

The background is a detailed painting of a museum gallery. On the left, a wooden cabinet with glass doors holds several busts. In the center, a large terracotta vase sits on a black metal stand. To the right, a marble torso sculpture is displayed on a stone pedestal. The walls are a deep red, and a framed picture hangs on the wall. The floor is made of light-colored stone tiles.

JOSÉ RAMÓN LÓPEZ RODRÍGUEZ

HISTORIA DE LOS MUSEOS DE ANDALUCÍA 1500-2000

ÍNDICE >>>

RESEÑA >>

BIOGRAFÍA >

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA



JOSÉ RAMÓN LÓPEZ RODRÍGUEZ

HISTORIA DE LOS MUSEOS DE ANDALUCÍA 1500-2000



UNIVERSIDAD DE SEVILLA
u eus
Editorial Universidad de Sevilla

Sevilla 2019

Colección: Historia y Geografía

COMITÉ EDITORIAL:

José Beltrán Fortes
(Director de la Editorial Universidad de Sevilla)
Araceli López Serena
(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María Gracia García Martín
Ana Ilundáin Larrañeta
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz
Marta Palenque Sánchez
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda
José-Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

7

EDICIÓN DIGITAL DE LA EDICIÓN IMPRESA EN 2010

Motivo de cubierta: *El Museo Arqueológico en el Convento de la Merced de Eugenio Hermoso, 1900, óleo sobre cartulina. Colección del Museo Arqueológico de Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.*

Fotografía: Guillermo Mendo Murillo.

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA 2019
C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla
Tifs.: 954 487 447; 954 487 452; Fax: 954 487 443
Correo electrónico: eus4@us.es
Web: <<http://www.editorial.us.es>>

© JOSÉ RAMÓN LÓPEZ RODRÍGUEZ 2019

ISBNe: 978-84-472-2169-1
DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/9788447221691>
Realización interactiva:
Santi García. santi@elmaquetador.es



Para Nela y Clara



Índice General

PREFACIO	13
INTRODUCCIÓN	19
LOS PRIMEROS SIGLOS. EL NACIMIENTO DEL MUSEO EN ANDALUCÍA.....	23
El auge del coleccionismo y el Renacimiento	24
1	26
2	30
3	34
Los primeros museos andaluces	39
América y la Botánica	49
Benito Arias Montano	56
El jardín arqueológico	66
1	66
2	68
3	71
4	79
Los plomos del Sacromonte	83
Las galerías de pinturas	87
1	88
2	91
EL SIGLO DE LA ILUSTRACIÓN	93
Lapidarios y erarios: los museos arqueológicos del siglo XVIII	96
Córdoba: Pedro Leonardo de Villacevallos	97
La Bahía de Cádiz	119
La Colección de Antigüedades de la Bética	125
Las instituciones y los hombres de ciencia	137
Las colecciones de pinturas	142
LAS DESAMORTIZACIONES Y LOS MUSEOS PROVINCIALES DE PINTURAS	147
José Bonaparte	148
Las desamortizaciones y sus consecuencias	154
Los decretos de Mendizábal	158
Las primeras juntas de intervención de objetos de ciencias y artes	163
La reforma de 1837: Las comisiones científicas y artísticas	174



Las comisiones de monumentos y los primeros museos provinciales	179
La participación de las Reales Academias en la gestión de los museos.....	184
Los museos, establecimientos nacionales	191
MUSEOS ARQUEOLÓGICOS Y OTROS MUSEOS DEL SIGLO XIX ANDALUZ	195
Los depósitos arqueológicos	197
1	197
2	199
El siglo de la museología de las antigüedades	203
1	203
2	206
La Revolución de 1868.....	208
La creación de los museos arqueológicos de dependencia estatal	211
Museos particulares de Arqueología	218
1	219
2	220
3	226
Los primeros museos municipales	230
1	230
2	233
Los gabinetes universitarios de historia natural	235
Ateneos y sociedades.....	246
Los institutos de segunda enseñanza: museos de ciencias y museos agronómicos.....	249
Los colegios de religiosos	255
EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX	261
La ordenación normativa de los museos arqueológicos.....	262
Los museos provinciales de bellas artes.....	279
Extranjeros y arqueólogos: La pervivencia del gabinete.....	295
1	295
2	296
3	297
4	300
5	308
Los primeros museos religiosos	314
Los museos municipales.....	324
1	325
2	327
3	332
4	334
5	335
6	339
El marqués de la Vega-Inclán	341
1	341
2	346
3	349

Otros pequeños museos	359
1	359
2	364
3	365
4	370
DE LA REPÚBLICA A LA DEMOCRACIA	373
Guerra Civil, patrimonio y museos	377
1	377
2	382
3	385
La nueva estructura administrativa del Estado: La Inspección General de Museos	394
1	396
2	404
3	407
Reformas, traslados y creación de nuevos museos.....	415
1	416
2	419
3	427
Museos municipales	451
1	452
2	455
3	460
4	465
Florentino Pérez Embid, director general de Bellas Artes	471
1	474
2	479
3	485
4	491
5	511
LOS ÚLTIMOS 25 AÑOS DEL SIGLO XX.....	517
El Estado de las Autonomías	517
La gestión autonómica de los museos de titularidad estatal.....	523
Los museos locales.....	527
Los grandes proyectos museológicos de la Junta de Andalucía	536
1	536
2	546
BIBLIOGRAFÍA CITADA EN EL TEXTO	553
ÍNDICE ONOMÁSTICO	591
ÍNDICE DE MUSEOS Y COLECCIONES	605
LÁMINAS	611

Prefacio

Constituye motivo de enorme satisfacción, personal y científica, escribir estas palabras introductorias a una obra que marca un antes y un después en este importante tema que aborda la historia de los museos de Andalucía. En el plano personal por la amistad que me une a su autor desde hace ya largos años y que, curiosamente –y no es quizás lo habitual–, se ha ido afianzando además por intereses comunes en la propia investigación, que en muchas ocasiones hemos desarrollado juntos, sin ningún motivo de fricción, en el marco del Grupo de Investigación “Historiografía y Patrimonio Andaluz” (HUM 402) del Plan Andaluz de Investigación. También mi satisfacción aflora en el plano científico porque el trabajo realizado es excelente. Actualmente en la investigación la categoría de excelente es la más alta en la consideración de un trabajo, y en ocasiones se emplea de forma gratuita, pero en este caso es plenamente justificada, tanto por el tema que trata, cuanto por el tratamiento adoptado, la rigurosidad del método desarrollado, las novedades documentales que aporta, así como las conclusiones científicas a las que llega. También, de forma afortunada, fondo y forma se dan la mano en este caso, con una prosa bella y certera, agradecida por el lector, que traduce la claridad de ideas de su autor y su dominio del tema, lo que además queda en evidencia en el rico andamiaje de referencias que aporta, muchas de ellas inéditas o que habían pasado simplemente desapercibidas, y que José Ramón López ha rescatado y articulado adecuadamente, como se mimaba una planta delicada, cuidando de podar lo superfluo para que florezca en todas sus posibilidades. Todo ello hace de este libro, pues, un fruto precioso, consecuencia lógica de una excelente investigación histórica.

Ello no es de extrañar, porque es el resultado de años de investigación, pausadamente pero sin pausas, destilando una síntesis que, aunque desarrollada en cientos de páginas, se nos hace de lectura fácil porque nos recorre de la mano de un hilo irrompible el laberinto de cinco siglos de la historia de Andalucía. El hilo de Ariadna que guía al Teseo lector no es otro que la historia del museo. Actualmente, en nuestra sociedad occidental el museo se ha convertido para el ciudadano en un protagonista inevitable y cotidiano de nuestro escenario cívico, lo observamos como algo habitual en el que se desarrollan muchas de nuestras experiencias más satisfactorias y formativas, teatro de goce intelectual, en parte también por el trascendental papel vanguardista que ha adquirido en sus múltiples ámbitos de desarrollo. Aunque pensemos de forma habitual que el museo es fruto del fermento ideológico y cultural de las sociedades occidentales del siglo XIX, el “siglo de los museos”, es cierto que ello no es más que un hito, trascendental, en un proceso histórico que se remonta en siglos. No sabemos hacia dónde irá el museo en el futuro próximo, pero sí podemos ya adentrarnos de forma precisa, cual Teseo en el laberinto minoico, en lo que ha sido su historia en el marco de Andalucía, desde las experiencias coleccionistas que arrancan del renacentista Dieciséis, hasta los museos públicos actuales. Como resalta el autor, ya los humanistas europeos, que dejaban atrás el Medievo, llamaron a sus colecciones “museos”, recuperando el término griego “mousaiea”, los templos de las Musas, los templos del Saber.

A la par, podemos recorrer de la mano de esas experiencias de colecciones diversas y siempre interesantes los avatares de la propia historia moderna y contemporánea de nuestra Comunidad, desde una atalaya privilegiada, que condensa y son desvelados, desde el análisis histórico, ricos contenidos que aclaran cómo ha sido el mismo proceso de desarrollo cultural y de la mentalidad de las sociedades andaluzas desde los inicios de la Edad Moderna hasta los finales del siglo XX. José Ramón López no ha querido adentrarse ya en este primer decenio del nuevo siglo, donde él también es protagonista. Se formó como historiador en la Universidad de Valladolid y fue doctor en el ámbito de la Arqueología bajo el magisterio del admirado, por ambos, profesor Alberto Balil, pero desde hace bastantes años en que volviera a su tierra andaluza por su propia trayectoria profesional ha ampliado enormemente sus campos de estudio al mundo de la Museología y del análisis de diversos ámbitos artísticos. Como funcionario del Cuerpo de Conservadores de Museos, primero a nivel estatal y, desde mediados de la década de 1980, de la Junta de Andalucía, ha desempeñado importantes tareas de responsabilidad en centros museísticos de Sevilla, como el Museo de Arte Contemporáneo, el Museo Arqueológico o la Casa-Murillo, de la que actualmente es director y responsable de las tareas de renovación que se está afrontando en este centro.

Durante estos años, a la par de sus tareas profesionales y de otros temas de investigación que ha ido publicando, como monografías o artículos en revistas especializadas, José Ramón López ha ido dedicando tiempo –siempre en menor grado del que hubiera querido– a escribir –y reescribir, en un proceso de perfeccionamiento paulatino– los contenidos de esta obra que hoy se edita. Con enorme paciencia, sin dejarse llevar por el apresuramiento o la inquietud de que un descubrimiento concreto pueda ser dado a conocer por otro investigador en el intermedio, ha protegido el carácter completo de su estudio, sin dar a la luz resultados parciales que ahora se integraran como capítulos del libro, algo que se convierte en tentación en un marco científico en que la investigación es evaluada cada vez más por criterios cuantitativos y de resultados de aplicabilidad inmediata. Desde que yo lo conozco escribía este libro y me ha ido relatando su avance paulatino, sin trastocar la sucesión de los tiempos desde el siglo XVI al XX, como si toda esa larga historia estuviera escrita en su cabeza y sólo necesitara el tiempo necesario para plasmarla en el papel, con el adecuado aparato crítico y documental. Ahí radica, además, uno de los motivos de la satisfacción personal y científica de la que hablaba al principio, porque conocía –casi diría “día a día”– la enorme calidad de la investigación y porque, como amigo, al saber que la había finalizado comprendí que en este caso –buscando un símil clásico– nuestro Sísifo había sido capaz de llevar la enorme piedra a la cima de la ladera y coronar la hazaña, como mortal que había ganado a los caprichosos dioses, como Hércules en uno de sus esforzados trabajos.

Arranca el discurso de este trabajo de las primeras experiencias tardomedievales en Andalucía en el marco del coleccionismo catedralicio y regio para adentrarse con pie firme en los cambios trascendentales del siglo XVI, cuando el “hombre moderno” bajo la brújula del humanismo renacentista crea el museo, el coleccionismo moderno, dentro de unos planteamientos eclécticos que durarán varios siglos y donde se simultaneaban piezas exponentes de *naturalia* et *artificialia*. La experiencia andaluza se ve enriquecida por su función de “puerta de América”, especialmente Sevilla, bajo el interés por ámbitos tan renovados como la cosmografía y la nueva visión del mundo o la botánica y el desarrollo de la taxonomía, que fijan criterios que serán básicos para el desarrollo futuro del coleccionismo. Junto a ello, el interés por las antigüedades, como exponente directo del pasado clásico, grecorromano, que servía como modelo de vida al humanista del Renacimiento. Se desgranar en estos capítulos las experiencias diversas y siempre muy interesantes –ya de partida ya por su carácter pionero y vinculación a otros lugares de Europa–, de los siglos XVI y XVII, de nobles que conforman

jardines arqueológicos para luego derivar a las galerías de pinturas, y de estudiosos que clasifican minerales o flores y plantas o que recuperan los restos arqueológicos, las inscripciones o las monedas que les sirven para sus estudios respectivos. Un coleccionismo ecléctico que asociado a las bibliotecas caracterizan esos dos primeros siglos del proceso, con exponentes tan importantes –en ambas facetas– como los duques de Alcalá, Juan de Córdova o Argote de Molina, Nicolás Monardes, Benito Arias Montano, Rodrigo Caro, Bernardo de Cabrera, etc., por citar sólo algunos de los que se presentan. El nuevo marco del siglo XVIII se analiza desde las renovadas perspectivas que los cambios ilustrados ocasionan en el marco del coleccionismo, anticuario, artístico (de pinturas) o bibliográfico. Especial atención se presta a la colección Villacevallos, que es sin duda la mejor estudiada merced a un trabajo que coordinamos ambos hace algunos años (J. Beltrán y J. R. López, coords., *El Museo cordobés de Pedro Leonardo de Villacevallos*, Málaga-Madrid, Univ. de Málaga-Real Academia de la Historia, 2003), pero asimismo a otras tan destacadas como la de Francisco de Bruna en Sevilla o del Marqués de la Cañada en el Puerto de Santa María (Cádiz), o las promovidas desde las Academias históricas y artísticas que aparecen en algunas provincias andaluzas.

Se enfrenta nuestro autor a la Edad Contemporánea de forma decidida con un preciso análisis de las desamortizaciones, como desencadenante en nuestro país en los primeros decenios del XIX de la puesta en marcha de políticas de tutela del patrimonio histórico-artístico por parte del nuevo Estado burgués constituido en la España isabelina. Desde las Juntas Artísticas de la década de 1830 a las Comisiones de Monumentos de la de 1840 en su aplicación al marco andaluz; que traerá efectivamente como consecuencia –ya en el último cuarto de la centuria– la creación de los primeros museos arqueológicos estatales en varias provincias andaluzas como Córdoba, Granada, Sevilla y Cádiz, en los que se aplican criterios museológicos y museográficos de la época. Otras instituciones públicas o semipúblicas asimismo desarrollan el fenómeno del coleccionismo y tutela de los bienes muebles del patrimonio histórico-artístico con la creación de museos municipales o dependientes de Ateneos y Sociedades o centros de enseñanza, universitaria y de enseñanzas medias. Destacable en este ámbito y durante la segunda mitad del siglo serán algunos asociados a universidades, como la de Sevilla, donde se coleccionan y estudian restos arqueológicos de la Prehistoria andaluza. Además, la continuidad de las colecciones privadas es representada por alguna tan destacada como la malagueña del Marqués de Casa-Loring, conocida como “Museo Loringiano”.

El siglo XX es lógicamente donde el trabajo se extiende más, por el enorme desarrollo del fenómeno del museo en la España y Andalucía de esta centuria –de hecho ocupa su análisis más de la mitad del trabajo– y se ordenan en tres períodos. El primer período ocupa hasta 1936 y en éste los pretendidamente profundos cambios que se operan bajo el influjo del regeneracionismo derivado de la quiebra ideológica del 98 asimismo afectan al mundo de los museos. De forma metódica se analizan los museos Arqueológicos y de Bellas Artes andaluces, así como los museos Municipales y otros de menor entidad, pero asimismo algunos arqueológicos particulares tan singulares como el de la inglesa Elena Whishaw en Niebla o el de la Condesa de Lebrija en Sevilla.

El segundo período ocupa la guerra civil y la dictadura de Franco, hasta su muerte en 1975, y a pesar de todo constituye un período fundamental para el desarrollo de planteamientos más actualizados en los museos andaluces. Dos son los momentos y dos los protagonistas: Joaquín María de Navascués, desde la década de 1940, que fue realmente el impulsor del nuevo museo Arqueológico de Sevilla, totalmente novedoso para la época; y Florentino Pérez-Embú, desde la década de 1960. Desde esos mimbres generales de nuevas normas y estructuras nacionales se pasa revista en la obra a los museos de Andalucía, tanto los provinciales como los de otras categorías.

Podía haber finalizado su estudio ese momento José Ramón López, porque –como él mismo indica al inicio del apartado correspondiente al tercer período, de la Andalucía democrática de los últimos veinticinco años, hasta el 2000–: “...la proximidad temporal de los acontecimientos supone una barrera difícil de franquear... La falta de perspectiva histórica es el punto de confluencia de los propios recuerdos con las noticias ajenas, una maleza demasiado densa como para permitir ver el bosque”. Sin embargo, se adentra en ella con un “breve guión” que ocupa dos fenómenos característicos de ese período, el desarrollo de los museos locales y los grandes proyectos museológicos de la Junta de Andalucía. Más de treinta folios se suceden luego, donde se condensa una riquísima bibliografía, que pone en evidencia el denodado esfuerzo que se ha realizado. Finalmente, sitúa un completo índice onomástico que es obligado en una obra de tamaña entidad y categoría.

Por el contrario, con una humildad extrema que lo honra, y que no es fingida, como saben bien quienes le conocen, había justificado José Ramón López en la introducción del trabajo que sólo había trazado para este tema de los museos andaluces una especie de “...constelación, un arco de línea pespuntada”, en la que “sin duda quedan aún muchas lagunas que rellenar”, nos dice; pero más bien parece la Vía Láctea, una constelación que, en efecto, si la vemos con un telescopio está formada por millones de astros celestes, pero que vista en su conjunto nos ofrece en nuestro cielo un camino que se convierte en tangible, certero, constatado. Así es la obra que el lector –desde el especialista en temas muy diversos, hasta el simple interesado– está a punto de inaugurar. Los antiguos romanos grababan sobre los epitafios cortas y precisas recomendaciones que el difunto hacía al futuro lector que visitara la tumba y leyera la inscripción. Lógicamente sin ese componente fúnebre, me atrevo también a situar al fin de este prefacio un corto texto, como si estuviera escrito sobre el blanco mármol con letras de bronce dorado, a la romana: “Lector, párate y lee. ¡No temas! El laberinto está explorado y es apasionante. Sigue el hilo. Teseo-Sísifo, feliz, te espera al final”.

JOSÉ BELTRÁN FORTES
 Universidad de Sevilla, 2009

“...En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, esos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él”.

Jorge Luis Borges, “Del rigor en la ciencia”, 1960.



Introducción

El presente está moldeado en la arcilla del pasado.

Tras un interés inicial por conocer cómo son los museos en la actualidad, pregunta que a lo largo del tiempo se ha tratado de responder de diferentes maneras, tanto por vía estadística como por vía descriptiva, siguió consecuentemente el deseo de saber si siempre los museos han sido así; si los rasgos que percibimos en ellos son causados por la coyuntura actual, o bien si lo que vemos ahora estaba ya encerrado en las premisas que les dieron nacimiento.

Los puntos de referencia al pasado son indispensables en cualquier ejercicio de aproximación a este tema, lo que nos ha llevado a enfrentarnos a la elaboración de una historia de nuestros museos, en la convicción de que, observando cómo fueron en su juventud y cómo maduraron en su paso por las demás edades, podríamos brindar mejores armas a aquellos que requieren apreciar el presente museístico con un grado de comprensión suficiente.

Los límites que cualquier empresa ha de tener son en este caso ante todo espaciales y cronológicos, tal como queda patente en el título de este libro. Los primeros se refieren al territorio estudiado, que ha sido Andalucía.

No es casual que Andalucía haya sido la elegida, más allá de la razón práctica de ser el lugar de residencia del autor, lo cual siempre facilita las cosas. Se trata de una unidad geográfica coherente que ha sido el marco que ha propiciado un desarrollo histórico común, en el que se ha compartido patrimonio, costumbres e ideas, en un complejo proceso de fusión de realidades económicas y sociales de muy diferente naturaleza. La unidad administrativa de Andalucía, organizada primero en cuatro Reinos (Sevilla, Córdoba, Jaén y Granada) y luego en ocho provincias que han desembocado recientemente en región autónoma, no hace más que reafirmar el proceso histórico mencionado.

Además, la elección de Andalucía contaba con la enorme ventaja de que en ella se había podido constatar el fenómeno museístico desde sus mismos comienzos, siendo por lo tanto legible y perceptible éste en todas sus fases. El “*corte estratigráfico*” que hemos podido observar aquí es mucho más completo que lo que se puede percibir en otras regiones de la Península, en las que en muchos casos no se detectan museos hasta mediado el siglo XIX. Por el contrario, según nos dejábamos llevar por la consecución del estudio,



y como si de una película se tratara, hemos tenido la suerte de ver pasar ante nosotros en el escenario andaluz los sucesivos siglos, contemplando cómo en cada momento el coleccionismo museístico mudaba su condición, en una concatenación consecuente, al servicio en unos casos de la mentalidad imperante, o dictando por el contrario las pautas en los otros.

En el siglo XVI se produjo un hecho determinante y de crucial importancia para el tema que nos ocupa: el establecimiento del monopolio del tráfico comercial con las Indias en la ciudad de Sevilla, la cual se convirtió en la ciudad más próspera y cosmopolita del momento. A la par que los inmensos cargamentos de oro y plata, comenzaron a llegar a esa ciudad “*cosas nunca vistas*” del reino vegetal y animal traídas de las nuevas tierras descubiertas, las cuales despertaban el pasmo y asombro de propios y extraños. La súbita aparición de continentes, indígenas, plantas y animales generó un inesperado desorden en el concepto del mundo, desorden que fue preciso reparar. Los objetos exóticos se coleccionaron en los museos como tema de estudio, para por medio de su comprensión, incluir lo desconocido en la órbita de lo conocido. Como en el cuento de Borges, se trata de hacer una cartografía a tamaño natural. Simplemente por posición geográfica, Andalucía será escenario primero y privilegiado de este fenómeno en la segunda mitad del siglo XVI, fenómeno que encontramos posteriormente, ya en el siglo XVII, difundido y repetido en otros lugares de Europa.

Por otra parte, en aquella sociedad del siglo XVI se era consciente de que se estaban viviendo tiempos únicos, nuevos. Por ese motivo hay una renuncia al pasado inmediato y se buscan señas de identidad en la antigüedad clásica. “*Hércules me fundó, César me conquistó*”, dirá de sí misma la ciudad de Sevilla. Por ello los eruditos coleccionan epígrafes y monedas en los que poder identificar a personajes y topónimos que proporcionasen coartadas a estos anhelos.

El hombre moderno surge en la intersección de estos dos procesos. Y en ambos el museo que entonces se inventa jugará un papel clave como la herramienta catalizadora que aporta un soporte científico a estas aspiraciones.

Una vez puesto en marcha el mecanismo, el museo estará presente en la espina dorsal de cada momento histórico, como laboratorio de gestación de ideas, asociado muchas veces a notables personajes como Benito Arias Montano en La Peña de Alájar, Rodrigo Caro en Utrera, Juan de Córdoba Centurión en Lora de Estepa, Pedro Leonardo de Villacevallos en Córdoba, Francisco de Bruna en Sevilla, Juan y Guillermo Tyrry en el Puerto de Santa María, Pedro Alonso O’Crouley en Cádiz, Bonsor en Mairena, Loring en Málaga, Antonio Machado Núñez en Sevilla, y tantos y tantos otros. Naturalistas, arqueólogos, historiadores, coleccionistas, todos recurrieron al museo. Academias, instituciones de enseñanza, agrupaciones locales, municipios, el propio Estado, fueron tejiendo un entramado por todo el territorio andaluz que llega hasta nuestros días en una permanente transformación.

Andalucía aparece así conectada en línea directa, en cada momento histórico, con las corrientes de pensamiento museológico, llegando a ser incluso en ciertos momentos adelantada en muchos aspectos.

Sin embargo, Andalucía nunca había sido hasta ahora estudiada como unidad en el campo que nos ocupa, desempeñando siempre el papel de una referencia marginal, casi casual, en las escasas obras que se ocupaban de los museos de España. Y hace unos años, cuando iniciamos este trabajo, no existía apenas bibliografía sobre la historia de los museos españoles. Menos aún sobre los museos de Andalucía. Carecer de precedentes nos ha dificultado la tarea (pero la he hecho más atractiva), ya que nos ha obligado a avanzar tanteando el terreno constantemente, a ir trazando el esquema según prácticamente lo íbamos descubriendo a partir, a veces, de flacos folletos y peregrinas publicaciones que hallábamos en los más insospechados rincones de las bibliotecas. Por ello es necesario manifestar aquí mi gratitud a todos aquellos amigos que de forma desinteresada me facilitaron noticias y publicaciones que me fueron de gran utilidad. Entre ellos se encuentra todo el personal de los museos con los que he estado en contacto durante estos años de búsqueda de información y que me proporcionaron generosamente acceso a la misma. Muchas han sido las personas con las que he podido contrastar opiniones, me han facilitado datos y animado a seguir adelante, como José Beltrán Fortes, Manuel Ramos Lizana, Jose Manuel Rodríguez Hidalgo, Bartolomé Ruiz, Jesús Salas, Fernando Amores, Ramón Corzo, Pilar Navascués, Juan Lorenzo de Navascués, Guillermo Mendo, Curro Oñate, Ángeles Pazos, y Elena Muñoz Ariño de Trama Gestión. A todos ellos mi agradecimiento, y también a Nela Pliego y Clara López Pliego que además del apoyo no han tenido reparos en brindar su paciencia más incondicional.

Nuestra primera aspiración fue la de trazar este esquema histórico desarrollándolo en el tiempo procurando alcanzar sus extremos. En el extremo más lejano quisimos llegar al siglo XVI, tal como hemos mencionado más arriba, en el convencimiento de sería de mucha utilidad reflexionar sobre el concepto de museo en aquel momento, pues de seguro enriquecía nuestra visión actual del término. Nada más lejos de nuestro ánimo, por supuesto, contemplar los siglos anteriores al siglo XX como unos precedentes del mismo, cuando en todo caso la cuestión es al revés, que el siglo XX es tan sólo un consecuente, más o menos afortunado a veces, de lo que se inventó mucho tiempo atrás.

Por otra parte, en el lado más cercano, nos propusimos alcanzar la meta simbólica del año 2000. El motivo es que echábamos en falta estudios de síntesis que contemplasen los últimos 25 años de la historia del siglo XX, y queríamos romper la tendencia. Es cierto que entrar en ese terreno produjo algo de vértigo, pues describíamos un escenario por el que nosotros personalmente nos habíamos paseado, y si es verdad que no hemos tenido ningún protagonismo en los sucesos, al menos estábamos allí como atrezzo de la representación. Es completamente cierto, tal como se dice, que la falta de perspectiva hace muy difícil el juicio, por lo que rogamos se nos perdone nuestra cortedad, pero al menos queríamos con unos toscos trazos apuntar algunas de las líneas maestras de lo sucedido en los últimos años.

Hemos trazado así, de una punta a otra del tiempo, una constelación, un arco de línea respunteada. Sin duda quedan aún muchas lagunas que rellenar, muchos datos que incorporar a lo que ahora presentamos, que no es sino un entramado sobre el que ir añadiendo capas de reflexión, pinceladas que completen este paisaje en el que habitan los museos, antes y ahora.

Los primeros siglos. El nacimiento del museo en Andalucía

No pretendíamos, al iniciar nuestro trabajo, ser tan exhaustivos como aquel famoso Neickelius, del que cuenta Schlosser que, escribiendo en su obra *Museografía* a inicios del siglo XVIII la *Historia de las cámaras de ciencias naturales*, la empezaba con el Arca de Noé (Schlosser 1988: 230). Sin embargo nuestro punto de referencia se halla en un momento tan alejado del presente como el siglo XVI. En la segunda mitad de este siglo ya emplean los contemporáneos la palabra “museo” para designar a las colecciones de objetos que se van reuniendo en torno a la biblioteca como gabinete de curiosidades, guardarropa, cámara, retrete, o estudio. Ciertamente aquellos primeros museos eran museos de uso privado, con acceso limitado a los estudiosos y curiosos que sobresalían en un contexto de una población mayoritariamente inculta. Era una concepción muy diferente desde luego a la que se difundirá por Europa a partir de Napoleón y de la que ahora somos herederos. Pero sin embargo los rasgos que encontramos en esos primeros museos nos evidencian que hay algo más, en el empleo de esta palabra “museo”, que una mera coincidencia de léxico, y que el puente de unión entre aquellos y los más recientes existe.

Al igual que una biblioteca es una reunión de libros y un archivo un conjunto de documentos, un museo es una colección de objetos, colección que ordenada dentro de una escenografía, es portadora de un mensaje referido al presente. Este es el punto de partida, el concepto desnudo. La institucionalización de la gestión de la colección, convertida en un servicio público al que se le añaden funciones y servicios, sólo se hallará en un desarrollo muy posterior. Entre un punto y otro hay un largo camino que se ha recorrido durante siglos, tiempo suficiente para que la noción de museo, es decir lo que en cada momento los contemporáneos pensaban que era o debería de ser un museo, haya ido modificando paulatinamente su contenido.

Estos cambios en el concepto han estado estrechamente vinculados a la concepción sobre la disposición espacial de los objetos, al orden con el que éstos se exponían, llegando a cobrar este orden más importancia semántica que los propios objetos. El mensaje está en la sintaxis y no en el valor individual de los sintagmas, si se nos permite la comparación gramatical. La arquitectura expositiva ha acompañado igualmente el desarrollo del concepto de museo y aunque su puesta en valor parece algo característico de las postrimerías del siglo XX, realmente ya comenzó en el siglo XVI, donde se elaboraron notables ejemplos de arquitectura museística, como el construido para albergar la *Kunstkammer* del archiduque Alberto V de Baviera en Munich, por citar uno de los más tempranos.

Por los avatares de la Historia se dio la circunstancia de que Andalucía, y especialmente Sevilla, se convirtió en el siglo XVI en uno de los lugares donde más tráfico de

personas, objetos e ideas podían encontrarse, gracias a que esta ciudad fue el centro del comercio con el Nuevo Continente. La riqueza que entonces llegó a ella hizo posible un florecimiento en las artes y en las humanidades como nunca atrás se había dado. No es pues de extrañar que en este contexto aparezcan los primeros museos en esta ciudad que en todo su fulgor ha sido comparada a una “nueva Roma”.

El auge del coleccionismo y el Renacimiento

Tal vez, alargando un poco la mirada, habría que hacer referencia aquí al coleccionismo medieval que reunía tesoros como el que Pedro I el Cruel juntó en el castillo de Almodóvar del Río, cerca de Córdoba, y en la sevillana Torre del Oro (Ferrandis 1943: V), torre que según Peraza en su “Historia de Sevilla” recibía ese nombre por dichos tesoros (Peraza 1979: 90). Se trataba de joyas de oro, perlas y piedras preciosas como los balajes¹ que Pedro robó con gran codicia al Rey Bermejo apresándolo tras haberlo invitado a comer; o la famosa tabla de oro de valor inestimable, que se plegaba en cruz sobre goznes. Estaba rodeada de diamantes y tenía esculpidas las imágenes de Roldán, de Oliveros, de los Doce Pares de Francia. En el centro de la tabla había un carbúnculo, y al lado otra piedra con la propiedad de que en presencia de un veneno o maleficio cambiaba de color, poniéndose negra como carbón (Fernández Duro 1889: 53-54).

También podríamos considerar los tesoros que se podían ver en las catedrales e iglesias, tanto de piezas valiosas donadas por el estamento nobiliario (Checa Cremades 1992: 33), como de trofeos militares o elementos mágicos. Un ejemplo típico de los objetos reunidos en las iglesias nos lo da el testimonio del viajero Jerónimo Münzer (1495) en la descripción de la iglesia de Guadalupe:

“También vimos innumerables cadenas que los cautivos cristianos han llevado allí en agradecimiento a la Virgen, por cuya intercesión se libraron de la esclavitud... Vimos la piel de un corpulento cocodrilo cazado en Guinea...; un desmesurado espaldar de tortuga en el que pudiera bañarse una persona como en una pila; un largo colmillo de elefante y dos barbas de ballena que medían cuatro codos de longitud por dos palmos de anchura en su base.” (Münzer 1952: 394).

En Andalucía tenemos los ejemplos de los “lagartos” de las catedrales de Sevilla y Córdoba, siendo el de la primera regalo del sultán de Egipto al rey Alfonso X en 1260, sustituido más tarde por uno de madera, que es el que hoy se puede ver en una de las puertas junto a la base de la Giralda (Morán Turina y Checa Cremades 1985: 24). De la bóveda de la capilla de San Antonio en la catedral de Córdoba pendía un gran colmillo de elefante (Mellado 1985: 96). En otros lugares relacionados con la religión las piezas del tesoro consistían en la joyería aplicada al mundo mágico de las reliquias. En la catedral de Oviedo, en la “Cámara Santa”, destacaban sobre todo el conjunto las cruces de piedras preciosas, mientras que sobre el *Arca Santa* aparecían maravillas como “*dos espinas de la pasión de Cristo, un denario, un pedazo de la vara de Moisés, la piel de San Bartolomé, una sandalia de San Pedro...*” etc. Citemos también la iglesia de San Isidoro de León, donde junto a la urna conteniendo los restos del titular había otra de marfil que guardaba nada menos que la

1. Rubí de color de la granada.



78. SEVILLA.—Catedral. La popular Puerta del Lagarto.

Sevilla. Lagarto en la catedral. Al fondo un colmillo de elefante.
(Tarjeta postal de principio del siglo XX).

mejilla de San Juan Bautista (Morán Turina y Checa Cremades 1985: 19-21). En Sevilla, amén del lagarto y del colmillo de elefante, se han citado siempre los trofeos relacionados con el rey Fernando, como la espada, el estandarte y las llaves de la ciudad que le fueron entregadas tras la conquista de la misma. También en Sevilla causó mucha admiración la “*bendita caja*” de reliquias traídas de Jerusalén, entre cuyo contenido se encontraba:

“Sangre de nuestro Señor Jesucristo.
 Del madero de su Santa Cruz.
 De la piedra del Sepulcro
 Parte de la corona de espinas.
 De los pañales del pesebre.
 Del pan con que hartó a cinco mil hombres.
 Del pan que cenó con sus discípulos.
 Del maná del desierto.
 De la tierra del monte Olivete, donde nuestro Señor tuvo los pies quando subió a los cielos.
 De la tierra do puso los pies quando resucitó a S. Lázaro.
 Del sepulcro de S. Lázaro.
 Leche y vestiduras de nuestra Señora.
 Las manos de S. Esteban.
 La sandalia diestra de S. Pedro Apóstol.
 La frente y parte de los dedos de S. Juan Bautista.
 Cabellos y huesos de los Inocentes.
 Huesos de los tres niños de Caldea.
 Cabellos de la Magdalena.” etc. (Peraza 1979: 38)

Pero este coleccionismo medieval, anclado en el tesoro, ya sea de reliquias u objetos simbólicos, o bien de objetos preciosos, no llegó sin embargo a alcanzar en Andalucía la importancia que en otras regiones, ya que aquí la Edad Media transcurrió en buena parte bajo el signo del Islam, lejos de estas corrientes propias de templos y cortes cristianas.

1

El coleccionismo que tendrá repercusión museológica no comienza en verdad hasta la penetración del Renacimiento en las últimas décadas del siglo XV, siendo pioneros en este campo los que la posteridad conocería como **los Reyes Católicos**, Fernando de Aragón e Isabel de Castilla, que representan el inicio de la Edad Moderna pues por sus ideas pronto se colocaron a la cabeza de las cortes europeas al dar agigantados pasos hacia la monarquía absoluta.

Aunque la labor de los dos monarcas en cierta forma se confunde, tal como ellos mismos pretendieron y manifestaron en su lema “Tanto monta...”, todos los autores están de acuerdo en atribuir el interés por la colección a la reina Isabel. Hija de Juan II, “*era una mujer aguda y discreta*”, como dice el cronista Fernando del Pulgar, (“*muy blanca e rubia; los ojos entre verdes y axules, el mirar gracioso e honesto...*”), quien además nos la pinta aprendiendo latín de forma que logró en un año “*saber en ellas tanto, que entendía qualquier fabla o escriptura*” (Pulgar 1878: 256-257). El viajero Jerónimo Münzer, que vio en sus habitaciones “*numerosos papagayos*”, nos la describe como “*de elevada estatura, un tanto gruesa y de agradable faz*” (Münzer 1952: 396 y 406).

La colección real, que estaba repartida en varias casas y palacios ya que la corte era itinerante, tenía mucho de “tesoro” como los que habían reunido sus predecesores Juan II y Enrique IV y que la reina heredó e incrementó. Conocemos lo que se guardaba en el Alcázar de Segovia gracias a un inventario que la misma reina mandó hacer en 1503². Por él sabemos que su colección constaba de un sinnúmero de curiosidades con las que superaba las de otras cortes contemporáneas. Así vemos allí *“Vn salero de nácar (...) que es fecho a manera de carro con vna rueda y vn ombre que lo trae e otras quatro pequeñas y el cobertor del mismo nacar tiene treynta e quatro piedras y seys granicos de aljofar e dos perlas medianas”*, o bien una *“sortija de oro tallada de vn as letras con vn pedaço de unicornio...”*, y *“Vna nao de cristal tiene una guarniçion de plata dorada y esmaltada y tiene debaxo quatro ruedas con sus exes y la tilla sobre que se arma y los bordes e castillos de popa e proa todo de plata dorado y esmaltado de azul en el castil delante tiene vna sierpe las alas esmaltadas de verde...”*³.

Tampoco faltan las piezas que a su valor intrínseco añadían su valor como reliquia, como *“vna espada que se dize la giosa del bel cortar que fue de Roldan...”* o *“vna coraçã de silla gineta de cuero marroquí datilado que dizen fue de Miramamolín”*, o bien por su valor mítico-religioso: *“Vna escudilla redonda de calçedonia que se dice el vaso del santo grial...”*⁴, por solo citar unos ejemplos. Además de las joyas, el inventario recoge la colección de tableros de ajedrez, el mobiliario, los instrumentos musicales, la armería, las cosas de cetrería, los objetos religiosos y de capilla, los libros y los tapices.

En una corte itinerante como la suya, los tapices eran un elemento esencial pues transformaban un espacio cualquiera en un espacio habitable y regio, estando íntimamente asociados a la idea de lujo al final de la Edad Media. Aunque en su abundante colección predominan lo religioso y devoto, tanto con temas del Antiguo y Nuevo Testamento como de vida de santos, también los había alegóricos como el de Vicios y Virtudes y mitológicos como de Venus y Cupido, o Paris y Elena, no dejando de llamar la atención la presencia de seis tapices representando a Hércules.

Pero, tal como apuntan Moran y Checa (1985: 38), la colección de Isabel muestra dos rasgos inconfundibles de modernidad: la biblioteca y la colección de pinturas.

Según estimaciones, la biblioteca constaría de unos cuatrocientos volúmenes (Sánchez Cantón 1950: 19), entre los que se contaba un nutrido lote de libros religiosos, como “La ciudad de Dios” de San Agustín, las “Homilias” de San Gregorio o las “Epístolas” de San Jerónimo. Pero además había tratados de leyes, de historias, clásicos latinos, de caballerías, tratados de formación de príncipes y libros de música, entre ellos seis de canto llano y siete de órgano (Sánchez Cantón 1950: 25-35). De entre todos los libros destacan los miniados, como “El Libro de Horas” y el “Breviario”.

2. “Libro de las cosas que estaban en el Tesoro de los Alcázares de Segovia en poder de Rodrigo de Torresillas. Hízole Gaspar de Gricio por mandato de la rreyna Cathólica el mes de noviembre del año pasado de 1503 años”. Publicado en: Ferrandis 1943: 69 ss.

3. Esta nave de cristal la heredaría Juana la Loca. Se encuentra en el Tesoro de la catedral de Toledo. Morán Turina y Checa Cremades 1985: 41.

4. Todas las citas del “Libro de las cosas...”: Ferrandis 1943, pp. 69, 70, 93, 79, 74, 75, respectivamente.

Por su parte la colección de pinturas, de un valor inapreciable, aporta nuevos datos sobre el gusto y las influencias que en aquellos momentos se estaban barajando. Se trata también de un colección dispersa, pues los retratos familiares se guardaban en el Alcázar de Madrid y las rarezas iconográficas en Arévalo, entendiéndose por tales rarezas los temas donde aparecen desnudos. Entre ellas se menciona una “Magdalena desnuda” de El Bosco; unas “Tentaciones de San Antonio” y una “Mujer desnuda y vellosa en un campo” (Sánchez Cantón 1950: 153).

La pintura religiosa estaba en dos conjuntos, cuyo ciclo abarcaba desde la Encarnación al Juicio. El primero era un retablo en dos piezas. El segundo un políptico de 47 tablas, de las que se conservan 28, de Juan de Flandes y el maestro Michel Sittow. Además existen otras 28 tablas en la Capilla Real de Granada, algunas de ellas atribuidas a Van der Weyden, Bouts y Memling. El gusto que manifiesta Isabel en toda su colección se inclina claramente hacia los Países Bajos, hacia los autores flamencos de obras primorosas de pequeño formato, muy acordes con ciertos aspectos de su devoción, que, anclada en la tradición gótica, podemos calificar de conservadora.

Sin embargo otras obras de la colección, como por ejemplo las de italianos, eran una muestra de apertura a las nuevas corrientes renovadoras: En la Capilla Real de Granada se conserva una “Oración en el Huerto” de Botticelli y un Cristo atribuido a Perugino. Otros detalles, aunque minoritarios respecto a todo el conjunto flamenco, nos muestran esa capacidad de asimilación de lo nuevo. Así por ejemplo los ornamentos de estilo toscano en sus bordados con que dotó a la Capilla Real, o la presencia en la misma de autores españoles que defendían las últimas tendencias italianizantes: Pedro Berruguete y Bartolomé Bermejo (Sánchez Cantón 1950: 162-163).

Los Reyes Católicos habían elegido para panteón la Capilla de San Juan en Toledo, pero tras la conquista de Granada en 1492 Isabel cambió de opinión, tomando así una importante decisión política. La fundación de la Capilla Real de Granada como definitivo lugar de su enterramiento se publica por real cédula de septiembre de 1504, poco antes de la muerte de la reina, que ocurrió en noviembre de ese mismo año.

En correspondencia a la elección política del lugar, tanto las disposiciones que se dictan para la capilla como las soluciones con que se resuelve cada elemento arquitectónico tienen una marcada preocupación simbólica, emblemática⁵. En ese mismo nivel representativo hemos de considerar el legado que a la Capilla Real hiciera la reina Isabel de una serie de objetos de la colección real: libros, tapices, pinturas, reliquias y ornamentos.

Este es el contexto de una serie de objetos que reúnen un valor espiritual junto al artístico, como la corona y el cetro de la reina, la espada de Fernando, o los pendones de la guerra de Granada. Pero la historia de este legado es la historia de su merma. Los tapices eran 19, que llegaron a 26 con la herencia de Fernando el Católico. Sin embargo a mitad del siglo XVIII sus restos estaban ya tan destrozados que se quemaron para extraer de ellos el oro de sus bordados (Sánchez Cantón 1950: 100). De los libros mandó trasladar en 1591 Felipe II 130 a la biblioteca de El Escorial. Parece que eran 80 las tablas flamencas

5. Ver el análisis de Henares Cuellar 1992, pássim.