

**REFLEXIONES ACERCA DEL NUEVO  
PLAN MUSEOLÓGICO DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO  
DE SEVILLA<sup>1</sup>**

*Fernando Fernández Gómez*

---

<sup>1</sup> Respuesta a algunos de los interrogantes que en el Plan se presentan, pueden hallarse en Fernández Gómez, 2013: 15-84.



**RESUMEN:**

Análisis del Plan Museológico del Museo Arqueológico de Sevilla, dando a conocer las virtudes y defectos que encontramos, a fin de que pueda tenerlas en cuenta, si lo considera oportuno, el arquitecto que vaya a redactar el proyecto arquitectónico.

**Palabras clave:** Museo Arqueológico Sevilla, reforma integral, patologías, fondos, carencias, prioridades.

**SUMMARY:**

This article deals with the proposed museological plan of the Museum of Archeology of Seville, indicating the advantages and difficulties found in it. In this way, these ideas should be taken into consideration when the project of the work is going to be done by the architects.

**Key words:** Museum of Archeology of Seville, total reform, pathologies, collections, lacks, priorities.



No conocemos el proyecto arquitectónico del Museo Arqueológico de Sevilla. Nos referimos al original del arquitecto Vázquez Consuegra del que en su momento habló la prensa como ganador del concurso abierto para la reforma del Museo. Pero sí hemos conocido el Plan Museológico en el que está basado ese proyecto. Hemos tenido la paciencia de leerlo y analizarlo. Y digo la paciencia, porque es preciso tenerla para leerse los dos volúmenes redactados por algunos trabajadores del Museo, contratados laborales en su mayor parte, más un grupo de alumnos del master de Museología de la Universidad de Granada, todos ellos coordinados por la antigua directora del Museo y profesora por entonces de ese máster. Y a lo redactado por ellos se ha unido el estudio de fin de carrera de otro grupo de alumnos, estos de la Escuela de Arquitectos Técnicos de la Universidad de Sevilla. Todo ello unido, más los comentarios de la coordinadora, ha dado como resultado el Plan Museológico.

Como producto de distintas manos, el Plan carece de unidad. Los arquitectos técnicos han hecho su trabajo, el que se les pedía, y lo han hecho muy bien. Han señalado las bondades del edificio de Aníbal González y su triste situación actual, la de 2001, que es cuando se redacta, después de años de abandono con unos gastos de mantenimiento mínimos que no daban más que para poder tener el Museo abierto, a veces solo parcialmente, y siempre a base del esfuerzo de sus responsables, que se encontraban frecuentemente ante el dilema de abrir el museo en esas precarias condiciones, con los riesgos de distinta índole que entrañaba, o de no abrirlo, y entonces el riesgo era que se les acusaba de politizar el problema al hacerse eco los medios de la situación. Los entonces alumnos de la Escuela de Arquitectura Técnica han hecho, por tanto, un trabajo completo, como se hace un trabajo de clase cuando se quiere obtener la mejor nota.

Algo similar han hecho los alumnos de museología. Han visitado el Museo, lo han analizado, y han señalado todo lo que para ellos eran defectos, carencias o detalles que les parecían obsoletos, que es la palabra que con más frecuencia emplean. Lo han recogido en un trabajo y seguro que han conseguido una buena nota de máster. Se evidencia que la consigna era la de analizar el museo y criticarlo. Y el resultado de su

trabajo ha sido una especie de corpus de los horrores. No se observa en su análisis ni una sola cosa buena. ¡Qué decepción!

Y los trabajadores del Museo que figuran en la relación de créditos, dudamos que hayan escrito realmente nada. Y lo dudamos porque, para hacerlo, habría sido necesario que dejaran sus respectivos trabajos habituales para dedicarse a ello, y que lo hicieran en un tiempo en que nosotros éramos el Director del centro, con lo cual tendrían que haber pedido permiso. Y, conociéndoles, en modo alguno podemos pensar que lo hicieran a escondidas, cuando además no había ningún motivo para actuar de esa manera, pues para el Museo estaban trabajando. Pensamos que simplemente han prestado su nombre cuando se lo han pedido. Y en eso ningún inconveniente había. Lo más que habrán hecho, en todo caso, habrá sido contestar a las preguntas que les hayan formulado, quizá desde la propia Consejería, con lo cual estaban y se sentían obligados a contestarlas.

O sea que el Plan Museológico se ha reducido en lo esencial a un trabajo de fin máster y a otro de fin de curso. Y se nota. Se nota por el cumplido objetivo de llenar muchas páginas, para hacer un trabajo extenso en el que se evidencie que se ha trabajado mucho, fijándose hasta en los detalles más nimios, sin la menor importancia. Y se nota sobre todo en la tediosa y aburrida redacción cuando se lee de corrido, con numerosas repeticiones que para nada eran necesarias, contándonos la historia del coleccionismo en Sevilla, la del Museo desde los tiempos de Ambrosio de Morales y Rodrigo Caro, las excavaciones de Itálica desde Bruna e Ivo de la Cortina, la desamortización y sus consecuencias, los días en el Museo de Bellas Artes en tiempos de Demetrio de los Ríos, sus directores a partir de entonces, etc. etc. Todo lo que se ha escrito mil veces y puede encontrarse en mil lugares distintos, aquí lo encontramos repetido, no una vez, sino en cada uno de los diversos trabajos. Cosas que se comprenden en un ejercicio de clase, de alumnos que tienen que pasar un examen y se sienten obligados a empezar por el principio. El cansancio que sentimos al corregir un examen, leyendo muchas veces lo mismo durante horas, es el que sentimos leyendo el Plan Museológico.

Y no es que en este se tuviera que haber prescindido de contarnos la historia del Museo, pero en una simple página de introducción en la que se hubiera dicho lo esencial e indicado dónde se podían encontrar los pormenores. Pero ha fallado la coordinación. No ha existido. Se ha limitado a unir los distintos trabajos, uno tras otro, añadiendo a lo sumo algunos comentarios personales, fáciles de identificar por su redacción políticamente correcta.

¿Pero qué necesidad había en el Plan de contar de manera tan reiterada no solo la historia del Museo, la del coleccionismo sevillano y la de las excavaciones de Itálica, como decíamos, sino también de explicarnos la formación geológica de la región, con las terrazas del Guadalquivir, su riqueza arqueológica desde la Edad del Cobre, lo que significó Tartessos, la crisis turdetana, la llegada de Roma, etc. etc., todo lo que se explica en cualquier manual, o en la propia Guía del Museo? ¿Qué necesidad había de que en el Plan se incluyera todo un capítulo dedicado a las necesidades de conservación de los distintos tipos de materiales arqueológicos, como si de un manual de conservación se tratara? ¿O de saber a qué se dedicó cada sala del edificio en la exposición de 1929? ¿O de dársenos una clase de deontología arqueológica para que sepamos lo que es legal e ilegal? ¿O de fijar las funciones de cada tipo de personal, desde la dirección a los vigilantes, como si de una guía de funciones se tratara? ¿Qué tiene que ver todo eso con el Proyecto Museológico? El objetivo parece haber sido redactar un Plan que llamara la atención por lo extenso. Y sin duda se ha conseguido. Problema distinto será analizar cuánto de ese extenso contenido merece la pena y es aprovechable con relación al Proyecto Arquitectónico.

Porque se nos habla, y se nos habla mucho, de los defectos y las carencias actuales del Museo, pero no se detalla con la misma claridad en qué va a consistir el nuevo proyecto, cómo va a ser ese futuro museo que se ve como necesario. Solo una cosa se nos dice sobre él: que no va a tener, como ahora, un único recorrido diacrónico, sino tres recorridos distintos para tratar los que consideran tres temas fundamentales de su contenido. Pero no nos dicen por dónde discurrirán esos recorridos, aunque sí que los tres partirán de su sala principal, el gran óvalo que

abre sus puertas al Parque de María Luisa y forma el eje arquitectónico del edificio, que se convertirá así en la sala de recepción. Así es como posiblemente lo concibiera Aníbal González, pero para una exposición que no tenía recorrido, sino que en sus diversas salas se exponían obras que nada tenían que ver unas con otras, y el goce estaba en su disfrute individual. No había ningún mensaje que transmitir, ninguna historia que contar. Solo mostrar cosas bonitas o interesantes en cada una de las salas, pero sin ninguna aparente relación entre ellas.

Pero el caso del Museo no puede ser el mismo. Aquí sí hay un mensaje que transmitir y una historia que contar. A menos que queramos renunciar a ella y nos contentemos con mostrar, a modo de flashes, con algunos de esos momentos que consideramos de mayor interés y riqueza y renunciemos a los otros. Y los enmarquemos, eso sí, en un ambiente de lujo en el que nada falte. Es decir, todo lo contrario de lo que sucede en la actualidad. Ahora, al llegar al Museo, se nos hace pasar por un extremo del edificio y salir por el opuesto. Y en ese recorrido se nos cuenta de manera ordenada todo lo que ha sido la vida del hombre en nuestra tierra, con sus altibajos, sus períodos ricos y sus momentos pobres, pero todo concatenado, sin rupturas, sin vacíos, aunque procurando destacar los momentos de mayor brillantez para que queden más fácilmente impresos en nuestro recuerdo. El recorrido gustará más o menos, pero está todo. Unos lo entenderán mejor que otros, de acuerdo básicamente con su formación personal. Pero está todo. Aunque todo, eso sí, en un ambiente que reconocemos de pobreza, de supervivencia, hasta con materiales reaprovechados de exposiciones temporales, como se critica en el Plan, con carteles de tipología heterogénea, como hechos en distintos momentos y con distintos medios, pero que dicen lo esencial, que no nos cuentan “historias” ni sueños de arqueólogos iluminados, sino que muestran “objetualmente”, como también se critica en el Plan, la Historia, la Historia a través de los objetos que el hombre ha producido y de los que se ha servido a lo largo de su vida en nuestra tierra, desde los lejanos tiempos del Paleolítico Inferior hasta la Edad Media. Y hasta un poco más allá, recogiendo los fósiles de antes que en ella apareciera el hombre, cuando nuestra tierra era un mar, y un poco más acá, con testimonios de la Edad Moderna.

El nuevo Museo que se propone, no sabemos cómo va a ser. En los dos tomos y más de 500 páginas, tantas de ellas dedicadas a cosas inútiles, de que consta el Plan, no se nos dice más que vagamente, pero sin concretar qué, cómo, dónde. Se define al Museo como una “institución social” (20)<sup>2</sup>, y está claro que lo es, pero también, y sobre todo, cultural; como es evidente que está abierta a la sociedad sevillana, y andaluza, y habría que añadir que a la española y a la europea y a la de todas partes, porque no está cerrada para nadie, y es innegable que “el Museo no puede ser ajeno a la vida ciudadana” (20). Es una definición que nadie se atrevería a discutir. A lo sumo, a completar.

Pero, dado que nos hemos tomado la molestia de leer el Plan con cierto detalle, no vamos a analizarlo nosotros ahora por medio de generalizaciones, sino en cada uno de sus puntos, aun a riesgo de resultar también tediosos y aburridos. Pero queremos dejar constancia, antes de que se inicien las obras ya anunciadas, de las cosas en las que estamos de acuerdo y lo que nos parece absurdo y rechazable. Lo hacemos basados en nuestro conocimiento del edificio y de las colecciones que guarda, y con la autoridad que pueden darnos los más de 35 años dedicados a ellos, edificio y colecciones, muchos más sin duda que los de todos los redactores del plan. De lo que podemos enorgullecernos y nos empuja a no quedar callados, como si no supiéramos lo que se dice. Es tiempo de hablar, como suele decir Mayor Zaragoza. Jamás el silencio.

El Tomo I se titula “Planteamiento Conceptual. Análisis y Evaluación” y se abre con la exposición de los planteamientos conceptuales de lo que es un Museo y de lo que debe ser el Museo Arqueológico de Sevilla, para lo cual los redactores del Plan se sienten obligados a contarnos, como es natural, su historia desde su creación oficial en 1879, para concluir estableciendo cuál tiene que ser su misión específica: “La Misión del Museo Arqueológico de Sevilla es ofrecer a los ciudadanos y ciudadanas la posibilidad de conocer las sociedades que en el pasado habitaron en el territorio de la actual provincia de Sevilla, en el contexto geográfico e histórico del suroeste de la Península Ibérica, a través de las preguntas que formula la Arqueología y de las respuestas que ésta

<sup>2</sup> Los números entre paréntesis indican la página del Plan Museológico donde puede hallarse el tema que comentamos. Si pertenece al segundo tomo va precedido de un II.

obtiene en su investigación del patrimonio arqueológico, con el propósito de fomentar un pensamiento crítico y tolerante, que contribuya a un progreso social armónico y, en definitiva, a una sociedad más justa y democrática..., llegando a ser un espacio cultural de referencia, una institución dinámica, dialogante, abierta a la participación ciudadana e implicada en el devenir de la comunidad a la que pertenece.” Es el mismo lenguaje que suele utilizarse en los preámbulos de las leyes para justificar lo que viene a continuación.

“El Museo, como institución socialmente comprometida con su comunidad, debe abordar el conocimiento y transmisión de la cultura material de las sociedades que habitaron en el ámbito territorial de la actual provincia de Sevilla, a lo largo de un vector temporal que, en lugar de dirigirse desde el presente hacia el pasado, arranque de un punto determinado de éste para atravesar el presente y dirigirse hacia el futuro”, sin que acabemos de entender muy bien eso de arrancar “desde un punto determinado” del pasado, pues la lógica impone arrancar en el principio, ya que no se trata del Museo de Tartessos, ni de Itálica, ni de Historia de la ciudad, sino de toda la provincia, entendida ésta en un sentido geográfico.

“Igualmente, en razón de ese compromiso, debe desvelar aspectos que tradicionalmente han sido evitados en la investigación e interpretación histórica y arqueológica, rechazar visiones idealizadas y tranquilizadoras de nuestro pasado, así como apostar por una práctica investigadora y un discurso museológico que despierte las conciencias y fomente el debate intelectual y el pensamiento crítico”. (15) Lenguaje que se califica a sí mismo en el sentido que decíamos más arriba, de hablar, o escribir, mucho para no decir nada y en el que se aprecia el esfuerzo por resultar políticamente correcto. Así al hablar de “diálogo plural con la comunidad, de la apertura a la participación ciudadana, de la inserción de su actividad en el territorio”, de “configurarse como institución abierta a la pluralidad cultural, la interdisciplinariedad, el intercambio de experiencias y la cooperación institucional nacional e internacional, a fin de obtener y ofrecer visiones globalizadas, no sesgadas o reduccionistas, de la singularidad del patrimonio arqueológico se-

villano” (10), como si el patrimonio arqueológico sevillano fuese muy distinto del gaditano, el onubense, el pacense o el de cualquiera de las provincias que le rodean. ¿Cuál es su singularidad? es su singularidad? ¿Cuáles han sido las visiones sesgadas, idealizadas o reduccionistas de ese patrimonio arqueológico? ¿Y cuando no ha estado abierto el Museo a la participación ciudadana y al trabajo de los investigadores?.

Y se dedica gran número de páginas de este I tomo a narrarnos lo que ha sido el devenir cultural de las tierras que hoy ocupa la provincia, explicándonos el motivo de los asentamientos humanos aquí y allá, con una visión que se manifiesta tendenciosa en numerosas ocasiones, sosteniendo que “los rituales funerarios nos muestran un complejo mundo de relaciones de dominación entre las comunidades y de división en clases sociales, en el seno de las mismas, que se expresan como diferencias entre linajes”, o que “en sus ajuares se invierten los excedentes productivos, de forma que en los grandes monumentos funerarios de las inmediaciones de esos centros territoriales..., encontramos los que fueron acaparados por las familias dirigentes”, y que “todo ello refleja una profunda división social en el seno de las comunidades de la Edad del Cobre del sur de la Península Ibérica: la primera de entidad relevante, bien alejada de la diferenciación social de las comunidades neolíticas” (11) y otra serie de lugares comunes que se aplican a todas las épocas de la historia.

Común resulta también en nuestros días hablar de Tartessos y de las “élites sociales enriquecidas por la explotación de los recursos mineros”; de Itálica, “la ciudad que mejor ilustra ese elevado grado de romanización del occidente bético” (12), o de la Sevilla árabe, “Isbiliya y la pérdida de Al-Andalus”, se dice, título que remeda la cantada por los juglares medievales “pérdida de España”, ocasionada por la llegada de árabes y bereberes en 711, destruyendo el más que centenario reino visigodo que había pasado a regir la antigua provincia romana de Hispania. Pero son los tres puntos en los que inicialmente se dice que quiere focalizarse el futuro discurso expositivo del Museo, aunque luego veremos que no es así. A esos tres focos se añadiría otro, para resaltar el papel del coleccionismo privado y lo mucho que le debemos (13), y todavía un

quinto, para hablarnos, en ese mismo sentido, de “La gestación del Museo Arqueológico de Sevilla: un largo camino rico en experiencias”,<sup>3</sup> camino que hace referencia al papel del coleccionismo sevillano en el nacimiento del Museo hasta 1946. “A partir de esa fecha, el Museo siguió enriqueciéndose con objetos recuperados en excavaciones arqueológicas, en progresivo crecimiento, a la par que fueron decreciendo los procedentes de un ahora denostado coleccionismo anticuarista”, ya que la actividad coleccionista “desde finales del siglo XIX es ilegal<sup>4</sup> y contraria al concepto de Arqueología científica que en todo momento el Museo debe practicar, fomentar y comunicar... El coleccionismo arqueológico actual es, además de ilegal, una práctica insolidaria que, en beneficio individual, acapara bienes de dominio público, destruyendo para siempre testimonios del pasado de la comunidad. La lucha contra esta práctica guiará la actividad del Museo, colaborando con las autoridades e inspirando el discurso museológico en todas sus actuaciones de difusión y comunicación” (14). Y se nos quiere dar toda una lección de deontología profesional, tan inoportuna como incompleta. Pues la actividad del Museo no tiene que reducirse a esa colaboración en la lucha contra las actividades ilegales<sup>5</sup>, sino también a la recuperación de los objetos arqueológicos de interés que, producto de esas actuaciones o de otras similares, andan por los mercados con riesgo de perderse. Y consideramos que es mayor el deber que tienen los profesionales del Museo de trabajar por la recuperación de estas piezas en riesgo de perderse que el de luchar contra la clandestinidad, que es misión de la policía y la guardia civil. Aunque está claro que si no hacemos nada por lo primero y encargamos a las fuerzas de orden público lo segundo, el museo no tiene nada que hacer en este aspecto. Y aún nos atreveríamos a preguntar: ¿cómo se da en la actualidad esa colaboración? Pues no

<sup>3</sup> Recoge en lo esencial, y hasta en el título, el trabajo de J. R. López, 1995: 9-25.

<sup>4</sup> No es cierto que el coleccionismo arqueológico sea ilegal. Tanto el comercio como el coleccionismo arqueológico son absolutamente legales en todo el mundo. La única obligación es que tanto uno como otro estén declarados en los organismos correspondientes y cumplan las normas establecidas. Lo ilegal son las excavaciones arqueológicas que no estén autorizadas.

<sup>5</sup> A concienciar a la gente de los pueblos de la provincia sobre el valor de su patrimonio arqueológico y la ilegalidad de las excavaciones clandestinas nos dedicamos durante un par de años por medio de conferencias organizadas por la antigua Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla. Al responsable de la organización de aquellas actividades culturales, Manuel Rodríguez-Buzón Calle, nuestro cariñoso recuerdo y nuestro agradecimiento.

creemos que sea preciso tener un museo nuevo para empezar a luchar contra la clandestinidad.

“La Arqueología es una ciencia”, sigue diciéndonos el Plan, aunque no tenga nada que ver con él, “y sólo ella puede generar un patrimonio arqueológico que cumpla su papel de contribuir al enriquecimiento intelectual y al progreso social de la comunidad. Los bienes muebles del patrimonio arqueológico deben ser documentados, investigados e interpretados en relación con los bienes inmuebles que constituyen el contexto arqueológico que permite su comprensión histórica.” (15). De donde deducimos que uno de los primeros objetivos del futuro museo, aunque podría ser ya misión del actual, pues para nada se necesitan unas nuevas estructuras para llevar a cabo ese trabajo, va a ser luchar porque se redacten y publiquen las memorias de las excavaciones realizadas en la provincia durante los últimos decenios, de las que solo constan breves informes de escaso o nulo valor arqueológico. “Las actividades de investigación del patrimonio arqueológico”, insistirán más adelante en su lección de deontología, “son hoy la única forma ortodoxa de adquisición aceptable para un Museo Arqueológico, debiendo considerarse las adquisiciones por hallazgo casual o incautaciones de actividades ilegales como fallos –lamentablemente muy numerosos y frecuentes– del sistema de protección del patrimonio arqueológico” (19). Lo que no nos dicen es qué hacer para subsanar esos fallos de protección que provocan la aparición en los mercados de piezas de interés arqueológico y museográfico. ¿Cerrar los ojos como si no existieran? (Fernández Gómez, 1996). Parece además no tener en cuenta las posibilidades de adquisición de piezas que forman parte de colecciones particulares legalmente constituidas y que en ocasiones se ofrecen en públicas subastas, o de donación de piezas. Y se refiere de modo inadecuado a la “adquisición de hallazgos casuales”, los cuales de ningún modo pueden ser motivo de adquisición, según la ley, sino de indemnización por parte del Estado.

Renunciar a la adquisición de bienes porque están en el mercado de antigüedades y no han sido hallados en excavaciones sistemáticas, con lo cual no reúnen los inexcusables requisitos de contextualización que el Museo se impone, significaría renunciar a piezas que el propio

Plan considera emblemáticas, desde el Bronce Carriazo, la Astarté de El Carambolo o la bandeja de bronce de El Gandul, a las leyes romanas de Irni o el senadoconsulto de Cneo Pisone, todas ellas procedentes del mercado de antigüedades. Pero debemos ser coherentes y no solo enunciar bonitos principios, sino también ponerlos en práctica y actuar en consecuencia.

Tres son los hitos, se nos dice en el Plan, reduciéndose a ellos los cinco de que se nos hablaba anteriormente, que constituyen la singularidad del Museo Arqueológico de Sevilla:

- Las colecciones tartésicas y orientalizantes, con el tesoro del Carambolo y la pequeña escultura sedente de Astarté (16),

- Las colecciones de Itálica y de la Bética romana, que sitúan al Museo Arqueológico de Sevilla en uno de los más importantes en el ámbito de la Arqueología clásica, y, como algo nuevo,

- La propia historia del Museo y el origen de sus colecciones, que nos narran desde un principio, aludiendo a Ambrosio de Morales, Rodrigo Caro, Centurión, Bruna, Argote de Molina, Per Afán de Ribera, Museo Municipal, Mateos Gago... (17)

No resulta fácil, sin embargo, compaginar lo anterior con otro de los principios generales que el Plan alardea querer poner en práctica, ya que se considera que el Museo de Sevilla debe colaborar con los museos locales inscritos en el Registro de Museos de Andalucía y apoyar a aquellos que, cumpliendo los requisitos exigidos, quieran tramitar su inscripción para ser oficialmente reconocidos” (20), ya que esto significaría firmar su sentencia de muerte. Si el Museo está dispuesto a entregar a cada municipio aquellas piezas arqueológicas halladas en su término territorial, como parece además deducirse de las recientes promesas al pueblo de Casariche y le entrega el famoso mosaico del Juicio de Paris<sup>6</sup>, quiere decir que en pocos años cada pueblo tendrá su pequeño museo, y el de Sevilla estará vacío, con solo las cosas recogidas en su casco urbano, más bien pocas y pobres. Y como Sevilla aspira desde siempre a tener también su propio museo, hasta esas habrá que entregar. Y cerraremos el provincial.

---

<sup>6</sup> Prensa local (ABC, Diario de Sevilla, El Correo de Andalucía) del 5-IV-2017

Todo es pura demagogia. Al principio de generosidad que se exhibe, para ser admisible le faltaría, al menos, una coletilla que añadiera: “excepto aquellas piezas que, por su importancia, se considere que deben permanecer en el Museo de Sevilla”. Es, en cualquier caso, algo que estamos seguros que el Ministerio, gobierne el partido que gobierne, nunca va a autorizar, y la mayor parte de las piezas expuestas en la actualidad, y de las que se consideran emblemáticas, son propiedad del Estado, que nunca querrá que sus piezas salgan de su Museo, pues suyo es, aunque esté gestionado por la Junta de Andalucía. Como nunca querrá entregar a las respectivas provincias las piezas que se exhiben en el Arqueológico Nacional. Y estamos de acuerdo.

Se hace a continuación en el Plan un estudio no de quienes son, sino de quienes pueden ser los futuros visitantes del Museo, según su procedencia, formación, edad, etc., los servicios, se advierte que mínimos, que podrían necesitar, audioguías, publicaciones, catálogos, tienda-librería, cafetería-restaurante, salas de descanso y entretenimiento educativo, ludoteca infantil, sala para actividades en familia y servicio de guardería (22), así como las actividades que podrían organizarse, exposiciones permanentes y temporales, visitas guiadas, actividades didácticas, culturales, etc. No cabe duda de que se ha cogido un modelo de museo con miles de visitantes al día y se ha aplicado al nuestro, que también tiene miles de visitantes, pero al año.

Y con esa visión, en relación con las actividades culturales se dice que deben estar al nivel de las que se estén desarrollando en otros centros de ámbito no solo local, sino nacional e incluso internacional, con “una oferta permanente y estable de exposiciones temporales y actividades de difusión”. Todo ello significaría que lo que tiene que cambiar no es el edificio del Museo, sino el sistema administrativo en el que el Museo se haya integrado y, sobre todo, el montante de sus presupuestos, con partidas nuevas que ahora no existen o se administran desde las Delegaciones de Cultura o la Consejería. Algo similar sucede cuando se habla de “la relación con los medios de comunicación”, una relación que estaba, y no sabemos si está, expresamente prohibida, pues son solo las Delegaciones las que pueden emitir comunicados o dar noticias a la

prensa (26). Y para todo ello sí que sería necesaria una “reforma integral con visión de futuro”, no solo del edificio, como se pide, sino también de su modo de gestión.

Nosotros estamos más de acuerdo con el Plan, sin embargo, cuando en éste, en relación con el edificio, se habla de “mantenimiento y renovación permanente”. Tiene muchas ventajas sobre la reforma integral. La primera, que no es preciso cerrar el Museo, que este puede seguir abierto al público, aunque sea con cierres de espacios alternativos, y de que su personal puede continuar desarrollando sus funciones de inventario, catalogación, restauración, atención a investigadores, etc. La segunda, que es mucho más barata y más realista. De nada nos vale que el Estado nos entregue de golpe un museo modélico, completo, que resulte un referente a nivel internacional, y que luego nosotros no podamos irlo manteniendo por falta de medios. Mientras que la renovación permanente nos permite mantener un status normal de clase media que es al que podemos aspirar en las circunstancias actuales. De nada vale entregar a un pobre que vive en una chabola, un palacio para que lo disfrute. Presumirá de él unos días, hasta que empiecen a llegar los recibos. Por eso los redactores del Plan piden algo que nunca van a tener. Y es “dotación económica acorde con los servicios”. Porque el Museo Arqueológico de Sevilla no es el único. Y lo que pide él, lo quieren, con razón, todos. Y para tanto, no hay.

La reforma integral que se pretende quiere entrar de lleno en la actual exposición permanente “con un nuevo discurso museológico actualizado”, se dice, “y que responda a los objetivos del Museo” (25). Y el deseo nos causa cierta confusión, pues un Museo de Arqueología es básicamente un Museo de Historia, y la Historia no cambia porque cambie la estructura del edificio en la que se muestre. El discurso no puede alterarse, aunque pueda variarse, modernizarse, actualizarse, el modo como se muestre, con medios más modernos, mejores vitrinas e iluminación, cartelería y señalética y lo que se quiera. Pero los contenidos, que es lo esencial, como basados que están en la Historia, no pueden cambiarse.

En las salas abiertas al público se muestra actualmente lo mejor que tiene el museo, en ocasiones se dice en el Plan que “demasiadas

cosas”, por lo que en el nuevo museo habría que quitar algunas piezas, y nos preguntamos cuáles. Aunque resulta paradójico que en otras ocasiones se hable de actualizar contenidos exponiendo piezas que se guardan en los almacenes. Y también nos preguntamos cuáles. Y todavía más, cuando en el segundo volumen del Plan se habla de lo que piensa exponerse en cada una de las nuevas salas, son numerosas las piezas, e incluso las reproducciones, que piensan pedirse en préstamo a otras instituciones o museos para poderlas exponer junto a las nuestras. ¿Sobran, por tanto, piezas o faltan?

Todo un capítulo se dedica en el Plan expresamente a la “Historia y carácter de la institución”, como lo titulan, algo que ya nos es sobradamente conocido (31), pero en la que los redactores del Plan han creído necesario insistir, no para decir algo nuevo, pero sí para resaltar, sobre todo, las actividades, que consideran ilegales, de la condesa de Lebrija, D<sup>a</sup> Regla Manjón, “generosa compradora”, se nos dice en un tono peyorativo, de todos los hallazgos casuales o materiales procedentes de excavaciones clandestinas que se realizaban en Itálica por aquellos años del cambio de siglo, con los cuales “forma una rica colección en su Palacio de la C/ Cuna”. Y alaba a la Comisión de Monumentos por sus desesperados esfuerzos para acabar con aquellas actividades, pero no comprende que la conducta de la Condesa no fuera vista “con malos ojos por la sociedad de su tiempo que, muy al contrario, la consideraba una benefactora al comprar esos objetos de valor artístico o arqueológico y cuyo ejemplo... debería ser seguido por los museos públicos. En esos términos se expresaba Amador de los Ríos, ignorando que los museos públicos no tenían presupuesto y que D<sup>a</sup> Regla podía haber seguido el ejemplo de importantes benefactores que donaron sus colecciones a los museos públicos en las décadas anteriores. Nunca encontraremos esta disposición en la Condesa o sus herederos”, se lamentan (33). Y más de cien años después de transcurridos los hechos se dedican a criticar a quien la sociedad de su tiempo alababa por su conducta ejemplar, al emplear su dinero en hacer lo que no hacía el Estado, y concedía a la Condesa honores tan destacados como ser nombrada Académica, nombramientos que no dependían, ni dependen, de la voluntad de una

sola persona, sino de todo un colectivo, que estaba, al parecer, según los redactores del Plan, confundido, y premiaba a quien debía castigar.

¿Por qué ese demagógico empeño pseudoprogresista de criticar hoy con dureza la actuación de la Condesa de Lebrija cuando en su tiempo las actividades arqueológicas que realizaba, en contra de lo que se dice, y hasta 1911, estaban permitidas por la ley, y merecían el aplauso de los eruditos, que la ponían como ejemplo de lo que debería hacer el Estado, y la exaltaron nombrándola primero miembro de la Real Academia de Santa Isabel de Hungría, de Sevilla, y posteriormente de la de San Fernando, de Madrid. ¿Por qué se le intenta denigrar a ella mientras se exalta, por ejemplo, la figura de Jorge Bonsor, cuando los dos realizaban unas mismas actividades, porque la ley lo permitía, pero con una diferencia importante: Que la condesa excavaba en Itálica para hacer la colección que hoy podemos contemplar en su casa de la Calle Cuna, y el Sr. Bonsor excavaba para vender lo que encontraba, ya en los mercadillos locales, como puede verse en algunas fotografías, ya al Sr. Huntington, que por entonces adquiría materiales para formar lo que hoy es la Hispanic Society, por lo que llegó a concedérsele incluso permiso para excavar en Itálica. En el Plan, cuando se habla de los materiales que pueden presentarse aquí o allá, se cuenta libremente con los de la colección de la Condesa, no sabemos si con la intención de pedírselos o de expropiárselos. ¿Por qué no se considera la misma posibilidad con los de la Hispanic Society? Pero cuando se habla de éstos se dice prudentemente que se pedirá “una reproducción”. Se alaba, con razón, la belleza de alguno de los mosaicos que se conservan en el Palacio de la Condesa, en la Calle Cuna, donde podemos admirarlos. De los mosaicos que por aquellas mismas fechas excavó y dejó in situ D. Demetrio de los Ríos, no queda ninguno. Todos se perdieron por la incuria del Estado que los dejó abandonados. ¿Y ahora ese mismo Estado, que no hizo lo que debía, pretende quitar a la casa de la Condesa los materiales que ella evitó que se perdieran y tiene expuestos a disposición del público? ¿Con qué derecho?

Todo demagogia, repetimos. Como cuando, teniendo en cuenta que el Museo se inaugura pocos años después de acabada la guerra civil, se

dice que “la propuesta de la sociedad sevillana de destinar el Pabellón Renacimiento de la Plaza de América a Museo Arqueológico, coincide con la visión de los responsables culturales del gobierno de los vencedores... para crear un museo modélico, exponente del discurso histórico-artístico de la “Nueva España” (33), utilizando un lenguaje que todos habíamos convenido que era mejor olvidar y cuando muchos de los que lo utilizan tendrían sobradas razones para ser los primeros en hacerlo y callar.

Pero volvamos al Museo y al Plan que pretende remediar sus muchos males, y en el que se reconoce que, “de hecho, después de 60 años, los principales problemas que tiene... no derivan tanto de la falta de espacio como de la obsolescencia de las infraestructuras...”, por lo que “la necesidad futura de una ampliación se justifica más por la necesidad de una construcción preparada para albergar ciertas instalaciones y espacios de trabajo, que en el antiguo edificio no es posible encajar”(34). Y ya hemos visto cuales son algunos de esos nuevos espacios, tienda, cafetería, guardería, locales para juegos y zonas de descanso, etc. Más adelante se pedirá incluso “sala de cuarentena, aclimatación o cámara de fumigación para bienes de nuevo ingreso”, como si fuese algo normal, y no excepcional, que en el Museo entrasen materiales que necesitaran ese tratamiento. Y en caso de surgir alguno, lo mejor sería llevarlo inicialmente a un centro especializado en el que pudieran tratarlo y que después pasase al Museo (123). Porque la única necesidad real del Museo es la mejora, o la renovación, progresiva y constante, de su infraestructura y sus instalaciones que, por abandono, se han ido quedando viejas, aunque sigan cumpliendo su misión, todavía en pie, como esas ruinas de la antigüedad que se niegan a caer.

Hablan de los años 70 como un periodo venturoso para los Museos, y nosotros, que lo vivimos, podemos asegurar que realmente lo fue, reconociendo seguidamente que “desde mediados de los años 80 hasta ahora” su situación ha ido empeorando, es decir, desde el momento en que se produjeron las transferencias de competencias a las comunidades autónomas (35), que quitaron a los museos la autonomía y personalidad de que gozaban cuando dependían del Ministerio a través del Patronato

Nacional de Museos, un organismo que nunca debió dejar de existir.

Se dice en el Plan “que el Museo quiere ser un referente en la ciudad”. Y no dudamos que quiera serlo. Pero también querrán serlo los Museos de Bellas Artes, y de Artes y Costumbres Populares, y todos los que existan o puedan existir en el futuro. Pero ser un referente quiere decir que se dispondrá de mayores medios. Y sería bueno saber de dónde van a salir y cómo se van a distribuir esos medios en el futuro. Si se van a destinar al Arqueológico fondos que los otros museos necesitan, no para ser referentes culturales, sino simplemente para poder mantenerse abiertos con un mínimo de dignidad. Algo a lo que siempre ha aspirado precisamente el Arqueológico (Fernández Gómez, 2013: 36)<sup>7</sup>.

Aun con la carencia de medios y las graves patologías que desde siempre ha sufrido, los redactores del Plan reconocen que “el Museo Arqueológico de Sevilla es uno de los más destacados, dentro de su especialidad, en el panorama museístico español..., sólo por detrás del Museo Arqueológico Nacional y del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida...”, aunque “esa condición no ha sido reconocida por las administraciones responsables...” Pero “el Museo Arqueológico de Sevilla es objeto de consulta y visita por numerosos investigadores de todo el Estado” (39).

Lamentan, sin embargo, que “no ha desarrollado suficientemente su potencialidad para destacar en el panorama nacional a la hora de establecer relaciones con otros museos e instituciones científicas y culturales de su especialidad, a fin de co-organizar programas o proyectos o de colaborar en los organizados por otros”, olvidando que el Museo carece de autonomía y, por tanto, de personalidad jurídica suficiente

---

<sup>7</sup> Nuestras quejas por este trato discriminatorio del Arqueológico con relación a los otros museos de la ciudad, eran muy frecuentes. En el informe que enviábamos a la Delegación de Cultura en octubre de 2005, decíamos literalmente: “El estado del Museo es el correspondiente a un edificio construido hace cerca de 100 años, parte de cuyas instalaciones iniciales aún se encuentran en funcionamiento por no haberse podido renovar debido a la escasez de nuestro presupuesto en general y muy especialmente del capítulo dedicado a mantenimiento del edificio, teniendo en cuenta las condiciones en que se halla. De esta escasez puede dar una idea el hecho de que viene a ser la mitad del que se concede al Museo de Artes y Costumbres Populares, un museo de características similares al nuestro y con parecido número de visitantes, alrededor de 60.000 al año, y sólo el doble, por ejemplo, que el de Sala de Exposiciones Santa Inés, que sólo se abre puntualmente para exposiciones temporales. De esta escasez se hacía eco la auditoría operativa de 1999, que calculaba en 4.540 ptas. el importe concedido a este Museo para su mantenimiento, en relación con su superficie en m<sup>2</sup>, cuando la media de los museos de toda Andalucía se elevaba a 8.840 ptas.”

para establecer por sí mismo relaciones de ningún tipo con ninguna otra institución, ni privada ni oficial. Y como mencionan expresamente, poniéndolos como ejemplo, a la Universidad y al Instituto Arqueológico Alemán, diremos que durante años, desde el momento en que fueron creados, se organizó en el Museo un grupo de investigación que estuvo funcionando durante años y para sostenimiento del cual se nos concedieron por la Universidad las correspondientes subvenciones, la mayoría de las cuales se perdieron, porque era preciso cobrarlas a través de la Consejería de Cultura (Fernández Gómez, 2013: 31). Y en cuanto a relaciones con el Instituto Arqueológico Alemán es cierto que no ha existido nunca ningún convenio escrito de colaboración, porque no puede existir, pero que nuestras relaciones personales con el Instituto han sido siempre muy estrechas, como puede probarlo el hecho de pertenecer nosotros a título personal al Instituto, como miembro ordinario, desde hace 35 años.

Y el Museo sí ha participado, en contra de lo que se cree y se dice, en la organización de congresos y exposiciones nacionales e internacionales, aunque su logos no haya aparecido nunca en los correspondientes créditos, por la simple razón de que existía, y creemos existe, la obligación de que donde aparezca el logos del Museo tiene que aparecer también necesariamente el de la Consejería, y nadie está dispuesto a incluir en sus invitaciones o publicaciones el logos de una institución que no participa en los gastos de organización correspondientes.

Algo similar podríamos decir en relación con el ICOM, que también se menciona en el Plan. Es cierto que el Museo como tal no ha figurado nunca hasta ahora entre sus socios, por la sencilla razón de que no había presupuesto para pagar la cuota anual establecida, pero nosotros sí pertenecíamos a él a título personal, formando parte incluso como vocal durante algunos años de la Junta de Gobierno, aunque no pudiéramos asistir más que coyunturalmente a las reuniones, que se celebraban en Madrid, por esa misma razón de falta de medios.

Todos los capítulos del Plan terminan, a modo de resumen y conclusión, con un apartado de “carencias” y otro de “prioridades”, este último se entiende que para resolver las carencias. Y las principales

carencias que se observan en este primer capítulo son “la falta de una definición conceptual actualizada de su misión y su ámbito cultural”, como si fuera necesario cambiar de vez en cuando el concepto de lo que debe ser un museo arqueológico, y la “falta de autonomía financiera y de gestión”, que sí es un verdadero problema, como hemos dicho, pero cuya solución no está en manos de los responsables del Museo, sino de los políticos correspondientes. Las otras carencias que se señalan son superficialidades que se solucionan en una mañana de trabajo, que es el tiempo que puede tardarse en nombrar, por quien corresponda, “un órgano consultivo propio”, o en redactar “un reglamento de régimen interno”, como se pide.

Entre las prioridades merece la pena destacar, aunque solo sea por el modo como se expresa, la necesidad de proceder a la “redefinición conceptual del Museo en el contexto actual y con visión de futuro” (40, 264). Las otras prioridades, más que prioridades deberían titularse aspiraciones, pues dependen de la voluntad política de los responsables de la Consejería de Cultura.

En las páginas que siguen se sigue hablando de la historia del Museo, de sus colecciones más importantes, de la titularidad de las mismas y del modo cómo han llegado hasta él. Sus fondos se calculan en unas 400.000 piezas, incluidas las depositadas por la Junta de Andalucía desde 1985, que ascendían en 2007, año en que se redacta el Plan, a 269.751, número que actualmente se habrá visto incrementado de manera notable con los objetos procedentes de las excavaciones arqueológicas de esta última decena de años (46), aunque debemos pensar que de todos estos cientos de miles de piezas, muy pocas tienen verdadera importancia museológica, importancia que en cualquier caso estaría pendiente de determinar, pues tan gran cantidad de materiales se halla en su inmensa mayoría sin estudiar, porque, como se reconoce, durante estos últimos años se ha excavado mucho, pero se ha estudiado poco.

Se incluyen también entre los fondos la colección municipal y los pequeños depósitos de otras instituciones y particulares, aunque los datos debemos tomarlos con cierta reserva por la falta de exactitud. Sin necesidad de comprobaciones más rigurosas nos llama, por ejemplo, la

atención que no aparezca entre los depositantes el Prof. Carriazo, al cual pertenece el famoso bronce que lleva su nombre (48). Pero en cualquier caso se trata de una aproximación a la realidad, más indicativa que útil, desde el momento en que cuenta como una pieza lo mismo el mayor de los mosaicos, la más valiosa escultura o una joya de El Carambolo, que un simple fragmento de cerámica recogido en superficie por cualquier arqueólogo. Y algo similar puede decirse de las piezas expuestas al público, cuyo número se dice que es de 3.884 (49). La mayor parte de ellas se hallan, por tanto, en los almacenes, que vienen a ocupar el 75% de la planta sótano del edificio, quedando el otro 25% aproximado para las salas de Prehistoria abiertas al público.

Al resumir cuanto en este capítulo se dice, indican como principales carencias, lo que más que carencias son quejas, como que los depósitos de la Junta están, estaban por entonces, próximos a colapsar los almacenes, que la Consejería de Cultura carece de una programación coordinada y que los registros del Museo están incompletos (54). Más que carencias, por tanto, relacionadas con el estado de las infraestructuras o las instalaciones del Museo, que es de lo que se trata, son deficiencias en el trabajo burocrático, que nada tienen que ver con el edificio. Y en esa línea están las “prioridades” que se solicitan, una “adecuación de los recursos de espacio, instalaciones y personal técnico a la masiva llegada de materiales de la Junta”, y una “normalización y corrección de los errores de registro, que pensamos”, dicen los propios redactores, “no debería ser el Museo sino la Junta quien dictara las directrices” (55).

A partir de la pág. 56 se trata en este primer volumen del incremento de las colecciones, lamentando que no existan a veces documentos que acrediten la legalidad ni de las donaciones ni de las adquisiciones. Parece preocupar más a los redactores del Plan este aspecto legal de los fondos que el puramente arqueológico. Me atrevería a sugerir por ello, para tranquilidad de sus conciencias y completando lo que decíamos más arriba, que si hay en el Museo piezas que consideran que son o pueden ser ilegales, que las devuelvan a los respectivos donantes o vendedores, o que, al menos, las retiren de la exposición pública. Pero tam-

bién me atrevería a sugerir a los redactores del Plan la conveniencia de pasarse de vez en cuando por los mercadillos de antigüedades para ver lo que se vende en ellos, como hacía en tiempos D. José Gestoso (Casquete de Prado, 2016: 125-132) o, más recientemente, el Prof. Carriazo. Nosotros nunca lo hicimos personalmente, pero teníamos en ellos nuestros enlaces que nos avisaban de la existencia de piezas que podían ser de interés arqueológico. Son las que figuran en el libro registro con la simple indicación, para escándalo de los redactores del Plan, de “procedentes del mercado de antigüedades”, sin factura, por supuesto, ni IVA, ni nada. Ilegales totales. Pero allí están las piezas. Para nosotros jamás compramos ni admitimos el regalo de ninguna pieza. Que, a quienes corresponda, vigilen. A nosotros entendíamos que nos correspondía observar lo que se vendía, valorarlo y recuperar las piezas, sin pedir ningún presupuesto, que no se nos iba a conceder. Sin coste alguno, por tanto, para el Museo. Buscando la pieza y el patrocinador al mismo tiempo. Y es lo que hicimos (Fernández Gómez, 2013: 35). Y no hacerlo creíamos, y seguimos creyendo, que es una grave irresponsabilidad. Aunque ciertamente es más cómodo y menos comprometido. Como no se sabe lo que hay en el mercado, nunca nadie nos podrá reprochar que somos responsables de la pérdida, por no haberla recuperado, de una pieza determinada<sup>8</sup>. Culpables por omisión.

Denuncian a continuación los redactores del Plan que, a pesar del notable incremento de las colecciones en los últimos 30 años no se hayan cubierto “las lagunas pre-existentes respecto a algunos períodos deficitarios: Paleolítico, Neolítico, Edad del Bronce y Período Ibérico-Turdetano” (58), lo cual se achaca a la debilidad de la investigación de los mismos períodos en el ámbito territorial de la provincia de Sevilla” (264). Pero no es cierto, puesto que cada uno de esos periodos ocupa en las salas de Prehistoria el espacio que le corresponde. Falta el Paleolítico Superior, es cierto, pero por la sencilla razón de que no existe en la provincia, cosa que parecen ignorar los redactores del Plan, y sería engañar a los visitantes mostrarles materiales de otros yacimien-

---

<sup>8</sup> Aunque nuestra actuación merezca la crítica de los redactores del Plan, en su día fue aplaudida por diversas Universidades españolas y extranjeras, e incluso por la Real Academia de la Historia (Fernández Gómez, 2013: 53)

tos. El Neolítico está presente con materiales de gran interés de lo que consideramos Sierra Sur de Sevilla, que es la Norte de Cádiz, y el periodo turdetano se nos dice en otro lugar, en el tomo II (69-71), que es uno de los mejor representados en el Museo, con los materiales principalmente de los yacimientos de Alhonor y El Pajar de Artillo, cada uno de los cuales ocupa en las salas de Prehistoria una larga vitrina, una frente a otra, y en los almacenes gran parte de la sala de su término municipal correspondiente.

Denuncian también que “no se ha producido una actualización del discurso museológico”, como si el discurso museológico en un museo esencialmente histórico fuera algo que pudiera variarse a voluntad. Y lo curioso es que, transcurridos 12 años desde que nosotros dejamos de ser su director, el Museo sigue estando tal como nosotros lo dejamos, por lo que sigue teniendo plena vigencia y validez la Guía que publicamos en 2005, sin que se haya publicado después ninguna otra ni se haya variado el tan reiteradamente denostado discurso museológico.

Se denuncia asimismo, y estamos de acuerdo, la “carencia de recursos de todo tipo” (58). Y nos preguntamos que si no ha habido hasta ahora medios para poder mantener un museo pobre, de dónde vamos a sacarlos para mantener a partir de ahora uno rico, que sea referente cultural a escala internacional, con “una programación de exposiciones de producción propia para presentar al público las nuevas adquisiciones”, como si éstas fueran tantas que se pudieran hacer con ellas exposiciones temporales periódicas.

No comprenden los redactores del Plan la razón de la multiplicidad y variabilidad de los libros de registro. Pero es algo normal en una institución centenaria que ha tratado de adaptarse en cada momento a las instrucciones que se le daban o de buscar una solución individual ante la falta de normas (Fernández Gómez 2013: 29). De ello fue consciente el Prof. Navascués en los años 40 del pasado siglo, estableciendo una serie de libros y fichas comunes para todos los Museos de España, que es la que ha estado vigente hasta la llegada de las Autonomías, cuya fundación ha venido a coincidir con la introducción de la informática, la cual ha permitido simplificar todo ese mundo con sistemas propios,

mucho más ricos en datos y menos laboriosos que los antiguos métodos, auténticamente artesanales, pero que ha venido a fragmentar de nuevo el sistema, ya que cada comunidad autónoma puede implantar el suyo, sin posibilidad de unificarlo de manera preceptiva, al estar transferidas las competencias respectivas, por lo que cualquier intento de unificación a escala nacional desde el Ministerio, como se pide incluso en el Plan (78), resultaría siempre opcional, y mucho nos tememos que quimérico.

Reconocen que existe actualmente en el Museo una buena biblioteca, pero piden mejorar sus instalaciones (79), pues el mobiliario, se dice más adelante (117), “está bastante deteriorado y es funcionalmente inadecuado”. Las instalaciones siempre se pueden mejorar cuando las actuales son de los años 70, pero en su día se montó con muebles de excelente calidad. Se hizo a la vez y con el mismo tipo de armarios y mesas que la biblioteca del Museo Arqueológico Nacional, que los sigue manteniendo en uso, y con uso más intenso, como biblioteca más frecuentada que la nuestra. Y se pide un técnico que la atienda, que cubra el puesto de Carmen Martín, la excelente auxiliar de Archivos y Bibliotecas, recientemente fallecida, que trabajó en el Museo durante más de 40 años y fue quien la puso en el orden en que hoy se encuentra, hasta comenzar su informatización con ayuda del programa ABSYS. Me parece muy bien que se pretenda fomentar su difusión, pero nunca estaremos de acuerdo con el préstamo de ejemplares que se propone, considerándolo servicio “imprescindible” (200), teniendo en cuenta que la biblioteca dispone de ejemplares únicos que han de estar siempre a disposición de los lectores que acudan a ella, y que es lo que provoca que la visiten con tanta frecuencia (82) incluso los profesores de los distintos departamentos de la Universidad, por hallarse en ellos prestados los libros que necesitan y no poder utilizarlos. Y es lo que ha hecho posible, como se reconoce en el Plan (206), que sea una de las mejores bibliotecas de su especialidad en el ámbito de la Comunidad Autónoma de Andalucía, con fondos muy significativos que no se encuentran en ninguna otra biblioteca pública. Y no parece lógico permitir que nadie se los lleve a su casa.

Se lamentan de que “salvo en el período que va desde 1945 a 1985, el Museo Arqueológico de Sevilla nunca ha destacado por sus proyectos de investigación, sus publicaciones o su participación en congresos”, olvidando de nuevo que el Museo no puede publicar nada, pues ninguna partida hay en sus presupuestos para ese fin, ni para la organización de exposiciones, ni para la asistencia a congresos. Sí creó en su momento un equipo de investigación, al que ya se ha hecho referencia, y a la necesidad de tenerlo que cerrar por carecer el Museo de personalidad jurídica y no poder recibir las subvenciones. Pero a título personal, y sin necesidad de firmar convenios de ningún tipo con la Universidad, nosotros no solo dirigíamos ese equipo, sino que participábamos además en los del Prof. Antonio Caballos, de la Hispalense, como se reconoce en el propio Plan (81), y en los de la Prof. Pilar León, de la Pablo de Olavide, y el Prof. Miguel Ángel Respaldiza, de la Facultad de Físicas, por medio del cual se llevó a cabo el primer análisis de las joyas del tesoro de El Carambolo (Fernández Gómez, 2013: 32). Téngase en cuenta que la fecha indicada de 1985 coincide de nuevo con la de las transferencias. Con razón se dice más adelante, con relación a la colección en depósito de la Junta de Andalucía, que es “alarmante el grado de desconocimiento e investigación” que ofrece (81), mientras que “los fondos estatales en su inmensa mayoría, han sido investigados globalmente casi en su totalidad”.

Hasta esa misma fecha de 1985 el Museo pudo desarrollar una vida cultural activa, con numerosas exposiciones y conferencias periódicas en las que participaban incluso los licenciados en prácticas, a los que invitábamos, para que se acostumbraran a hablar en público, de sus temas de tesis, como se llamaban entonces, o tesis doctorales. Todo ello se acabó el día en que desde la Delegación se nos comunicó que, siguiendo órdenes de la Consejería, se nos prohibía llevar a cabo ninguna actividad cultural que no hubiera recibido previamente autorización suya. Y nos negamos, por dignidad, a pedir autorización alguna. La autorización que no habíamos pedido nunca, ni se nos había exigido, en la dictadura no íbamos a pedirla en lo que se consideraba democracia.

Se solicita en el Plan personal para la biblioteca, pero en otro lugar

se reconoce que actualmente “existe adecuación del personal técnico del museo en cuanto a conocimientos en museología, conservación y restauración” (81). Y se considera como un avance el que vayan a firmarse convenios de colaboración con la Universidad, pero no el Museo, sino la Consejería, evidenciándose una vez más la incapacidad absoluta del Museo para firmar convenios de ningún tipo, ni siquiera para que los estudiantes puedan llevar a cabo prácticas en el Museo, prácticas que durante los años 70 y principios de los 80 se realizaban como algo natural, sin mayores protocolos, con la simple autorización del Director que lo comunicaba al Ministerio, para su correspondiente inscripción y registro a efectos oficiales, y en las que los estudiantes y licenciados tenían oportunidad no solo de trabajar en el Museo en cualquiera de sus departamentos, sino de participar también en las actividades culturales que desarrollara e incluso en las excavaciones arqueológicas que dirigiera, ya que el Museo nunca estuvo encargado de la inspección de las actividades arqueológicas que se estuvieran llevando a cabo en la provincia, como repetidamente se dice en el Plan, sino que sobre él recayó la responsabilidad de las excavaciones de urgencia en todo su término territorial, lo que proporcionaba a los licenciados en prácticas, a quienes se pagaban todos los gastos de locomoción y estancias, la posibilidad de participar en ellas, y en ellas aprender a excavar, representar gráficamente e interpretar las estratigrafías, las plantas y los materiales y cuanto en una excavación hace falta. Y allí aprendieron algunos de nuestros mejores dibujantes de campo y laboratorio, y algunos arqueólogos y directores y conservadores de museos e incluso profesores de universidad de nuestros días.

Como en el caso de la falta de datos sobre la legalidad de algunas piezas, se lamenta en el Plan que no puedan ser contrastadas ni evaluadas la atención a las consultas de investigadores extranjeros de los pasados años, porque estos eran atendidos exclusivamente por el Director del Museo. Y así era en efecto, porque lamentablemente no había en él ninguna otra persona con formación adecuada para hacerlo. Nosotros personalmente atendíamos las visitas en el momento en que se presentaran, sin ningún requisito previo, y contestábamos sobre la

marcha las preguntas que se nos plantearan, como en una conversación entre colegas, sin necesidad de cumplir, de lo que se nos acusa, con el procedimiento establecido por el Reglamento de Actividades Arqueológicas en la Comunidad Autónoma de Andalucía (Decreto 168/2003, de 17 de junio), que hubiera exigido una autorización previa, que tendría que conceder un funcionario de la Consejería, que a lo mejor ni conocía el Museo y mucho menos la materia de la que iba a tratarse, pero que en cualquier caso hubiera obligado al investigador a volver de nuevo al museo en la fecha señalada, con la consiguiente pérdida de tiempo. Se daba además el caso curioso de que nosotros respetábamos escrupulosamente las materias que estuviera estudiando un investigador, de manera que hasta que él no terminaba sus estudios no autorizábamos que otro estudiase los mismos materiales, extremo que no respetaba la Consejería, de manera que podía darse el caso de que estuviesen dos investigadores estudiando unos mismos materiales, y que uno de ellos diese a conocer de manera prematura en artículos que eran una pura relación descriptiva de objetos, los que otro llevaba meses estudiando y queriendo dar a conocer como inéditos, lo que restaba importancia a su trabajo. Se dice que nosotros no cumplíamos una norma, que era de 2003, cuando llevábamos más de 20 años ejerciendo ese control a satisfacción de todos. De ahí que pueda decirse que “la colección expuesta está investigada en un 90 %.” (83, 264).

En la actualidad se cumple, al parecer, a rajatabla el reglamento, pero se lamenta la “insuficiencia de personal técnico para atender al elevado número de consultas y estudios de fondos museográficos y documentales” (83). Por eso, cuando en este capítulo se fijan, como de costumbre, las correspondientes “prioridades”, unas nos parecen quiméricas, tal los acuerdos y convenios con instituciones científicas locales, nacionales e internacionales, y otras innecesarias, como cuando se pide “un incremento del personal del Departamento de Conservación e Investigación, con especialización diversificada” (84). Lo que antes hacía una sola persona, aunque no llevara la estadística, necesita ahora un equipo de técnicos especializados en cada una de las materias. Verdaderamente alucinante.

Abundando en este sentido, se critica que el Museo no haya tenido un programa de investigación propio (83). Pero no es cierto, porque el personal preparado sí publicaba artículos relacionados con su especialidad, fuera Diego Oliva, Carmen Martín o nosotros, sin necesidad de “planes de investigación previos”, que han de ser sometidos y autorizados por la Consejería. Y me atrevería a preguntar ¿cuántos trabajos sobre fondos del museo se han publicado a partir de evidenciarse esas carencias en el Plan, es decir, desde 2007? Con anterioridad a esa fecha se habían publicado, en unos medios u otros, más de un centenar (Fernández Gómez, 2013: 74). ¿Y desde entonces, y ya han pasado más de 10 años?

Y no es a causa de la falta de una “sala de investigadores” (83), que existe. Lo que no existen son “investigadores”, como no existen lectores de la biblioteca, que se calculan en unos 200 al año (195), con lo cual tanto ésta como la sala de investigación aneja están habitualmente vacías, o son utilizadas solo por el propio personal del Museo para llevar a cabo sus trabajos habituales.

Se dedican las páginas siguientes a exponer los criterios de conservación y el estado en que se hallan los materiales, en general, considerando que el 50% de ellos se hallan en buenas condiciones, el 35% en condiciones medianas y el 15% necesitado de una intervención integral y/o urgente (85), sin que entremos a discutir la realidad de esos porcentajes, que siempre son muy aleatorios, pues si se han calculado en conjunto en unas 400.000 piezas, habría que tratar alrededor de 60.000, lo que resulta absurdo, cuando el total de las expuestas al público no llegan a 4.000. Lo importante sería saber cuántas piezas de verdadero interés corren realmente peligro por falta de atención o tratamiento. Y dudo que lleguen ni al medio centenar. Y muy pocas, si existe alguna, de las expuestas al público o que merecieran estarlo. Lo que no quiere decir que no se deban introducir en las salas correspondientes, sobre todo las que contienen objetos de metal o materiales orgánicos, todas las medidas preventivas necesarias.

Uno de los apartados del Plan se fija en la Arquitectura (91). Es, sin duda, la parte redactada por los alumnos de Arquitectura Técnica, que,

como es normal, de nuevo comienzan por el principio y nos hablan de la ubicación del edificio, su historia, los duques de Montpensier, el Parque de María Luisa, la Exposición del 29 y el Pabellón de Bellas Artes encargado a Aníbal González y que éste concibió “como lugar de exposición similar a un museo”, sin pensar que llegaría a serlo a los pocos años. Y se fijan en la situación legal del edificio, propiedad del Ayuntamiento, cedido al Estado y transferido a la Comunidad Autónoma, en virtud del Convenio “firmado en Granada el 23 de mayo de 1994”, en virtud del cual “el Estado conservará la titularidad de las instituciones y de los edificios y correrá con los gastos de inversión que no supongan la mera conservación de los mismos, mientras que la Junta de Andalucía asume la gestión de estas instituciones y los gastos de mantenimiento y conservación de los edificios y sus instalaciones”, una decisión perversa, pues la línea que separa los gastos de inversión de los de simple mantenimiento es muy sutil, por lo que su interpretación queda a la voluntad de los políticos de turno, y lo que hoy son simples gastos de mantenimiento, si dejamos transcurrir unos años se convierten en gastos de inversión, a costa por supuesto del edificio. Y ésta parece ser la política que se ha llevado a cabo hasta ahora en el edificio del Museo. Abandonarlo hasta que sea precisa una reforma integral, que es lo que ahora se pide (93).

Se exponen en este apartado las características arquitectónicas del edificio y las patologías que presenta, mejor dicho que presentaba en marzo de 2001, que es cuando se redacta el proyecto, por lo que en algunos puntos el estudio resulta ya anticuado, como al denunciar la ausencia de algunas balaustradas en las terrazas (98), que fueron repuestas hace años, el apuntalamiento de algunos artesonados, que también fueron reparados, la modificación del área de recepción, que ya fue modificada y modernizada, o que el ascensor no cumpla la normativa, pues ya hace muchos años que se adaptó a ella (201), como era obligatorio en un edificio público.

Otras patologías todavía permanecen, como las filtraciones de agua que obligan a tener cerradas algunas salas, el pésimo estado de la carpintería de hierro, o de las cresterías de hormigón arquitectónico, el

desconocimiento del camino que siguen las aguas de evacuación (100), los daños que causan las palomas y los murciélagos que por centenares anidan en el edificio (103, 111) y quizá algunas otras<sup>9</sup>.

Se recuerda muy oportunamente que el edificio es un BIC, inscrito como tal en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz (109), por lo que “la máxima ocupación permitida es la existente y solo se permiten obras de conservación, acondicionamiento, restauración y consolidación, así como de reforma interior que no altere el sistema estructural, la composición espacial, las fachadas y los tipos de cubierta” (110), lo que debe tener muy en cuenta el arquitecto encargado del proyecto. Se resalta asimismo que el Parque de María Luisa está considerado como Jardín Histórico y que “tanto la Plaza de América, como el Palacio de Bellas Artes, suponen hoy en día un valor importantísimo del Patrimonio cultural e histórico sevillano” (111), un patrimonio que, por supuesto, no debe ser alterado.

Y se pasa a describir de manera minuciosa y sistemática, hasta el detalle, las condiciones en que se hallaba por entonces el edificio y sus dependencias, indicando lo que existía y lo que en teoría debería existir en un edificio público de sus características, por lo que en el área de acogida, por ejemplo, se echa de menos la existencia de guardarropa, consigna, cajero automático y hasta teléfono público (114), en la biblioteca se considera que “el mobiliario está bastante deteriorado y es funcionalmente inadecuado” (117), en las salas de Prehistoria es preciso sustituir la solería, evitando el ancho llagueado, en lo que estamos de acuerdo, en beneficio sobre todo del trasiego de piezas cuando se desplazan en un carro, pero no cuando hablan de hacer lo mismo con la del óvalo, “al encontrarse un gran número de losas sueltas y rotas, para las que ya no se encuentran repuestos del mismo tipo de mármol, por lo que sería mejor su completa sustitución” (118), lo que nos parece absurdo, pues se trata de la solería original de 1929.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> El estado del Museo a finales del año 2000 y sus necesidades las exponía con toda claridad y tan solo en unas pocas líneas el propio arquitecto técnico de la Delegación Provincial de Cultura (Fernández Gómez, 2013: 69).

<sup>10</sup> A la necesidad de reparar esta solería aludíamos también nosotros en el informe del año 2005, diciendo: “A causa del continuo paso de los visitantes y de las máquinas que a veces es necesario desplazar sobre la solería, gran número de losetas se mueven, sin que resulte ya posible proceder a reparaciones parciales. Sería necesario levantar la solería completa y volverla a colocar”. De ningún modo se pensaba en sustituirla por una moderna.

Se fijan también en los sistemas de sujeción y exposición de las piezas. Para las de gran tamaño parecen preferir las estructuras autoportantes, pensando sobre todo, curiosamente, en los préstamos para exposiciones temporales, atender a las cuales parece considerarse un reto (192, 271), como si estos préstamos fuesen algo obligatorio para un museo, cuando no resultan ni siquiera recomendables, pues las piezas sufren en los traslados y transportes, los montajes y desmontajes y las inevitables manipulaciones. Por lo cual siempre es preferible decir que tal pieza no puede prestarse por hallarse anclada a la estructura del Museo, como en realidad se hallan la mayoría de las piezas grandes. Y de los soportes de los pequeños vasos de cerámica se dice que son “obsoletos e inadecuados”, refiriéndose a todos, y eso que hay una gran variedad (119). Pero sí es cierto que, después de tantos años, se trata, en general, de una tipología que no es difícil pensar que haya sido superada por fórmulas más modernas (121), aunque no sabemos si en la práctica resultarán mejores.

Con relación a los talleres de restauración dicen que su división en distintos ámbitos “es totalmente contraria a la seguridad y el aislamiento que requiere este área de trabajo”. En cuanto a seguridad de las piezas recordamos que se hallan fuera del espacio visitado por el público, en zona reservada. Y en cuanto a su división fue algo intencionadamente buscado en la reforma de Lafarga, la separación de unos ámbitos de otros dentro de los mismos talleres por el distinto tratamiento que deben recibir los diversos materiales, de manera que el aplicado a unos no perjudique a los otros.

Afirman también que este área de restauración “incumple la normativa de seguridad e higiene en el trabajo”, pero podemos asegurar que los talleres, tanto los de restauración como los inmediatos de mantenimiento, fueron visitados en su día en distintas ocasiones por inspectores del trabajo, que nunca presentaron ningún problema ni denuncia. Y los mismos redactores reconocen en otro lugar que se trata de unos talleres “bien iluminados y ventilados” (94), ya que todos los ámbitos disponen de amplios ventanales y tienen salidas directas a distintas terrazas de gran amplitud. Afirman también que no hay en ellos duchas

o lavabos, pero sí existen, separando precisamente dos de los espacios. Ciertamente que no disponen de duchas especiales para accidentados, pero tampoco creemos que sean precisas en un lugar en el que trabajan, a lo sumo, dos obreros de mantenimiento y dos restauradores, y en trabajos en principio sin riesgos especiales (125). ¿Dónde se exigen esas duchas para accidentados?

Se habla finalmente de los almacenes, de los que se dice, peyorativamente, que se hallan “dispersos por todo el Museo”, pero no es cierto. Es solo resultado de una mirada superficial. Pues lo cierto es que hay unos almacenes generales y después unos pequeños espacios complementarios para depósito de ciertos materiales especiales (127). Los almacenes propiamente dichos fueron en su día solamente un espacio perdido, previsoramente concebido por Aníbal González como cámara para aislar el edificio de la humedad. Al encontrarse los responsables del Museo con la necesidad de ampliarlo en los años 70, para ubicar en su lugar en el discurso expositivo el tesoro de El Carambolo y crear las salas de Prehistoria, se utilizó ese espacio, rebajando su cota, en parte como salas de exposición permanente y en parte como almacenes, que nosotros fuimos ordenando a lo largo de los años 80 con ayuda de los obreros del entonces llamado Empleo Comunitario y adaptándolos para ese uso, pues carecían hasta entonces hasta de luz eléctrica. Se pavimentó el piso con cemento, se pusieron estanterías y se ordenaron los materiales, pero sin ningún presupuesto extraordinario, con los propios fondos del Museo y con los que se nos concedían para materiales con la asignación de los obreros, de una manera por tanto austera, evidentemente mejorable en todos los aspectos, pero que ha permitido hasta ahora saber lo que teníamos y donde encontrarlo. Todo lo que se haga por tanto en ellos con el fin de mejorarlos, así como la creación en ellos de una pequeña sala para investigadores con sus correspondientes aseos, nos parece bien, con el fin de evitar el trasiego de piezas.

Algo similar sucede con el almacén de metales, habilitado en una pequeña habitación revestida de corcho junto al salón de actos, en el que resulta muy fácil mantener las condiciones ambientales precisas para este tipo de materiales con un simple deshumidificador, pero que

va resultando demasiado pequeña. Es cierto que se halla, como se dice en el Plan, lejos del taller de restauración (127), pero está muy cerca, sin embargo, de los despachos de los técnicos y de la sala de investigadores, lo que creemos es más conveniente.

Lo que en el Plan se llama “Reserva” (127) no es más que el lugar utilizado por los técnicos de restauración para depositar las piezas que ya han sido tratadas por ellos, que no tienen importancia suficiente para estar en la sala de exposición permanente, pero que por su delicadeza, su pequeño tamaño y la falta de condiciones adecuadas en los almacenes generales se dejan allí mejor controladas por los propios técnicos en un espacio que pertenece a los talleres, pero que no necesitan.

Y el llamado finalmente almacén de antropología no es más que la antigua casa del director, que ocupó en su día D. Juan Lafita y posteriormente el restaurador del Museo Alejandro Tomillo hasta su jubilación. Manuel Lafarga, en su último proyecto, la transformó en un espacio diáfano, sin tabiques, que nosotros aprovechamos para llevar allí los restos antropológicos que aparecían en las excavaciones de las necrópolis, para evitar que ocuparan en los almacenes un lugar que nos era muy necesario, cuando se trataba de materiales sin ningún interés arqueológico una vez estudiados, por los que ningún arqueólogo iba a preguntar nunca y a los que no afectaban los cambios de temperatura y humedad que padecía la vivienda, habilitada en la planta alta del edificio, abierta a las terrazas. Pero son materiales que deben estar más bien en el almacén externo, pues para nada se necesitan en el Museo. Los restos antropológicos que se hallan junto a los talleres de restauración y mantenimiento, a los que también se alude, no pertenecen propiamente al Museo de Sevilla, sino al de Cádiz, ya que corresponden a la excavación de una necrópolis romana infantil en ánfora de Chipiona y fueron enviados a nuestro Museo para ser estudiados por los antropólogos que trabajaban en él, no para quedar en él definitivamente depositados (Fernández Gómez 2013: 65). Y en aquel lugar, alejado del público y bien ventilado, como exigían los restos a estudiar, establecieron los antropólogos su mesa de trabajo. Terminado su estudio, nadie ha reclamado la devolución de los restos, muestra evidente del poco aprecio en

que se tienen por lo general en los museos, por lo que también deberían trasladarse al museo externo. Nosotros expusimos al público uno de estos enterramientos infantiles en ánfora en la sala que por aquellos días abrimos dedicada al mundo funerario romano, hoy lamentablemente cerrada.

Esos son los almacenes que los redactores del Plan dicen hallarse dispersos por todas partes. Se habla de la existencia además de “otros espacios que actualmente se hallan en situación de abandono, casi de ruina, que rehabilitados convenientemente... pueden constituir un cierto desahogo para la notoria falta de espacios que posee el edificio”, (132), en lo que estamos de acuerdo y viene a demostrar que no es necesaria la ampliación del edificio que se propone en el Proyecto Arquitectónico (134).

Se considera un problema en el Plan que haya que atravesar las salas de exposiciones temporales desde restauración para llegar al área de administración y conservadores, pero es normal, puesto que cada una ocupa un extremo de un edificio de planta rectangular, y el área de talleres debe ocupar un lugar alejado del público y bien ventilado, y la administración, por el contrario, otro fácilmente accesible al público (140).

Se dice que “no existe área específica de recepción de colecciones ni sala de acondicionamiento o aclimatación para bienes de nuevo ingreso” (142). Pero creemos que los materiales deben recibirse, si son de pequeño tamaño, en los despachos de los conservadores, donde habrá que redactar las correspondientes actas de recepción, y si son grandes o pesados exigirá que baje el técnico a recibirlos a los almacenes. En ese mismo sentido se piensa en las dificultades que entrañaría con los medios actuales subir al taller de restauración piezas de más de 400 kg. Pero en esos casos pensamos que sería más fácil igualmente que bajara el técnico a restaurar la pieza, como se ha hecho siempre, y se reconoce más adelante (145). ¿Qué se va a hacer en restauración con piezas de más de 400 kg.? ¿Quién las va a manejar?

Se critica que “el museo no cuenta con sistemas de climatización general, ni para las personas ni para las obras expuestas” y que “tampon-

co están climatizados ninguno de los almacenes” (149). Así es. Y está claro que es necesario climatizar algunos ámbitos, sobre todo las salas de exposición al público y las áreas de trabajo, pero no tanto los almacenes generales ni el de restos antropológicos. Las piezas que se guardan en ellos no son por lo general sensibles a los cambios ambientales, y en caso de haber alguna puede trasladarse a cualquiera de los ámbitos climatizados. La climatización de todo el museo exigiría un gasto desproporcionado al que no se podría hacer frente (154). En cualquier caso, en la actualidad tendrían que tenerse en cuenta las recomendaciones oficiales sobre eficiencia energética.

El apartado final dedicado a las carencias, en este capítulo de Arquitectura, es una serie interminable, y uno se pregunta admirado cómo habrá sido capaz de llevar a cabo su trabajo durante tantos años en ese ambiente, con tantas carencias, sin que trascendieran al público, que, muy al contrario, salía contento de su visita al Museo, y conseguir además hacer de éste, como se dice al principio, uno de los museos “más destacados, dentro de su especialidad, en el panorama museístico español... objeto de consulta y visita por numerosos investigadores de todo el Estado” (39), en el que están estudiados el 90% de sus fondos, en el que hicieron sus prácticas en pocos años un centenar de licenciados (Fernández Gómez, 2013: 20), que debía encargarse además de la dirección de los conjuntos arqueológicos de Itálica (Fernández Gómez, 2012: 17-45) y Carmona, correr al mismo tiempo con la responsabilidad de atender a las excavaciones de urgencia de toda la provincia, y en los ratos libres redactar algún trabajo de investigación para dar a conocer los fondos de Museo. Y todo ello sin más infraestructura que la que aquí se presenta, tan pobre, tan abandonada, atendida en todos sus campos por media docena de personas. Y sin que recordemos recibiera nunca quejas ni de visitantes ni de investigadores, y sí, por el contrario, muestras de felicitación y agradecimiento que nos animaban a seguir adelante. Está claro que algo no cuadra. Y es que las carencias que se describen, o no son reales o no son tan importantes.

Estamos de acuerdo con el “mal estado general” del edificio y sus “numerosas patologías ocasionadas por el abandono”, pero no existe

“inadecuación funcional a las necesidades de atención al público y desarrollo de actividades”, ni “carencia de espacios adecuados a trabajos de investigación”, ni “de espacios para los archivos”, ni están “mal organizados, deficientemente dotados y con instalaciones en pésimo estado” los talleres de restauración. No es verdad.

Por supuesto que es necesario mejorar el aspecto de los almacenes generales y habilitar en ellos espacios adecuados para el depósito de metales y materiales sensibles que sea preciso climatizar, y para el trabajo del personal técnico del museo y los investigadores. Y que es preciso mejorar el estado de las cresterías, y de las terrazas en general, facilitando el acceso a ellas y poniendo sistemas antipalomas. Y de todos los sistemas de seguridad, iluminación, conducción y evacuación de aguas y demás servicios, que hoy serán lógicamente más modernos y avanzados que los que se podrían haber puesto cuando se redactó el trabajo aprovechado en el Plan, que hoy, transcurridos ya más de 15 años, resultarían anticuados, como tantas cosas.

Pero en el museo no se necesitan especiales “áreas de descanso”, ni almacenes especiales para “piezas en tránsito” o “piezas en cuarentena”, pues ni es tan grande ni tiene tanta actividad como para necesitarlas. Que si hubiera espacio sobrante podría dedicarse a estos fines, con el fin de ocuparlo, pero que resulta absurdo pensar en una ampliación del museo para albergarlos.

Algunas carencias resultan irrisorias, pues no son más que un intento de engrosar el capítulo. Y cuando poco antes se ha dicho que en el museo hay espacios sobrantes (124), ahora se echa de menos que no los haya ni “para una adecuada organización de los servicios de vigilancia”, o “para los almacenes de limpieza”, como si éstos necesitaran ámbitos con características especiales.

Y otras difíciles de comprender, como la queja de que haya “un único acceso para las personas, ya sean usuarios o trabajadores”, y nos preguntamos si se pretenderá abrir otra puerta en el edificio, o que “las circulaciones para la evacuación de emergencia incumplen la normativa específica”, y nos preguntamos si se estará esperando a la reforma del Museo para normalizarla, o de “carencias en las circulaciones horizon-

tales y verticales que plantean importantes problemas de funcionamiento, como el de tener que atravesar unas zonas para llegar a otras”, lo que creemos ocurre hasta en nuestras propias casas, sin que podamos llegar a entender por qué se considera perjudicial y negativo que “en el museo... todos los espacios están comunicados” (145).

Se analiza también con detalle en este primer volumen la actual exposición permanente. Es, sin duda, el trabajo de los alumnos de fin de máster de Museología. Y la califican de “muy irregular”, “ya que en algunas áreas, apenas podemos decir que exista y en otras no resulta evidente, ni siquiera para un público instruido” (160), sin que podamos llegar a entender lo que quiere decirse. Y extrañándonos que después de doce años desde que nosotros dejamos la dirección del Museo, y siendo conscientes de esos defectos, todo siga prácticamente igual.

Está claro que los redactores del Plan no han sido capaces de entender el discurso del Museo. Y como tampoco se lo han explicado, al parecer, en el máster, vamos a tratar de explicárselo nosotros en muy pocas líneas, pues podemos asegurar que es de una gran sencillez, hasta para un público mínimamente instruido.

En todo lo que es Prehistoria el Museo se ordena según un criterio estrictamente cronológico, desde las culturas más antiguas a las más modernas, valiéndonos para esta exposición de yacimientos emblemáticos, cada uno de los cuales ocupa una vitrina, sin mezclar los materiales, para que se comprendan los contextos. En vitrinas complementarias se exponen materiales sueltos de interés arqueológico que no pertenecen a esos yacimientos, pero sí a sus correspondientes culturas. Así toda la Prehistoria y la Protohistoria. Hasta llegar a Roma.

Al llegar a las salas de Roma todo se unifica, porque Roma lo unifica todo. Fue la gran obra de Roma en la Península, por encima de todos los materiales y de todas las obras públicas que nos dejó, su gran obra entre nosotros fue la unificación de todos aquellos pueblos dispersos y con frecuencia enfrentados que hemos visto, cada uno en su vitrina, en las salas de Prehistoria, pues hablaban distintas lenguas, tenían distintas raíces y desarrollaban diferentes culturas. Roma impone la suya y todas las indígenas quedan sumidas en ella. Y en las salas se ha intentado

exponer objetualmente, como dicen peyorativamente los redactores del Plan, los materiales de mayor belleza, esculturas, mosaicos, de mayor interés, epígrafes, leyes, o de la simple vida cotidiana, vida civil, militar o religiosa. En las salas, con piezas espectaculares; en las vitrinas, con materiales específicos, las herramientas, la vida de ocio, la religión, las clases sociales, el adorno femenino, el comercio, etc. Todo muy simple, muy sencillo, pensando que un Museo Arqueológico es ante todo un Museo de Historia, la Historia del Hombre a través de los objetos que ha fabricado, que ha utilizado, de los que se ha servido. Los redactores del Plan no han sabido, quizá no han querido, reconocer este discurso. Porque pretenden imponer el suyo. Y el suyo ¿Cuál es?

En lo actual ven falta de criterio expositivo, alta densidad de objetos, escasas reconstrucciones o recreaciones, y cuando las hay “tienen un tratamiento que impiden que cumplan su funcionalidad de comunicación”, la iluminación es mala, faltan rótulos o están sin actualizar, faltan recursos de interpretación, los paneles son heterogéneos, las delimitaciones cronológicas poco precisas (170), todo es confusión. Y se empeñan en dar lecciones de comunicabilidad, pues “en cualquier discurso, la transmisión del mensaje depende mucho de aspectos formales de la comunicación, pero no debemos olvidar tampoco la densidad de la información transmitida; por mucho que la forma de la comunicación sea correcta, si la densidad es excesiva el receptor se agota pronto y pierde el interés. Incluso con sistemas expositivos y recursos de comunicación adecuados, una cantidad excesiva de piezas reduce las potencialidades de atractabilidad y atrapabilidad de la unidad expositiva en la que se exhiben; en el conjunto de la exposición permanente, hace que se manifiesten antes en el visitante los síntomas de agotamiento mental y pérdida de interés que caracterizan lo que se conoce como “fatiga del museo” (171, 271). Y hay que tratar de evitarla retirando piezas y colocando carteles explicativos, a distintos niveles. Y pensamos ¿será verdad que es más relajante leer un cartel que contemplar una pieza? (186). Aunque, como las contradicciones en el Plan son frecuentes, más adelante se nos dirá repetidamente que en la exposición se tratará de “explotar al máximo la elocuencia de las propias piezas” (195, 271).

¿No se caerá entonces en esa exposición “objetual” que se critica y se rechaza?

De los carteles que existen se dice que son muy heterogéneos. Y es posible que sea verdad, pero es algo indicativo de que el Museo no se ha hecho de una vez para siempre, sino que se ha ido haciendo continuamente, actualizando a lo largo de los años, cuando se ha producido una novedad o ha aparecido una pieza que merecía ser expuesta al público. Triste sería que por mantener la unidad de la cartelería se mantuvieran conceptos y extremos que fueran quedando anticuados, como parece defenderse (186).

A la incapacidad de los alumnos del máster para entender el sencillo discurso expositivo general del Museo, se une la de no entender los pequeños detalles de las vitrinas. No comprenden, por ejemplo, que haya un ídolo de la Edad del Cobre de Valencina de la Concepción junto a unas piezas de oro del mismo yacimiento, en una de las vitrinas blindadas de la sala de los tesoros. Dicen que significa descontextualizarlo, sin comprender que el ídolo está allí no como una joya, sino para contextualizar precisamente, como pieza bien conocida, las de oro de la Edad del Cobre, para llamar la atención del visitante sobre la existencia y utilización de este metal ya desde la Prehistoria, varios miles de años a.C. O no se comprende que, en las salas de Roma, el mosaico del Juicio de París se halle fuera de contexto cronológico, provocando “error o confusión en el público no iniciado” (176), sin darse cuenta de que está allí por la presencia en el mosaico del dios Mercurio, figura principal de la sala, lo que da pie para hablar de la importancia de este dios en la religión romana a lo largo de los siglos, desde el II de la escultura hasta el V del mosaico, como luego habrá oportunidad de hablar de Venus, y después de Diana y de Fortuna y de otras divinidades, a todas las cuales se les ha tratado de buscar un contexto, si lo teníamos. Un sencillo detalle temático, como se defenderá más tarde (II, 19) dentro de un recorrido cronológico.

A partir de la página 187 vuelve a hacerse otro recorrido del Museo desde la Prehistoria, para repetírsenos las mismas cosas, los mismos defectos de montaje, las mismas carencias, los mismos defectos de la

solería, la falta de climatización, etc. etc., y concluir que “dado el grado de obsolescencia y deterioro de los elementos museográficos, por un lado, y la necesidad de una reforma integral del Museo Arqueológico de Sevilla, no se considera reutilizable ninguno de los elementos museográficos, a excepción de algunas maquetas (189), avanzando su gusto por las recreaciones.

Y resumen las carencias fundamentales (191): Discurso eminentemente objetual, carente de mensajes de interpretación, poco estructurado, sin una jerarquía de contenidos, con desarrollos temáticos independientes, no articulados, y con ruptura frecuente de los criterios de ordenación, sin audios ni recursos multimedia, ni hojas de sala, con montajes inadecuados... Y pensamos, suponiendo que sea verdad, y lo admitimos, ¿qué tiene que ver todo esto con la reforma del edificio? Cuanto se dice ¿no es más trabajo exclusivo del personal técnico? Y teniendo en cuenta que ya han pasado diez años desde que se redactó el Plan, y que el personal técnico del museo se ha multiplicado ¿cuántos de esos defectos se han subsanado desde entonces? ¿Se han realizado esos “estudios de público con el objetivo de conocer su composición, orientaciones, necesidades e intereses” que se consideraban de la máxima urgencia? (195) ¿Se conocen los resultados? ¿O se ha solucionado, por ejemplo, lo que se considera “grave situación de desorganización, dispersión y desconocimiento de los fondos documentales, muy especialmente de la documentación histórica? (264).

Pero más que hacia adentro se mira hacia afuera y para solucionar esas carencias se señalan las prioridades, algunas tan preocupantes como el deseo de “implantar un nuevo discurso museológico” y “singularizar la propuesta expositiva del Museo”, o tan absurdas como sustituir la presentación de piezas con la introducción de documentos sobre la historia del Museo. Y cuando se ha criticado que los carteles de las vitrinas estén solo en castellano, a excepción de los resúmenes en cada una de las salas, pensamos si esos documentos originales se traducirán también, y a qué idiomas. ¿A quién puede interesar la historia del Museo? ¿A la multitud de escolares que constituyen la mitad de nuestros visitantes y pasan corriendo por delante de las vitrinas? ¿O a los visi-

tantes extranjeros que ni entienden nuestro idioma ni conocen nuestra historia local ni les interesa? Se piensa además exponer al público de manera permanente un patrimonio documental que los propios redactores del Plan consideran de una gran importancia y fragilidad, “más delicado que muchos de los objetos conservados”, que requiere vitrinas e iluminación especializada para no deteriorarse, y que debe ser “objeto de especial atención”. (125). Y todo ello a costa de eliminar patrimonio arqueológico. ¿Y para qué? ¿Gana con ello algo el Museo? ¿Va a ser éste arqueológicamente más rico?

El siguiente capítulo está dedicado al público y las atenciones que recibe. Y tras lamentar que no conozcamos sus intereses por falta de estudios, nos dicen los servicios que deberían recibir los distintos tipos de personas, los que disponen de todas sus capacidades y los discapacitados, los ancianos y los inválidos, los invidentes y los sordomudos, quienes vayan solos y quienes acudan en familia, para las cuales habría que disponer de salas especiales con elementos de entretenimiento para los niños (203), servicio que no dudamos constituiría todo un éxito, teniendo en cuenta el privilegiado lugar que ocupa el Museo, en el Parque de María Luisa. Pero antes tenemos que decidir qué queremos que sea el Museo, pues puede convertirse fácilmente en el lugar al que acuden por sistema los visitantes habituales del parque y, teniendo en cuenta que la entrada es gratuita, lo utilicen no para visitarlo sino para realizar en él sus necesidades más apremiantes, cambiar a sus bebés, distraer a los niños, y hasta bañarlos si se han ensuciado, con la ventaja de que a todos podremos darles entradas y considerarles a efectos estadísticos como visitantes, y así su número crecerá de manera significativa y quizá hasta exponencial. Pero nos estaremos engañando.

De nuevo se echa en falta en el museo actual la existencia de taquillas y guardarropas para el público (203), pero su existencia exigiría la presencia de un encargado exclusivamente para un servicio tan delicado y comprometido, pues ese servicio no está incluido entre las funciones de vigilantes, ordenanzas, expendedores ni conserjes, por lo cual habría que crear el puesto. Y podría darse el caso curioso de que tuviéramos un encargado del guardarropa y nos faltara, por ejemplo, el de la biblioteca (204).

Se echan en falta asimismo en el Plan los “servicios de tienda/librería, restaurante o cafetería, teléfonos públicos y cajeros automáticos” (204). Y nos preguntamos para qué los queremos en el Museo cuando los tenemos a cien metros de su puerta principal. Y se vuelve a lamentar que la biblioteca no preste libros, contemplando incluso la posibilidad, y esto es nuevo, de los préstamos “on line”, y que la sala de investigadores no sea la adecuada, y que el salón de actos esté mal equipado (206), etc.

Las páginas siguientes se dedican a la “Seguridad”, lamentando que en el Museo no existan “protocolos de seguridad por escrito” (211) y nos imaginamos que ya se habrán redactado. Nos describen lo que tiene que ser el servicio de seguridad del Museo, comenzando por definir quién es un vigilante, a qué tipo de personal pertenece laboralmente, cuáles son sus deberes, cómo deberán redactar los partes de incidencia, y toda una casuística que consideramos innecesaria (214), sin más finalidad, como en otras ocasiones, que aumentar el número de páginas del Plan, pues son cosas que pueden cambiar en cualquier momento sin que afecten para nada al Plan Museológico.

Observan también perspicazmente los redactores que “no hay rejas en las ventanas de planta primera y segunda, con posibilidad de escalada y acceso a través de terraza” (217), y no nos podemos imaginar lo que sería el Pabellón Renacimiento con rejas en sus numerosas ventanas mirando al Parque de María Luisa.

Se trata más adelante de los “Recursos humanos” (222), el personal que tiene el museo y las funciones que desempeña cada uno de los distintos puestos, una especie de guía de funciones, desde el director a los vigilantes (232). Y se da a conocer lo que debería ser la próxima RPT (Relación de Puestos de Trabajo), en la cual el número de trabajadores se incrementaría de manera notable, pasando, por ejemplo, los vigilantes de 16 a 24 (233), un 50% más. Se considera a este personal insuficiente y mal cualificado (219), lamentando también la posibilidad de que vayan a ocupar las plazas de técnicos personas que carezcan de la formación necesaria, pues no se impone en las convocatorias el requisito de su especialización en Arqueología. Y este sí que es un mal grave y no la cualificación de los vigilantes, que hoy están en el Museo

y mañana pueden estar en una oficina o cualquier otro centro.

Se analizan seguidamente los “recursos económicos”, que no es ningún secreto que proceden de los presupuestos generales del Estado, a través de la Consejería de Economía y Hacienda de la Junta de Andalucía, a la cual hay que entregar cualquier tipo de ingreso que se reciba en el Museo por cualquier concepto, lo cual inhabilita a los directores para buscar fuentes de financiación alternativas a través de fundaciones, asociaciones, mecenas, celebraciones o cualquier otro medio.

Se pone como ejemplo el ejercicio económico de 2002, durante el cual el Museo tuvo un presupuesto de gastos generales, excluidos los de personal, lo que llaman gastos corrientes, en números redondos, de 104.500 €, de los cuales una tercera parte aproximada fue para gastos de electricidad, otra tercera parte para limpieza, y con la tercera parte restante hubo que atender a todos los demás gastos, reparaciones en el edificio, instalaciones, teléfono, suministros de oficina, publicaciones, transporte y comunicaciones, y cualquier eventualidad que pudiera surgir.

Y se cierra el tomo con una “Evaluación final”, señalándose de nuevo, ¿se nos olvidarán?, las principales carencias, repitiéndose una vez más cuanto se ha dicho en páginas anteriores, en un simple “copiar” y “pegar”, y después las consabidas “prioridades”, con el mismo sistema.

Y con las citadas premisas entramos en el Tomo II, que resulta ser en muchos aspectos una triste repetición del anterior. Como si no se hubiera dicho ya en el tomo I, comienza declarando cual es “El concepto fundamental que ha de guiar la exposición del Museo Arqueológico de Sevilla”, sin que falten aquí los dejes de mitin político en su redacción al hablar de querer establecer “un discurso popular, asequible e interesante para todo tipo de usuarios, pero que reniegue de la demagogia de presentar un pasado simplificado, idealizado y reconfortante y que, por el contrario, invite a la reflexión sobre el presente para mejorar el futuro”. Y contradiciendo una vez más lo sostenido en el Tomo I, en el que se criticaba que la exposición actual fuese eminentemente “objetual”, se dice aquí que ésta será “eminentemente visual, en la que las coleccio-

nes agrupadas y relacionadas significativamente serán elocuentes por sí mismas”.

Tras esta declaración de intenciones se nos habla de las características geográficas de la región que ocupa la provincia de Sevilla (II, 11) y, aunque parezca mentira, se vuelven a exponer los que serán principales hitos en la futura exposición del Museo: “Valencia de la Concepción”, “Tartessos”, “Itálica”, “Isbiliya” y “La gestación del Museo Arqueológico de Sevilla”, ya que el Arqueológico de Sevilla “es, quizás, el museo andaluz que permite ilustrar de forma más completa el recorrido que va desde los studiolos o gabinetes humanistas hasta el museo público y desde el anticuarismo a la Arqueología” (II, 15).

Y de estos cinco hitos “que articularán el discurso del Museo Arqueológico de Sevilla, tres son los que conforman su singularidad”:

- Las colecciones tartésicas y orientalizantes (II, 16),
- Las colecciones de Itálica y de la Bética romana y
- La propia historia del Museo y el origen de sus colecciones.

Se avanza que el futuro Museo “no pretenderá ser una síntesis completa de la Arqueología y la Historia de la provincia de Sevilla”, sino simplemente “una narración de algunos episodios significativos de la vida de las sociedades pretéritas”. Es decir, que no se va a tratar, como se ha tratado hasta ahora, de un discurso completo, ininterrumpido, de lo que ha sido la vida del hombre en esta tierra, sino solo de algunos de sus episodios más interesantes. Aunque, eso sí, “el discurso expositivo deberá tener calidad en sus enunciados y contenidos, estar científicamente actualizado y rigurosamente documentado. Su simplificación, aunque obligue a una relativa reducción conceptual, no puede justificar interpretaciones banales, acientíficas u obsoletas” (II, 18).

Desean, en cualquier caso que sea algo nuevo, innovador. Y como “tradicionalmente en los museos arqueológicos el primer nivel de organización de los contenidos ha sido el cronológico”, ahora “es posible y recomendable utilizar criterios temáticos en el primer nivel de ordenación de los contenidos, pasando la cronología a un segundo nivel”. Aunque ese criterio es el que más arriba se decía que podía ocasionar confusión en el público (176).

Se renuncia, por tanto, en la exposición permanente, por un lado, a la exposición completa, y, por otro, a la ordenación cronológica. Y se ofrecen, a cambio, “tres recorridos alternativos y complementarios, de forma que el visitante pueda escoger” (II, 19) entre lo que llaman “TERRITORIO TARTÉSICO. Prehistoria y Protohistoria”, “DE LA BÉTICA A AL-ÁNDALUS. Antigüedad y Edad Media”, y “UN LARGO CAMINO RICO EN EXPERIENCIAS. La gestación del Museo Arqueológico de Sevilla (II, 21).

Y se describe cual será el contenido de cada uno de estos recorridos, cada uno de los cuales irá acompañado de tres tipos de carteles, a distintos niveles y con distintos colores para hacerlos más comprensibles, azul, quizá para la sala, naranja, para la vitrina, y verde para los conjuntos de objetos. Faltaría el individual de cada uno de éstos, quizá el más importante para que el visitante sepa lo que tiene delante, además de saber si pertenece a una necrópolis o un poblado, el nombre del yacimiento y la cultura a que pertenece, que serían los tres niveles que se expresan con cada uno de los colores.

A partir de aquí el Plan se convierte en una especie de manual de arqueología o guía del museo en la que se nos narra la historia correspondiente, desde la formación de las terrazas del Guadalquivir y la vida de los hombres del Paleolítico Inferior (II, 30) hasta la llegada de los romanos, con indicación del respectivo modo de vida, ritual de enterramiento y materiales más significativos de cada uno de los períodos culturales que van a mostrarse al público, con algunas recreaciones que, a pesar de lo que se ha dicho anteriormente sobre rigurosidad científica, ellos mismos consideran hipotéticas (II, 40).

A pesar de la importancia que inicialmente se le ha dado, toda la Edad del Cobre, con el señalado yacimiento de Valencina de la Concepción, y la conocida cultura Campaniforme, la primera gran cultura paneuropea, y toda la Prehistoria en su conjunto, queda dentro de este primer recorrido, que se focaliza en Tartessos, una cultura ya de la Protohistoria. Y con la pretensión de completar las colecciones que de esta cultura posee el Museo, se prevé la petición de originales al Museo de Carmona y de reproducciones a la Hispanic Society (II, 46, 64). Se hace

referencia a los supuestos santuarios de El Carambolo y Coria, Carmoña y Montemolín, que tendrán ahora en el Museo plena aceptación y representación (II, 58), y con ellos los pretendidos altares que llaman “tauriformes”, y los bueyes que imaginan camino del sacrificio, adornados con los conocidos pectorales de oro, pero considerados ahora como frontiles de bueyes (II, 151).

Se admite, por tanto, con toda naturalidad, como si se tratara de algo universalmente comprobado y aceptado, la existencia de “toda una red de santuarios que prestaban servicio al entramado comercial del área de la desembocadura del Guadalquivir, en torno al emporio comercial de Spal”, un emporio que solo existe en la imaginación de algunos, pues no ha dejado testimonio arqueológico alguno de esta época del período tartésico (II, 60). Y todo ello acompañado de recreaciones de rituales funerarios de inhumación e incineración, infantiles y de adulto, de El Acebuchal (II, 64), Setefilla (II, 65) y la Cruz del Negro (II, 66), absolutamente imaginarias, como se recrearán, no sabemos si gráfica o plásticamente, o por medios audiovisuales, “procesos de fabricación y funcionalidad de las herramientas de los cazadores-recolectores” (II, 30), poblados neolíticos (II, 34), cuevas artificiales con los correspondientes rituales funerarios (II, 35), rituales que también se recrearán con tumbas de Chichina y La Traviesa (II, 48), construcciones de Alhonz (II, 71) y del Cerro Macareno (II, 73). Y nos parecen muy bien a efectos didácticos y divulgativos estas recreaciones, siempre que ni se les de carácter científico ni ocupen espacios que puedan dedicarse a cosas más serias. Un museo también para adultos y no solo para niños.

Pues nos parece absurdo que se recreen actos imaginados, como las “prácticas de culto que se realizarían en el Santuario del Carambolo, así como de los servicios que se prestaban a navegantes y comerciantes: sacrificio de un toro y una vaca engalanados con el tesoro, despiece de animales sacrificados y preparación de ofrendas, incineración de ofrendas en los altares, disposición de ex-votos, inhumación de restos de sacrificios y ofrendas en fosas; determinación de rutas y fechas de navegación; garantía y registro de contratos comerciales; prostitución sagrada; pago de tributos y tasas al templo”. Todo un invento. ¿En qué

se van a basar para hacer esas recreaciones? Pues ¿no acaban de decirnos que “el discurso expositivo deberá tener calidad en sus enunciados y contenidos, estar científicamente actualizado y rigurosamente documentado”? Y aseguraban que “su simplificación, aunque obligue a una relativa reducción conceptual, no puede justificar interpretaciones banales, acientíficas u obsoletas”? (II, 18) ¿Y qué es esto?

Se afirma que esos supuestos santuarios (II, 56) estuvieron activos en uso continuado desde el s. IX hasta finales del s. VII a.C. (II, 57). Y nos preguntamos ¿por qué no se exponen aquí los materiales procedentes de Spal, la actual Sevilla, considerada como un emporio comercial de esa época, y cuyas gentes serían las que, a su juicio, habrían fundado el santuario de El Carambolo?. Y la razón es muy sencilla: porque no existen. Porque a pesar de los centenares de excavaciones arqueológicas que se han llevado a cabo en el casco urbano de la ciudad, no han aparecido en ninguna parte materiales tan antiguos, porque no es cierto que El Carambolo sea en su conjunto un santuario, “el gran santuario de Astarté y Baal” (II, 59), ni que fuera fundado por las gentes de Spal. Según los testimonios arqueológicos, Spal no existía como ciudad cuando El Carambolo ya comerciaba con los colonizadores orientales. Aunque se quiera mostrar así en el nuevo discurso expositivo del Museo, siguiendo la interpretación, más intuitiva que científica, de algunos arqueólogos. Más bien pudo suceder lo contrario, que fueran las gentes de El Carambolo las que, al abandonar aquel cerro, fundaran, en el que se alzaba al lado opuesto del río, la que quizá llamaron Spal, Sevilla, por lo que no existe coincidencia, sino continuación de materiales arqueológicos en uno y otro yacimiento (II, 60). La razón del cambio pudo ser la misma a la que se achaca el abandono, 500 años más tarde, del Cerro Macareno, un cambio en el curso del meandro que alejó el río de la ciudad (II, 69), un alejamiento que también sufrirá, pasados los años, la propia Itálica.

Nos llama la atención que cuando en páginas anteriores se ha criticado la excesiva densificación de objetos, lo que parece ir en el sentido de querer eliminar algunos con el fin de singularizar los que se dejen y permitir que puedan ir acompañados de mayor información escrita, se

piense ahora en pedir materiales a otras instituciones sin que importe mucho que sean originales o reproducciones. Se tiene previsto en este sentido pedir fósiles a la Universidad de Sevilla (II, 27), vasos campaniformes y marfiles de los vendidos por Bonsor a la Hispanic Society de Nueva York (II, 46), reproducción de una cerámica tipo Cogotas (II, 47), nos imaginamos que al Arqueológico Nacional o a cualquier museo de la Meseta, y a otras instituciones, tanto de materiales arqueológicos como de documentos o libros, solicitando facsímiles de las obras más diversas, desde las de Al Idrisi a las del P. Pineda.

El Recorrido 2 que se propone, corresponde a lo que llaman “DE LA BÉTICA A AL-ÁNDALUS”, el periodo que va de la Antigüedad a la Edad Media (II, 76), desde la llegada de los romanos hasta la expulsión de los árabes, así todo el proceso de conquista y romanización del Valle del Guadalquivir, su continuidad con los visigodos, la llegada de los musulmanes y el proceso de islamización.

De época romana se exhibirán sus principales materiales, que todos conocemos, de la vida cotidiana y de los ajuares funerarios. Aunque no deja de llamarnos la atención que teniendo el Museo una riquísima colección epigráfica, se tenga previsto exponer reproducciones de los epígrafes que se hallan integrados en la base de la Giralda, evidenciando la atracción, que ya indicábamos, de los redactores del Plan por este tipo de objetos (II, 83), quizá por introducir novedades en la exposición. Como es novedosa la intención de “organizar juegos entre los visitantes del Museo” (II, 92), basados en los de época romana, o de montar para ellos un “taller de mosaicos” (II, 93), aunque sean ideas que nos parecen en conjunto bastante infantiles. Se pedirá copia también de la “Lauda epigráfica alusiva al obispo Honorato” (II, 97), que se conserva en el Patio de los Naranjos de la Catedral. Y como no podían faltar las recreaciones para ilustrar al público, aquí se hará la de una estatua ecuestre completa (II, 94).

En este capítulo Itálica, considerada como patria de Trajano y Adriano (II, 98), aunque no sea cierto, y más adelante implícitamente se reconozca, ocupa, como es natural, una posición importante. Se nos cuenta su historia desde su fundación, se destaca su excepcionalidad

(II, 99), y se recrean algunas de sus estructuras, el foro (II, 102), el Traianeum y toda la Nova Urbs, y no de manera gráfica, sino que expresamente se indica que “a gran formato” (II, 104); también se recreará el teatro (II, 108), y algunas tumbas de sus necrópolis (II, 106). Y por si aún sobrara espacio, se agilizarán algunos préstamos, y se pedirá a la Compañía de Seguros Helvetia la cabeza de la Dea Roma (II, 104), y a la Condesa de Lebrija una “placa epigráfica dedicada a Adriano y a Sabina” (II, 153). Y no sabemos a quién el mosaico que llaman de El Rapto de Europa. Pensamos que se referirán al de Los amores de Zeus, también de la casa de la Condesa, que contiene efectivamente un rapto de Europa entre sus motivos decorativos, mosaico que consideran propiedad del Museo, y lo es, aunque ignoran que existe un documento de cesión por parte del Estado hasta que por cualquier circunstancia la condesa lo levante del lugar en el que se halla colocado, lo que no han hecho ni nos imaginamos tengan previsto hacer por ahora sus herederos (II, 104, 160, 168).

Y nos sorprende, y nos parece absurdo, que se pretendan exponer de manera permanente los originales de los espléndidos dibujos de Demetrio de los Ríos (II, 109), o el curioso manuscrito de Hübner con las inscripciones romanas (II, 142), cuando ambos se publicaron para evitar precisamente su manipulación ni siquiera por los investigadores, por el deterioro que podían sufrir (II, 109) (Fernández Gómez, 1998; 2014: 241-268).

Antes de salir de este apartado deseamos hacer un par de pequeñas puntualizaciones que no queremos pasar por alto. Por una lado, que se diga que el “mítico tesoro” de El Carambolo se halló en excavaciones de 1958, cuando fue hallazgo casual de unos obreros durante la realización de unos trabajos rutinarios. Por otro, que se diga que la “Colección de epígrafes en bronce del Museo revelan el conocimiento del derecho romano y el funcionamiento de las instituciones y la vida municipal de las ciudades romanas de la Bética”, como si de ellas emanasen las leyes (II, 167).

Bajo el sugestivo título de “EN EL RIO GRANDE. Isbiliya desde los Reinos de Taifas al Imperio Almohade”, se nos introduce en este

Recorrido 2 en la Plena Edad Media, y muy especialmente en los tres siglos, del XI al XIII, del periodo de los reinos de taifas, que es cuando más brilló Sevilla (II, 109). Se nos narran con detalle “las leyendas tejidas sobre la persona y la vida del rey poeta Al-Mutamid y sobre sus relaciones con su visir Ibn Amar, con su favorita Itimad al Rumaikiyya y con el rey cristiano Alfonso VI”, y el modo de vida de los miembros de las tres comunidades, judía, cristiana y musulmana (II, 111). A continuación se señalan los materiales que se piensan exponer en la sala o salas a ellos destinada, los del Museo y los que van a pedirse a otros Museos en préstamo o levantando alguno de estos, como la inscripción depositada desde su fundación en el Sefardí de Toledo, cuya devolución habría que solicitar (II, 112), además de pedir un cálamo, un astrolabio y la pila de mármol califal sevillana (II, 121), o su reproducción, que parece dar lo mismo, al Arqueológico Nacional (II, 118), y una escudilla, o su reproducción, con el nombre de Al-Mutamid, al Museo de Córdoba, y los aldabones de bronce de la puerta de la Mezquita a la Parroquia de El Salvador, y la de las llaves de la rendición de la ciudad, al Cabildo sevillano, y una reproducción en tejido a su escala del pendón de Las Navas, al monasterio de Las Huelgas. ¿Habría sitio para tanto? Y aún se recreará una noria árabe (II, 114) y toda una alfarería (II, 116), nos imaginamos que gráfica o audiovisualmente.

En el texto que se acompaña con la descripción de los elementos culturales que debemos a los árabes, nos llama la atención que se incluya el legado de fiestas que proceden en realidad, unas al menos a época romana, como el día de Navidad, y otras quizá incluso a tiempos prehistóricos, como la celebración de los equinoccios y los solsticios (II, 112). Se dice también que “La conquista musulmana de las tierras sevillanas supuso la ruptura total con la sociedad y la cultura del mundo hispanorromano pero... nos abrió las puertas de la universalización, ya que nos convirtió en una parte del gran estado occidental de Al-Andalus que contactaba comercial y culturalmente con todos los países del Mediterráneo y del Próximo Oriente” (II, 122), como si no hubiéramos pertenecido a ese mundo desde hacía muchos siglos, con el imperio romano, que abarcaba no solo la orilla meridional sino también la sep-

tentrional del Mare Nostrum. Y la conquista árabe vino ciertamente a integrarnos con los pueblos de la orilla sur, recientemente islamizados, pero separándonos durante siglos de los de la orilla norte.

El Recorrido 3 que se proyecta en el nuevo Plan Museológico es algo absolutamente nuevo. Y diríamos que absolutamente absurdo. No está dedicado a la Arqueología sino a la Museología. Y bajo el, ya varias veces citado, título “UN LARGO CAMINO RICO EN EXPERIENCIAS. La gestación del Museo Arqueológico de Sevilla”, (II, 128) se nos narra una vez más, como no podía ser menos, teniendo en cuenta el título del Recorrido, la historia del Museo, siempre luchando contra las carencias y las estrecheces hasta ahora en que, alcanzada la madurez, queremos convertirnos nada menos que en un referente que pueda servir de ejemplo a otros a nivel internacional. Se acabaron las miserias.

Y de nuevo aparecen Ambrosio de Morales, Rodrigo Caro, Arias Montano y Monardes, Bruna, Mateos Gago y otros personajes que ya conocíamos, aunque ahora adquieren un papel protagonista, pues, como se dice, “se pretende reflejar en este recorrido un diálogo entre objetos arqueológicos, artísticos y documentales que ponen de manifiesto las diferentes mentalidades históricas (del renacimiento, barroco, romanticismo y contemporaneidad) frente a la Antigüedad” (II, 130).

Se describe con detalle la historia de cada una de las respectivas colecciones y hasta el modo como se disponían en sus ámbitos propios las distintas piezas, las que se han perdido y las que han llegado al Museo, con la pretensión incluso, para exponerla, por ejemplo, de recuperar la “Lápida conmemorativa de la fundación del Museo de Lora de Estepa por parte de D. Juan de Córdoba Centurión”, que actualmente se halla abandonada en la Torre de D. Fadrique, formando parte de la Colección Municipal que allí quedó (II, 134), desechada como pieza sin interés en el traslado del conjunto de la colección al nuevo Museo Arqueológico en los años 40. Y no solo se pedirá al Ayuntamiento para su exposición tan interesante lápida, sino que se procederá a la “recreación, a ser posible, del jardín arqueológico de Juan de Córdoba y Centurión en una de las logias del Museo” (II, 134), sacando las piezas correspondientes del contexto cultural en el que se hallan expuestas actualmente, con el

fin de reconstruir lo que fue la antigua colección del viejo humanista, como si esto tuviera el más mínimo interés para nadie, ni visitantes ni investigadores.

Algo similar se pretende hacer con lo que fue la Colección que Bruna llegó a formar en el Alcázar (II, 136), incluyendo el retrato del famoso oidor y teniente que se conserva en la Academia, suponemos que pidiéndoselo. En la exposición se incluirían también “reproducciones en escayola de esculturas, de la Academia de Bellas Artes”, aunque pensamos que se referirán más bien a la Facultad, pues en la Academia no se conserva ninguna.

Y tras de Bruna se sigue con José Bonaparte, Ivo de la Cortina y la desamortización, la Junta de Museos y la Comisión de Monumentos, el Museo de Bellas Artes, Amador y Demetrio de los Ríos, la Condesa de Lebrija y Bonsor, Hübner y Huntington, hasta llegar al Decreto de Creación del Museo en 1879 y el nombramiento de su primer director, D. Manuel Campos Munilla (II, 138), y aun se seguirá con Mateos Gago, cuya biografía se nos detallará como “epígono del coleccionismo anticuario” nacido en el s. XVI, y D. José Gestoso, como director de la Colección Municipal que recogería la del famoso canónigo para pasar posteriormente en conjunto al nuevo Museo Provincial (II, 142). Una historia que hemos oído innumerables veces, aunque nunca con la pretensión de exponer los documentos en los que se basa, y que son los que ahora constituirán este Recorrido 3 del museo remodelado.

Para animar y dar sentido a este tercer recorrido, que no se nos dice por dónde discurriría, se piensan trasladar algunas de las piezas que formaron parte de las antiguas colecciones, entre ellas las dos esculturas romanas que se identifican en el Plan con los expresivos títulos de “Hüfmantel” una y “Schulterbauschtypus” otra (II, 139, 155). Y allí se trasladaría también el conjunto de piezas pintadas en su día por Eugenio Hermoso en su conocida acuarela, que habitualmente decora el despacho de dirección, pero que se expondría al público con los objetos en ella representados, cosas tan dispares como un brocal de pozo árabe, un togado colosal de Itálica, una inscripción de Mulva, un retrato romano, una tinaja mudéjar, la lauda sepulcral de María Fernández y algunas

otras cosas sin relación alguna entre sí (II, 139, II 155, II 163)), todo lo que al famoso pintor extremeño se le ocurrió poner en su composición. ¿Será verdad? ¿Será verdad que se ha pensado trasladar el torso colosal de Adriano que ocupa toda una hornacina del óvalo, a otro lugar, para ponerlo al lado de la tinaja mudéjar y la lauda sepulcral de bronce de María Fernández?

Y hay un dato curioso, un dato más, que delata hasta qué punto el Plan se ha hecho por personas que no conocen el Museo ni sus fondos. En la pág. II-140 se dice literalmente que “el gran legado que dejará a la ciudad la Comisión (de Monumentos) será el pacto con el Ayuntamiento para la conservación de un tramo (de la muralla) en la Macarena y la colocación de lápidas conmemorativas en el lugar donde se levantaban las puertas de la ciudad derribadas, algunas de las cuales forman parte hoy de la colección de epigrafía contemporánea del Museo Arqueológico de Sevilla”. Los redactores han oído algo y han interpretado que se conservan en el Museo las copias de las inscripciones, cuando lo que se conserva en realidad, se conservaba, pues actualmente se exponen en el propio Ayuntamiento, era la reproducción en escayola de las puertas derribadas.

Llegamos, por fin, en este recorrido que nos muestra la gestación y nacimiento del Museo, a su sede actual, “que se inauguró... con asistencia del Jefe del Estado el 25 de Mayo de 1946”. Ya desde un principio, recuerdan, una vez terminada la Exposición de 1929 se pensó en la posibilidad de destinar el Pabellón de Bellas Artes a Museo de Itálica, que era toda la arqueología que por entonces preocupaba a la opinión pública. “Pasada la Guerra Civil se retoma esta idea..., que viene a coincidir con las magníficas posibilidades que los nuevos responsables políticos de la cultura ven, tanto en la colección como en el edificio, para crear un museo modélico exponente del discurso histórico-artístico de la “Nueva España” (II, 147), se repite ahora como en las páginas iniciales del Plan. Se aprovecha para contarnos de nuevo la historia del Pabellón y hablarnos de Aníbal González y su proyecto, resaltando que desde un principio el famoso arquitecto concibió el edificio “como un museo y así lo proyectó, informándose para ello de las últimas nove-

dades en materia museográfica..., introduciendo la rotonda central, no como elemento generador de la circulación, como en el prototipo del Altes Museum de Berlín, pero sí aprovechando su valor compositivo, como potente eje de simetría del edificio y reforzando su valor expositivo” (II, 146). Y Aníbal González manifiesta “en la correspondiente memoria que un museo debe estar pensado para las obras que en él se exhiben. De ahí que se impongan en el proyecto dos principios fundamentales: la facilidad en la circulación y la ornamentación mínima”, una auténtica lección para algunos arquitectos de nuestros días que piensan que en un museo lo importante es el edificio, y que las piezas que vayan a exponerse son simples elementos decorativos.

Se indica en el Plan a qué se dedicó cada sala del edificio en la exposición de 1929, y algo de lo que fueron las instalaciones de entonces, se quiere exponer ahora. Así las vidrieras emplomadas con bustos de artistas, Murillo, Velázquez, o los zócalos de mármol rojo, la gran lámpara de hierro, o algunos de los pavimentos, materiales todos que en las diversas reformas del edificio se han ido guardando en los almacenes (II, 163). Y nos llama profundamente la atención que mientras, por un lado, se piense exponer como piezas de museo estos materiales, se esté pensando por otro en levantar y sustituir uno de los pocos pavimentos originales que se conservan in situ, el del óvalo, por el simple hecho de hallarse algunas losetas sueltas o rotas. Las almacenadas de antiguo se musealizan, pidiéndose incluso para alguno de los pavimentos un montaje autoportante (II, 171), y las que se conservan in situ, sobre las que han pisado cuantas personalidades han visitado el edificio a lo largo de su vida, desde el propio Aníbal González y el rey Alfonso XIII hasta nuestros días, van al vertedero, como fueron no hace muchos años algunos de los sencillos globos de cristal blancos, tan populares en su día, que aún colgaban en algunas de las salas cerradas al público.

Y hasta aquí el proyecto museológico, lo que quieren los redactores del Plan que sea el futuro Museo Arqueológico. Y para facilitar el trabajo del arquitecto y la redacción de su proyecto, en las páginas que siguen le dan algunas indicaciones, que nos sirven a nosotros para conocer algo más de lo que se pretende. Se le informa primero acerca de

las “COLECCIONES QUE POR SUS PARTICULARES REQUERIMIENTOS PUEDEN CONDICIONAR EL PROYECTO”, ya sea “por su significación en el discurso” (II, 149), “por su tamaño y su peso” (II, 156), o por “los requisitos técnicos para su exposición” (II, 163). Y en cada uno de ellos se hace un nuevo recorrido por todo el Museo, desde las salas de Prehistoria, señalando las características de las piezas más significativas e informando acerca de las condiciones ambientales que requiere cada tipo de material, tal como puede encontrarse en cualquier manual de conservación (II, 172).

Y al proyecto arquitectónico se dedica el último capítulo del Plan (II, 175), lo que se pide al arquitecto que proyecte. Aunque parezca mentira, vuelven a recordarse las virtudes del edificio y las ventajas de su emplazamiento en el Parque de María Luisa, por lo que se aboga por su permanencia en el lugar que ocupa, en la sede actual, rechazando otras opciones que se habían barajado como alternativa, pero “abordando una rehabilitación y reforma integral de la misma”. Y añadiendo, como sobre la marcha y sin darle mayor importancia, que, “sin embargo esto puede no ser suficiente”. Se pide más (II, 177). Y lo que se pide es “valorar la viabilidad de una construcción complementaria en la zona posterior del edificio que pudiera erigirse como una acción arquitectónica que lidere la reordenación urbanística que precisa el extremo sur del Parque de María Luisa, a la que hace referencia el Plan General de Ordenación Urbana de Sevilla, incluyendo su apertura a la Avenida de Eritaña”. Es algo en lo que no vamos a entrar, pues no es a nosotros a quien compete valorar la conveniencia de esta reordenación, pero sí consideramos absolutamente innecesaria bajo el punto de vista museístico la construcción de un edificio complementario y esa nueva apertura del parque que se solicita y que en la actualidad consideramos irrealizable tras la construcción allí de la nueva biblioteca de la Universidad.

El nuevo edificio es innecesario pues solo viene impuesto por este absurdo Recorrido 3 que se quiere introducir y por la serie de servicios complementarios, inútiles y excesivos, que se quieren agregar al Museo y que éste no necesita para nada, pues solo vendrían a aumentar sus necesidades de mantenimiento sin añadir nada a su contenido museístico

esencial y al valor de sus colecciones, que es lo que los visitantes vienen a conocer y a nosotros tiene que preocuparnos.

Tampoco defendemos la nueva apertura, pues significaría acceder al Museo por su parte posterior, el garaje que se opone a la puerta principal, con su imprescindible rampa de acceso para los coches en sus tareas de carga y descarga de materiales. Fachada que carece, por tanto, de la nobleza y monumentalidad de la principal, monumentalidad del edificio en sí y del ambiente en que se halla integrado en el conjunto de la Plaza de América, con el pabellón mudéjar enfrente y el real al lado, configurando, como reconoce el Plan (II, 183), “un espacio urbano histórico muy singular de la ciudad de Sevilla”. Lo consideramos, por tanto, una aberración inadmisibile, a la que se une la pretensión de colocar delante del edificio de Aníbal González un edificio moderno, que restaría belleza a aquél y espacio al Parque de María Luisa, ocupando la Glorieta de la Virgen de los Reyes. Se dice que esa zona “ofrece una imagen desordenada y degradada”, pero no es cierto. Ha sido recientemente restaurada, colocada en el lugar que inicialmente ocupó una imagen de la Virgen de los Reyes y que es utilizada habitualmente como lugar de esparcimiento y práctica deportiva para niños y mayores, con pista de patinaje. Jamás ha sido una zona abandonada y degradada, sino un lugar tranquilo, lejos de zonas de paso, embellecido con árboles, naranjos y magnolios, tipuanas, guayabos y brachichitos, y hasta 15 especies distintas de árboles<sup>11</sup>, y dotada de bancos en los que descansar que nosotros personalmente hemos disfrutado con frecuencia, incluso para atender con tranquilidad a algunas visitas.

Nos oponemos, pues, de manera rotunda a esa pretensión, por innecesaria y por ir en contra de las leyes que protegen nuestro patrimonio artístico, como se recuerda además en el propio Plan, ya que tanto el edificio en sí como el Parque en su conjunto están declarados Bienes de Interés Cultural (II, 179). Lo que se pretende reformar es una “obra del arquitecto más apreciado de la historia reciente de la arquitectura sevillana..., el más destacado representante de la arquitectura regionalista y neo-historicista de finales del siglo XIX e inicios del XX” (II, 181).

---

<sup>11</sup> Agradecemos los datos a la Plataforma ciudadana por los Parques, los Jardines y el Paisaje de Sevilla.

¿Qué diría él de esta pretendida construcción de un edificio moderno junto a su pabellón de estilo renacentista?

Estamos de acuerdo con cuanto se establece en las “condiciones generales del edificio” (II, 183) acerca de la necesidad de restauración y rehabilitación, de aprovechamiento máximo del espacio, garantizando su aislamiento de la humedad para la “consecución de un edificio bien aislado climáticamente”, “con la previsión de un mantenimiento sencillo e igualmente económico”, y dotado de todos los sistemas de seguridad que se consideren necesarios (II, 183). No entendemos, sin embargo, lo que quiere decirse cuando se habla de la “habilitación de nuevos accesos y circulaciones, con diferenciación funcional de los mismos... de los bienes culturales, por un lado, y de la personas, por otro” (II, 184). ¿En alguna normativa viene impuesta esta doble circulación? Cualquiera diría que en el Museo hay un trasiego de piezas constante, cuando la realidad es que los movimientos son más bien raros, y salvo en casos excepcionales o de urgencia, suelen hacerse, como todas las reparaciones, los días que el Museo está cerrado al público.

Se analiza más adelante lo que se quiere que sea el Museo para el visitante. Y lo que se pretende, ante todo, es impresionar, impresionar desde un principio. Y a pesar de que se ha dicho anteriormente que Aníbal González nunca concibió la gran sala oval como espacio de distribución del público, ahora se quiere convertir precisamente en eso, en espacio de acogida, ya que “el área de recepción y acogida es la primera imagen que el visitante va a tener del Museo y... va a condicionar psicológicamente su percepción de la visita y su opinión sobre la misma. Debe ser, pues, un espacio amplio, diáfano, visualmente atractivo y, a la vez, cálido y acogedor, que además represente con claridad la nueva relación con el público que el presente Plan Museológico quiere imprimir a esta institución”. Que se vea que algo ha cambiado, que el Plan ha servido para algo.

La idea de poner la entrada al museo por su monumental puerta principal es tan atractiva y parece tan natural, que ya pensaron en ella los responsables de los anteriores proyectos museológicos, pero la rechazaron por inadecuada, por ser más los inconvenientes que las

ventajas que ofrecía.

Ahora, como si de algo nuevo se tratara, se baraja otra vez la posibilidad, y como lo que más importa es impresionar, se acepta. Pero el precio que se ha de pagar es muy caro. Porque habríamos conseguido, ciertamente, una espléndida sala de acogida. Pero habríamos perdido una impresionante sala de exposición, que es para lo que la sala está pensada. Después de entrar en el óvalo y ver cuanto en ella se exhibe, lo demás en el Museo resulta físicamente pequeño, sombrío, secundario. El óvalo sería el “lugar de encuentro y espera para los visitantes”, y en él se hallarían la conserjería, el guardarropa y la consigna. De un plumazo hemos convertido a la sala más importante del museo, con algunas de las piezas de mayor interés, por hallarse en ella los retratos o imágenes de los emperadores, Augusto, Vespasiano, Domiciano, Trajano, Adriano, por lo que se le llama “Sala Imperial”, en espacio en el que desembarquen de golpe la multitud de escolares, los cuales llenarán con sus voces, pues no se va a imponer el silencio desde la calle, no solo la sala sino todo el museo. Y si actualmente se llega a ella como a un santuario a cielo abierto, espléndidamente iluminada con luz natural cenital, después de recorrer otras salas de menor tamaño y con iluminación artificial, pasaría a ser una sala de servicio, un simple apeadero, un espacio de acogida, reunión y espera, como se dice, en el que se hallaría, y utilizamos la terminología del Plan, el mostrador de información, con los estantes para colocar paquetes (II, 228), los paneles con los avisos y los expositores de folletos, allí sonará el teléfono y habrá funcionando al menos dos pantallas de TFT con información continua sobre el Museo o la ciudad, y cuatro puestos al menos de consulta informatizada interactiva, los armarios del guardarropa, las taquillas, al menos 30 se piden, y la consigna, allí se organizarán los grupos y habrá bancos de espera y descanso, allí dejarán niños y mayores sus abrigos y carteras, y cogerán sus tickets, pasarán los controles de seguridad que se establezcan, se guardarán “las sillas de minusválido plegadas –mínimo 3-“, para los visitantes, y los “carritos de bebés, tanto para prestar a los visitantes como para guardar los de aquellos que lo deseen”. Allí estará todo lo que el recién llegado pueda necesitar. Y pensamos también en

los imprescindibles lavabos, que habrán de tener los correspondientes cambiadores para bebés, lo mismo en los de ellos que en los de ellas, como se tiene buen cuidado de advertir.

Y en el futuro tendremos que echar de menos a la sala imperial que conocimos, en la que podíamos disfrutar, mientras contemplábamos los retratos de los más grandes emperadores de Roma, del surtidor de agua que funcionaba en la sala contigua dando vida al mosaico de los tritones de Itálica, tan olvidado ahora que en un Plan con tantas repeticiones no se menciona ni siquiera una sola vez. Está claro que nunca disfrutaron de su musicalidad, y que la búsqueda del silencio y el sosiego para los visitantes no ha sido una de las preocupaciones de los redactores del Plan, que sí se han preocupado por el contrario de proporcionarles ruido, juegos, audioguías, pantallas de funcionamiento continuo, recreaciones de batallas con hasta ruido de tambores, se dice expresamente. ¿No será esta la “fatiga del Museo” a la que en más de una ocasión se refieren los redactores del Plan?

La posibilidad de mantener el recorrido actual ni siquiera se contempla. Pero se ofrece una alternativa a la locura de hacer del óvalo la sala de acogida. Y la alternativa es todavía peor. Poner la acogida, la entrada principal al Museo, en el edificio de nueva creación, que sea éste el que lleve el rótulo de “Museo Arqueológico” (II, 186), despojar en último término al edificio de Aníbal González de su protagonismo para dárselo a un edificio moderno.

Para hacer necesaria esa amplia sala de acogida, se dice que debe tener capacidad para recibir a un mínimo de 100 o 150 personas al mismo tiempo. Y nos preguntamos, ¿pero cuándo llegan al museo 100 visitantes al mismo tiempo? Con un promedio de 6000 visitantes al mes, serían unos 200 visitantes a lo largo del día, a la mayoría de los cuales se les ha exigido además pedir hora para que no se acumulen los grupos, que no se permite que sean superiores a 25 personas, por no admitir las salas mayores concentraciones. ¿Qué necesidad hay de malgastar un espacio tan atractivo, amplio, diáfano y bien iluminado (II, 186), como vestíbulo? ¿Alguien recibe en su casa a los invitados en el mejor salón que tiene y luego les pasa a un cuartucho?

Y no solo eso. Es que la entrada por esa sala oval, eje de simetría del edificio, condiciona todo el recorrido por el Museo, razón por la que los redactores del Plan se ven obligados a establecer distintos recorridos, con posibilidades además de acceder a todos los restantes servicios del Museo, no solo a las oficinas, la biblioteca, el salón de actos o la sala de exposiciones temporales, sino también a la prevista cafetería y a la tienda/librería de nueva creación.

La tienda se dice que estará abierta a todo el mundo, aunque no sean visitantes del Museo, y que en ella se venderán libros y todo tipo de recuerdos; tendrá un aforo de 35 – 40 personas (II, 193), aunque se pide que no tenga un protagonismo excesivo, con el temor, nos imaginamos, de que quienes vayan a explotarla puedan poner algún luminoso anunciándose. Se prevé que pueda tener “un segundo acceso directo desde la calle” que “permitirá la entrada de público a la tienda sin necesidad de visitar el Museo, y, de ser posible, deberá disponer de un escaparate a la calle y otro hacia el interior del Museo”. ¿Dónde se abrirán esos accesos?

Pero es que algo similar sucede con la cafetería, que deberá estar situada “en un lugar estratégico”, y tener servicio de restaurante, con carta y menú del día (II, 195)”, con independencia de horarios con respecto a los del Museo, y “configurado para los servicios de barra, mesas interiores y exteriores (terrazza) y permitir una circulación cómoda de clientes y, sobre todo, de camareros”. Contará, por supuesto, “con espacios de cocina y almacén” y también “con acceso directo desde el exterior... para la entrada de suministros y evacuación de residuos”. Tendrá acceso además a alguna de las terrazas, pues se prevé un aforo interior de unas 50 personas y exterior de 32, con posibilidades asimismo de iluminación nocturna (II, 197). ¿Nos imaginamos todo esto en el Pabellón de Bellas Artes? ¿Pero se han dado cuenta de que están refiriéndose a un edificio que está declarado Bien de Interés Cultural y no puede modificarse?

El Plan prevé también la existencia de un “cuarto de curas y botiquín”, que “será un espacio con las características que tienen en centros sanitarios o de trabajo, pero procurando un tratamiento más cálido y

acogedor” (II, 199), como si el tratamiento lo facilitaran las paredes y no las personas, y se recomienda que tenga, no entendemos para qué, “aislamiento acústico”(II, 200).

Se continua hablando del Salón de Actos y de la Sala multiusos, que será el lugar en el que se celebrarán “los cócteles de las inauguraciones y otros actos públicos” (II, 203), y de la biblioteca, que estará atendida por tres personas, un técnico, un auxiliar y un ordenanza (II, 206), con la posibilidad de que pueda disponer de una entreplanta, como la actual, se dice, para ganar espacio, luego piensa trasladarse de sitio. Y se piden tres personas para atender a un conjunto de 200 lectores al año, número que se nos ha dicho anteriormente que la visitan.

En el área pública con colecciones se explica lo que deberán ser las salas de exposición permanente, las de exposiciones temporales y los almacenes. En aquellas se dice que se exhibirán no solo materiales arqueológicos, sino también documentos históricos (II, 210). “Deben tener, pues, unas cualidades en el diseño de los espacios, de sus instalaciones y equipamientos que permitan el desarrollo de una museografía viva y dinámica, que evite la monotonía de presentación y favorezca las variaciones ambientales precisas para la presentación de las diferentes unidades temáticas y expositivas que componen cada uno de los tres recorridos que se ofrecerán en estas salas, y estarán dotados de los más completos sistemas de seguridad y de la mejor iluminación”, aunque la mejor iluminación no sea quizá la más adecuada para la conservación de los documentos.

Son frases que se repiten, en un descarado cortar y pegar, cuando se habla de las salas de exposiciones temporales (II, 216), las cuales, al igual que la “la Exposición Permanente debe singularizar la opción de la visita al Museo Arqueológico de Sevilla como un producto cultural único, original e irrepitible, no sólo en su discurso museológico y en la selección de sus contenidos..., sino también en el diseño arquitectónico, en la concepción de los espacios y en las cualidades de la museografía expositiva” (II, 214). ¿Será por falta de aspiraciones?

Las salas deberán contar con “Asientos para 10 vigilantes de sala con diseño ergonómico para el ejercicio de la vigilancia y la adopción

de la postura adecuada para la salud de los trabajadores” (II, 211). Y nos parece muy bien esa preocupación por los trabajadores, como la que anteriormente se tenía con los camareros, pero quizá sería bueno tener presente que la misión del vigilante es vigilar más que estar cómodamente sentado en un sillón ergonómico, sobre todo cuando están previstas esas aglomeraciones de público. Se prevé asimismo la existencia de un “office”, donde todo el personal del Museo pueda tomar un refrigerio o café, aunque se advierte que “no al mismo tiempo”, sino en grupos de 6 personas como máximo (II, 238). Y nos parece muy bien esa preocupación por la salud y el bienestar del personal, siempre que vaya acompañada de la misma preocupación por sus condiciones laborales personales, pues no todo consiste en poner un sillón y facilitar que puedan tomarse un café dentro del edificio. Es posible que prefieran darse un paseo por el parque y tomarse el café en el bar de al lado para cambiar de ambiente.

Lo que en el Plan se llama “Reserva Visitable” es más bien un simulacro de almacén de coleccionista del s. XIX, una especie de “gabinete de antigüedades”, pues no tendría más que 200 o 250 m<sup>2</sup>. (II, 219), espacio en el que se montaría un pequeño museo paralelo, pues los materiales estarían organizados siguiendo un orden cronológico, por lo que “los criterios expositivos de la Reserva Visitable serán completamente diferentes de los de la Exposición Permanente” (II, 218), en la que se ha renunciado a la cronología. Y nos preguntamos ¿qué interés puede tener el público en ver objetos de mediano valor de cualquier cultura, cuando tiene en las salas los objetos de mayor interés debidamente ordenados y contextualizados?

Las áreas de descanso previstas en el Plan para el público serán 3, una en cada recorrido (II, 221), y deberán tener una decoración acogedora, con vistas al parque (II, 221), como no podía ser menos, y una capacidad cada una de ellas de 15 o 20 personas (II, 222), dotadas de “asientos para 15 personas con cualidades de diseño y ergonomía” (II, 222).

Y en cuanto a las salas de investigación serían necesarias cinco, una principal y cuatro complementarias, una en cada uno de los distin-

tos ámbitos, almacenes y sala principal (II, 223), en las cuales podrían trabajar simultáneamente un conjunto de hasta 13 personas (II, 224), número de investigadores que no van a estudiar fondos del museo con carácter estable en todo un año.

En el área interna sin colecciones se nos recuerda que “la entrada/salida para el personal debe ser independiente de la entrada/salida del público”, y no acabamos de entender las razones (II, 225), si por higiene o por el posible mal aspecto de unos u otros, pues sería demasiado querer hacer entrar al personal por una puerta de servicio. Pero no se va a hacer entrar por ella a los visitantes ¿entonces?

Luego se nos describe lo que será el área de dirección y administración; se advierte perspicazmente que deben tener espacio para el ordenador y la impresora (II, 228), y todos los ámbitos, hasta la sala de curas, y las áreas de difusión, y el centro de control y seguridad, y el taller de mantenimiento, y los almacenes de limpieza y suministros, etc. etc., con los correspondientes puntos de luz y otros sutiles detalles para que no se olvide de ellos el arquitecto.

Hay otros detalles que nos llaman poderosamente la atención no por su sutileza sino por resultar paradójicos. Así, al hablar del “lucernario de la gran Sala Oval”, se dice que “desaparecidos los elementos originales, se requiere un estudio de los fragmentos que se conservan en los almacenes del Museo, que permita valorar una posible recuperación de su estética y aspecto, mediante nuevos materiales que sugieran – no reproduzcan exactamente- los originales” (II, 255). Puedo advertir a los redactores del Plan, y al arquitecto, que es un empeño inútil, que pueden ahorrarse el estudio y la búsqueda, pues nada queda de los elementos originales de la cubierta del óvalo, ya que era en su totalidad de paneles de vidrio que se fue reponiendo a lo largo de los años y que presentaba enormes dificultades de mantenimiento. La principal que, al estar apoyados los paneles sobre una estructura reticulada de hierro, y tener que soportar las altas temperaturas del verano en nuestra ciudad, era preciso enmasillarlos todos los años al llegar el otoño. Como esa operación conllevaba unos gastos a los que no se podía hacer frente, al llegar las lluvias del otoño el agua se filtraba por todas partes, convir-

tiendo la sala imperial en un en un vergonzoso muestrario de cubos que trataban de coincidir con alguna de las goteras. Resultaba además muy difícil y peligrosa de limpiar, con lo cual siempre estaba sucia y sucias eran las aguas que caían en la sala sobre el gran mosaico de Itálica y las estatuas de los emperadores. Se decidió por ello quitarlos y sustituirlos por los actuales grandes paneles de policarbonato, con lo cual se eliminaron las goteras y se alivió al edificio del enorme peso que representaba la estructura de hierro y los vidrios, y también de la servidumbre de su constante mantenimiento. Así que evítense los estudios que piensan llevar a cabo, suspendan la búsqueda de los elementos originales y, por favor, no reconstruyan la cubierta con los elementos que tenía.

Sí hay en los almacenes elementos originales que nos parecería muy bien pudieran reintegrarse, siempre que fuera posible, en sus lugares, como hemos dicho más arriba. Nos referimos sobre todo a los cristales emplomados con las efigies de artistas, algunos de una gran belleza, por lo que nosotros los teníamos preparados para encargar su restauración a alguna de las escuelas taller que existieron hace unos años, lo mismo que la gran lámpara de metal, que no es de hierro fundido. Como nos parecería muy bien que, en los casos que fuera posible, se descubrieran los techos originales de madera de algunas salas, ocultos ahora bajo los falsos de escayola, de los que todavía se conservan algunos en el edificio y que en ocasiones aparecen decorados por ese gran pintor-decorador de techos mudéjares, como le llamaba José Gestoso (Casquete 216: 98, 301) que fue Manuel Cañas, que trabajó también en el Ayuntamiento, el Alcázar, el Archivo de Indias y el Hotel Alfonso XIII.

Tras la agotadora lectura de este Plan Museológico, que quizá no hemos sido capaces de resumir como debiéramos, porque no hemos podido pasar por alto cosas que nos resultaban inadmisibles, llegamos a la conclusión de que lo que se pretende con él es convencernos, quizá hasta convencerse los propios redactores, aunque no se hallasen mayormente implicados en el asunto, pues como alumnos de uno u otro curso no pasaban de ser simples invitados a los que poco importaban en realidad los problemas del Museo, de que era, es, necesaria, imprescin-

dible, se dice, y con mayúsculas, “una Reforma Integral de la sede del Museo”, con una “adaptación óptima a los requisitos funcionales de este Plan Museológico” (154, 269, II 183), para que la institución pueda desarrollar los programas y actuaciones que son hoy consustanciales al concepto “museo”. Dicha reforma deberá estar guiada por las siguientes prioridades...” (268) Y, aunque parezca mentira, se nos vuelven a repetir, comenzando de nuevo por la historia del Museo y el valor de su ubicación en el Parque, y etc. etc.

Sentimos no estar de acuerdo. Ni siquiera con lo de la Reforma Integral. Mucho menos si se pide que sea con una adaptación “óptima”, no vale que sea una “sencilla” adaptación, a este Plan. Lo rechazamos, lo creemos innecesario. Es más, lo que creemos necesario, imprescindible, es que se rechace el Plan. Causa pavor pensar que se puedan gastar millones de euros en transformar el edificio de Aníbal González y el Museo que alberga. Resérvense para hacer en él las obras que necesita, de restauración, de consolidación, de adaptación, de modernización, e igualmente en el Museo las mejoras que se consideren convenientes. Pero sin experimentos, con el objetivo prioritario de conservar las piezas y de servir educando y entreteniendo a los visitantes. Sin pretender ser un referente a ninguna escala, sin querer, ante todo, impresionar. ¿Qué ganamos con impresionar formalmente si luego somos incapaces de satisfacer las demandas del público, que no va a ir al Museo a jugar a las tabas ni a los dados, ni a las tres en raya, pues pueden hacerlo en su casa?. Al Museo se va a buscar lo que no se tiene en casa. Y es lo que debemos darle, y hacer que lo valore. Y eso puede explicarse en un Plan de una docena de folios, no hacen falta más<sup>12</sup>. Y mucho menos casi 600. Pero también con el Plan se ha querido impresionar. Aunque luego, al leerlo, hayamos quedado profundamente defraudados.

Por eso, la impresión que sacamos tras su agotadora lectura, es que se ha puesto el objetivo en criticar primero todo lo que hay, que es malo, para demostrar después que es preciso cambiarlo todo<sup>13</sup>. Pero

<sup>12</sup> En media docena de folios lo explicábamos nosotros en nuestro informe a la Consejería de Cultura del 18 de octubre del año 2005.

<sup>13</sup> Contrasta vivamente la apreciación de los redactores del Plan sobre el funcionamiento del Museo con la más objetiva de la auditoría externa, encargada creemos que por la Consejería de Hacienda, en 1999, que en sus conclusiones consideraba “muy buena la presentación de la exposición, recibimiento y planificación de la visita, itinerarios, señalización de itinerarios y el horario de apertura” (Fernández Gómez, 2013: 72).

sin que nos convenzan las razones, que nos parecen superficiales, y en no pocas ocasiones hasta engañosas y con aspiraciones quiméricas. Lo que nos lleva a pensar que si el Proyecto Arquitectónico se ha basado en este Plan, mucho nos tememos que adolezca de similares dolencias. Pues es curioso el intento de traspasar al edificio, defectos de funcionamiento interno, que es preciso diagnosticar también, pero examinando por un lado el cuerpo del Museo, su continente, el edificio, que es el que necesita tratamiento, y por otro su alma, su funcionamiento interno, para reformar el cual no es necesario más que voluntad, política por un lado, organizativa por otro y de trabajo siempre. Pero que en ningún caso tiene nada que ver, o muy poco, con el estado del edificio. Todos hemos oído tocar sinfonías entre ruinas.

Nos parece absurdo que se quiera dotar al Museo con elementos y servicios que no necesita, que no va a ser capaz de atender y que a la larga acabarían asfixiando su vida. Del Plan habría que eliminar, por tanto, todas las propuestas utópicas y ceñirse a lo esencial, a lo que verdaderamente necesita, a tener unas instalaciones que permitan atender debidamente a visitantes y estudiosos, a conservar con seguridad sus fondos, y a desarrollar una actividad cultural adecuada, pero sin la pretensión de ser un referente, y mucho menos si ello significa que dotarle a él va a significar desdotar a los demás. Mantengamos para todos un nivel equilibrado. Y si destacamos por algo, si en algo queremos impresionar, que no sea por las instalaciones que tenemos, sino por los servicios y la atención que prestamos a visitantes e investigadores. Aunque luego todos tengan que irse a tomar el café al bar del parque, que para eso están. Seamos realistas. Y si queremos ser un referente, que no lo seamos por lo que nos dan, que solo depende de la voluntad política, sino por lo que, con lo poco que nos dan, somos capaces de hacer.

## BIBLIOGRAFIA

Casquete de Prado Sagrera, N., *José Gestoso y Sevilla. Biografía de una pasión*. Sevilla, 2016. Ayuntamiento de Sevilla.

Fernández Gómez, F., “De excavaciones clandestinas, mercado de antigüedades y publicación de hallazgos”. En M<sup>a</sup> Ángeles Querol y Teresa Chapa (edit.), *Homenaje al Profesor Manuel Fernández Miranda*, II. Madrid, 1996: 283. Universidad Complutense.

- “Recuerdos personales como director de Itálica, al hilo de la prensa”. *Temas de Estética y Arte*, XXVI, 2012: 17-45.

- “El Museo Arqueológico de Sevilla en el último cuarto del siglo XX. Apuntes para una historia completa del Museo”. *Temas de Estética y Arte*, XXVII, 2013: 15-84.

- *Don Demetrio de los Rios y las excavaciones de Itálica, a través de sus escritos*. Córdoba, 1998. CajaSur;

- “Emilio Hübner en Sevilla”. En Dirce Marzoli, Jorge Maier Allende y Thomas G. Schattner (hrsg), *Historia del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid*. Faszikel 4: *Emil Hübner y las ciencias de la antigüedad clásica en Hispania*. Ibería Archaeologica, 14.4. Darmstadt, 2014: 241-268.

Fernández Gómez, F. y Martín Gómez, C., *Museo Arqueológico de Sevilla. Guía oficial*. Sevilla, 2005. Consejería de Cultura.

López, J.R., “El largo camino de una colección. La lenta gestación de un museo”. En *Itálica en el Museo Arqueológico de Sevilla*. Sevilla, 1995: 9-25.

