*Figura 39*).



**Figura 37.** Detalle de la instalación de las vitrinas en la planta sótano del edificio.



**Figura 38.** Plano actual de Museo Arqueológico de Sevilla. Fuente: Folleto oficial del Museo Arqueológico de Sevilla.

Todos estos cambios, ampliaciones y modificaciones en la exposición han ido acompañados por una actitud de activación del Museo, continuada por parte de los profesionales que se han sucedido en su dirección y conservación. Sin embargo el insuficiente apoyo administrativo que ha tenido que sufrir la institución en muchas ocasiones, dio como resultado una museografía ecléctica y desigual, sin unificación en sus sistemas de información y durante una gran parte de su historia, desde 1984, coincidente con el traspaso competencial<sup>59</sup>, sin la posibilidad de realizar actividades paralelas que sirvieran de atracción para subir el índice de visitas.

## 2.4. Visitantes en el Museo Arqueológico de Sevilla

Durante los primeros años de su independencia física en otra sede, el Museo Arqueológico de Sevilla, adoptó medidas para ir mejorando su visión externa y de funcionamiento, con el objetivo de incentivar la visita a un mayor número de visitantes, ya fueran esporádicos, usuarios o investigadores. Prueba de ello es por ejemplo, que en la recogida de datos a los investigadores, uno de los registros fuera “el juicio del museo en relación con su servicio”<sup>60</sup> y la anotación,

<sup>59</sup>. En este punto sólo indicamos este dato, que será explicado más adelante al tratar el flujo de visitantes durante estos años y cómo incide el cambio administrativo en el flujo de forma negativa.

<sup>60</sup>. Libros de estadísticas de investigadores y copistas conservado en el archivo documental del Museo Arqueológico de Sevilla.



**Figura 39.** Detalle de la estructura de las salas de exposición temporal insertas dentro del pabellón de Bellas Artes, del que se puede apreciar restos de la cubierta de los casetones de escayola.

primero fuera de las estadísticas generales (*Figura 40*) y después incluidas dentro de ellas, de las visitas colectivas y de escolares, que irán tomando importancia y protagonismo a medida que vaya avanzando el siglo XX.

En líneas generales, desde esos primeros años hasta los 70, la recogida de datos va variando sobre todo en la tipología de público visitante, aumentando progresivamente a lo largo de la primera mitad del siglo XX la visita los domingos. Con este dato podemos pensar en un visitante más familiar, que busca en el museo un verdadero servicio público para los días festivos y de descanso que diera cobertura a tal reclamo social (*Figura 41*). A pesar de ello el peso de los meses de abril y mayo en el museo sigue siendo fundamental en las estadísticas de visitantes, aunque a mitad de siglo empezamos a encontrar más equilibrio en este tipo de datos (*Figura 42a y 42b*). Este hecho demuestra un mayor interés del público en la visita al centro, ya sea por la incentivación de éstas con las distintas actividades propuestas o por la mayor apertura del museo a otros colectivos, que durante las décadas anteriores se habían visto impedidos por las circunstancias internacionales y nacionales, como es el caso de la visita de extranjeros, la cual aumenta levemente, así como una mayor apertura cultural, como es el caso del incremento en las visitas de mujeres y familias los domingos.

Mes de noviembre de 1963

Nacionales		Extranjeros		Total
var.	muj.	var.	muj.	
458	284	31	36	809

- Una visita escolar de la Universidad Laboral de Sevilla, con seis alumnos y el Prof. D. Fernando Caspó
- 14 visitantes de entrada gratuita

Mes de diciembre de 1963

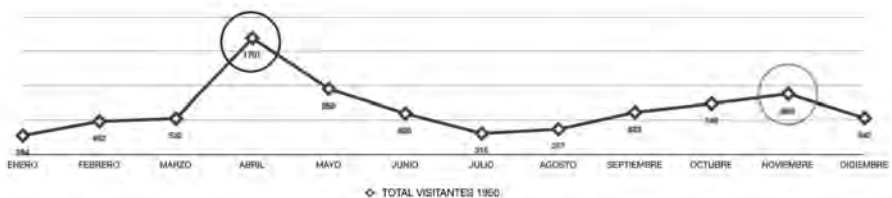
Nacionales		Extranjeros		Total
var.	muj.	var.	muj.	
153	61	220	17	253

- Una visita colectiva del Profesor de la Universidad con 14 alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes de Sta. Isabel de Hurgies
- 4 visitantes de entrada gratuita

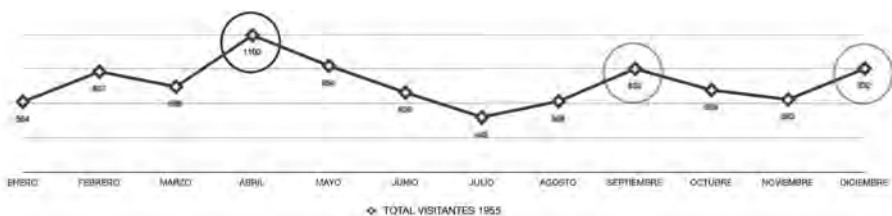
**Figura 40.** Detalle de hoja de toma de datos estadísticos de visitantes en el mes de noviembre de 1963. Fuente: Libro de estadísticas de visitantes desde 1958-1969, del archivo documental del Museo Arqueológico de Sevilla.

DOMINGOS 12.30 H.		ACTIVIDADES CULTURALES		MUSEO ARQUEOLÓGICO	
	9 ENERO EGIPTO		16 ENERO NEFERTARI		23 ENERO COLONIZACIONES
30 ENERO VASOS GREGOS		6 FEBRERO MUNDO BERBERO		13 FEBRERO GANDAFROS, ASTURES Y GALIACOS	
	20 FEBRERO CIVILIZACION ROMANA		27 FEBRERO SEVILLA EN LA ANTIQUEDAD		6 MARZO TARRACO
13 MARZO EL ISLAM EN ESPAÑA		20 MARZO LA TRANSHUMANCIA		27 MARZO LA MUSICA EN EL MUSEO	

**Figura 41.** Cartel informativo de las actividades culturales realizadas en el Museo Arqueológico de Sevilla los domingos en 1977.

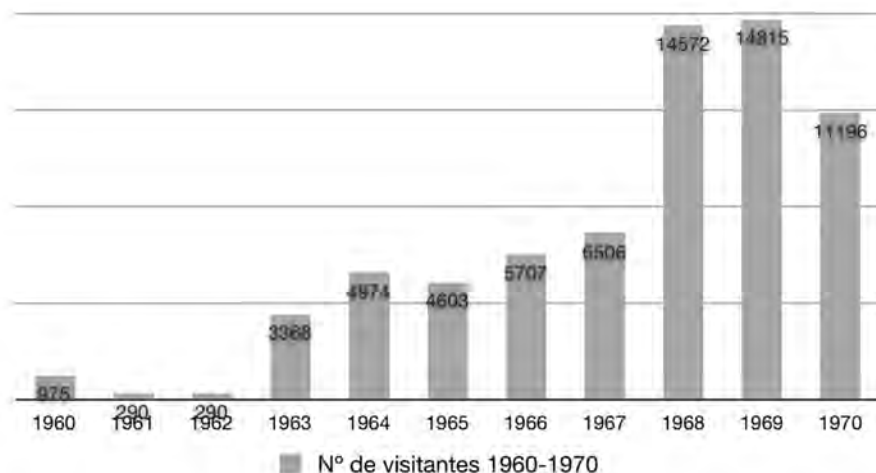


**Figura 42a y 42b.** Las gráficas representan el flujo anual de visitantes de 1950 y 1955 respectivamente. Fuente: Museo Arqueológico de Sevilla. Elaboración: Patricia Monzo y Yolanda Torrubia.



La década de los 60 presenta particularidades interesantes desde el punto de vista expositivo, como ya hemos comentado, que sin duda influyen de forma positiva también en el aumento de visitantes. De esta forma, podemos observar en la gráfica relativa a la afluencia de visitas desde 1960 a 1970 (*Figura 43*) cómo, tras unos primeros años de crisis en los que por motivos de inundaciones y transformaciones, éste se vio obligado a cerrar sus puertas en numerosas ocasiones, a partir de 1967, año en el que se inaugura formalmente la Sala del Carambolo como hemos señalado anteriormente, comienza un aumento de visitantes que se hará más patente a partir del año siguiente en adelante, hasta cerrar la década con un total de 11.196 visitantes y un cambio en la forma de tomar los datos de la estadística, en la que ya no se destacará la diferencia entre mujeres y hombres sino en la necesidad de cuantificar y diferenciar entre los visitantes de entrada gratuita y los de entrada de pago, así como especificar el número de alumnos y no sólo el número de visitas colectivas.

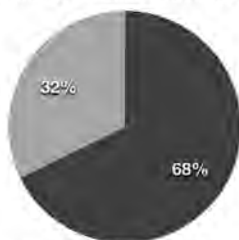
Los últimos datos antes de este hecho, nos muestran a una mujer cada vez más protagonista y en aumento con respecto a sus visitas al museo (*Figura 44*). Así en las gráficas que adjuntamos a continuación se puede observar cómo en sólo unos años el valor de participación como usuaria se duplica con respecto a aquellos primeros valores de principios de siglo que analizamos anteriormente, siguiendo un aumento progresivo. Es normal encontrar por estos años los nombres de cursillistas femeninas interesadas en la enseñanza que proporcionaban los especialistas en las distintas materias arqueológicas tanto en cursos específicos



**Figura 43.** Gráfica de visitantes desde 1960 hasta 1970. Fuente: Museo Arqueológico de Sevilla. Elaboración: Patricia Monzo y Yolanda Torrubia.

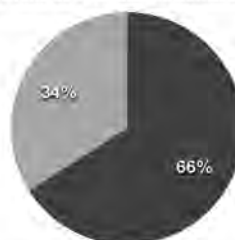
### PORCENTAJE DE VISITAS. HOMBRES Y MUJERES NACIONALES

1955. Total de visitantes nacionales= 6962



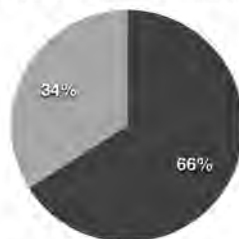
● HOMBRES    ● MUJERES

1965. Total de visitantes nacionales= 2925



● HOMBRES    ● MUJERES

1965. Total de visitantes nacionales= 2925



● HOMBRES    ● MUJERES

1970. Total de visitantes nacionales= 3039

1970. Total de visitantes nacionales= 3039

**Figura 44.** Evolución gráfica del porcentaje de mujeres según el total en 1955, 1965 y 1970, sin contar los visitantes gratuitos entre los que no se diferenciaba tal valor. Fuente: Museo Arqueológico de Sevilla, Elaboración: Patricia Monzo y Yolanda Torrubia.



**Figura 45.** Imagen de conferencia en sala durante el 31 de mayo de 1953.

como en ciclos de conferencias (*Figura 45*) y charlas dadas por profesores universitarios, así como las visitas guiadas al Museo en grupo realizadas por la directora del centro, Dña. Concepción Fernández-Chicarro y de Dios, nombrada directora desde 1959<sup>61</sup>.

Finalmente, mostramos la afluencia de público extranjero (*Figura 46*) que, a partir de los años 60 va aumentando hasta alcanzar en 1970 un porcentaje que supera al de visitantes nacionales. Coincidiendo con una época de cambios en la esfera política nacional caracterizada por una mayor permeabilidad social tanto de personas como de ideas<sup>62</sup>.

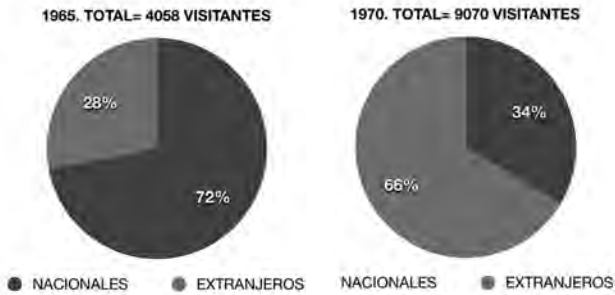
A partir de los años 70, no hemos contado con información tan exhaustiva como la que hemos tenido la oportunidad de mostrar anteriormente, sin embargo los cambios producidos en el museo durante los 80, han arrojado alguna luz a este momento tan vacío de contenido estadístico en el Museo Arqueológico de Sevilla.

Así pues, sobre todo desde los años 80, se produce un esfuerzo no sólo por hacer el recuento estadístico, sino también por conocer el significado social de tales cambios. Durante esos años la literatura científica en torno al comportamiento de los visitantes había crecido mucho desde su puesta en marcha en los años

**61.** Carpeta de cursillistas, conservada en el archivo documental del Museo Arqueológico de Sevilla. **62.** BERNECKER, 1999, 304.



## PORCENTAJE DEL AUMENTO DE VISITAS EXTRANJERAS 1965 A 1970



**Figura 46.** Evolución gráfica del porcentaje de extranjeros con respecto a nacionales según el total de 1965 a 1970, sin contar los visitantes gratuitos entre los que no se diferenciaba tal valor. Fuente: Museo Arqueológico de Sevilla. Elaboración: Patricia Monzo y Yolanda Torrubia.

veinte, en países como Rusia y Estados Unidos, además de aportar toda una serie de técnicas para una valoración más certera de los cambios a través de cuatro medios fundamentales: *encuestas, entrevista, observación y análisis*<sup>63</sup>.

Es importante que destaquemos cómo, a partir de 1975, una práctica que irá en aumento, es no sólo cuantificar los visitantes, sino también una creciente preocupación por atraer el “no visitante” o público potencial. De esta forma, se intenta contar con la opinión de los usuarios y visitantes del museo para llevar a cabo la mejora de las instalaciones, actividades, servicios... creando un museo más asequible pero tal y como indica Fernando Fernández, director del museo en esos años, “no hay que montar las salas del museo sólo para la comprensión de esos interminables grupos de escolares de diez a catorce años. Hay que comunicar a todos los niveles”<sup>64</sup>.

La introducción de *niveles de comunicación*, idea moderna de exposición de la información, ha sido un proyecto muy perseguido por el museo. Así, el acercamiento al visitante se ve reflejado en algunas actividades interesantes llevadas a cabo durante los primeros años de los 80, como la actividad orientada a los invidentes<sup>65</sup> en el que la introducción del “prohibido no tocar” supuso una experiencia sensorial muy importante para un grupo de jóvenes del Colegio de ciegos de la ciudad de Sevilla, en el que a través de la lectura táctil y la ayuda de educadores pudieron llegar a conocer algunos aspectos que hasta entonces les eran desconocidos.

Durante estos años, finales de los 70 principio de los 80, la introducción de la didáctica y la pedagogía estaba muy presente en el Museo, reflejando incluso en la Memoria del Museo Arqueológico de 1976<sup>66</sup> la importancia de la incorporación

63. FERNÁNDEZ GÓMEZ et al., 1982, 146.

64. FERNÁNDEZ GÓMEZ et al., 1982, 147.

65. BUERO MARTÍNEZ et al., 1982, 121-124. Para más información sobre la realización específica de esta actividad

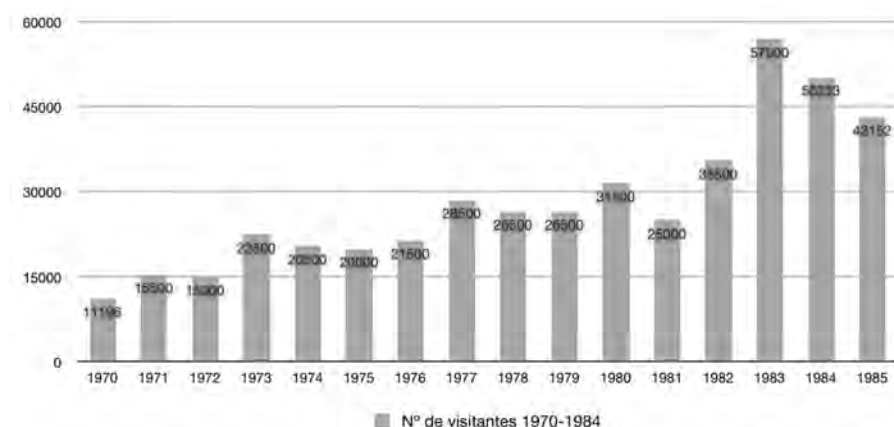
y su valoración por parte de los técnicos que la llevaron a cabo.

66. MEMORIA de 1976, documento interno, inédito.

del mundo escolar como uno de los objetivos que no se habían cumplido en los años anteriores, no tanto por desconocimiento, sino por estar el museo completamente orientado a un tipo de exposición erudita y culta, un lugar para adultos que ahora debía ser compartido<sup>67</sup>.

De nuevo, parece ser que una decisión administrativa es la que marca el índice de visitas, dejándose notar a partir de 1984. Como podemos observar en la gráfica adjunta (*Figura 47*), la extraordinaria subida que experimenta el flujo de visitantes en 1983, con un valor aproximado de 57000 visitas al centro, dista de la caída de más del 20% que se observa a partir de 1985. Como hemos señalado, los datos en estos años son analizados como consecuencia de un deseo por conocer cuál es el comportamiento social, de forma que se pudiera prever de alguna manera el comportamiento del visitante al centro.

La subida que se experimenta en 1983, es explicada<sup>68</sup> como consecuencia de la incorporación de los ciclos de actividades que se estaban llevando a cabo de forma continuada en el museo, en su objetivo de insertar a la comunidad escolar, la realización de exposiciones temporales, además de la realización de prácticas para formar a especialistas. Sin embargo los cambios administrativos de 1984<sup>69</sup> afectaron en cierta forma al crecimiento de visitantes, pues supuso, en primer lugar la dificultad de realización de las actividades, al disminuir el presupuesto



**Figura 47.** Gráfica de visitantes desde 1970 hasta 1985. Fuente: Memoria de 1985 del Museo Arqueológico de Sevilla y FERNÁNDEZ GÓMEZ, et al. 1982, 148. Valores aproximados. Elaboración: Patricia Monzo y Yolanda Torrubia.

67. CAMPOS CARRASCO, et al. 1982,121-126. La presentación en 1982 de un proyecto de taller para niños contaba con la necesidad de una sala para audiovisuales y la creación de un gabinete pedagógico con educadores especializados. Esta moderna función educativa del museo tenía una función eminentemente pedagógica, es decir que “el lenguaje visual, auditivo y manual empleados

en ella fueran asequibles al niño, para superar la nefasta concepción de “niño-receptor de datos” (pág. 125).

68. FERNÁNDEZ GÓMEZ et al., 1982, 145-151 y Memoria de 1985 del Museo Arqueológico de Sevilla, inédito.

69. Real Decreto 864/1984, de 29 de febrero, *sobre traspaso de funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma de Andalucía en materia de cultura.*

de los museos al traspasar su gestión a la Junta de Andalucía desde el Estado<sup>70</sup> y al no contar con las nuevas exigencias de personal para la realización óptima de las actividades, la eliminación de las prácticas de formación específica para licenciados y la necesidad de mantener el Museo cerrado los domingos por motivos laborales del personal encargado de su vigilancia<sup>71</sup>.

Así, se cierra este periodo de cambios que se abre a partir de la segunda mitad de los 60 hasta principio de los 80. Una época caracterizada por una búsqueda continua de mejoras y transformaciones, que dio lugar a otra de estabilidad y supervivencia de la institución hasta el cambio de siglo.

Ahora que parece que se avecina una nueva época de cambios, esperamos que nos devuelva un museo renovado, actual y dinámico, como se merece la propia historia de la institución y sus visitantes, pero también el esfuerzo realizado por los profesionales que han trabajado y trabajan para la activación diaria del museo.

## FUENTES DOCUMENTALES / ARCHIVOS CONSULTADOS

Archivo de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Sevilla (A.C.M.H.A.PS.).

Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla (A.M.A.S.).

Estadísticas de investigadores y copistas. Archivo del A.M.A.S.- Archivador L7

-Libro 1. A partir de mayo de 1946 hasta el año 1975

-Libro 2. A partir del 15 de octubre de 1975 hasta agosto de 1978

-Libro 3. Registro de copistas a partir de 1976 hasta 1979

Registro de actas y visitas de inspección. Archivo del A.M.A.S.- Archivador L8

-Libro 1. A partir de mayo 1946 hasta el año 1975

Estadística de visitantes. Archivo del A.M.A.S. -Archivador 64

-Libro 1. Estadística de visitantes desde 1880-1901- Museo de Antigüedades de Sevilla

-Libro 2. Estadística de visitantes desde 1880-1916

-Libro 3. Estadística de visitantes desde 1918-1935

-Libro 3. Estadística de visitantes desde 1936-1940

-Libro 4. Estadística de visitantes desde 1941-1950

-Libro 5. Estadística de visitantes desde 1950-1958

-Libro 6. Estadística de visitantes desde 1958-1969

Estadística de visitantes. Archivo del A.M.A.S.-Archivador 79 Libro 1. Estadística de visitantes desde 1969 hasta 1974

Memorias del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla- Archivo del A.M.A.S.-Archivador 79

FERNÁNDEZ-CHICARRO Y DE DIOS, C. (1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1973, 1976)

FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (1986)

**70.** Según la Memoria de 1985, de las 4 exposiciones y actividades previstas en ese año, sólo se pudo llevar a cabo la exposición temporal "Las culturas indígenas de los Andes Septentrionales", patrocinada por la comisión Nacional del V Centenario del Descubrimiento de América, con carácter itinerante, mientras que las actividades programadas directamente desde el museo no pudieron llevarse a cabo. Entre ellas, destacamos la que se preparaba con ocasión

del octavo centenario de la fundación de la Giralda, en la que incluso se había llegado a proyectar la realización de un pequeño catálogo y una serie de actividades previstas especialmente para el público infantil (concursos con concesión de premios) y otras para adultos (ciclo de conferencias).

**71.** MEMORIA de 1985, documento interno, inédito.

*Bibliografía:*

- BERNECKER, W. L. (1999): España entre tradición y modernidad. Política, economía y sociedad (Siglos XIX y XX), Madrid.
- BUERO, M<sup>a</sup> S.; GARCÍA CASTRO, J.A. y OLIVA ALONSO, D. (1982): "Una experiencia didáctica en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla", Revista Museos, 1, 121-124.
- CAMPOS CARRASCO, J. M.; GIL DE LOS REYES, S. y OLIVA ALONSO, D. (1982): "Museo y pedagogía. Proyecto de un "taller para los niños" en el Museo Arqueológico de Sevilla, 2, 121-126.
- FERNÁNDEZ-CHICARRO Y DE DIOS, C. (1951): El Museo Arqueológico Provincial de Sevilla. Madrid.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. (2000): "El "Tesoro de El Carambolo" un tesoro tartésico del siglo VI a.C. Pero no todo está tan claro", PH Boletín, Año VIII, 32, 66-73.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, F. ; LINEROS ROMERO, R. y OLIVA ALONSO, D. (1982): "Museo y estadística. Proyecto de aplicación al Arqueológico de Sevilla", Revista Museos, 3, 145-151.
- FORD, R. (1980): Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa que describe el país y sus ciudades, los nativos y sus costumbres: Reino de Sevilla. Madrid. Publicado en 1845.
- MARTÍN LOBO, M. (1966): "El desarrollo regional de España ante el II Plan", Revista de Economía Política, 43-44, págs. 5-34.
- PÉREZ ESCOLANO, V. (1996): Aníbal González, arquitecto (1876-1929), Sevilla.
- VILLAR MOVELLÁN, A. (1979): Arquitectura del Regionalismo en Sevilla (1900-1935), Sevilla.