EL COLECCIONISMO ARQUEOLÓGICO. LAS PIEZAS ITALICENSES EN LA HISTORIA DEL COLECCIONISMO SEVILLANO

JOSÉ RAMÓN LÓPEZ RODRÍGUEZ

Junta de Andalucía. Consejería de Cultura

1. LA VALORACIÓN DE LAS RUINAS DE ITÁLICA

Existen dos "Itálicas". Una es la ciudad real, la que fue y el tiempo se llevó. La otra es la Itálica redescubierta y valorada a partir del siglo XVI. Si la primera había sido fundada por Escipión, la segunda lo fue por los eruditos y por los poetas.

El prestigio que durante los siglos siguientes adquirió esta segunda ciudad no lo tuvo seguramente nunca la primera, la cual es citada en los textos clásicos de forma imprecisa y sólo por el mérito de haber sido patria de los emperadores Trajano y Hadriano. Una ciudad más del vasto y dilatado imperio.

Sin embargo el interés que suscitó la ciudad de Itálica en la Andalucía del XVI es ya otra cosa. Reducida a ruinas, tenía todas las bazas para ser mitificada, convertida en una imagen. No en vano era la puerta hacia un pasado remoto y mítico, un pasado que se reclamaba como aval para poder incorporarse apresuradamente al mundo moderno, el de las ideas imperiales que trajo Carlos I, lo que implicaba el total rechazo al inmediato pasado medieval musulmán.

Para ello nada mejor que entrar directamente en la mitología y es así como se llegará a la reclamación de la estirpe de Hércules, del que se dice es el fundador de Sevilla y al que se dedica la importante intervención urbanística de tiempos de Felipe II, la nueva Alameda que lleva su nombre.

Itálica, cuyos terrenos eran propiedad del Monasterio de San Isidoro del Campo desde principios del siglo XVI, había de ser el referente fundamental de esa *antigüedad buscada* que en la ciudad de Sevilla aparecía en muy raras

ocasiones, siendo excepcionales los hallazgos como el del "templo" romano de la calle Mármoles, dos de cuyas imponentes columnas fueron trasladadas para presidir la Alameda de Hércules, coronadas por sendas estatuas de Hércules y César.

Toda persona sensible hacia la antigüedad visitaría con toda seguridad las fragmentadas ruinas de lo que se conocía como "Sevilla la Vieja". Así nos lo confirma el que en fecha muy temprana Andrés Navagero, el embajador veneciano que visitó España entre 1524 y 1526, se acercase durante su estancia en Sevilla a contemplar los campos italicenses, como nos dejó testimoniado en la relación de su viaje (Navagero 1983: 121).

La identificación posterior de las ruinas con la antigua ciudad de Itálica hecha por el cordobés Ambrosio de Morales fue otro paso más en el camino de la mitificación. Era así que ahora se podían rescatar para la nómina de Sevilla a importantes figuras del imperio romano como fueron los emperadores Trajano y Hadriano, e incluso rizando el rizo al más tardío emperador Teodosio. Los campos llenos de jaramagos eran dignos de la visita de reyes. Posiblemente visitó la ciudad romana Felipe II cuando en 1570 estuvo en Sevilla, pues hizo jornada en el Monasterio de San Isidoro del Campo. También sería visitada con posterioridad por Felipe IV en 1624.

Noticia de esta última visita real nos la da Rodrigo Caro en sus *Antigüedades,* en un párrafo que es un resumen de la consideración que la ciudad estaba alcanzando en aquel momento:

> *Hanse hecho a las ruynas de Italica varios Epigramas, y Canciones, por los que allí llegan, y ven aquel cadáver de la ciudad, y de ordinario todas las personas de consideración hazen jornada a verla, con admiración, y respeto, por aver sido patria de tan ilustres varones, y el año de 1624 viniendo a Sevilla el Rey don Felipe Quarto nuestro señor, Dios le guarde, con muchos Señores, y Grandes de su Reyno, fue a ver, y hazer memorable aquel sitio con su visita, aumentando su antiguo decoro, y estimación, con tenerla su Magestad de aquellas memorables ruynas* (Caro 1982: 113).

La poesía, los "Epigramas y Canciones" de que habla Rodrigo Caro, contribuyeron sin duda, como un ingrediente más, a este descubrimiento de Itálica, aportando un "pathos" del que se encontraba muy lejos el mero visitante curioso, por muy de alcurnia que fuese.

Partiendo de la tradición de un lejano Petrarca, la poesía áurea sevillana –Fernando de Herrera (1534-1597), Francisco Medrano (1570-1607), Juan de Arguijo (1560-1623)– (Cortines 1995), se apoyará en las ruinas de Itálica para, con el regusto de la nostalgia por el pasado perdido, sacar conclusiones moralizantes: la fragilidad del presente, la fugacidad de las glorias humanas, en definitiva la "vanitas", tema que tanto éxito tendrá algunos años más tarde, cuando perdido el monopolio del comercio con las Indias, Sevilla se vea inmersa en la pobreza y asolada por las inundaciones y la peste.

El punto álgido de esta poesía inspirada en Itálica se debe a Rodrigo Caro (1573-1647) y a su conocida "Canción a las ruinas de Itálica"[1], ese canto al poder arrasador del tiempo, fruto del profundo sentimiento que en él despertó la primera contemplación de las ruinas[2] y que tan bien supo transmitir a las generaciones siguientes, pues aún hoy sigue moviendo nuestros sentimientos.

Sin embargo, releyendo la poesía tanto de Caro como de sus contemporáneos vemos que, si bien son muy concretas las alusiones a los restos latericios que eran observables sobre el paisaje, como el anfiteatro y las termas[3], existen realmente muy pocas alusiones a cualquier otro tipo de fragmentos concretos que pudieran haber sido objetos de colección. Únicamente podemos encontrar citadas las estatuas, *que la violenta Némesis derribó,* pero en un contexto que más parece una alusión genérica y no la concreción de alguna realmente vista en el yacimiento:

Fabio, si tú no lloras, pon atenta
la vista en luengas calles destruidas,
mira mármoles y arcos destrozados,
mira estatuas soberbias, que violenta
Némesis derribó, yacer tendidas;
y ya en alto silencio sepultados
sus dueños celebrados.

2. COLECCIONISTAS SEVILLANOS EN EL XVI

Sevilla proporcionaba una situación idónea para centralizar en ella el tráfico comercial con América, ya que era un puerto interior al que podían –al menos en aquel siglo XVI– llegar sin dificultades los barcos de gran calado: un lugar controlable y ajeno tanto a los embates del mar como la rapiña de la piratería. Este privilegio y monopolio de Indias hizo de Sevilla la ciudad más rica de Castilla en aquel tiempo y junto a esta riqueza no es de extrañar que floreciera una cierta

---

[1] De la que se conservan hasta cinco versiones realizadas entre 1595 y 1614, siendo la última sin duda la más conseguida.

[2] *Habiendo yo leído en varios autores que hubiese estado en aquel sitio la famosa Itálica, me dio deseo de verla: fui un día con algunos amigos por la orilla del río desde Sevilla, y llegando a este puesto, le miré y consideré atentamente, y parecióme que a cualquier persona de consideración y que alargue el pensamiento a las cosas de este mundo daría mucho que entender, pues que con la fuerza irreparable del tiempo verá en aquel lugar (cualquiera que haya sido) que las altas murallas yacen hoy por tierra cubiertas de yerba y monte; que las anchas plazas y paseadas calles están sin habitadores, y que las casas que antes eran refugio de los hombres, ahora son escondrijos de sabandijas. Parece que aquellos derribados edificios están llorando la larga ausencia de sus dueños, y amonestando a los que los miran, con un mudo sentimiento, cuán breve es la gloria de este mundo y cuán flaca la mayor firmeza. Leen aquí los ojos la destrucción de aquella fuerte ciudad, y recelan los ojos del alma la de su propio cuerpo, flaco y miserable.* Caro 1604: 17-18.

[3] Pilar León Alonso hace una recapitulación e identificación de los edificios de Itálica aludidos por Rodrigo Caro en sus obras: León 1993: 33-37.

suntuosidad en los modos de vida y se desarrollaran en gran manera los aspectos vinculados a la cultura.

En la segunda mitad del siglo XVI encontramos citados en las fuentes de la época un cierto número de colecciones que ya son llamadas *museos*. Unos pertenecen a propietarios del sector de la nobleza y otros a personas vinculadas al clero, hombres de latín y teología que empiezan a manifestar interés por la historia, especialmente la local y coleccionan monedas y otros restos antiguos.

En el primer grupo es necesario mencionar al "famoso museo" que Gonzalo Argote de Molina tenía en la calle Francos. Poseía algunos restos de antigüedad como numismática y epigrafía, además de *mucha cantidad de libros de varia lectión, y muchos generos de animales y aves, y otras cosas curiosas, traydas así de la India Oriental, como Occidental, y otras partes del mundo, y gran copia de monedas y piedras antiguas, y diferencias de armas, que con gran curiosidad y con generoso ánimo ha allegado* (Monardes 1988: 81).

Dentro del segundo grupo mencionado, el vinculado al clero, podemos citar por un lado el museo de Francisco Medina (Sevilla, 1544-1615), que era *un riquíssimo museo de rara librería i cosas nunca vistas de la antigüedad i de nuestros tiempos* (Pacheco 1985: 140) y por otro el de Martín Vázquez Siruela, *en toda erudición muy erudito*, que tenía en su museo inscripciones y *otros rastros de la venerable antigüedad* (Ortiz de Zúñiga 1988, IV: 200). También tuvo un importante museo Benito Arias Montano, ubicado en su casa de la Peña de Alájar. Su extensa colección, que comprendía pinturas, aparatos y máquinas, piedras minerales y curiosidades de la naturaleza, contenía también monetario y algunas piedras romanas (López Rodríguez 1995a).

Como se ha podido ver por estas citas, las menciones en las fuentes al contenido de las colecciones son muy vagas, de forma que no tenemos noticias de la procedencia de esos "rastros de venerable antigüedad" que se dice tenían estos museos. Es decir que no hay ninguna sola mención durante el siglo XVI a objetos en colecciones procedentes de Sevilla la Vieja o Itálica o como quiera que se pudiera mencionar el yacimiento que nos ocupa. Estas referencias no comenzarán a aparecer hasta bien entrado el siglo XVII.

Sin embargo y a pesar de esta laguna en las fuentes, nos consta que el lugar era de sobra conocido y así nos lo ha dado a entender las referencias poéticas y literarias mencionadas más arriba. Seguramente –no queremos ser excesivamente pesimistas– algunas piezas escultóricas o epigráficas pasarían a manos de algún coleccionista que aún no conocemos o formarían parte de las colecciones conocidas mencionadas más arriba.

De momento tenemos que conformarnos con noticias de hechos mucho más modestos. Según publica Joaquín González Moreno en sus dos estudios sobre Santiponce, su término municipal estaba amojonado con fragmentos pétreos procedentes de Itálica. La medición del término se había hecho el día 17 de mayo de 1569. De este momento proceden algunos mojones que son fragmentos de columnas y de estatuas traídas de la vecina Itálica. Joaquín González Moreno muestra fotografías de

Figura 1. *Fragmento de estatua utilizada como piedra mojonera en los linderos de Santiponce,* según González Moreno, "Historia de Santiponce desde la fundación hasta la riada de 1603" (en *San Isidoro del Campo [1301-2002]. Fortaleza de espiritualidad y santuario de poder,* catálogo de la exposición, Santiponce, 2002).

varias de ellas[4], apreciándose claramente un fragmento de estatua (González Moreno 2002: 42-43, fig. 35) (fig. 1). Haciendo una pequeña clasificación, divide las piedras mojoneras en cuatro grupos. *Las de mármol de gran tamaño –hoy desaparecidas– y que probablemente fueron restos de estatuas. Las de jaspes de diferentes colores (Cárdena, roja y negra). Las pequeñas de distintas formas [...] Finalmente, columnas de variadas proporciones. Los mojones del término de Santiponce, debieron ser los más antiguos y bellos de Andalucía* (González Moreno 1982: 16).

Por otra parte hemos de considerar el Monasterio de San Isidoro del Campo en cuyas propiedades, recordemos, se encontraba la abandonada ciudad de Itálica (Respaldiza 2002). No es de extrañar por tanto que se encuentren dispersas en las fuentes referencias a materiales romanos que alguna vez han estado en este monas-

[4] *Hemos recorrido sus actuales límites, para comprobar que coinciden poco más o menos con los viejos linderos. Y en este nuestro pasear por aquellos terrenos, hemos comprobado que restan aún algunos de sus viejos mojones y que precisamente son piezas sacadas, en diferentes fechas, de las ruinas de Itálica. Volviendo al "Libro Memorial", en él encontramos la escueta señalización de estos terrenos. Dice así: "Comienza este señorío desde la lengua del agua del río Guadalquivir a los mimbrales del Rincón, al fin de un mimbral que tiene esta casa Hernando de Paz Tonelero, linde del qual viene amojonando con mármoles hincados en el suelo, en la linde del Señorío de realengo, e va así amojonando por linde de todo nuestro olivar con término de Sevilla".* González Moreno 1982: 15.

terio. Entre otros citaremos a Rodrigo Caro, que vio allí una inscripción de Cayo Marcio Apilio y otra de Cornelia Oduciensis que estaba *junto a la misma Itálica* (Caro 1982: folios 102v y 105v), es decir en las tierras próximas. Aun hoy quedan en este edificio algunos testimonios que evidencian la relación del monasterio con el yacimiento, como los ricos pavimentos de mármol situados en la cabecera de la iglesia, mármoles importados que denuncian su procedencia italicense. Además de fustes de columnas y otros restos que hoy se encuentran en el exterior, es de señalar las dos cabezas romanas[5] que hasta la década de los años setenta del siglo anterior en que fueron retiradas, decoraban la espadaña de esta iglesia monacal[6]. Son restos colocados en las últimas décadas del siglo XVIII, momento en el que ya se tiene otra visión del interés de los fragmentos escultóricos.

Hasta ese momento los mármoles habían tenido otro destino menos ilustrado: habían servido de suministro para los hornos de cal propiedad del monasterio[7], como se ha podido comprobar en las excavaciones de Itálica, donde se han hallado amontonamientos de fragmentos marmóreos preparados para su uso. Así se perderían muchas estatuas romanas, en mero beneficio económico, fragmentadas primero y calcinadas después (fig. 2).

Sabemos también que las ruinas sirvieron de cantera durante siglos. No en vano fue el lugar elegido para reubicar a los vecinos de Santiponce cuando éste, que se hallaba a orillas del Guadalquivir, quedó asolado en el año de 1603 por las riadas. Pero fue en el siglo XVIII cuando se produjo una destrucción masiva de los elementos que aún quedaban en pie, especialmente del anfiteatro: en 1711 se mandó demoler los muros del mismo para construir con sus restos un dique contra el Guadalquivir en Sevilla, aunque, según testimonios contemporáneos, fue la reciedumbre de sus muros la que evitó la demolición completa. En 1779 se proclamó un edicto por el que se concedía la "explotación" de las canteras de Itálica para extraer materiales para la construcción del Camino Real a Badajoz que mejoraba la Ruta de la Plata. Desde 1790 hasta 1802 se estuvo extrayendo material pétreo del yacimiento para renovar la fachada oriental del monasterio (Luzón 2003: 54).

Esta otra cara de la moneda –la de una ciudad expoliada, de forma velada o manifiesta, mientras era cantada por poetas–, nos sitúa en el plano de realidad frente al problema que nos ocupa: Itálica no proporcionó piezas arqueológicas al mercado de anticuarios porque éstas eran destruidas mucho antes de que pudieran llegar a él.

Transcurre por tanto todo el siglo XVI sin que tengamos ninguna noticia o alusión a ninguna pieza procedente de Itálica formando parte de alguna colección. Estas referencias comienzan a aparecer en el siglo siguiente.

---

[5] Un retrato masculino del siglo III d.C. y una cabeza de una divinidad. Luzón 2003: 49.

[6] Una fotografía de la espadaña con las cabezas la encontramos en León 2001: 18.

[7] En el cuadro titulado "San Isidoro en el pozo" (anónimo; c. 1656), se representa en un segundo plano una vista de Santiponce con un horno de cal en pleno funcionamiento: *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder*, Santiponce, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, cat. 35: 268-270.

Figura 2. *Horno de cal en las ruinas de Italica.* Detalle del cuadro *San Isidoro en el pozo,* c. 1656 (en *San Isidoro del Campo [1301-2002]. Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder,* catálogo de exposición, Santiponce, 2002).

3. EL SIGLO XVII: LAS PRIMERAS NOTICIAS

Rodrigo Caro, el cantor a las ruinas de Itálica, poseía una colección de estatuas y lápidas. Las tenía colocadas a modo de "jardín arqueológico" en su finca de Utrera llamada "La Maya". Tenía más de una docena de lápidas procedentes del entorno:

> *Yo he procurado recoger en mi casa algunas inscripciones antiguas, que en este lugar, y sus campos, se han hallado, por el gusto que tengo en conservarlas* (Caro 1982: 145r).

Entre las estatuas se encontraban tres cabezas de mármol de las que se ignora la procedencia y otra que había sido hallada en Lebrija (Montoto 1915: 154).

Su monetario era abundantísimo pues le interesaba mucho como fuente de datos para sus estudios sobre la Andalucía antigua, y en él ya encontramos la mención a la procedencia de Itálica: *monedas antiguas de Itálica, de que yo tengo muchas, y he visto en poder de otros* (Caro 1982: 104v). Es la primera vez que registramos una mención a un objeto italicense formando parte de una colección.

Avanzado el siglo XVII hemos de encontrar otra colección en la que ya sí figure una escultura procedente de Itálica. Estamos hablando del museo que formó en

su palacio de Lora de Estepa Juan de Córdoba Centurión. Hijo ilegítimo de Adán Centurión, marqués de Estepa, Juan de Córdoba fue educado con esmero, heredando así las aficiones de su padre, que fue poeta, erudito, coleccionista e historiador.

Hacia la mitad de siglo Juan de Córdoba Centurión se traza el plan de reunir cuantos restos de antigüedad existieran en el término del marquesado y aún más allá. Para ello construye en una localidad cercana, Lora de Estepa, una casa palacio que los albergase. La casa se ubicaba en la plaza del pueblo y tenía *un grande y hermoso jardín* (Barco 1994: 77). La colección estaba entre este jardín y la casa, colocadas las esculturas en nichos. De su disposición nos ha quedado el texto redactado por Fray Alejandro del Barco en el siglo XVIII (Barco 1994) y un dibujo hecho a comienzos del siglo XVIII por el Padre Sanromán en un libro manuscrito que se conserva en la Biblioteca Universitaria de Sevilla[8].

La colección se componía de catorce inscripciones y un buen número de fragmentos arquitectónicos y otras antigüedades. Además poseía cinco estatuas que estaban colocadas en nichos de una logia que unía la casa con el jardín, recordando otras disposiciones anteriores como por ejemplo la que aún se puede contemplar en la Casa de Pilatos de Sevilla.

De las cinco esculturas, las tres primeras –un hércules, un thoracato y un togado– procedían de Estepa y la quinta de Lora. La cuarta procede de Itálica, según consta en la cartela que llevaba al pie y que copia tanto Sanromán como Alejandro del Barco. El dibujo que este último autor da de la pieza (fig. 3), muy impreciso, indica que es la parte inferior informe de una figura en ropa talar, pero seguramente en tiempos de Juan de Córdoba la escultura hubiera estado más completa, como el mismo autor argumenta, ya que de lo contrario hubiera tenido menos interés su traslado de un lugar tan distante como Itálica. Parece ser que podría haber sido una estatua de calidad, pues para Sanromán *era bien tallada y de hechura cuyo primor excede a todo arte. ... La blancura de su fino mármol iguala a los albores del armiño y los ejecutados golpes del artífice roban la atención de todos* (Juárez Moreno 1995: 99).

En 1788 el mencionado Fray Alonso del Barco, viendo el estado de ruina y abandono en que se encontraba el palacio y la colección de Juan de Córdoba, contactó con Francisco de Bruna, a la sazón alcaide del Alcázar de Sevilla y que había comenzado a formar una colección de antigüedades bajo la tutela de la corona, como más adelante veremos:

> *Le di cuenta de la copiosa colección de inscripciones que a mas de las estatuas, había hecho en su Palacio de Lora Don Juan de Córdoba, el estado en que estaba la casa, el abandono y desprecio con que se miraban estas preciosidades por falta de conocimiento de la estimación que se merecen, y que infaliblemente se perdían,*

[8] Sanromán 1716: fols. 53r y 54. La fecha que consta en el frontispicio del manuscrito es la de su comienzo, pues en el fol. 445r se menciona el año 1721, lo que indica que el texto se fue desarrollando en el tiempo. Los dibujos que se encuentran en este manuscrito sobre las piezas de la colección han sido reproducidos en época reciente por Juárez Moreno, 1995.

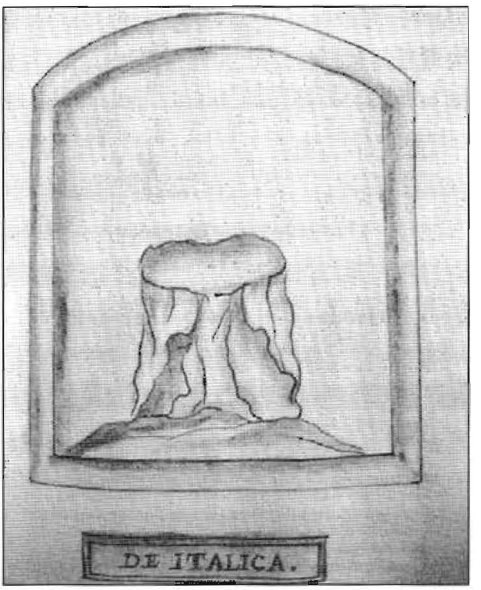

Figura 3. *Estatua italicense del museo de Juan de Córdoba en Lora de Estepa* (en Alejandro del Barco, *La antigua Ostippo y actual Estepa,* Estepa, 1994, en edición de Alejandro Recio Veganzones).

por lo que le suplicaba que valiéndose de su autoridad y comisión, dispusiera que se extragese de allí, y se trasladase al Real Alcázar de Sevilla (Barco 1994: 249).

Bruna se desplazó a Estepa y tras la entrevista con Fray Alejandro, los restos epigráficos y escultóricos de lo que había sido la colección de Juan de Córdoba Centurión, incluida la pieza que aquí nos interesa, se trasladaron a Sevilla. Se ignora el paradero actual de esta escultura italicense.

4. BRUNA, COLECCIONISTA

Don Francisco de Bruna y Ahumada (1719-1807) fue un personaje clave en la Sevilla del último cuarto de siglo. Tras terminar sus estudios de derecho en Sevilla y muy joven aún, ocupa en 1746 el puesto de Oidor en esta ciudad, llegando a ser posteriormente Oidor Decano en su Real Audiencia. Tiempo después, en 1765, y a propuesta del duque de Alba, será nombrado teniente Alcalde de los Alcázares de Sevilla. Era Bruna una persona culta y *amante y protectora de las Bellas Artes.* Además, gracias a los medios que las circunstancias pusieron a su alcance, un gran coleccionista.

A nivel particular Bruna era coleccionista de muchas curiosidades, y tenía una colección de camafeos, otra de monedas[9], una importante biblioteca, armas, instru-

[9] En carta a Fernando de Velasco, fechada el 11 de octubre de 1763, dice: *Ayer justamente me han acabado los dos monetarios que he hecho de caoba en figura de cómodas con piedras encima; están muy buenos, pero me han costado más de 150 doblones, que nunca conté con tanto gasto.* En otra carta a Velasco de 21 de octubre de 1763 da razón del origen de las monedas de su colección: *Dirigiré*

mentos antiguos[10], una colección de curiosidades chinescas y egipcias y un gabinete de Historia Natural (Romero Murube 1965: 61).

Pero la mayor trascendencia de Bruna estuvo en lo que llamó *Colección de Inscripciones y Antigüedades de la Bética,* que se nutrió de piezas encontradas por toda Andalucía –recogidas en nombre del rey y con autorización de Floridablanca[11]– y muy especialmente de Itálica. En 1781 inició unas excavaciones en el yacimiento al objeto de obtener piezas para la colección real. Así nos lo relata D. Antonio Ponz en su Viaje de España:

> *[Una lápida] se halló en Santiponce el año 1781, con motivo de una excavación que se hizo a instancias del citado señor don Francisco de Bruna* (Ponz 1988: tomo XVII, carta V, § 11).

La lápida se acompañaba de dos pedestales aparecidos aquel año en las excavaciones de Santiponce, tal como comunica el propio Bruna al conde de Floridablanca en carta fechada el 17 de noviembre de 1781, por la cual sabemos que la colección del Alcázar ya era una realidad para aquellas fechas. En esa carta Bruna informa a Floridablanca de que está excavando en Itálica, donde han aparecido los dos pedestales y dos torsos de calidad: uno de la diosa Diana y otro de un joven desnudo *con la pretexta cogida al principio del pecho y primer tercio de la espalda,* sin cabeza ni brazos. Y concluye:

> *He conducido a este Alcázar los pedestales y estatuas que he colocado en el mismo salón donde están los modelos de yeso y demás inscripciones de la Bética* (Arribas 1950: 197-199).

Estas excavaciones y el interés de Bruna marcan un hito en la trayectoria del yacimiento de Itálica. Sólo unos pocos años antes, en 1774, el viajero erudito Sánchez Sobrino relata cómo al llegar a Santiponce pudo ver que:

> *...acababan los trabajadores de hacer pedazos una media estatua que me pareció ser de Trajano... que permanecía casi entero*[12].

---

a vm el índice de una parte de mi monetario, que como está lo compré de un clérigo valenciano; me queda que formar el de otro que compré de un maestro de matemáticas de aquí, y el que yo había juntado de porciones sueltas, y una pequeña colección que heredé de un caballero de Lucena. Estas noticias son de fecha anterior a ocupar el puesto en el Alcázar, por lo que suponemos viviría en una casa particular de Sevilla con su patio columnado. En carta posterior a Velasco fechada en septiembre sin mencionar el año le dice: *Empecé a ordenar en los nuevos monetarios mis medallas, pero habiéndonos bajado a los cuartos bajos por el calor, y quedándose por lo voluminosos y pesados arriba, paró el trabajo hasta que entre el invierno, en que pueda continuarlo.* Citas tomadas de Biblioteca Nacional, mss. 2.538, hojas 86, 87 y 88, respectivamente.

[10] Ponz 1988: tomo XVII, carta V, § 17.

[11] *Dicho Señor Bruna, como sabio apreciador de estos despojos de la Antigüedad, se halla autorizado por el Excmo. Sr. Conde de Florida Blanca, para recoger todos los que pueda, en toda la Andalucía, y colocarlos, para su conservación en el Real Alcázar de Sevilla, del que es Alcayde* (Barco 1994: 248).

[12] Sánchez Sobrino 1774, citado en García Bellido 1979: 55.

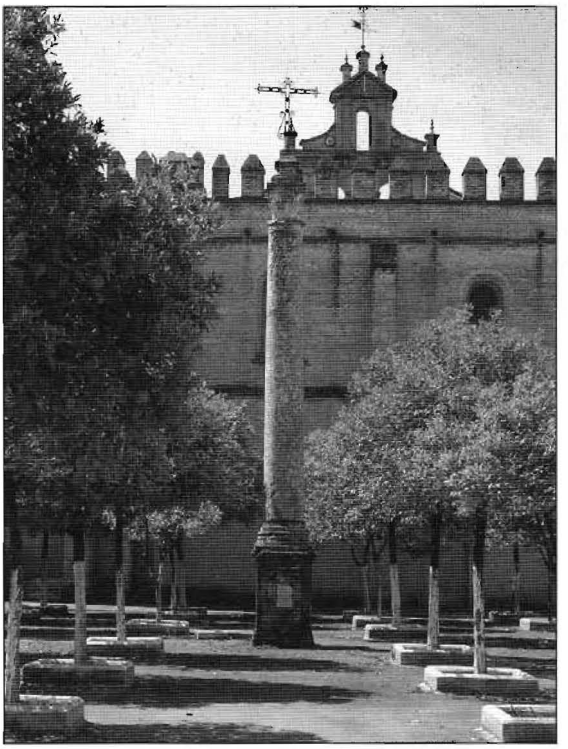

Figura 4. *Columna de crucero a la entrada al monasterio de San Isidoro del Campo* (fotografía del autor, 2004).

Pero a partir de ahora incluso la postura de los frailes de San Jerónimo respecto a los hallazgos arqueológicos parece cambiar y al final de la década están ellos mismos recogiendo las piezas que aparecen. Unas se empotran en los muros, como los dos pedestales aparecidos en 1753 que se incrustan en el apeadero del Monasterio, o las dos cabezas romanas que se empotran en la espadaña; o bien se colocan en diversas partes del recinto como el crucero que se erige en el acceso formado por una columna romana coronada por una cruz de hierro (figs. 4 y 5); a la par que se coleccionan monedas y objetos menudos aparecidos en el olivar bajo el que se encuentra la ciudad romana...[13]. En carta dirigida a Floridablanca de 15 de octubre de 1788, comunica Bruna la aparición de dos torsos desnudos de mármol en Santiponce, que ha visto en las cuadras del monasterio de San Jerónimo. Y dice:

> *...las pedí al Prior para colocarlas en el Salón de entrada de los jardines de el Alcázar, donde tengo puestas las estatuas e inscripciones de la Bética, que he podido recoger, algunas de ellas que me han franqueado los mismos monjes, pero ahora se regatean porque han oído a las gentes ponderarlas; sería un dolor que esto no se traiga a este Palacio de el rey...*[14]

[13] Fray José Moscoso, que se documenta en el cambio de siglo del XVIII al XIX, reunió *un gabinete de medallas apreciables y otras curiosidades,* en palabras de Justino Matute 1827: 193.

[14] Archivo del Real Alcázar de Sevilla, caja 153, exp. 1.

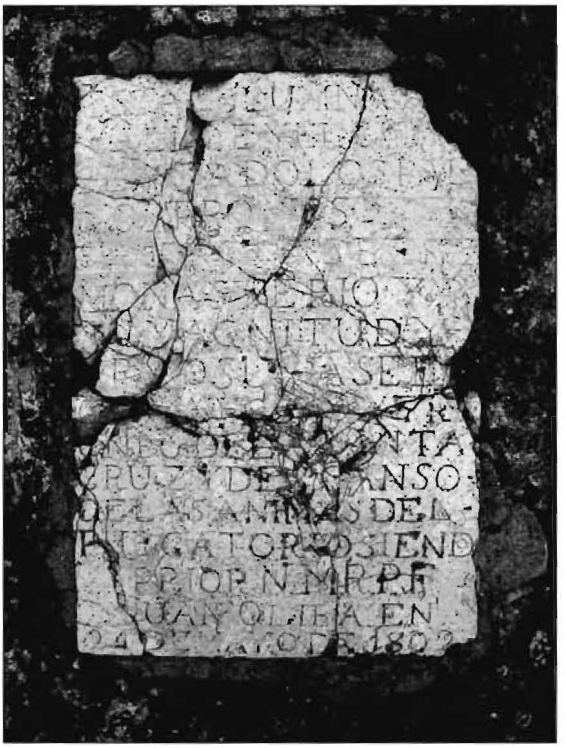

Figura 5. *Epígrafe* de la basa de la columna anterior, fechada el 24 de mayo de 1802 (fotografía del autor, 2004).

La visión negativa que Bruna transmite de los monjes de San Isidoro del Campo requiere sus matizaciones, porque lo que ocurre es que también en el monasterio se participa del espíritu de la época. En aquellos años está allí fray Fernando de Zevallos, monje muy inclinado al estudio de las antigüedades, el que mejor exploró las ruinas y a cuya pluma se debe el manuscrito *La Itálica,* del cual proceden buena parte de las noticias que tenemos de las actividades arqueológicas en Itálica en el siglo XVIII, pues no solamente fue testigo de las que hizo Bruna sino que él mismo realizó algunos sondeos parciales (Luzón 2003).

Bruna pudo obtener en la década de los ochenta sus mejores piezas de Itálica para completar su colección[15], como los dos torsos mencionados, un emperador deificado, y el "trajano" desnudo[16], que ahora honran el Museo Arqueológico de Sevilla, además de un número indeterminado de estatuas, lápidas y restos pétreos. Antonio Ponz fue posiblemente el que más contribuyó a difundir esta colección, elogiándola y publi-

[15] Por las mismas fechas a las que nos estamos refiriendo, hacia 1788, se produjo el traslado de la colección que había sido de Juan de Córdoba Centurión desde Lora de Estepa al Alcázar de Sevilla, tal como referimos anteriormente, entre las cuales iba una estatua procedente de Itálica.

[16] Es interesante el dato de que fue Leandro Fernández Moratín el primero en identificar la citada estatua como de Trajano divinizado, pues visitó la colección del Alcázar en 1797 tras un viaje a Italia donde había podido observar abundante estatuaria romana. Fernández Moratín 1968: 176.

cando en su obra un dibujo de cuatro de las esculturas citadas. Todas ellas sirvieron para dar prestigio no sólo a la colección que se estaba formando, sino también a la obra y figura de Bruna, que es ya ampliamente alabada por sus contemporáneos, y que, gracias a ellas, será recordada para siempre.

5. EL SIGLO XIX

Las actividades de Bruna en el yacimiento serán continuadas e incrementadas por otros excavadores a lo largo del siglo XIX. La conciencia de lo "público" que poseía Bruna y en cuyo nombre había iniciado su colección, también tendría continuidad en este siglo. Recordemos la gran debacle para el patrimonio histórico que supusieron las desamortizaciones en este siglo y la correspondiente reacción "conservacionista", en el buen sentido de la palabra, que siguió, apadrinada por hombres cultos que pretendieron salvar del naufragio lo que se pudiese, confinándolo en museos nacidos muchas veces en precarias condiciones. La creación en 1844 de las Comisiones Provinciales de Monumentos fue un intento de organizar territorialmente esta operación de protección.

Según el reglamento de las Comisiones, una sección de las mismas, la tercera, se ocupaba de arqueología y arquitectura

> *...cuidará de promover excavaciones en los sitios en donde hayan existido famosas poblaciones de la antigüedad, excitando el celo y patriotismo de los eruditos y anticuarios; recogerá cuantas monedas, medallas, noticias y otros objetos antiguos puedan encontrarse; los clasificará oportunamente, y atenderá en fin a la conservación de aquellos edificios, cuyo mérito los haga acreedores a semejante distinción*[17].

De la actividad de estas Comisiones nacerán "depósitos" de piezas de arqueología en las diferentes provincias. Según el reglamento de las Comisiones[18], los objetos arqueológicos recogidos tendrían como destino el Museo provincial.

En Sevilla el Museo de Pinturas estaba establecido desde época muy temprana, final de los años treinta, en el ex convento de la Merced. En uno de sus claustros la Comisión comenzó a acumular poco a poco los restos arqueológicos que le llegaban y que según todos los indicios procedían en su mayoría de Itálica. De momento era tan sólo una mera acumulación sin ninguna intención museográfica y ésa es la impresión que nos transmite Richard Ford en su famoso *Handbook for Travelers:*

> *En el Museo están amontonadas, como en el patio de un picapedrero, algunas antigüedades de poco mérito artístico, encontradas en el trazado de alguna carretera y en excavaciones aisladas en Itálica* (Ford 1981: 212).

---

[17] Art. 5° del Reglamento de 24 de julio de 1844.

[18] Art. 23, 3 del mismo reglamento: *Recogerá por cuantos medios le sean posibles las lápidas, vasos, vasijas, monedas, medallas y otros objetos de antigüedad, reuniéndolos en el mismo local donde esté establecido el museo, y clasificándolos por épocas.*

Sin embargo, como es fácil suponer, el Museo estaba destinado a convertirse en el final de siglo en el contenedor de la mayor colección de objetos de Itálica que nunca se hubiera dado. Los primeros y confusos fondos se vieron incrementados en 1854 con la incorporación, tras largo pleito (López Rodríguez 1995b: 17-18), de la colección de Bruna que hasta entonces había permanecido un poco olvidada en el Alcázar de Sevilla. La llegada de las espléndidas esculturas y de la abundante epigrafía de esta colección darán ya carácter propio a la formación del Museo. Para todo el mundo resultaba evidente que las cercanas ruinas de Itálica habían de ser el objetivo principal de la institución.

La Comisión de Monumentos será la encargada de cumplir este proyecto, aunque siempre adoleció de falta de medios económicos y de perspectiva científica para abordar el yacimiento. Seguramente la mayor aportación de la Comisión fue el nombramiento del arquitecto Demetrio de los Ríos como director de las excavaciones de Itálica, hecho ocurrido en 1860. Las sucesivas campañas de excavación emprendidas por Demetrio de los Ríos, aunque estaban esencialmente destinadas a consolidación e interpretación de los restos arquitectónicos aún visibles, como el Anfiteatro (Ríos 1862), produjeron un fruto de materiales encontrados que fueron a parar al Museo Arqueológico de Sevilla.

Frente a esta actividad llevada a cabo por la oficialidad y financiada en muchos casos por la Diputación Provincial, encontramos a lo largo del siglo XIX todo un reguero de intervenciones particulares. Algunas pudieron tener una intención casi científica, como la de la Diputación Arqueológica de Sevilla (Beltrán Fortes 1997), una agrupación de individuos que rayaron el reconocimiento como institución oficial en los años de su actividad, desde 1853 hasta 1868, y que en 1862 hicieron un bonito acto conmemorativo en el Anfiteatro con lectura de poemas y erección en el centro del mismo de una columna con versos del famoso poema de Rodrigo Caro, una prueba más del interés que por aquellos momentos despertaban las ruinas italicenses, interés que se vio corroborado por la visita real que Isabel II realizó poco después, dentro de su programa de visita a Andalucía (Tubino 1863: 2216-221).

Pero al margen de todo esto, la mayoría de lo consignable fueron rebuscas en el yacimiento con el objeto de obtener piezas de colección, que como es lógico han dejado muy poca documentación de lo hallado. García Bellido cita las excavaciones que hicieron Soult y Wellington para obtener piezas que llevarse como botín a sus respectivos países (García Bellido 1979: 59). En un momento indeterminado del principio del siglo[19] hay que situar las excavaciones que realizó en Itálica Nathan Whetherell, comerciante emprendedor que había establecido una fábrica de curtidos en lo que fue el Convento de San Diego. Este convento franciscano de San Diego había sido construido a expensas del Ayuntamiento en 1592 y se encontraba más allá de la Fábrica de Tabacos, al otro lado del arroyo Tagarete, donde hoy se ubica el Casino de la Exposición. En la ciudad de Sevilla había sido este convento un punto

[19] No existe certeza alguna al respecto. El edificio donde fueron colocados los restos estaba terminado en 1790. Nathan Whetherell murió en 1831.

importante de agitación mariana y sus religiosos batallaron por conseguir la proclamación del dogma de la Inmaculada Concepción. El convento sufría anualmente las inundaciones del arroyo Tagarete, pues se ubicaba muy cerca de la desembocadura de éste en el Guadalquivir. La del año 1784 fue especialmente dura y los frailes decidieron abandonar definitivamente el lugar. Al año siguiente Nathan Whetherell comenzó a instalar su fábrica, la cual utilizaba todo el edificio del convento, que debía ser de construcción muy modesta[20]. Aficionado a las antigüedades, Nathan Whetherell hizo excavaciones en Itálica y los restos pétreos encontrados los empotró en el edificio de la fábrica de San Diego (Gali Lassaletta 1892: 43).

Muerto Nathan en 1831, su hijo Juan debió seguramente de recuperar todo lo que había en la fábrica de curtidos de San Diego, trasladándolo a su casa de Sevilla[21] donde lo completó en un *pequeño Museo,* dividido en dos secciones, una mexicana –de la que publicó un catálogo litográfico en Londres–, y otra de antigüedades romanas *muchas de ellas extraídas de Itálica en otros tiempos* entre las que se encontraban, además de dos lápidas funerarias, *varias ánforas de diferentes hechuras y tamaños, varias estatuas, lacrimatorios y otras piezas de igual mérito y antigüedad, con algunas monedas de oro, plata y cobre.* En 1844 Juan Whetherell había dejado Sevilla y vivía en Londres, *a donde ha transmitido su gabinete de historia.*

En 1835 excavó en Itálica Serafín Estébanez Calderón, Jefe Político de la Provincia, utilizando para ello una cuadrilla de presidiarios. Más tarde, en 1838, Ivo de la Cortina, que era funcionario del Gobierno Civil, solicitó permiso de excavación, el cual obtuvo –junto a gran notoriedad– denunciando los sondeos realizados por Serafín Estébanez (Gali Lassaletta 1892: 167). Ivo de la Cortina, *joven de no escaso ingenio y de grande amor a las antigüedades,* fue nombrado director de las excavaciones de Itálica por Real Orden en enero de 1839, pero pronto sufrió los ataques de la Real Academia de la Historia y de la prensa local. La primera lo consideraba no competente para acometer la tarea, a pesar de la defensa que de él hacía la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. La segunda le acusaba de irregularidades en las excavaciones y de venta de objetos a extranjeros. Por ello Ivo se cuidó de presentar completo inventario de todo lo hallado y que había depositado en el Archivo y almacenes del Gobierno Civil (Fernández Gómez 1998: 84-93). En este inventario se enumeran infinidad de fragmentos de estatuas, amén de inscripciones y objetos menudos de cerámica, hierro, etc.[22]. La excavaciones de Ivo de la Cortina fueron famosísimas en su tiempo y llegaron a ser un referente de toda actividad posterior emprendida en Itálica. Finalmente, en 1839 una "Comisión de arqueólogos" excavó el Anfiteatro. Sus miembros son

[20] En 1849, cerrada ya la fábrica, los duques de Montpensier compraron los terrenos de San Diego, con la finalidad de ampliar sus jardines y disponer de algunas dependencias de servicio. El documento de compra describe el lugar en aquella fecha. Una transcripción del mismo la encontramos publicada por Vázquez Soto 1990: 93-95.

[21] Plaza de San Bartolomé, 16. Citado en Ford 1981: 212.

[22] La transcripción del inventario manuscrito fue publicada por Gali Lassaleta 1892: 169-171.

Manuel López Cepero, Antonio Dominé, Antonio Colón, etc., fruto de cuyo trabajo fue la aparición de *estatuas, inscripciones, monedas, alhajas y preciosidades que se llevaron al Museo*[23].

Pero al margen de todas estas incursiones realizadas por personajes que tenían presencia en la vida oficial de la ciudad, la actividad en los suelos de Itálica de sujetos anónimos, especialmente vecinos de Santiponce que obtenían de la venta de lo encontrado un complemento a sus menguadas economías, fue incrementándose según avanzaba la segunda mitad del siglo. Así se explica la aparición esporádica de piezas procedentes de Itálica en colecciones sevillanas. Baste recordar las palabras al respecto de Gali Lassaletta:

> *Tarea ímproba fuera mencionar todas las personas que en esta capital poseen objetos de Itálica, bastando para nuestro propósito hacer constar los nombres de los principales coleccionistas* (Gali Lassaletta 1892: 188).

Entre ellos se encuentra Antonio Ariza Montero Coracho y se menciona a Francisco Caballero Infante, el cual tenía muchos objetos menudos como lucernas, vasijas, vidrios, etc. Colección tenía Antonio Calvo Casini, corresponsal de la Comisión de Monumentos en Carmona, y Antonio Vera, dueño de un almacén de hierros en la calle Génova. También Eduardo Sánchez de la Cotera, numismático, poseía *muchos objetos como monedas y lápidas, lacrimatorios, ídolos y candiles.*

Encontramos piezas de Itálica igualmente en la colección que tenía formada la Real Academia de Bellas Artes en el museo que mantenía en la primera mitad del siglo XIX en la Academia de San Acasio, donde se citan dos esculturas, el "Fauno de los platillos" y una "Niove madre" (Muro Orejón 1961: 63).

Emil Hübner, tras su viaje por estas tierras en 1860, cita un pequeño torso de Diana de origen italicense en la colección de Manuel Almonte, del que no tenemos otras noticias (Hübner 1862: 315). Este investigador alemán pudo ver también las "metopas" del templo tardorromano con los trabajos de Hércules en la colección de Mateos Gago[24], colección que fue comprada por el Ayuntamiento de Sevilla en 1892 para su Museo Arqueológico Municipal (Collantes 1943: 182) y que actualmente se conserva en el Museo Arqueológico de Sevilla. Manuel Rodríguez de Berlanga por su parte estudió el bronce epigráfico hallado en el anfiteatro romano en 1868 y que había sido adquirido por Mateos Gago para su colección (Rodríguez Berlanga 1891).

Muy al final de siglo, o comienzos del siguiente, cabe mencionar varios mosaicos que se encontraban en la colección del conde de Ybarra de Sevilla[25], citados

---

[23] Gali Lassaletta 1892: 43-44; cf. Merchán Cantisán 1979: 34.

[24] Hübner 1862: 315; como "metopas" también las cita Gali Lassaletta.

[25] José María Ybarra Gutiérrez de Cabiedes (1816-1878), primer conde de Ybarra, se trasladó a Sevilla en la década de 1840. Allí puso los cimientos de un sólido grupo empresarial (barcos, explotaciones agrícolas e inversiones mineras) que heredaron sus hijos. El más joven de ellos, Ramón Ybarra González (1851-1925) creó la naviera Vasco Andaluza de Transportes Marítimos. Su hermano

por García Bellido y de los que reproduce uno de tema báquico (García Bellido 1979: 63 y lám. XVI).

6. EL SIGLO XX

Itálica se había convertido en campo de todos, en palabras de Antonio García Bellido (1979: 64). El momento dorado del coleccionismo fue justamente el del cambio de siglo. Las diversas campañas de excavación realizadas desde Demetrio de los Ríos habían puesto en valor progresivamente el yacimiento, que se veía como fuente de objetos muy acordes con el gusto de la época, siendo especialmente valorados los mosaicos, sin duda por ser más frecuente su aparición que las piezas de estatuaria.

Es en este momento cuando tenemos un caso muy singular de coleccionismo, el que protagonizó la Doña Regla Manjón. Y lo consideramos muy especial no solamente por la calidad y cantidad de objetos reunidos, sino también porque desarrolló una museografía propia y porque esta museografía se ha mantenido intacta hasta el presente, a salvo de las "renovaciones" que la ignorancia en temas de historiografía museográfica ha propiciado en otros muchos casos.

Dª Regla Manjón Mergelina, Condesa de Lebrija, había nacido en 1851 en Sanlúcar de Barrameda, aunque vivió en Sevilla desde muy joven. Tras la muerte en 1898 de su marido, Federico Sánchez Bedoya, con quien había vivido en Madrid, volvió a Sevilla, donde viviría plenamente integrada en la alta sociedad a la que pertenecía y dedicada a sus aficiones y a obras de caridad. Para su residencia en Sevilla eligió una casa, un antiguo palacio en la céntrica calle Cuna, el cual adquirió en 1901. Esta casa, o mejor dicho, las reformas que en ella emprendió para adecuarla a su vivienda, le dieron pie para iniciar una ingente obra museográfica que corrió pareja a la reforma de la casa y que concluyó con aquella en 1914. El arquitecto contratado para rehacer el palacio fue José Sáez y López[26], el cual, siguiendo instrucciones de Dª Regla, recreó una casa "sevillana" en torno a un patio.

En esta casa comenzó Doña Regla a colocar su colección de objetos italicenses, los cuales fue comprando conforme iban apareciendo o tenía noticias de ellos. Según nos cuenta la propia Dª Regla, el primer mosaico adquirido, *...estaba en un pajar a una profundidad de tres metros y medio. Allí pude verlo en el año 1901, inaugurado con su adquisición la colección de mosaicos que he logrado instalar en mi casa* (Manjón Mergelina 1970: 19). Se trataba de un mosaico octogonal procedente de un patio de una vivienda romana de Itálica, el cual contaba con una fuente central. A la hora de instalarlo en su casa, tomó la primera decisión de importancia

---

José María Ybarra González fue II conde de Ybarra. Existe una estudio de la colección Ybarra, pero referido solamente a la pintura en tiempos de José María Ybarra y Lasso de la Vega, IV conde de Ybarra: Faraldo 1971.

[26] Arquitecto municipal desde 1894, fue el autor del Plan General de Reformas Urbanas de Sevilla de 1895 y construyó también el Matadero Municipal. Lleó Cañal 2002: 20.

de la que se derivaría todo el resto del montaje: como estaba remodelando toda la fisonomía de la planta baja, decidió remover las paredes de la habitación en la que iría colocado –más adelante bautizada como "el cuarto ochavado"– para adaptarlas a la forma del mosaico[27] (fig. 6).

Un año más tarde, en 1902, se produjo en Santiponce el hallazgo de otro mosaico, en el patio trasero de la casa número 34 de la calle Carretera. Doña Regla en persona dirigió en este caso la excavación que fue extraordinariamente fructífera, pues aparecieron cinco mosaicos, los cuales fueron trasladados a su casa de Sevilla e instalados en las habitaciones contiguas al cuarto ochavado. Se siguió el mismo procedimiento ensayado en él y las paredes de las habitaciones fueron movidas para adaptar su tamaño a la de los mosaicos. En el mismo año de esta gran excavación apareció otro suelo. Se trataba de un *opus sectile* de raros mármoles de colores y de excepcional calidad, que se colocó en el zaguán de la casa.

Las exploraciones y adquisiciones siguieron en los años sucesivos. En 1904 compraría los suelos de las galerías del patio grande y en 1907 los mosaicos de las salas de la Medusa y de Ganímedes. Las paredes de las habitaciones fueron pintadas de rojo, del mismo tono que aparecía en los fragmentos de estuco recogidos en sus excavaciones en Santiponce, con lo que conseguía una ambientación "a la romana" adecuada al contenido de su colección.

Otros muchos detalles, además del color rojo, hacían de esta museografía una auténtica puesta en escena. Así por ejemplo en el salón principal todos los vanos están enmarcados por yeserías coronadas por un sencillo friso de triglifos y metopas que sostiene un frontón. En los muros, tanto de este salón como de otros, se muestran fragmentos de mosaicos romanos, todos enmarcados por gruesas cenefas de yeso. Al pie, en el suelo junto a las paredes, epígrafes, capiteles y fragmentos de estatuas, alguna de ellas de gran valor.

El resto de la colección de antigüedades se componía de multitud de objetos menudos romanos la mayoría, pero también musulmanes e incluso mexicanos, guardados en vitrinas, que, aunque se encuentran por toda la planta baja, se concentran especialmente en el Salón Ochavado y en la Sala de Dionisos. Las piezas en ellos están agrupadas por formas y materiales: vidrios, lucernas (López Rodríguez 1981), objetos de bronce, agujas de hueso, vasijas de *terra sigillata* (López Rodríguez 1979), camafeos, etc., e incluso algunos vasos griegos (León Alonso 1976).

El proceso de adquisición musiva para completar la vivienda culminó con el hallazgo por un vecino de Santiponce en febrero de 1914 del excepcional mosaico policromo que hoy ocupa el centro del patio principal de la vivienda. Apareció no muy lejos del anfiteatro de Itálica y presenta un círculo central con la figura de

[27] *Con el noble propósito de perpetuar aquella memoria en la disposición, la forma y aun el estado en que había aparecido, dio al Salón, en que hoy el dicho pavimento se ostenta, las dimensiones y la forma oportunas, como si, con efecto, hubiera allí figurado éste siempre, y hubiese sido para aquella estancia primitivamente labrado.* Ríos 1912: 286.

Figura 6. *Casa de la condesa de Lebrija. Salón ochavado* (fotografía del autor, 1994).

Polifemo, rodeado de ocho medallones con escenas de aventuras amorosas de Zeus (Corzo Sánchez 2002: 68-69). En las esquinas del mosaico, cuatro jóvenes personificación de las cuatro estaciones del año. La calidad de estas representaciones es tal que se considera por muchos como el mejor mosaico aparecido en Itálica. Casualmente sus medidas casaban bien con el tamaño del patio principal y allí fue instalado, destacando como la pieza principal de la colección.

Sin embargo para esa fecha la normativa en cuanto a protección del Patrimonio Histórico había cambiado y este mosaico iba a ser objeto de atención para las autoridades. La Ley de Excavaciones de 1911 y su Reglamento de 1912, junto a la recién creada Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, habían terminado con la libertad absoluta en la explotación particular de los tesoros arqueológicos existentes en el subsuelo. Al menos sobre el papel, pues el expolio incontrolado por parte de los que querían revender lo hallado era incesante.

> *Desde que –noticiosos del valor material de los objetos encontrados fortuitamente en la villa, alucinados por las riquezas que parecía ocultar la tierra, y estimulados y movidos por el incentivo de fáciles y fabulosas ganancias–, sin descanso y a mansalva se dieron los vecinos de Santiponce a revolver los corrales de sus viviendas, y a huronear por los campos y alrededores del lugar, si no han sido todos los hallazgos de la valía y del mérito con que en especial proclaman la suntuosidad de Itálica los restos escultóricos del Museo Provincial, no ha sido tampoco menos, a lo que es de presumir, el número de los objetos extraídos con más o menos trabajo por los expresados vecinos en labor persistente y continua, con ocasión de la cual*

tantas cosas han sido codiciosamente destruidas, tantas otras han desaparecido para siempre, y borradas tantas huellas de la acrópolis italicense han quedado! La labor destructora ha sido, pues, y sigue siendo a despecho de la flamante Ley y del Reglamento de Excavaciones, inmensa e incesante (Ríos 1912: 269-270).

La aparición en 1914 del mosaico mencionado, que como dijimos es quizás uno de los mejores encontrados en Itálica, pareció colmar el vaso. Rodrigo Amador de los Ríos, como director de las excavaciones en las ruinas y amparándose en la nueva legislación, presentó una denuncia contra los excavadores ante la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, ya que *en terrenos propiedad de D. Braulio Artillo y Velázquez, en el sitio de los Palacios, de la villa de Santiponce, y dentro de las ruinas de Itálica, se vienen practicando excavaciones sin autorización legal, habiéndose descubierto ya tres mosaicos de notorio mérito.* Consultada la Comisión Provincial de Monumentos, responde su Vicepresidente que –según se había informado el guarda de las ruinas por los descubridores–, el mejor mosaico lo había adquirido Doña Regla Manjón *en la cantidad de 8.000 pesetas,* y que de no ser adquirido por el Estado, la Comisión no podría hacerlo por falta de fondos. La Real Orden del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes que sanciona el proceso resuelve todo el asunto de una forma salomónica: por un lado decomisa los tres mosaicos, los cuales pasan a ser propiedad del Estado, integrándose en las colecciones del Museo Arqueológico de Sevilla. Pero a continuación el art. 2º dice:

Que de los tres mosaicos mencionados, el adquirido por Dª Regla Manjón, y en su caso los otros dos, si también los hubiera adquirido ya, se conserven en depósito y poder de dicha señora, en concepto de usufructuaria vitalicia de los mismos, pero con la obligación inexcusable de que no podrá disponer de ellos ni hacer cesión del usufructo, ni afectarlos a responsabilidad alguna sin autorización expresa de este Ministerio[28].

El tema sin embargo no estaba totalmente resuelto ya que la Comisión Provincial de Monumentos había dado instrucciones para que ninguno de los tres mosaicos fuera trasladado del lugar del hallazgo. Por ello, con fecha de 28 de julio, Dª Regla Manjón, que no se siente en absoluto responsable de lo ocurrido[29], eleva instancia al Ministerio para que le permitan trasladar a su casa al menos el mayor de los tres mosaicos, ya que por *su tamaño no permite ser colocado en el Museo Arqueológico de Sevilla ni tampoco en el de Madrid, por estar éste lleno de monumentos.* Coincide esta solicitud con otra del Presidente del Comité Ejecutivo de la Exposición Hispanoamericana de Sevilla (que tras muchos retrasos lograría celebrarse en 1929). Deseaba el Comité *trasladar por cuenta del mismo al Palacio de Arte Antiguo que*

[28] Esta cita y las anteriores, de la Real Orden de 24 de junio de 1914, Gaceta de Madrid nº 186 de 5 de julio de 1914.

[29] En 1915 publicaba lo siguiente: *Ignorante quien esto suscribe de la entonces reciente Ley de Excavaciones, y habiendo ya en años anteriores, por cuenta propia, realizado repetidos trabajos de exploración en Santiponce y sus inmediaciones, trasladando y colocando en su casa numerosos objetos y mosaicos, que de otro modo hubieran sido destruidos;* Manjón Mergelina 1915: 236.

actualmente se construye con destino a la indicada Exposición, dos de los mosaicos romanos recientemente descubiertos en terrenos particulares sitos en las ruinas de Itálica[30]. Así se llegó a un acuerdo. Dª Regla cedió por escrito sus derechos sobre los dos mosaicos que fueron llevados al pabellón y obtuvo a cambio autorización (tácita) para llevarse el tercero, sin duda el mejor.

Éste fue el último ingreso importante que tuvo lugar en el palacio de la calle Cuna de Sevilla. La casa estaba completada. Por fortuna los herederos han sabido apreciar y respetar la pasión de Dª Regla Manjón y la casa y colección han permanecido intactas.

7. EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE SEVILLA, UN MUSEO DE ITÁLICA

Mientras estas colecciones privadas de finales del siglo XIX y comienzos del XX que hemos mencionado se estaban formado, el coleccionismo público, materializado en el Museo, iba ganando terreno. El concepto de un Museo público que reuniera bienes enajenados a favor de la Nación era heredero de las ideas ilustradas que pudieron ver su plasmación más rotunda durante los sucesos de la Francia revolucionaria de los últimos años del siglo XVIII. El modelo se exportó desde Francia a los países que estuvieron bajo la órbita napoleónica y fue José I Bonaparte quien en España dio los primeros pasos para constituir un museo de tal tipo, proyecto que no se llegaría a concluir sino muchos años más tarde, en 1919, debido a la corta estancia de este monarca foráneo en nuestro país.

Sin embargo el concepto, síntoma de los tiempos modernos, fue perfectamente asimilado y sería elemento recurrente en los procesos de acción-reacción que se sucedieron a lo largo del siglo. Ya en la desamortización de 1820[31] se habían reunido las piezas de arte en el convento franciscano de San Buenaventura de Sevilla, formando un conjunto que en las fuentes se recoge como "museo". Por ello, cuando se producen los decretos desamortizadores del Conde de Toreno en 1835 y de los de Mendizábal en 1835 y 1836, el destino más natural y que espontáneamente todos aceptan para los bienes desamortizados es el de la creación de un museo.

Diferentes Juntas con el concurso de las Academias actuaron desde el año 1836 hasta 1844 en que se fundaron las Comisiones de Monumentos, reuniendo en los edificios asignados para tal efecto los bienes eclesiásticos que se pudieron salvar de la catástrofe que supuso aquella desamortización en medio de una guerra

---

[30] Esta cita y la anterior, de la Real Orden de 27 de noviembre de 1914, Gaceta de Madrid, nº 334, de 30 de noviembre de 1914.

[31] Decreto de 1 de octubre de 1820. En los arts. 27, 28 y 29 que son los que se ocupan del tema, se dispone que se envíen a las Cortes de Madrid inventarios de *archivos, cuadros, libros y efectos de biblioteca de los conventos suprimidos* para que éstas los destinen a su biblioteca. Los que no interesasen podrían ser destinados por el gobierno *a las bibliotecas provinciales, museos, academias y demás establecimientos de instrucción pública.*

civil. Recuérdese sin embargo que casi todo lo reunido eran pinturas, ya que tanto las esculturas como los ornamentos y objetos de culto siguieron empleados en las parroquias y en las iglesias de los conventos, las cuales siguieron en activo ejerciendo su función. Muy lejos de este panorama quedaba la inclusión de los objetos arqueológicos en un museo.

El gran paso adelante se da con la reorganización territorial de la defensa del patrimonio histórico que se encargó a las Comisiones Provinciales de Monumentos, creadas en 1844. Estaban divididas orgánicamente en tres secciones: la primera de bibliotecas y archivos; la segunda de esculturas y pinturas; y la tercera de arqueología y arquitectura. Esta última tenía por finalidad efectuar excavaciones y recoger cuantas noticias se pudiera sobre los objetos arqueológicos de su zona de actuación. Fruto del trabajo de estas Comisiones fue la creación de unos depósitos arqueológicos, generalmente en la sede del Museo de Bellas Artes, depósitos que fueron el germen de los futuros Museos Arqueológicos, los cuales sólo comienzan a crearse de forma oficial en un momento muy tardío del siglo XIX, tras la fundación en 1867 del Museo Arqueológico Nacional de Madrid[32].

Tal como mencionamos más arriba, en el convento de la Merced, donde estaba el Museo de Pinturas, se había ido formando un depósito arqueológico con piezas procedentes en su mayoría de Itálica. Más adelante, por real orden de 20 de octubre de 1854, se asignó al Museo Provincial la Colección de Antigüedades de la Bética que se encontraba en el Alcázar[33], incorporándose a la colección del Museo las importantes piezas que había reunido Bruna en el siglo XVIII, como la magnífica escultura de Trajano desnudo o el torso de Diana, las cuales, no andando muy sobrado el Museo de espacio, se fueron colocando en diferentes patios. Tras el decreto de 1867 de creación del Museo Arqueológico Nacional de Madrid y de los arqueológicos provinciales, se comenzó a trabajar en Sevilla en la creación del Museo Arqueológico. No se disponía de más edificio que el ex convento de la Merced, y allí, compartiendo espacio con el Museo de Pinturas y otras instituciones, se comenzó a acomodar su presentación con una formulación museográfica hasta el momento inexistente. Parece ser que el arquitecto designado para ello fue Demetrio de los Ríos (Fernández-Chicarro y Fernández Gómez 1980: 13) y que la zona decidida fueron los pasillos que rodeaban al claustro mayor (fig. 7). En 1875 la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos (tomo V, 1875: 224) informaba de las obras que se estaban llevando a cabo para instalar el museo arqueológico de Sevilla:

> *Las obras que hace la Academia de Bellas Artes de Sevilla para establecer el Museo Arqueológico de la provincia, parece que se limitan por ahora al arreglo de tres galerías del segundo patio de la derecha, las cuales se dividirán en cuatro*

[32] La revolución de septiembre de 1868, llamada también "La Gloriosa", retrasó tanto la inauguración del museo de Madrid como la creación de los museos arqueológicos provinciales.

[33] Con fecha de 25 de julio de 1855 Antonio Cabral Bejarano, director del Museo de Pinturas de Sevilla, firmaba el inventario de los objetos recibidos de Alonso Núñez de Prado, Teniente Alcalde del Alcázar. En total son 97 objetos. Reproducido el inventario en Romero Murube 1965: 91-93.

Figura 7. *Vista del museo arqueológico en el ex convento de la Merced* (tarjeta postal de comienzos del siglo XX).

secciones: la primera para estatuaria, la segunda para arquitectura, la tercera para monumentos epigráficos, y la cuarta para cerámica. Actualmente se están levantando los muros para la colocación de la estantería, y se refuerzan las paredes.

En 1879 el Museo estaba terminado, inaugurándose en 1880, con una presentación –que duraría hasta casi la mitad del siglo siguiente– en la que lo que prevalecía era la acumulación, ya que el museo carecía de almacenes, acumulación que hacía que las importantes piezas escultóricas procedentes de Itálica quedasen asfixiadas en el dispar conjunto.

Llegado el final del primer tercio del siglo XX se comenzaba a hablar en Sevilla de la necesidad de renovación de sus Museos Arqueológicos. Existía en la ciudad un Museo Arqueológico Municipal[34] que no se encontraba en muy buen estado, porque el lugar en el que se hallaba ubicado –la torre de don Fadrique– no era idóneo. De ello eran conscientes los responsables municipales y por ello se aspiraba a encontrarle una nueva sede. En 1931 ya había presentado el Ayuntamiento al gobierno el proyecto de instalar los dos museos de la ciudad en el Pabellón Mudéjar, vacante desde la Exposición Iberoamericana de 1929. Sin embargo el proyecto no

[34] La colección más importante que albergaba era la que había pertenecido a Francisco Mateos Gago.

se pudo formalizar debido al mal estado en que se encontraba el edificio. La Guerra Civil que se inició en 1936 vino a interrumpir todas estas gestiones, las cuales no se vuelven a retomar hasta 1941. El ofrecimiento venía ahora del nuevo alcalde, Miguel Ybarra y de su teniente, Joaquín Romero Murube. Se propone entonces para sede el otro edificio frontero al primero en la Plaza de América, el Pabellón de Bellas Artes. La entrega del edificio se hace el 2 de marzo de 1942, procediéndose a continuación al traslado de los museos.

Detrás de toda esta operación se halla ahora un singular personaje de la museografía del momento, Joaquín María de Navascués. Licenciado en Filosofía y Letras especialidad de Historia por la Universidad de Zaragoza, ingresa en 1921 en el cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. El primer destino que se le encomienda es la dirección del Museo Arqueológico de Córdoba, la cual ejerce entre 1921 y 1926, pasando luego a ocupar la dirección del Museo de Tarragona y posteriormente como conservador del Museo Arqueológico Nacional. Durante la Guerra Civil se suma al bando sublevado. Terminada la contienda, es nombrado en 1940 Inspector General de Museos. Con entusiasmo Navascués recorre todo el país, usando de las amplias atribuciones que se le han dado, con la intención de hacer una renovación completa de la museografía española. En Andalucía asumirá personalmente el proyecto de dos museos: los Arqueológicos de Córdoba y de Sevilla.

En esta última ciudad el edificio elegido, el Pabellón de Bellas Artes de la Exposición Iberoamericana, en la Plaza de América del Parque de María Luisa, era un edificio de Aníbal González (Fernández Gómez 1987) construido en los años veinte y que estaba sin un uso definido. Se trataba de una construcción de planta rectangular, de una sola altura sobre sótano que presentaba una movida fachada compuesta por nueve cuerpos entrantes y salientes, simétricamente distribuidos cuatro y cuatro a los lados del cuerpo central de mayor tamaño y que en su interior contenía una enorme sala elíptica.

La adaptación del edificio, ya que la iluminación estaba resuelta por las numerosas ventanas y por las claraboyas que proporcionaban luz cenital, consistió esencialmente en subdividir algunas salas para poder articular el discurso museológico.

El trabajo fue ingente. Se limpiaron piezas, se estudió cómo instalar tanta escultura (con las dificultades inherentes a su peso), y se ensayaron nuevos sistemas de presentación (fig. 8). La mayor parte de la colección correspondía al mundo romano y dentro de éste, destacaban las piezas procedentes de Itálica, especialmente los magníficos mármoles, los cuales serán los que dicten en gran medida el guión expositivo. Así lo explica Navascués:

> *Me parecía que las estatuas de Mercurio, de Venus, de las dos Dianas y de Trajano, convenía presentarlas como motivos únicos o centrales de otras tantas salas, alrededor de las cuales podrían agruparse en mayor o menor medida algunas otras esculturas, piezas y series de la misma procedencia. Así con cinco salas*

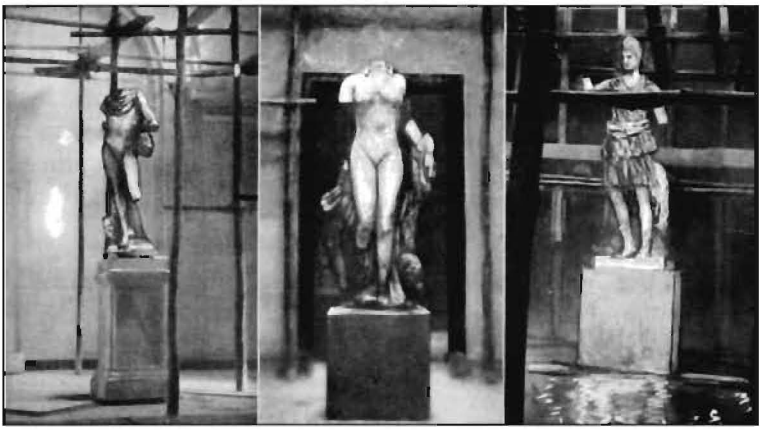

Figura 8. *Trabajos de instalación del museo arqueológico en el Pabellón de Bellas Artes.* Figuras de las estatuas, dibujadas sobre papel a tamaño natural, para ensayar la colocación de los originales. Dibujos del Director del Museo, Juan Lafita *(Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales. 1943 [Extractos],* vol. IV, Madrid, 1944, lám. XXXV).

Figura 9. *Museografía del arqueológico de Sevilla en su inauguración:* Sala V; Testero del Mercurio de Italica *(Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales 1945 [Extractos],* Madrid, 1946, lám. XLII).

> *podría organizarse la presentación de todas las antigüedades italicenses* (Navascués 1959: 55).

Y así se hizo, ocupando cada una de las estatuas mencionadas el centro focal de una sala (fig. 9). Navascués abominaba de la antigua presentación del museo en los corredores del ex convento de la Merced y aquí busca ante todo la limpieza expositiva: pocas piezas y muy seleccionadas. La gran estatua de Trajano se coloca

en la cabecera de la sala elíptica y frente a ella el retrato, magnífico, de Adriano, completándose la exposición con otros retratos imperiales[35].

Como el propio Navascués afirma, el resultado fue que, sin serlo nominalmente, se había configurado un "museo de Itálica". Era la primera vez que el yacimiento tenía un escaparate expositivo digno de su altura. Gracias al Museo era la primera vez que se podía contemplar la grandiosidad de la herencia italicense en todo su esplendor.

BIBLIOGRAFÍA

ARRIBAS, Filemón (1950): "Datos y documentos sobre arte, procedentes del Archivo General de Simancas", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología,* Valladolid, XVI: 188-199.

BARCO, Alejandro del (1994): *La antigua Ostippo y actual Estepa,* Manuscrito fechado en 1778 conservado en el convento franciscano de Estepa. Existe una edición impresa, con introducción y notas de Alejandro Recio Veganzones, publicada en Estepa en 1994.

BELTRÁN FORTES, José (1997): "Arqueología e Instituciones en la Sevilla del siglo XIX. La Diputación Arqueológica (1853-1868)", en Gloria Mora y Margarita Díaz-Andreu (eds.), *La cristalización del Pasado: Génesis y Desarrollo del Marco Institucional de la Arqueología en España,* Málaga: 321-329.

CABALLOS RUFINO, Antonio; MARÍN FATUARTE, Jesús y RODRÍGUEZ HIDALGO, José Manuel (1999): *Itálica Arqueológica,* Sevilla, Universidad de Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y Fundación el Monte.

CARO, Rodrigo (1604): *Memorial de la Villa de Utrera,* Sevilla. Reedición de la Sociedad de Bibliófilos Andaluces en 1884.

-- (1982): *Antigüedades y Principado de la Ilustrissima Ciudad de Sevilla y Chorographia de su Convento jurídico o antigua Chancilleria,* Sevilla. Edición facsímil de la de Sevilla de 1634.

COLLANTES DE TERÁN, Fernando (1943): "La colección Arqueológica Municipal de Sevilla", *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales 1942,* Madrid: 181-185.

CORTINA, Ivo de la (1840): *Antigüedades de Itálica,* Sevilla.

CORTINES, Jacobo (1995): *Itálica famosa. Aproximación a una imagen literaria,* estudio y selección de textos de..., Sevilla, Diputación.

CORZO SÁNCHEZ, Ramón (2002): "La casa de Lebrija", *Museo-Palacio de la Condesa de Lebrija,* Sevilla: 63-117.

FARALDO, Ramón (1971): *La colección del conde de Ybarra,* Madrid.

FERNÁNDEZ-CHICHARRO, Concepción y FERNÁNDEZ GÓMEZ, Fernando (1980): *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla. II. Salas de Arqueología romana y medieval,* Madrid.

FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro (1968): *Diario (mayo 1780-marzo 1808),* edición anotada por René y Mirieille Andiac, Madrid, Castalia.

[35] La inauguración del museo se realizó el 25 de mayo de 1946.

FERNÁNDEZ GÓMEZ, Fernando (1987): "Pabellón de Bellas Artes de la Exposición Iberoamericana de 1929. Museo Arqueológico Provincial de Sevilla", *Aparejadores,* Sevilla, nº 24, diciembre 1987.

-- (1998): *Las excavaciones de Itálica y Don Demetrio de los Ríos a través de sus escritos,* Córdoba, Publicaciones de la Obra Social y Cultural Cajasur.

FORD, Richard (1981): *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa. Reino de Sevilla,* Madrid, Turner. Traducción de Jesús Pardo revisada por Bernardo Fernández. La primera edición inglesa de esta guía es: Londres, 1845.

GALI LASSALETTA, Aurelio (1892): *Historia de Itálica. Municipio y colonia romana. S. Isidoro del Campo. Sepulcro de Guzmán el Bueno. Santiponce, Sevilla,* Sevilla. Existe una edición moderna hecha por Signatura Ediciones en Sevilla, 2001, con prólogo de José Manuel Rodríguez Hidalgo y Pedro José Respaldiza Lama.

GARCÍA BELLIDO, Antonio (1979): *Colonia Aelia Augusta Italica,* Madrid, Instituto Español de Arqueología, Bibliotheca Archaeologica II.

GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix (1973): *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta muy noble, muy leal, muy heroica e invicta ciudad de Sevilla y de muchas casas particulares con todo lo que les sirve de adorno artístico, antigüedades, inscripciones y curiosidades que contienen,* Sevilla, Gráficas del Sur [reimpresión en un solo volumen de la edición en dos tomos de 1844].

GONZÁLEZ MORENO, Joaquín (1982): *Historia de Santiponce. Vida de un pueblo que fue víctima del Guadalquivir,* Sevilla, Obra Cultural Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla.

-- (2002): "Historia de Santiponce desde la fundación hasta la riada de 1603", *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder,* Santiponce, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía: 41-56.

HÜBNER, Emil (1862): *Die antiken Bildwerke in Madrid,* Berlín.

JUÁREZ MORENO, Juan (1995): "Un verdadero Museo arqueológico en la Estepa del Siglo XVII", *Actas de las I Jornadas sobre Historia de Estepa, 10, 11 y 12 de Marzo de 1994,* Estepa, Ayuntamiento: 91-110.

LEÓN ALONSO, Pilar (1976): "Vasos procedentes de Itálica en la Colección Lebrija", *Habis,* Sevilla, 7: 265-270.

LEÓN ALONSO, Pilar (1993): "Las ruinas de Itálica. Una estampa arqueológica de prestigio", en José Beltrán y Fernando Gascó (eds.), *La antigüedad como argumento. Historiografía de Arqueología e Historia Antigua en Andalucía,* Sevilla: 29-61.

-- (2001): *Retratos romanos de la Bética,* Sevilla, Fundación El Monte.

LLEÓ CAÑAL, Vicente (2002): "La Casa-Museo de la Condesa de Lebrija", en *Museo-Palacio de la Condesa de Lebrija,* Sevilla: 9-61.

LÓPEZ RODRÍGUEZ, José Ramón (1979): "Terra Sigillata procedente de Itálica en la colección de la Casa de la Condesa de Lebrija", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología,* Valladolid, XLV: 81-124.

-- (1981): "La colección de lucernas de la Casa de la Condesa de Lebrija (Sevilla)", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología,* Valladolid, XLVII: 95-124.

-- (1995a): "Sevilla, el nacimiento de los museos, América y la botánica", en Fernando Gascó y José Beltrán (eds.), *La Antigüedad como argumento II. Historiografía de Arqueología e Historia Antigua en Andalucía,* Sevilla: 75-97.

— (1995b): "El largo camino de una colección. La lenta gestación de un Museo", *Itálica en el Museo Arqueológico de Sevilla,* Sevilla: 9-25.

LUZÓN NOGUÉ, José María (2003): "Las ruinas de Itálica y el convento de San Isidoro del Campo", en José Beltrán Fortes y María Belén Deamos (eds.), *El Clero y la Arqueología Española (II Reunión Andaluza de Historiografía Arqueológica),* Sevilla, SPAL Monografías IV, Universidad de Sevilla y Fundación El Monte: 49-62.

MANJÓN MERGELINA, Regla (1915): "El mejor mosaico de Itálica", *Boletín de la Real Academia de la Historia,* 67: 236.

— (1970): *Palacio de Lebrija. Descripción por Dª Regla Manjón Mergelina, Condesa de Lebrija (1920),* reedición Sevilla, 1970.

MATUTE Y GAVIRIA, Justino (1827): *Bosquejo de Itálica o apuntes que juntaba para su historia,* Sevilla.

MERCHÁN CANTISAN, Regla (1979): *El Deán López-Cepero y su colección pictórica,* Sevilla.

MONARDES, Nicolás (1988): *Historia medicinal de las cosas que se traen de nuestras Indias occidentales que sirven en medicina...,* Sevilla, reimpresión de la edición de 1574. Prólogo de Juan Jiménez-Castellanos y Calvo-Rubio.

MONTOTO, Santiago (1915): *El Licenciado Rodrigo Caro. Varones insignes en Letras naturales de la ciudad de Sevilla. Epistolario, precedidos de un estudio biográfico-crítico por...,* Sevilla.

MURO OREJÓN, Antonio (1961): *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla,* Sevilla.

NAVAGERO, Andrés (1983): *Viaje por España. 1524-1526,* Madrid, Turner. Traducido y anotado por Antonio María Fabie; prólogo de Ángel González García.

NAVASCUÉS Y DE JUAN, Joaquín María (1959): *Aportaciones a la Museografía Española. Discurso leído por el Sr. D. ... el día 8 de febrero de 1959 con motivo de su recepción y contestación del Excmo. Sr. D. José Yárnoz Larrosa,* Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego (1988): *Anales Eclesiásticos y Seculares de la muy Noble y muy Leal Ciudad de Sevilla,* cinco tomos, Sevilla, Ediciones Guadalquivir, ed. facsímil de la de 1795-1796.

PACHECO, Francisco (1985): *Libro de Descripción de Verdaderos Retratos de Ilustres y Memorables Varones* [Sevilla, 1599]. Edición e introducción de Pedro M. Piñero Ramírez y Rogelio Reyes Cano, Sevilla, Diputación Provincial.

PONZ, Antonio (1988): *Viaje de España,* Madrid, Aguilar, en 4 tomos.

RESPALDIZA LAMA, Pedro J. (2002): "El Monasterio de San Isidoro del Campo", en *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder,* Santiponce, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía: 13-39.

RÍOS Y SERRANO, Demetrio de los (1862): *Memoria arqueológico-descriptiva del anfiteatro de Itálica, acompañada del plano y restauración del mismo edificio,* Madrid.

RÍOS, Rodrigo Amador de los (1912): "El Museo de Antigüedades italicenses de la excelentísima señora Doña Regla Manjón viuda de Sánchez Bedoya, en Sevilla", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* año XVI: 269-289.

RODRÍGUEZ DE BERLANGA, Manuel (1891): *El nuevo bronce de Itálica,* Málaga.

ROMERO MURUBE, Joaquín (1965): *Francisco de Bruna y Ahumada,* Sevilla.

SÁNCHEZ SOBRINO, S. (1774): *Viaje topográfico,* Granada.

SANROMÁN MUÑOZ, Juan de (1716): *Discursos sobre la republica i ciudad antiquissima de Ostipo, i su fundacion segunda: con un sylabario de las antiguas familias della y en particular, la mui celebre y generosa del apellido noble de Muñoz,* ms. Biblioteca de la Universidad de Sevilla.

TUBINO, Francisco María (1863): *Crónica del viaje de SS.MM. y AA.RR. a las provincias andaluzas,* Sevilla. Existe edición facsímil por la Fundación Cultural del Colegio de Aparejadores, Sevilla, 1999.

VÁZQUEZ SOTO, José María (1990): *San Telmo. Biografía de un Palacio,* Sevilla, Consejería de Cultura.

ZEVALLOS, Fr. Fernando de (1886): *La Itálica,* Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces. Reedición en 1983 por la Fundación de Aparejadores de Sevilla.