

**EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE SEVILLA
EN EL ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLO XX.
APUNTES PARA UNA HISTORIA
COMPLETA DEL MUSEO**

Fernando Fernández Gómez

RESUMEN

Historia del desarrollo del Museo Arqueológico de Sevilla entre los años 1974 y 2006, con indicación de los avatares sufridos en una etapa trascendental, como fue la que correspondió al nacimiento del Estado de las Autonomías y el traspaso de competencias en materia de Museos y Arqueología del Ministerio de Cultura a la Junta de Andalucía.

SUMMARY

History of the Archeological Museum of Seville from 1974 to 2006. The article deals with the difficulties that appear in this transcendental period, such as the beginning of the regional Autonomies, when the museums were no more dependent from the Ministry of Culture, but from the Autonomy of Andalusia.

*A todos cuantos, por entonces, colaboraron
conmigo en el Museo Arqueológico de Sevilla*

Vamos a hacer en este trabajo una síntesis del desarrollo que vivió el Museo Arqueológico de Sevilla en los últimos años del pasado siglo, años durante los cuales cayó sobre nosotros la responsabilidad de su dirección, por lo que creemos tener suficientes elementos de juicio para conocerla. No intentamos con ello hacer un balance de nuestro trabajo en el centro, sino dejar constancia del cambio que sufrió en esos años, su evolución y desarrollo, con el fin de facilitar que en el futuro pueda conocerse con cierto detalle, a lo largo del tiempo.

Nos mueve a hacerlo el artículo publicado hace un par de años en la revista *Romula*, del Seminario de Arqueología de la Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla, con la pretendida historia completa del Museo (Torrubia y Monzo, 2009: 257), aunque en realidad no lo es, pues al llegar a 1973 dicen, literalmente, las autoras que en los años que siguieron solo se introdujeron “algunas modificaciones de carácter puntual referente a carteles y elementos informativos”. Ignoran, por tanto, las obras que se hicieron con posterioridad en el edificio, así como los cambios expositivos y las nuevas salas que se abrieron al público, o los trabajos de investigación, excavaciones, publicaciones, que se llevaron a cabo, la apertura del Museo a las prácticas de los licenciados, la creación del laboratorio de antropología, la del gabinete pedagógico y de la Asociación de Amigos del Museo, y otros pormenores a los que nos iremos refiriendo, con el detalle que nuestra memoria pueda permitirnos, aunque son hechos que tenemos vivos en ella, pues corresponden exactamente al período en que nosotros trabajamos en él, ya como Conservador, de 1974 a 1979, ya como Director, de 1979 a 2006, ya como Jefe del Departamento de Conservación e Investigación, hasta 2010, en que nos jubilamos. Y en esos 36 años, como es natural, el Museo evolucionó y se desarrolló, y entraron en sus almacenes miles de nuevos materiales que en él se conservan, y que facilitaron el que se pudiera renovar por completo el contenido expositivo de casi todas sus salas, si excluimos las grandes piezas emblemáticas que figuran en él desde su inauguración en 1945.

Pues con el único fin de que se conozca de verdad la historia completa del Museo hasta prácticamente nuestros días, escribimos estas líneas. Nos sentimos obligados a ello. De no hacerlo, muchos detalles de su historia quedarían en el olvido, ignorados para siempre. Y no sería justo.

Lo que más nos llama la atención es que el artículo al que nos referimos, se ha escrito recientemente. Y que mientras en el archivo y la biblioteca del Museo emplearon seguramente las autoras muchas horas en buscar en estadísticas y libros, en las guías ciertamente no, datos concretos acerca de su historia, y considerar dignos de recordarse detalles tan pequeños como el nombre de la persona que restauró el año 1900 la pierna derecha de la Diana (Torrubia y Monzo, 2009: 269), no se citen ni de pasada los nombres de las personas que en nuestros días han dejado allí varios años de su vida con la ingente tarea de, solo por ejemplo, limpiar y permitirnos leer las seis tablas de bronce de la *lex municipal irnitana*, obra de Carmen Rumbao Aldavó, o la última tabla aparecida de la *lex colonial* de Osuna, tarea de Leonor Medina Romero, o el Senadoconsulto completo de Cneo Pisón, trabajo de José Luis Mesa Alanís, documentos todos ellos únicos para la historia, no del Museo, sino de todo el imperio romano, o de la meritoria labor desarrollada durante años por Francisco Márquez Roldán con las más diversas piezas de mármol de todas las épocas, que es cierto que aportan menos datos históricos que los bronceos, pero que enriquecen al Museo de manera notable desde el punto de vista estético.

Y nos parece bien recordar el año en que se cambió, por ejemplo, la cortina que se hallaba detrás de la Diana cuando el Museo estaba en el de Bellas Artes, pero creemos que es por lo menos igual de importante dejar constancia de cuándo se instaló la Sala de Epigrafía Jurídica del Museo, la sala con la mejor colección de bronceos jurídicos romanos de cualquier museo del mundo, o se montaron en su totalidad las nuevas salas de la guerra y del mundo funerario romano, trabajo de los responsables del laboratorio de antropología, los Dres. José Alcázar y Auxiliadora Suárez, con la ayuda, entre otros, de Francisco Chico, Camilo Avilés y José Carpintero, y pensamos que es justo que también los nombres de todos estos excelentes profesionales, por su dedicación y entrega al Museo durante años, y años de carestía permanente aunque no hubiera crisis económica, permanezcan para el futuro.

Y otros detalles similares. Todos los cuales no disminuyen en un ápice el valor del interesante y pormenorizado trabajo de Torrubia y Monzo, a las que sentimos enormemente no haber tenido oportunidad de conocer y saludar en el Museo mientras compartíamos techo en salas anejas y realizaban allí su trabajo, el cual hubiéramos podido sin duda ayudar a completar. Las autoras parecen abrir un paréntesis al llegar en la historia del Museo a 1973. Nosotros, que llegamos a él en 1974, vamos a rellenarlo, aunque sería suficiente con comparar el contenido de la Guía del Museo del año 2005 (Fernández Gómez

y Martín Gómez), con la anterior de 1969 (Fernández Chicarro). Por eso nos permitíamos decir más arriba que estaba claro que no habían consultado ni siquiera las guías oficiales del Museo.

Se me perdonará que utilice con frecuencia el llamado, y ya en desuso, plural mayestático. Pero es que nada de lo que se hizo en el Museo por aquellos años, lo hice yo solo, sino ayudado por un reducido grupo de magníficos funcionarios, a los que me iré refiriendo, y de numerosos colaboradores, licenciados que acudían al Museo a realizar sus prácticas profesionales, a todos los cuales agradezco todavía, pasados los años, como muchas veces lo he hecho en las distintas publicaciones, su desinteresada y eficaz dedicación, que nos permitió llevar a cabo los trabajos, los cambios e innovaciones de los que voy a dar cuenta. Eran, sobre todo, estudiantes españoles, pero también había algunos extranjeros, lo que nos permitió dotar al Museo de trípticos y carteles en diversos idiomas, inglés, francés, alemán, español, en todas sus salas, sin coste alguno para el centro¹.

¹ Sin ánimo de ser exhaustivo, y rogando se nos excuse cualquier omisión involuntaria, citaremos, por orden de antigüedad, aquellos cuyos nombres, por unos motivos u otros, figuran en nuestros apuntes, es decir, participaron realmente en la vida del Museo, aunque en el correspondiente libro de registro puedan figurar muchos más: Cayetana Hernández de la Torre, María Teresa Olalla, Elisabet Conlin Hayes, Concha Buero Martínez, Marisol Buero Martínez, Lorenzo Perdígones, Miguel de la Chica, Ramón Chasco Vila, Diego Oliva Alonso, Ascensión Blanco Ruiz, Fuensanta García de la Torre, María Luisa Cano Nava, Maite Barba Quintero, Miguel Puya García de Leaniz, María Antonia Durán Montero, José Ramón López Rodríguez, María Lobato Franzón, Concha Rioja López, Fernando Martín Martín, Amparo Cuesta Tena, Juan Alonso de la Sierra Fernández, Luis Guerrero Misa, Juan José Ventura Martínez, Antonio de la Hoz Gándara, Juan Campos Carrasco, Auxiliadora Suárez López, Patricia González Calle, Pedro Alfageme Ruano, José Miguel Serrano Delgado, Asunción Torres Curiel, Manuel María Ruiz Delgado, Juan Luis Ravé Prieto, María Luisa Romero Benítez, María Gracia Laso de la Vega, Juan Carlos Jiménez Barrientos, María Teresa Murillo Díaz, Encarna Rivero Galán, Francisco Javier Gómez González, Ricardo Lineros Romero, Carlos Romero Moragas, José González Isidoro, Lourdes Ferránd, Francisco González Turmo, Francisco Manuel Domínguez Mora, María Jesús Llorente Torroba, Juan Diego Caballero Oliver, Beatriz Maestre Lechón, Juan Antonio García Castro, María Gema Morón Puerto, Ángeles Neyra Martín, Carmen De Bok Cano, Paloma Rodríguez Rus, María Jesús Carrasco Martín, María Jesús Albarreal Núñez, Maribel Pérez Fontecha, María del Carmen Contreras Montes, Concepción Giner Agustí, José Lorenzo Morilla, Pina López Torres, José Escudero Cuesta, Elena Rebolledo Langarica, Teresa García León, Ana María Serrano Hidalgo, María Dolores Río-Miranda Carbó, Concepción Pérez Revuelta, Dolores Baeza Silva, Pilar Leal Linares, Ángela Palma Espino, Mercedes Luna Melero, Jesús Ignacio Santero Santurino, María Jesús Rodríguez Ballesteros, Pilar Fernández Nava. Entre los extranjeros queremos dedicar un especial recuerdo a la alemana Jutta Daether y a la holandesa Jeannine Graat. Todos ellos realizaban su trabajo de manera absolutamente gratuita. Sin embargo, siendo ministra la sevillana D^a. Soledad Becerril, concedió para el Museo un contrato para seis de estos licenciados durante un periodo de seis meses. La Junta de Andalucía contrataría después a uno de ellos, Juan José Ventura, durante unos cuantos meses más para comenzar la informatización de los fondos, de acuerdo inicialmente con el programa Odisseus, con el que comenzamos a trabajar conjuntamente con el Museo de Artes y Costumbres Populares, que lo había preparado. Posteriormente, en 2004, contrataría a otros dos, Isabel Villanueva y Manuel Camacho, para continuar esta informatización de fondos de acuerdo con el programa Domus, el actualmente vigente.

A lo largo de estos años a los que vamos a referimos, podría distinguir en la vida del Museo distintos períodos de actividad.

El primero se extendería desde mi llegada, en mayo de 1974, hasta la muerte de Conchita Fernández-Chicarro, su anterior Directora, en octubre de 1979. Ella había llegado al museo muy joven, para ayudar en sus tareas a D. Juan Lafita, predecesor suyo. D. Juan era un hombre polifacético, pintor, periodista, excelente relaciones públicas, un hombre de una gran valía, pero sin especiales conocimientos de arqueología. Había sido nombrado director del Museo en 1925, por pertenecer al Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, pero se vio en el Ministerio la necesidad de nombrar a alguna persona más joven y con mejor preparación arqueológica que él, para que le ayudara en las tareas de montaje del nuevo museo de la Plaza de América. D. Juan estuvo, sin embargo, ejerciendo como Director durante varios años más, hasta su jubilación, con vivienda incluso en el propio museo, en un piso que había en la planta alta, que todavía a mí, en 1974, se me ofreció por si quería vivir en él, a lo que renuncié, pues no lo creía conveniente en ningún sentido, ni para el centro ni para mi familia².

Las relaciones entre D. Juan y Conchita no fueron nunca, al parecer, recogiendo las opiniones de la gente que les habían conocido y con las que yo pude tratar, demasiado buenas. Se trataba de dos personalidades absolutamente antagónicas. D. Juan era un hombre muy abierto, extrovertido, grueso, un tanto estrafalario, vestido siempre con una chaqueta con los bolsillos llenos de cosas, una especie de Antonio Machado, con una gran capacidad de diálogo y de gracia, agudo en sus expresiones, mordaz incluso, al parecer, en ocasiones, un típico sevillano. Conchita era, por el contrario, una persona muy seria, educada en la disciplina militar, profesión del padre, catalana de nacimiento, de formación

² El último en vivir en este piso fue el restaurador del Museo Alejandro Tomillo Najarro, que durante muchos años había trabajado en el Museo de Tetuán, participando en las excavaciones de Lixus y Volubilis, con Tarradell y otros arqueólogos españoles que llevaban a cabo trabajos de investigación en el Norte de Marruecos. Al concederse la independencia a este país, los funcionarios españoles regresaron a la Península, siendo incorporado Tomillo, excelente profesional, sobre todo en el campo de la musicología, al Museo de Sevilla. Nosotros conocimos el piso ya vacío, tal como él lo había dejado, y para evitar que se nos pudiera pedir por alguien para ocuparlo, como sucedía con los locales de las alas del Museo, decidimos desmantelarlo en las obras de Manuel Lafarga, destinándolo a almacén de los restos antropológicos que aparecían en las excavaciones, dado el mucho espacio que estos restos ocupaban y su escaso peso, adecuado a las escasas posibilidades estructurales de la antigua vivienda, por lo demás en un lugar privilegiado, en la parte más alta del edificio, con salida directa a las terrazas y con vistas al Parque de María Luisa. No puedo olvidar la gracia con que Tomillo me animaba a irme a vivir allí, por la belleza del sitio, la frescura de que disfrutaba en las noches de verano con la hamaca en la terraza, y además, añadía, “puede criar a sus hijos a base de caldo de pichón”, por las numerosas palomas que en las terrazas tenían sus nidos.

germánica, solemne en todos sus actos, y distante en el trato, con un casi reverencial respeto por las cosas, sobre todo por las piezas del Museo, algo que a D. Juan le importaba menos, hasta el punto, según me comentaba Conchita en alguna ocasión, que la hija de D. Juan, siendo niña, llegaba al Museo, su casa, en bicicleta, y entraba montada en ella a través de las salas, hasta llegar a la puerta que la conducía a su vivienda, algo que Conchita no podía soportar. Se explica así que tan pronto como Lafita se jubiló, nombrada Conchita directora, una de las primeras cosas que hiciera fuera prohibir no solo esos paseos en bicicleta por el interior del Museo, sino incluso el paso del propio D. Juan a su casa a través de las salas, obligándole a entrar por la puerta trasera del edificio, la antigua cochera. Y nos decía un día la otrora niña, ya convertida en mujer, que ella nunca podría olvidar ver a su padre llorando un día, sentado en el capitel moderno que hay todavía junto a la puerta principal del Museo, con la cabeza entre las manos, por el desaire de Conchita. Y que ni lo olvidaba ni se lo perdonaba. Y visitando un día con ella las diversas dependencias, en algunas de las cuales todavía quedaban muebles y libros de su padre, que le rogábamos se llevara si le interesaban, al ver un dibujo de su padre con la imagen de Rodrigo Caro, copia del retrato de Pacheco, colgado en la pared de la sala aneja a la biblioteca, junto al recuerdo dedicado al célebre humanista³, no dudó en cogerlo y llevárselo, aunque estuviese dedicado al Museo, porque no quería que hubiese allí nada de su padre.

Conchita, desde la jubilación de Lafita, había estado sola en el Museo, motivo por el cual, conscientes de la riqueza arqueológica de la provincia y de la actividad que requería, el Ministerio decidió trasladar allí la primera vacante de facultativo que se produjera. Y convocó para ello la correspondiente oposición, que ganamos nosotros en 1974.

Pero llegar al Museo, después de tantos años de soledad, podía significar para Conchita tanto como una intromisión. Y sabiendo de su carácter suspicaz, quise desde un principio evitar todo tipo de roce con ella. Y me encargué en el Museo de todo aquello que en el Museo estaba abandonado porque ella no lo podía atender, que era precisamente todo lo relacionado con la Arqueología de campo en un momento de gran actividad, pues el Ministerio había delegado

³ A Rodrigo Caro quiso Fernández Chicarro (1951: 93) dedicar la biblioteca, situada entonces en la planta baja, frente a su despacho, llegando incluso a darle su nombre en la conmemoración del III centenario de su muerte, en 1947: "Hogar de Rodrigo Caro" la llamó. Nosotros dedicamos durante un tiempo esta sala a las proyecciones de video, pero fue necesario cerrarla por carecer la sala de salida de emergencia.

en los museos la responsabilidad de las excavaciones de urgencia en cada una de las provincias (Fernández, 2007: 143).

Al tomar posesión de mi cargo, Conchita me instaló en un despacho de la planta más alta del edificio, justo encima del que ella ocupaba. Un despacho espléndido con tres amplios ventanales al Parque de María Luisa, a la Plaza de la Virgen de los Reyes. En el estuve los primeros años de mi estancia en el Museo y a el volvería al cabo de los años cuando fuera cesado como Director. Y en el trabajaron siempre desde mi llegada todos los estudiantes y licenciados que querían colaborar con los trabajos arqueológicos, sobre todo los dibujantes, de los que llegó a haber hasta media docena, cada uno trabajando en su tablero.

Después de los trabajos iniciales de lavado y clasificación de materiales, que se hacían en los talleres de restauración, los que tenían interés se llevaban al de dibujo, como llamábamos a aquel despacho, y allí se documentaban, se dibujaban, se describían, se fotografiaban si era el caso, se les ponía la signatura y se les guardaba para bajarlos a los almacenes.

Teníamos así nuestros respectivos campos de trabajo perfectamente delimitados y sin posibilidad de intromisiones. Al Museo lo atendía ella y a la Arqueología yo. Y tengo que decir que ésta estuvo por primera vez suficientemente atendida en toda la provincia, ya que tan pronto como recibíamos una llamada desde cualquier lugar diciendo que había aparecido algo, rápidamente nos poníamos en movimiento para ver qué era necesario hacer.

Para conseguir esto fue de una enorme importancia tomar la decisión de abrir el Museo a cuantos licenciados quisieran realizar en él las prácticas profesionales preceptivas para poder presentarse a las oposiciones de Conservadores de Museos. Y llegamos a tener hasta medio centenar de estudiantes. Algo que a Conchita, a la que gustaba tener todo controlado y bajo llave, sacaba un poco de quicio, al ver tanta gente extraña pululando por unos ámbitos que hasta entonces habían estado siempre cerrados. Pero comprendía que era el único medio que nos permitía poder contar siempre con las personas necesarias para las distintas tareas que requerían las excavaciones de urgencia. Unos trabajaban en los talleres de restauración, otros en los almacenes, otros en mi despacho, convertido en taller de dibujo, y hubo necesidad de habilitar finalmente para dar cabida a todos la sala aneja a la biblioteca, que empezamos a llamar “sala de investigación”, pues allí era donde se buscaba la bibliografía que ayudaba a redactar los correspondientes informes

y memorias⁴ y donde los jóvenes licenciados en prácticas comenzaron a publicar sus primeros trabajos (Oliva y Chasco, 1976; Buero y otros, 1978; Alonso de la Sierra, 1982: 45; Buero, García Castro y Oliva Alonso, 1982: 121; Campos, Gil de los Reyes y Oliva Alonso, 1983: 121; Oliva Alonso, 1983).

Y así estuvimos funcionando una serie de años, que nos permitieron llevar a cabo las excavaciones del Cerro Macareno, Valencina de la Concepción, la Basílica de Gerena, la necrópolis de Utrera, Oripipo, las del casco urbano de Sevilla, las de El Saucejo y Alcolea del Río, y otras muchas, de todas las cuales se da cuenta con algún detalle en otro lugar (Fernández, 2007: 143). Y allí comenzaron su andadura jóvenes que habían de dedicar su vida a los museos o la Arqueología, Diego Oliva, que llegaría a ser, pasados los años, conservador del Museo, Juan Campos, profesor de Arqueología en la Universidad de Huelva, Teresa Murillo, profesora en la Universidad a Distancia, Juan Luis Ravé, Coordinador del Gabinete Pedagógico de Bellas Artes, Juan José Ventura, encargado del Patrimonio Municipal de la zona de Archidona, Luis Guerrero, con un cargo similar en la zona de Ubrique, Ricardo Lineros, director del Museo de Carmona, Carlos Romero, Jefe del Servicio de Formación del Instituto Andaluz del Patrimonio, Juan Antonio García Castro, Director durante muchos años de la Revista de Arqueología y actual Director de la Casa del Greco, Soledad Buero, que se especializó en el estudio del proceso de factura de las cerámicas antiguas, Elisabet Conlin, una de las mejores dibujantes de arqueología que hayamos conocido, Elena Vera, que constituiría junto a otros compañeros una de las más importantes empresas que se formaron cuando la Arqueología

⁴ En esta tarea resultó fundamental la adscripción de la Ayudante Técnico de Archivos, Bibliotecas y Museos Carmen Inés Martín Gómez, una funcionaria ejemplar, a la ordenación de los fondos bibliográficos, llegando el museo a tener vaciadas y fichadas no solo las monografías, sino también los artículos de las revistas, a pesar del costoso trabajo manual que ello implicaba en aquel tiempo, en el que las fichas debían ser mecanografiadas y se duplicaban con ayuda del papel carbón; posteriormente ella misma comenzaría la informatización de los fondos bibliográficos con ayuda del programa Absys. Se encargaba asimismo Carmen Martín, que trabajaba en el Museo desde 1967, de la adquisición de libros, los registros de piezas arqueológicas, la apertura de expedientes de adquisición e indemnización de hallazgos y otras tareas similares. En el trabajo de la biblioteca estuvo asistida por Virtudes García Acosta, que se encargaba además de la política social del personal, siempre atenta a los problemas que pudieran surgir sobre todo entre los vigilantes, el colectivo más numeroso y peor remunerado, para tratar de solucionarlos. Al quedar liberada Carmen Martín de los trabajos burocráticos, correspondencia, justificación de cuentas, registro de documentos, etc., se encargó de ellos la funcionaria administrativo María Luisa Romero Benítez, un ejemplo de orden, eficacia, disponibilidad, discreción y sentido común, a la que hicimos asimismo responsable de la secretaría de dirección. Del aspecto del museo en su conjunto, limpieza, compras, reparaciones, estuvo encargada durante varios años María Vargas Zúñiga, que había sido subdirectora del Museo de Artes y Costumbres Populares hasta que Antonio Limón sustituyó en la Dirección a Salvador de Sancha, su primer director. A todos ellos mi profundo agradecimiento.

se privatizó, Auxiliadora Suárez, que desempeñó puestos de responsabilidad durante varios años en las empresas Ingenia y GPD, y otros muchos, que no vamos a detallar, pero a todos los cuales recuerdo con cariño y agradezco su desinteresada colaboración durante muchos años, que a ellos les sirvieron para formarse, al Museo para enriquecerse y a la Arqueología de la provincia para estar mejor atendida de lo que había estado nunca, y de una manera absolutamente gratuita, pues nadie cobraba nada por su trabajo.

Para ello contábamos también con la ayuda del Ministerio, que cada año nos concedía un permiso genérico para realizar excavaciones de urgencia en cualquier parte de la provincia y alguna cantidad de dinero para hacer frente a los gastos de desplazamientos, estancias, materiales de todo tipo, sobre todo de fotografía y dibujo, herramientas y otros gastos generales.

Pocos años después murió Conchita, en octubre de 1979. Un desgraciado accidente visitando las tumbas de Carmona, museo y excavaciones del anfiteatro a los que ella dedicaba buena parte de su tiempo, le provocaron una serie de graves trastornos internos que acabarían en poco tiempo con su vida⁵. Y me encontré, casi de repente, con la responsabilidad no solo de la Arqueología de la provincia sino también del Museo.

No por ello cambió, sin embargo, nuestra labor en él en esta nueva etapa. Cambió solo en el sentido de que ya no podía estar de manera permanente en las excavaciones de urgencia, sino que tenía que alternar mi permanencia en un sitio y en otro, según sus necesidades⁶.

El tener la responsabilidad del museo facilitó, sin embargo, el que pudiéramos llevar a cabo de manera urgente obras de transformación en algunos ámbitos que considerábamos imprescindibles. Y pedimos un proyecto al arquitecto D. Manuel Lafarga, que fue presentado al Ministerio y este aprobó en seguida⁷.

Se realizaron las obras a lo largo de los años 1980 y 1981, y afectaron sobre todo a las cubiertas del edificio, pensadas por Aníbal González en su casi

⁵ El último acto organizado por ella al que pensaba acudir, fue la presentación del Prof. Tovar en una conferencia que iba a pronunciar en la Universidad, patrocinada por la Asociación Dante Alighieri, que colaboraba por entonces estrechamente con el Museo en sus actividades culturales. Al no sentirse con fuerzas para asistir, cuando pasé por su casa, en la Calle Diego Riaño, con intención de recogerla, como hacía en ocasiones, me entregó, escritas a máquina, un par de cuartillas con las palabras que pensaba decir, con el ruego de que la disculpara públicamente y las leyera, como lo hice. Era la mañana del domingo 28 de octubre de 1979. El siguiente 2 de noviembre, Día de los Difuntos, se la enterraba.

⁶ En mi ausencia se hacía cargo de la responsabilidad del Museo Carmen Inés Martín Gómez.

⁷ De estas obras dábamos cuenta a grandes rasgos en Fernández Gómez, 1987: 17.

totalidad como monteras de cristal sobre estructura de hierro, para dotar a las salas de luz cenital, pero que en la práctica resultaban un desastre por carecer el Museo de medios para su mantenimiento⁸. Lafarga las fue sustituyendo por cubiertas de fábrica, más seguras contra la lluvia, más fáciles de mantener y que evitaban las temperaturas extremas que sufría el edificio tanto en invierno como en verano, haciéndolo en ocasiones insoportable, tanto para los visitantes como para quienes trabajábamos en él. Y fue entonces también cuando se amplió la biblioteca, dotándola de una segunda planta, y los talleres de restauración⁹, que vinieron a ocupar gran parte del ala Oeste, dividiéndolos en distintas secciones, para que los trabajos sucios con los materiales que provocaban polvo, no afectasen a los trabajos con los más delicados, metales y vidrios, y se abrieron puertas a las correspondientes terrazas para facilitar una mejor ventilación y el acceso directo a ellas para el secado más rápido de cuantos había que lavar, sobre todo las cerámicas, y se dotó a los talleres de sus propios lavabos y servicios, con duchas, y de nuevos aparatos de lavado, con agua destilada, de secado e incluso de agua caliente, un auténtico lujo en aquellos días. Y se creó igualmente un laboratorio fotográfico completo, frente al de dibujo. Se abrieron asimismo unos nuevos servicios para el público, en la planta sótano, pues hasta entonces lo único que había tenido el Museo era un pequeño habitáculo junto a la puerta de entrada y salida, útil para una sola persona¹⁰, y tan pequeño que posteriormente solo se pudo aprovechar para guardar en él los materiales de limpieza de la casa contratada para ello.

Poco después, en 1985, se construyó, con proyecto del propio Lafarga, una rampa de acceso para minusválidos, la primera que se construyó en cualquier edificio público de Sevilla, algo que enorgullecía al arquitecto, que llegó a presentar el proyecto en un congreso de arquitectura. Hacía algún tiempo que

⁸ Para tratar de aprovechar al máximo esa luz natural encargamos a un grupo de arquitectos que por entonces se hallaban estudiando, en un trabajo de investigación financiado por la Comisión Europea, las posibilidades de aprovechamiento lumínico de diversos museos arqueológicos del Mediterráneo, que incluyeran en su estudio al de Sevilla, como lo hicieron, apareciendo los resultados resumidos de su estudio en la *Save II Newsletter, II, Junio 1999*, "Guidelines for the Design and Retrofitting of Energy Efficient Museums for Antiquities in the Mediterranean Countries". Ignoramos si el estudio fue objeto con posterioridad de alguna publicación más extensa.

⁹ El Museo solo disponía hasta entonces de una pequeña habitación situada sobre lo que había sido despacho de dirección. A este taller, y al laboratorio de fotografía, se refiere como obra en curso Fernández Chicarro en 1951: 94.

¹⁰ En los planos antiguos (Fernández-Chicarro, 1957: fig. 1; Torrubia y Monzo, 2009: 290, fig. 23 y 34a), figura como "W.C. Sras." Pero no había otro, pues el antiguo de "Caballeros", al lado opuesto del edificio, se hallaba en zona cerrada al público.

habíamos podido presenciar los ímprobos esfuerzos que tenía que hacer una niña para subir ella sola a un hermano minusválido, en silla de ruedas, a la explanada del Museo, por las escaleras que la rodean por todas partes, y solicitamos al Ministerio, tan pronto como pudimos, la construcción de una rampa, solicitud que el Ministerio atendió inmediatamente, concediendo de manera acertada la construcción no de una sola rampa, como nosotros pedíamos para que el proyecto no resultara excesivamente caro, sino de dos, una a cada lado de la puerta principal, para que el monumental edificio no perdiera su simetría, aprovechándose estas obras para renovar la solería de mármol de toda la explanada de entrada, que se hallaba por completo cuarteada y con numerosos hundimientos en los que se acumulaba el agua en época de lluvia, produciendo goteras en los almacenes, que hasta por debajo de ella, incluso alrededor de los alcorques de los cipreses, se extienden.

Entre una y otra obra habíamos llevado a cabo la ordenación completa de los almacenes, que eran una absoluta anarquía¹¹, hasta el punto que cuando, preparando la oposición, había visitado yo el museo para hacer la preceptiva memoria, la Directora no me dejó acceder a ellos. Entonces quise interpretar que por motivos de seguridad. Después comprendí que porque no era posible visitarlos, ya que aquello era una acumulación anárquica de todo, desde fondos arqueológicos dispersos en cualquier parte hasta escombros procedentes de las últimas grandes obras de los años 70, que no se habían retirado al vertedero, sino que se habían arrojado a los sótanos abriendo una oquedad en el piso alto, seguramente con la idea de macizar el espacio, considerándolo inútil. Carecían de luz eléctrica¹², de solería y por supuesto de estanterías de cualquier tipo. Si había alguna, era un antiguo mueble de madera apolillado, seguramente de

¹¹ De ella formaban parte numerosos mosaicos, que se apilaban sobre tablas superpuestas, en equilibrio inestable. La sala que ocupaban en los almacenes la liberamos de otros materiales y la destinamos a su restauración, trabajo llevado a cabo fundamentalmente por la mosaísta Fátima Martínez. Una vez restaurados, fuimos colocando los mosaicos para su mejor conservación en los lugares que creíamos más apropiados, unos en el interior del edificio, fuera del recorrido habitual del público, otros, como los de tema marino de la Cuesta del Rosario, en el Salón de Actos. Uno de ellos, geométrico, de gran tamaño, que no cabía en ninguna sala del Museo, lo ofrecimos al Ayuntamiento, por si creía conveniente colocarlo en algún parque de la ciudad, o en cualquier ámbito de la Exposición de 1992, por entonces en construcción. Se nos dijo que sí les interesaba, pero nunca llegó a hacerse la petición oficial.

¹² Aún tenemos la imagen del restaurador Alejandro Tomillo, con una linterna en la mano, buscando por los rincones cualquier pieza que se necesitara porque preguntaba alguien por ella. Cuando se salía de los almacenes, se volvía con la parte alta del cuerpo cubierta de telarañas y la baja llena de pulgas, a causa de los numerosos gatos callejeros que vivían y criaban en aquellos almacenes, abiertos al exterior por los huecos que tenía, a modo de albañales, para facilitar la salida del agua.

las antiguas instalaciones en el Museo de Bellas Artes, que había que tirar.

Pero los almacenes resultaban básicos en la situación en que nos encontrábamos nosotros, para poder ordenar los numerosos materiales procedentes de las excavaciones que estábamos realizando. Se imponía, por tanto, como prioritario, proceder a su limpieza y adecuación. Y en esto nos fueron de una enorme ayuda los licenciados en prácticas, y los obreros del entonces llamado Empleo Comunitario, los parados de aquel tiempo, que nos proporcionaba el antiguo Gobierno Civil, media docena de obreros trabajando una jornada corta, pero suficiente, a los cuales no solo se pagaban sus jornales, sino que además se entregaba una dotación complementaria del 15% de aquellos para la institución que los empleaba, con el fin de poder adquirir materiales. Y, careciendo el museo, como carecía, de presupuesto extraordinario de ningún tipo, aquello resultaba básico y providencial.

Comenzamos por poner una solería utilizable, una simple losa de cemento por la que pudieran andar los carrillos para sacar los escombros. Al ser el piso de tierra, por el que corría el agua procedente de los bajantes, era preciso nivelarlo, tarea que nos facilitó el arquitecto Alfonso Jiménez con sus aparejadores. Establecido el nivel hubo que ir procediendo a la renovación del sistema de desagüe, que se hallaba en su mayor parte cegado, macizado. Posiblemente no se había limpiado nunca¹³ y se hallaba lleno de plumas y guano de las innumerables palomas que vivían en las terrazas del edificio. Y se fue dotando de luz a las distintas salas que íbamos preparando, y comprando estanterías metálicas, así como cajas de cartón a la medida de las estanterías para aprovecharlas mejor. Fue un trabajo de todos que duró muchos meses,

¹³ En el museo se limpiaban periódicamente las terrazas. Al carecer tanto de personal de mantenimiento como de presupuesto suficiente para encargarlo a una empresa privada, era trabajo que realizaba por entonces uno de los vigilantes de noche, Braulio Moreno, que vivía en una de las viviendas de las alas del museo, la occidental, y se le daba una pequeña gratificación del dinero que enviaba el Ministerio. Al producirse las transferencias y ser la propia Delegación de Cultura la que administraba los fondos del Museo, y no considerarse legal bajo el punto de vista administrativo ese tipo de gratificaciones, hubo que decirle al vigilante que cesara en su tarea. Y dejaron de limpiarse las terrazas durante un par de años, mientras salían a concurso y se adjudicaban los servicios. Y el guano, los nidos de las palomas y los pichones muertos ocuparon las terrazas. Y llegaron las lluvias. Y hubo goteras por todas partes. Y el agua se acumuló de tal manera en alguna de ellas que salía por el exterior, desbordando las cornisas. Las dos terrazas que dan al despacho de dirección llegaron a colmatarse en una ocasión, y ante el temor de que pudieran hundirse por el peso, al tener un pretil alto, alrededor de medio metro, y hallarse sobre salas de exposición abiertas al público, decidí abrir las puertas que daban al despacho, y el agua pasó al despacho y bajó por la escalera para salir a la calle por la puerta principal, llevándose por delante cuanto encontraba a su paso, como si se hubiera abierto una compuerta. Las goteras afectaron también de manera grave a la biblioteca, mojándose infinidad de libros, que tuvimos que sacar de las estanterías para intentar secarlos antes de que se pegaran unas a otras las hojas y las láminas.

pero al fin pudimos ver unos almacenes limpios y suficientemente iluminados a los que podían irse llevando los materiales procedentes de las excavaciones en curso, los que había en los propios almacenes, dispersos por todos los rincones, y los que había por todo el museo, ya que en cualquier parte del inmenso edificio, uno de los más grandes de Sevilla, podían encontrarse cajas de materiales en absoluto desorden, con frecuencia desfondadas, unos con referencia de procedencia y otros sin ellas, o con referencia en etiquetas que en su día habían estado pegadas, pero que entonces se hallaban despegadas y mezcladas con las piezas¹⁴.

Al mismo tiempo, con el fin de reducir las humedades del conjunto, con los mismos obreros del empleo comunitario se realizó una zanja periférica, todo alrededor del edificio, de la anchura de una persona, que se macizó de hormigón desde el nivel inferior de los cimientos hasta casi la superficie, dejando encima solo una capa de tierra vegetal que permitiera crecer el césped¹⁵. Y se construyeron junto a la cochera diversas pilas, con agua corriente, en las que podía llevarse a cabo la limpieza de los materiales procedentes de excavaciones, de manera que pasaban ya limpios al interior del Museo, donde se clasificaban, para elegir unos y desechar otros.

Para guardar los metales, liberándolos del ambiente de humedad en que muchos de ellos se hallaban, habilitamos como almacén una pequeña habitación, cerrada y forrada de láminas de corcho, anexa al salón de actos, en el primer piso, y prevista sin duda en los años 70 como sala de proyección que nunca llegó a utilizarse como tal. Dotada de un deshumidificador era fácil conseguir en ella condiciones idóneas para asegurar la estabilidad de las

¹⁴ A este trabajo de localización e identificación de piezas en los almacenes estuvieron dedicadas durante unos años la Ayudante Técnico Carmen Martín y la Administrativo, pero que reunía a la vez formación arqueológica y había realizado en el Museos las “prácticas profesionales”, María Luisa Romero Benítez, las cuales trataban de localizar en el libro registro las piezas sin identificación que aparecían en los almacenes y redactaban las fichas de inventario general, con la bibliografía correspondiente en su caso. Fue en esta época cuando se unificó asimismo la nomenclatura de las piezas, que hasta entonces habían tenido un número distinto en el libro registro y en las fichas de inventario general, y se empezaron a numerar con el guarismo del año de ingreso seguido del número de orden. Carmen Martín completaba en ocasiones este trabajo, cuando se trataba de piezas inéditas, con la publicación de los correspondientes artículos para dar a conocer las piezas, todos ellos posteriores a 1980, aunque prestaba sus servicios en el Museo desde 1967. Le interesaban sobre todo los materiales medievales y modernos. En numismática árabe publicó diversos trabajos con el profesor de la Universidad de Sevilla Pedro Cano.

¹⁵ Esta zanja nos permitió conocer la rectificación que, sobre la marcha, había llevado a cabo Aníbal González en el proyecto del edificio, cuyas alas, en cimientos, se inician trazando un semicírculo, como en el Pabellón Mudéjar. Después se abandona ese proyecto y, sin destruirlo, se levanta el actual, con alas de planta cuadrada. Lamentamos no disponer de fotografías que lo documenten.

condiciones climáticas de los metales. Y a ella fuimos trasladando todos los metales a medida que iban apareciendo.

Dicen las autoras del artículo (Torrubia y Monzo, 2009: 306) que durante los años 80 se llevó a cabo “la ampliación de cuatro salas de exposición en la planta alta del ala oriental del museo, insertas, a modo de cubo expositivo, dentro de la estructura del antiguo pabellón”. Pero no es cierto. Estas salas se construyeron durante las obras de los años 70, y su estructura, a modo de cubos, con la parte central exenta, tenía como finalidad poder seguir facilitando luz cenital a las salas de exposiciones de la planta baja, concretamente a la sala de epigrafía romana y a la de Mulva. Esas presuntas salas de exposiciones eran, cuando nosotros las conocimos, algunas de las que estaban llenas de materiales, utilizadas a modo de almacén. Lo que sí es cierto es que a partir de los años 80 empezaron a utilizarse como tales salas de exposiciones y se llevaron a cabo en ellas numerosas exposiciones temporales, aunque tenían el grave inconveniente de la imposibilidad de controlar las condiciones climáticas, lo que restringía mucho el abanico de sus posibilidades expositivas¹⁶.

Al proyectarse las obras de ampliación de Manuel Lafarga, incluimos también la instalación de un montacargas, una sencilla plataforma elevadora que ponía en contacto directo los almacenes con los talleres de restauración, lo cual iba a agilizar mucho el trasiego de materiales, y la apertura a su lado de una pequeña escalera¹⁷ que comunicaba, junto a la habitación que en un tiempo había sido despacho de Dirección, la planta baja con el sótano, para facilitar asimismo el acceso de las personas, ya que hasta entonces para ir a

¹⁶ A pesar de todo se llevaron a cabo en ella exposiciones tan importantes como las de “Los tesoros del Ecuador antiguo”, “El tesoro de los Kimbaya”, “La cerámica ibérica”, “La cultura taína” y otras. La primera, creemos recordar, fue para mostrar como primicia los resultados de las “Excavaciones de urgencia” que estaba realizando por entonces el Museo (Martín Gómez, Oliva y Puya, 1983: 113). En otra ocasión se presentó allí el conjunto de la “Colección Municipal” (Buero y García, 1983) que se halla depositada en el Museo, la cual mereció ser inaugurada por el entonces Alcalde de Sevilla D. Luis Uruñuela, único alcalde que pasara oficialmente por el Museo durante los 36 años que permanecimos en él. En esta exposición se mostraron por primera vez las maquetas de las antiguas puertas de la muralla de Sevilla, que se hallaban en los almacenes, junto al resto de la Colección Municipal no expuesta. Posteriormente pasarían al Ayuntamiento para enseñarlas al público de manera permanente en la Casa Consistorial. Una de las últimas exposiciones celebrada en esas salas fue la preparada con los dibujos originales de Don Demetrio de los Ríos sobre las excavaciones de Itálica (Fernández, 1998). Durante un par de años se presentaron asimismo en ellas las exposiciones de Otoño de la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, de Sevilla.

¹⁷ Como el espacio era muy pequeño para abrir esta escalera, enseñé al arquitecto la ingeniosa escalera que Aníbal González había diseñado para acceder a una de las terrazas pequeñas, junto a la fachada, inmediatas a la antigua casa del director, en la planta alta, dotada con peldaños cortados en diagonal alternante. La imitación, que se conserva, fue lamentable.

los almacenes era preciso hacerlo saliendo a la calle y rodeando el edificio por el exterior, para entrar por la cochera. A esta se la dotó asimismo de rampa de acceso, ya que quedaba a un nivel más bajo que el del parque, y de muelle de descarga, para facilitar la de los materiales, teniendo en cuenta que el Museo carecía de personal de ningún tipo para efectuar estas funciones, que debían llevar a cabo los propios arqueólogos¹⁸.

Y los propios arqueólogos que llevaban a cabo estos trabajos manuales, se encargaban también de las actividades culturales, con visitas programadas y guiadas, proyecciones de audio y de video, unas confeccionadas por nosotros mismos y otras adquiridas al Museo Arqueológico Nacional, dando incluso en ocasiones, cuando ellos se consideraban preparados, charlas sobre los temas en los que ellos se hallaban trabajando¹⁹. Con su ayuda también, y con ellos como núcleo esencial, se creó en 1980 la Asociación de Amigos del Museo, una de las más antiguas de Andalucía, cuyas actividades se identificaban con las propias del Museo²⁰, y poco después un Grupo de Investigación oficial²¹ en el que todos, y parte del personal técnico del Museo, dibujantes y restauradores, se hallaban integrados²², además de mantener estrechas relaciones con otros

¹⁸ Recordamos con rubor la imagen, siendo Directora Conchita, de ver a todo el personal del Museo, incluida la señora de la limpieza, Luisa Lora, tirando de una sogá en la explanada de acceso a la puerta principal para meter en el museo, arrastrándola, un ara romana de mármol que no sabemos de donde vendría.

¹⁹ Durante un par de años se llevaron a cabo también, por los pueblos de la provincia, patrocinadas por la que era Caja de San Fernando, y su Director de Actividades Culturales D. Manuel Rodríguez-Buzón Calle, charlas de concienciación sobre la protección del patrimonio arqueológico, coincidiendo con una de las épocas de mayor actividad de los excavadores clandestinos, que asolaban con los detectores de metales todos los yacimientos de la provincia.

²⁰ Su actual presidente es la Prof. M^a. Teresa Murillo, uno de aquellos licenciados que en el Museo realizaron sus prácticas, y tiene su sede la Asociación en la que fuera durante unos años Sala de Investigación.

²¹ Estuvo registrado inicialmente con el número HUM 176. Posteriormente se le dio el número 5252. Tras cuatro años de actividad, entre 1990 y 1995, hubo que renunciar a él por imperativo administrativo, ya que resultaba muy difícil cobrar las subvenciones que la Consejería de Educación y Ciencia enviaba para el Grupo a través de la de Cultura. En ésta o se perdía el dinero o se tardaba en cobrar tanto tiempo que era necesario justificarlo antes de recibirlo para no perderlo. Al final acabamos renunciando a seguir funcionando, por la responsabilidad que implicaba actuar de esta manera, y nos integramos personalmente en distintos grupos de investigación de la propia Universidad.

²² La mayor parte de los licenciados en prácticas escribieron ya sus primeros artículos en el libro homenaje a Conchita que publicó el Ministerio de Cultura (VV.AA, 1982). Al año siguiente tuvieron la oportunidad de participar igualmente en la redacción del II tomo de la historia de *Sevilla*, de Ediciones Gever, que se le encargó al Museo, y de participar en la redacción de la Revista *Museos*, del Ministerio de Cultura (Alonso de la Sierra, 1982: 45; Buero, García Castro y Oliva, 1982: 121; Campos, Gil de los Reyes y Oliva, 1983: 121), o en revistas locales (Buero y otros, 1978, Diputación Provincial). Una obra colectiva sobre las excavaciones de Orippe (Fernández Gómez y otros, 1997) mereció el premio del IV Concurso de monografías sobre "Dos Hermanas y su Historia" de 1994.

grupos de la Universidad²³.

Fueron unos años de una actividad intensa, pero enormemente enriquecedora para todos. Aunque no iba a ser, lamentablemente, demasiado larga, ya que en 1983 se produjo el traspaso de las competencias en Museos y Arqueología desde el Ministerio de Cultura a la Junta de Andalucía. Y tan pronto como se produjo ese traspaso, le fueron retiradas al Museo todas las responsabilidades en materia de Arqueología, que pasaron a la Consejería de Cultura. Y ésta nombró en cada Delegación un arqueólogo provincial, que después serían dos. Y ellos se hicieron cargo, desde la Delegación, de las excavaciones de urgencia.

En esta nueva etapa, toda la infraestructura que se había creado en el Museo para atender a estas excavaciones iba a quedar sin sentido. Pues tuvimos que presenciar la paradoja de que una unidad administrativa, como la Delegación Provincial de Cultura, instalada entonces en la Calle Isaac Peral, en la actual residencia de estudiantes, lo que había sido también con anterioridad, se hacía cargo de aquellos trabajos que hasta entonces había llevado a cabo el Museo, pero sin infraestructura de ningún tipo. Como al mismo tiempo se habían eliminado las prácticas profesionales, pues, según los sindicatos, era una manera de impedir que los Museos ampliaran sus plantillas, los licenciados que las realizaban fueron abandonando el Museo, ya que no tenía sentido emplear tiempo en algo que no les iba a servir para nada. Y durante algún tiempo la propia Delegación, con su Arqueólogo Provincial, se encargó de hacer las excavaciones de urgencia. Y pudimos contemplar el triste espectáculo de ver a esos licenciados que habían abandonado el Museo, trabajar para la Delegación, pero teniendo que lavar las cerámicas en el patio de la propia Delegación. Se lavaban en el patio-jardín y se secaban en los poyetes de las ventanas de las habitaciones. Y no porque el Museo se hubiese negado a que se utilizasen sus

²³ Esta colaboración nos permitió llevar a cabo en Abril del año 2000, con el equipo de la Facultad de Físicas, dirigido por el Prof. Miguel Ángel Respaldiza, al que pertencí hasta mi jubilación, el análisis de las joyas de El Carambolo. Aprovechamos su salida a la exposición de la Caja de Ahorros "Argantonio. Rey de Tartessos", para trasladar a la sede de la exposición un acelerador portátil y realizar en ella los análisis, en horas de cierre de la exposición al público, pero con presencia de los guardias de seguridad. Y pudieron llevarse a cabo en el Museo asimismo los análisis de piezas de todo tipo, desde prehistóricas hasta romanas (Conde y otros, 1999; Demortier y otros, 1999: 275; Gómez Tubío y otros, 2002). La cesión del original del tesoro a la Caja de Ahorros para su exposición tenía como contrapartida, según decía la prensa, la construcción en el Ayuntamiento de una sala donde pudiera exponerse de manera permanente. Ello motivo que nosotros en un artículo (Fernández, 2000: 66) aclarásemos que la propiedad del tesoro por parte del Ayuntamiento era solo nominal, pues no podía disponer libremente de él.

instalaciones, sino porque se quiso prescindir intencionadamente de él. Se le ignoró²⁴.

Los permisos de excavaciones, por otra parte, ya no los daba el Ministerio, sino la Consejería de Cultura. Pero apenas hacía falta, porque daba ya muy pocos, y solo a algunas personas determinadas de determinadas universidades, que sí gozaron entonces de muchos medios para llevar a cabo sus trabajos.

Pronto se impuso, sin embargo, la norma de que fuesen los propietarios de solares en zonas que se considerasen de interés arqueológico, los que tenían que hacer a su cargo las preceptivas excavaciones previas, buscando ellos mismos a los arqueólogos que quisieran. Pero como los arqueólogos no pueden funcionar solos, necesitan un equipo, se constituyeron empresas de arqueología que se anunciaban como cualquier otra empresa. Y competían por ofrecer los mejores precios y servicios. Y se podía dar el caso curioso de que una empresa vasca estuviese excavando en el casco urbano de Sevilla, sin más conocimiento de la ciudad que el que un sevillano pudiera tener del casco urbano de Bilbao. Y el arqueólogo provincial era el responsable de vigilarlas.

El Museo mientras permanecía al margen de toda actividad arqueológica. De vez en cuando llegaba un arqueólogo, al que con frecuencia ni se conocía, a entregar los materiales de una excavación de la que ni siquiera se tenía en el museo conocimiento que se hubiera realizado. Se recogían y se almacenaban. En un principio, cada arqueólogo utilizaba las siglas que mejor le convinieran. Como aquello presentaba dificultades al Museo, tuvimos que pedir por favor a la Delegación que exigieran a los arqueólogos que preguntaran en el Museo las siglas que convenía utilizar para identificar los materiales y homogeneizar las siglas mínimamente. Y a partir de determinado momento antes de iniciar la excavación, los arqueólogos tuvieron que pedir en el Museo la sigla correspondiente, que constaba básicamente del año en curso seguido de un número de orden. Y después el arqueólogo podía añadir lo que quisiera para facilitar su propia identificación y estudio de los materiales.

²⁴ De hecho se le despojó de la personalidad jurídica que había tenido hasta entonces, haciéndole desaparecer hasta de la guía de teléfonos. Se le quitó igualmente la posibilidad de tener cuenta corriente en el Banco para administrar sus fondos, e incluso la titularidad de la caja fuerte en la que se guardaban los tesoros del Museo, El Carambolo, Ébora, Mairena, y otras joyas menores, la responsabilidad de cuya conservación pasó a la Delegación de Cultura. Con fecha 3.XI.1987 el Museo hacía entrega a D. Juan Antonio Cantisán Castelló, Jefe del Servicio de Instituciones del Patrimonio Histórico, de la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura, de la llave de dicha caja fuerte, cuyo contenido pudieron desde entonces controlar en la Delegación sin contar con el museo.

Esta reducción de la actividad arqueológica en el Museo nos permitió, sin embargo, dedicarnos con más intensidad a los trabajos de investigación y a llevar a cabo las modificaciones necesarias en las instalaciones del Museo, que fueron continuas y progresivas, tanto en las salas de Prehistoria de la planta baja como en las de Roma de la alta.

Lo primero que había pedido al hacerme cargo de su Dirección fue que se publicara la Guía del Museo. Conchita, al morir, había dejado preparados los originales, copiando prácticamente los de la guía anterior (Fernández-Chicarro, 1969), ya agotada. Nosotros intentamos corregirlos introduciendo en ellos las novedades que ya habíamos realizado o que pensábamos introducir de manera inmediata. Pero solo en parte era factible. Lo relacionado con la Prehistoria no tenía arreglo posible. Pedimos por tanto al Ministerio que se publicara solo la parte de Roma, a nombre de los dos, de Conchita y mío, y lo titulamos como “Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla. II. Salas de Arqueología romana y medieval” (Fernández-Chicarro y Fernández Gómez, 1980), con la esperanza de poder tener pronto preparado el tomo I, el relativo a la Prehistoria. Pero todo se quedó en un puro deseo, porque el tomo no llegó nunca a publicarse, ya que antes llegaron las transferencias de competencias a la Junta de Andalucía y todos los planes de publicación se vinieron abajo.

Sí fuimos llevando a cabo, sin embargo, las reformas museológicas previstas. Ante todo era necesario transformar el anterior discurso expositivo por otro que resultara más atrayente y didáctico, progresivo en el tiempo, cronológico, tal como lo había pensado Conchita, aunque lo viera irrealizable en su tiempo por falta de materiales: Las “antigüedades prehistóricas e históricas anteriores a la invasión romana”, dice Conchita (Fernandez-Chicarro, 1951: 26), han tenido que organizarse “geográficamente, en vez de seguir un criterio cronológico, a causa de la falta de material para presentar completo el cuadro de las culturas primitivas; en algunos casos además poco aprovechable...”. Y sigue más adelante: “lo que echamos de menos es la continuidad de excavaciones en lo que va de siglo... De ahí que la visión prehistórica de la provincia no difiera apenas de la que se tenía hacia 1900”. Y en las 13 vitrinas que dedica a esas antigüedades en la que era Sala I, se recogen todo tipo de objetos atendiendo a ese criterio geográfico, de manera que en la vitrina 1 podemos ver objetos que se consideran de la Primera Edad del Hierro, y fecha en los años 500-400 a.C., y en las tres últimas, mezclados, “puntas de flecha de finales del paleolítico superior” con paletas de tocador de marfil, algunas decoradas, siendo “notable la figura de un antílope o capra hispánica que aparece en dos

de ellas”²⁵, y todo junto por el simple hecho de proceder en su conjunto de Carmona. Estaba claro que imperaba, como se lamentaba ella, de un criterio eminentemente geográfico.

Pero nosotros disponíamos ahora, o podíamos disponer, buscándolos en colecciones particulares de la provincia o en el mercado de antigüedades²⁶, de los materiales necesarios para organizar un recorrido estrictamente cronológico y completo. Y a ello nos dedicamos.

Conchita había respetado el montaje del Museo tal como lo habían dejado quienes lo habían montado tras las obras de los años 70, Juan González Navarrete, director del Museo de Jaén, y Enrique Casamar, director del de Málaga, dos buenos museólogos, entonces en la Dirección General de Museos del Ministerio de Cultura. En las salas de Roma, la gran escultura italicense se había dejado tal como la montara el Prof. Navascués en los años 40, añadiendo una serie de vitrinas, unas con materiales de todo mezclado y otras de contenido más homogéneo²⁷, como se puede comprobar si lo analizamos en las sucesivas guías del museo (Fernández-Chicarro, 1951, 1957, 1969; Torrubia y Monzo, 2009: 257).

Era necesario, pues, ordenar casi todo, para hacer el Museo mínimamente didáctico, establecer un recorrido lógico, histórico, y darle sentido al conjunto, ya que teníamos la oportunidad de ir incorporando progresivamente tanto las piezas que íbamos encontrando en las excavaciones como las que iban apareciendo en la ordenación de los almacenes. Y al final conseguimos montar un Museo bastante congruente, completo en todos sus períodos²⁸, sin tener que

²⁵ Expuestas durante muchos años separadas, resultarían ser de la misma pieza, como se muestra actualmente.

²⁶ Era este por entonces un mercado muy controvertido, por la intensidad de las excavaciones clandestinas, ayudados los expoliadores por los detectores de metales. Aunque nos valiera la crítica de muchos, incluso a niveles oficiales, nosotros no rehuimos el reto y nos introdujimos en él, salvando numerosas piezas para el patrimonio. Dejamos clara nuestra postura en Fernández Gómez, 1996: 283-294, de cuya publicación enviamos un ejemplar a la entonces Delegada de Cultura, que ésta hizo seguir a los servicios jurídicos de la Consejería, por si pudiera ser “constitutiva de delito”, pero nunca recibí ninguna respuesta. Hoy podemos sentirnos satisfechos de no haber dejado perder ninguna pieza importante, de las que llegamos a oír hablar, procedente de yacimientos de la provincia, por el hecho de haber sido hallada en excavaciones clandestinas. Si, por nuestra incapacidad o por nuestra negligencia, se había destruido un yacimiento, no podíamos permitir que por nuestro miedo se perdieran también piezas de excepcional valor.

²⁷ Algunos conjuntos de materiales procedían del Museo Arqueológico Nacional, como el de exvotos ibéricos, que actualmente se exponen en la Sala X, o las terracotas de Calvi, que nosotros devolvimos por no tener cabida en el nuevo discurso expositivo del Museo. A Casamar se debe, sin duda, el depósito del Museo de Málaga con algunos materiales orientalizantes, que siguen en el Museo, aunque ya no serían necesarios en su discurso expositivo, pues posee suficientes materiales propios de esa época.

²⁸ A pesar de todo a algunos les parece todavía “confuso y desordenado”, según declaraciones de Concha San Martín, Directora del Museo, a El Correo de Andalucía, 28.II.2006. Pero todavía hoy, siete años después de esas declaraciones, sigue todo prácticamente tal como nosotros lo dejamos.

pedir a la Administración ningún presupuesto extraordinario para ello, pues sabía que no se me iba a conceder²⁹, sino tan solo pequeñas adquisiciones significativas, sin necesidad de grandes desembolsos, tan solo los imprescindibles para renovar vitrinas, pedestales, mejorar la instalación eléctrica, etc., y sin vernos obligados a cerrar nunca el Museo, ni siquiera de manera parcial, desviando simplemente, cuando era necesario, la circulación del público, o realizando los trabajos de mayor envergadura los días que tradicionalmente el Museo se cierra al público para descanso del personal de vigilancia.

Lo primero fue, sin embargo, rellenar un vacío histórico flagrante en el recorrido del Museo que de antiguo, desde que lo visitáramos por primera vez, pesaba en nuestra conciencia: la ausencia de una sala dedicada a los visigodos (Fernández Gómez, 1995a: 54). Que se pasara directamente en un recorrido por el museo arqueológico de Sevilla desde las salas de Roma, la última de las cuales, dedicada monográficamente al yacimiento de Mulva, presentaba incluso alguna pieza de época republicana, a las salas de arqueología árabe, con tan solo un rincón de la primera de éstas con algunas piezas paleocristianas y visigodas, como algo coyuntural en la historia de la provincia, nos parecía inadmisibile. Era necesario crear un espacio exclusivo para esa época de tanto interés en la historia de España como el período visigodo, con sus concilios de Toledo, y en Sevilla con figuras tan importantes como San Leandro y San Isidoro³⁰.

²⁹ El Museo nunca fue de los mejor tratados a la hora de la concesión de presupuestos, como se hizo evidente en los resultados de la auditoría operativa, creemos que encargada por la Consejería de Hacienda, que se llevó a cabo en 1999, y en cuya hoja-resumen de datos de mayor interés podemos ver que al Museo Arqueológico de Sevilla, cuyo número de visitantes, 60.624, duplicaba la media de todos los museos andaluces, 31.784, se le concedía, sin embargo, para su mantenimiento, la mitad del presupuesto medio con relación a los m² de su superficie, 4.539 Ptas. frente a 8.840 Ptas. de media, y algo similar con relación a su personal calculado por visita, 1.311 ptas., frente a una media de 2.587 ptas. Y en lo relativo al llamado capítulo II, 217 ptas. frente a 318 de media. Finalmente, teniendo en cuenta las salas abiertas al público, se nos concedían 653 ptas. frente a 1.182. En el mismo sentido el Museo recibía tan solo una quinta parte de la media en inversiones, exactamente 2.136.979, frente a los 10.502.461 Ptas. de media en todos los museos auditados. Y un dato elocuente con relación al perverso efecto de los sindicatos sobre el personal de vigilancia, que se sentía ultraprotegido: el índice de absentismo del Museo era de un escandaloso 23%, frente a un no menos escandaloso 12% de media en todos los museos, mientras en los servicios técnicos y administrativos no llegaba al 4%. Se comprende que en el informe que enviábamos a la Delegación de Cultura en marzo de 2005, dijera literalmente: "Es urgente, por tanto, buscar una solución, ya por medio de una empresa privada..., ya introduciendo métodos de control objetivos y disuasorios..., o por el medio que se considere más conveniente y eficaz".

³⁰ Era un período con el que nos sentíamos especialmente sensibilizados en aquellos momentos de disgregación política por la euforia de las nacientes autonomías. Sobre ello versaría en gran parte nuestro discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, de Sevilla (Fernández Gómez, 2007: 55).

Así que las dos salas árabes quedaron reducidas a solo una, la última del recorrido, aunque sin quitar ninguna pieza, modificando simplemente el diseño expositivo. Y consagramos la otra al mundo paleocristiano y visigodo, a la entrada de la cual colocamos, como pieza bisagra, un fuste de columna con una inscripción dedicada al emperador Constantino, para poder hablar del Edicto de Tolerancia³¹ y dar paso al mundo paleocristiano³².

Para rellenar la sala necesitábamos incluir algunas piezas nuevas, pero no fue problema, pues las había en los almacenes³³, y tuvimos además la fortuna de poder traer un monumental capitel de la Calle Corral del Rey³⁴, así como un interesante cimacio de Ecija³⁵, una losa sepulcral anepígrafa de Oripo (Fernández Gómez y otros, 1986), y otra epigráfica hallada cerca de La Carlota (Fernández Gómez y Chasco, 1995: 315), así como numerosos materiales procedentes de las recientes excavaciones de la basílica de Gerena (Fernández Gómez, Alonso de la Sierra y Lasso de la Vega, 1987: 103) y las necrópolis de Pedrera (Fernández, Oliva y Puya, 1984: 271) y La Puebla de Cazalla (Fernández Gómez, e.p.), más algunos ladrillos estampados que por entonces D. Vicente Rabadán, de Sanlúcar de Barrameda, a instancias nuestras, depositó en el Museo, con algunas otras piezas que le habíamos pedido, para completar la colección de la que ya disponíamos y se hallaba expuesta, además de una interesante campana visigoda de bronce hallada, al parecer, en la destrucción de los restos de una posible basílica paleocristiana de Morón de la Frontera (Arbeiter, e.p.). Y con estos elementos fuimos montando y enriqueciendo esa necesaria sala.

Simultáneamente comenzamos a montar de manera progresiva las Salas de Prehistoria. Como era nuestro deseo hacer un recorrido completo por lo que había sido la vida de la provincia, empezamos por habilitar una serie de vitrinas nuevas en la Sala I, en la que se recogiera primero el devenir

³¹ Es un montaje que no se ha respetado después de nuestro cese, al instalarse aquí el acceso directo a las salas de exposiciones temporales, y la sala visigoda ha pasado a ser de nuevo visigoda y árabe.

³² Título que habíamos dado nosotros al capítulo correspondiente de la última guía (Fernández y Martín, 2005), pero que fue sustituido sin nuestro permiso en la impresión por el de “tardoantigüedad”.

³³ Entre ellos el famoso mosaico sepulcral (Caballos, 1994: 153) y la pintura de Itálica (Palol, 1967: 338), que durante un tiempo se habían dado por perdidas, al no poder ser localizadas en los almacenes.

³⁴ Desprendido intencionadamente de la esquina en que se hallaba, sobre una columna, lo recogimos nosotros, atendiendo la llamada de una vecina anónima, antes de que se lo llevaran los supuestos ladrones, a los que ella veía actuar desde la ventana de su casa. Nuestro agradecimiento.

³⁵ Fue recogido por Carlos Romero, Ricardo Lineros y Javier Gómez mientras realizaban, en nombre del Museo, la limpieza de los baños romanos de La Luisiana.

geográfico de la región, con los fósiles hallados en su territorio, a continuación el proceso de humanización y en una tercera vitrina las industrias del Paleolítico. Para el montaje de los fósiles contamos, además de otras, con la ayuda sobre todo de D. Pedro Hurtado, de Utrera, que nos donó un magnífico fragmento de defensa de *elephas antiquus*, que fue colocado inmediatamente en la vitrina, y de D. Francisco de Sousa, sacerdote de La Rinconada, profesor del Instituto que ahora lleva su nombre, el cual donó³⁶ a su vez diversos fragmentos de otras defensas de grandes proporciones, de hasta más de 2.50 m. de longitud, realmente espectaculares, que durante años han estado en el taller de restauración del Museo esperando poder ser consolidadas para evitar su disgregación, aunque por su tamaño no podrán ir en su momento en ninguna vitrina, sino exentas.

En la segunda vitrina el objetivo fundamental era mostrar la aparición del hombre sobre la tierra y su evolución, para lo que nos servimos de reproducciones de los homínidos fundamentales, que adquirimos en casas comerciales especializadas; el ejemplar de Cro-Magnon que remataba el proceso era, sin embargo, real y procedía de excavaciones.

Para el montaje de la tercera de las vitrinas contamos especialmente con la ayuda del Dr. José Juan Fernández, que había colaborado con el Museo en diversas excavaciones, el cual nos entregó los materiales necesarios, procedentes sobre todo de sus prospecciones en las terrazas del Guadalquivir y del Corbones, con los que por entonces estaba preparando su tesis doctoral (Fernández Caro, 2007 y 2008), acompañadas de una reproducción del hombre de Neanderthal.

Frente a esta vitrina dedicada al Paleolítico Inferior con el hombre de Neanderthal, montamos otras dos con materiales absolutamente nuevos también en el Museo. La dedicamos al conocimiento del Neolítico en la región, con materiales que habían sido recuperados en sus visitas a las cuevas de las sierras al norte y sur de Sevilla por un grupo espeleológico de la ciudad, cuyo guía y responsable, Luis Gilpérez, acudió al Museo a confesarnos que en sus visitas a las cuevas encontraban en algunas ocasiones materiales arqueológicos que corrían riesgo de ser destruidos al paso de los espeleólogos, por lo que creía conveniente que algún miembro del Museo les acompañara con el fin de recogerlos. Y se encargaron de la tarea los licenciados, entonces en prácticas, Luis Guerrero Misa y Juan José Ventura Martínez. A los materiales recuperados por ellos se unieron algunos fragmentos de cerámica cardial, procedentes de

³⁶ La entrega se efectúa el 15.VII.1993.

cuevas levantinas, que pedimos y nos envió el Prof. Almagro Gorbea, cuando era profesor de la Universidad de Valencia, con el fin de que los estudiantes de nuestra Universidad conocieran ese tipo de cerámica, el más característico en su conjunto del Neolítico. Y a los materiales arqueológicos acompañaba un cráneo humano procedente de una de las cuevas, como autor de aquellos materiales.

Los de la vitrina 6 eran los antiguos de la cueva llamada de D. Juan, de Constantina, que ya se hallaban expuestos, y en la cual respetamos hasta las antiguas fotografías de las excavaciones del político nazi belga León Degrelle. Los de la 7 eran, por el contrario, en su mayor parte nuevos, procedentes de las excavaciones en los dólmenes de El Gandul y otros, de los términos municipales de Alcalá de Guadaíra, Morón y El Castillo de las Guardas, más una interesante vértebra que nosotros creíamos ser de un cérvido, aunque posteriormente los especialistas dijeron que más bien parecía de suido, la cual tenía incrustada en su masa, sin afectar a la médula, una punta de flecha de sílex. Había sido encontrada casualmente en el término de Gerena por un camarero, Fernando, del cercano bar Alfonso, en la Plaza de América del Parque de María Luisa, en el que nosotros solíamos comer a diario por entonces. En cierta ocasión nos habló de ella, nos la mostró y se la compramos (Fernández Gómez, 1982b: 61).

La Sala II la dedicamos por completo a exponer los materiales que iban apareciendo en nuestras excavaciones de Valencina de la Concepción (Fernández Gómez y Oliva Alonso, 1985: 7; 1986:19), en la zona del poblado, en el que habíamos encontrado una numerosa serie de estructuras, zanjas, silos, pozos, cabañas, con una enorme cantidad de materiales de todo tipo. Los más valiosos, sin duda, eran los dos ídolos antropomorfos de hueso que habíamos encontrado en uno de los pozos del Cerro de la Cabeza, los únicos de este tipo aparecidos en la provincia, a los que se añadían otros de hueso, en falanges de animal, de piedra, los conocidos cilindros e ídolos placa, y otros más raros, cónicos, zoomorfos (Fernández Gómez y Oliva Alonso, 1980: 20), todos en un mismo contexto. Y con ellos numerosos vasos de cerámica, grandes platos y fuentes, ollas y vasijas de diverso tipo, a veces pintados (Murillo y Fernández, 2008: 299; Fernández Gómez y Murillo, 2009: 43), algunos objetos de metal, y una enorme cantidad de huesos de animales domésticos y salvajes, perros, vacas y bueyes, cerdos y ovejas o cabras, y hasta de pelícano, de los cuales se mostraba, y se muestra, en la vitrina una pequeña selección.

La Sala III la enfocamos en su parte inicial al mundo funerario de esa misma Edad del Cobre, añadiendo a los materiales ya existentes, de las llamadas

cuevas de Matarrubilla, Ontiveros y La Pastora, y los de la Cueva de la Mora, de Huelva, primero (vitrina 9) los que nosotros habíamos encontrado en las excavaciones del Cerro de la Cabeza, con el gran ídolo placa de pizarra, el más espectacular conocido hasta la fecha³⁷ (Fernández Gómez y Ruiz Mata, 1978: 193), y poco después los recuperados en sus excavaciones (vitrina 10) por nuestra querida amiga, y podemos decir alumna, pues en el Museo había realizado sus prácticas, aunque por entonces ya era profesora de la Universidad a Distancia y directora de las excavaciones, Teresa Murillo, en los enterramientos de El Roquetito, en el mismo Valencina (Murillo, 1988: 354). Colocamos además en la sala la maqueta de un tholos que había hecho otro de los alumnos en prácticas³⁸.

En la siguiente vitrina, la 11, respetamos los materiales ya existentes de la Cueva de los Algarves, de Cádiz, y frente a ellos, en la parte final de la Sala (vitrina 12), colocamos los de la Edad del Bronce, introduciendo los campaniformes que acabábamos de encontrar nosotros en las excavaciones de la Universidad Laboral (Fernández Gómez y Alonso de la Sierra, 1985: 7), los del Bronce Pleno de Chichina (Fernández Gómez, Ruiz y Sancha, 1976: 351) y los que unos años antes había encontrado María Eugenia Aubet en el poblado de Setefilla (Aubet, 1981: 225). Integramos asimismo en la sala, en sendos huecos de ventanas, una serie de grandes núcleos de sílex que habíamos encontrado en las mismas excavaciones de Valencina, y una tumba original, con todas sus lajas tal como se hallaban en el yacimiento, de la necrópolis de Chichina.

La Sala IV, una pequeña sala transversal, estuvo desde un principio destinada a las grandes estelas de la Edad del Bronce. Nosotros nos limitamos aquí a añadir las que iban apareciendo, primero la que encontramos en Utrera, cerca de Torres Alocaz, una de las primeras piezas que aportamos al Museo (Oliva y Chasco, 1976: 387), y poco más tarde un par de ellas más pequeñas, procedentes de Écija y La Lantejuela, que localizamos en el mercado de antigüedades y adquirió el Ministerio (Oliva, 1983: 131), a las que se vino a sumar la de gran tamaño hallada en El Coronil, con la cual podemos decir que la sala quedaba realmente saturada. Aún pudimos aprovechar, sin embargo, la vitrina que compartía esta sala con la IX para colocar en ella los elementos del Bronce Final de que ya disponía el Museo, y algunos que nosotros encontramos en el mercado de antigüedades, fundamentalmente la serie de hachas de bronce

³⁷ El ídolo pasaría posteriormente a la Sala VI, con los tesoros.

³⁸ Francisco González Turmo, estudiante, o quizá ya licenciado, en Arquitectura.

con el molde de piedra, y algunos asadores, conjunto muy enriquecido además con el depósito temporal que había hecho D. Vicente Rabadán (Fernández, 1982: 389; 1992-3: 465). En el centro colocamos una gran vasija de bronce encontrada hacía años en Espartinas, y que hasta entonces había estado expuesta entre los materiales romanos en la sala XII. En esta sala procedimos además a la apertura de una puerta de emergencia que, a la vez que servía de tal, cumpliendo la normativa vigente, ponía en contacto directo las salas de Prehistoria con los almacenes. Con este mismo fin se abrió otra puerta al lado opuesto de la planta de Prehistoria, en la nueva zona de servicios para el público.

En la Sala V, dedicada a las colonizaciones, nuestra labor se limitó a introducir documentación gráfica en la vitrina dedicada a los materiales de El Carambolo, que desde un principio habían figurado en la Sala, y a enriquecer ésta con los hallados por entonces en Montemolín por las prof. Chaves y La Bandera, sobre todo las ricas cerámicas decoradas con motivos figurados polícromos y el interesante fragmento de cerámica de Boquique hallado con ellas (Bandera y otros, 1995: 315; Chaves y Bandera, 1986: 117). En el centro de la vitrina (15) colocamos una vasija de gran tamaño que había podido reconstruirse en su mayor parte, y a la que el ingenioso restaurador del Museo José Luis Mesa puso como pedestal una pequeña plataforma rotatoria eléctrica adaptada de un asador de pollos reutilizado colocado vertical³⁹, que giraba de manera permanente, para que la vasija, decorada con figuras de toros, pudiera verse por todas sus caras (Chaves y Bandera, 1986: 117).

La Sala VI pasó de ser la Sala de El Carambolo, como había sido concebida en un principio, a ser la sala de los tesoros, pues en ella no solo dejamos las joyas del famoso tesoro, en una gran vitrina única central, colocada, como sigue, sobre un par de escalones para realzarla, sino todas las joyas de interés de la Prehistoria y la Protohistoria que poseía el Museo (Fernández, 1997). La ocasión nos la dio la exposición que aceptó patrocinar CajaSur sobre este tema de los tesoros tartésicos, a cambio de instalarnos luz artificial en la gran sala oval del Museo, que carecía de ella, cuando resultaba imprescindible por haberse ordenado desde la Consejería de Cultura abrir los Museos por la tarde. Y la famosa entidad, que en sus días hizo mucho por la difusión de la cultura, sobre todo en las provincias de Córdoba y Sevilla, cuando era su presidente D. Miguel Castillejos Gorráiz, no sólo procedió a dicha instalación eléctrica, sino que también proporcionó al Museo vitrinas blindadas con

³⁹ José Luis Mesa Alanís, restaurador de Itálica que había sido trasladado al Museo.

instalación de seguridad para la exposición de los tesoros. Y la sala contó a partir de entonces con tres vitrinas.

La primera, colocada frente a la entrada, para los “tesoros” de la Prehistoria, considerando como tales no solo las joyas de oro, sino algunas otras piezas de excepcional interés para la Arqueología de la provincia, que les servían de contexto. Y así colocamos en ella las láminas de oro encontradas en los enterramientos funerarios de Valencina, con uno de los ídolos antropomorfos, y la cinta de oro con las puntas de flecha de bronce de El Gandul (Fernández, 1983: 73), el vaso campaniforme que había pertenecido a la Colección del Prof. Gómez Moreno, la espiral de oro de Villanueva del Río, y otras joyas menores. Pasada la exposición se incluirían además en la vitrina tres magníficos ídolos cilíndricos de mármol procedentes de un enterramiento de Morón, que por aquellas fechas donaron al Museo los hermanos Durban⁴⁰.

En la vitrina central siguió el tesoro de El Carambolo, con las piezas originales durante la exposición, y, al acabar esta, con la reproducción de D. Fernando Marmolejo que todavía se expone⁴¹. En una tercera vitrina, más pequeña, vertical, adosada a la pared del fondo, junto a la salida, se expusieron los originales también del tesoro de Eborá, sirviéndole de contexto el famoso bronce Carriazo, que ya se exponía, y una pequeña figurilla de bronce con la imagen del dios Melkart localizada en los almacenes del Museo entre las piezas de la Colección Municipal (Fernández, 1983: 369).

En una cuarta vitrina, ya en la Sala VII, se expusieron por primera vez los tesoros turdetanos de Mairena del Alcor (Fernández, 1985: 149), El Castillo de las Guardas (Fernández Gómez y Martín, 1994: 7), poco antes donado al

⁴⁰ En esta donación fue decisiva la intervención de los miembros de la Asociación de Amigos del Museo D. Miguel Matarredona y D^a. María Teresa Murillo.

⁴¹ Dicen Torrubia y Monzo (2009: 306) que fue en esta nueva instalación de 1978 cuando se colocó el maniquí con la reproducción de las joyas, pero no es cierto. El maniquí se hallaba en la vitrina en 1974, cuando yo llegué al Museo. Fui yo, por el contrario, el que lo quitó con motivo de la citada exposición de originales, para no volver a reponerlo. Y el tesoro no se lleva al banco, como se dice, en 1978, sino muy a principios de 1977, concretamente el 2 de enero. Se llevó al banco en un sencillo maletín de mano personal de Conchita, que fue el que se introdujo, sin sacar las joyas, en la caja fuerte. Y en él permanecieron hasta que el banco preparó la caja especial de seguridad en la que se conservan actualmente. El maletín, todavía con la etiqueta de Conchita, se guarda como recuerdo en el museo, lo mismo que el maniquí. También se colocó con motivo de la exposición un dibujo con un personaje orientalizante, adornado con joyas similares a las de El Carambolo, que se hacían resaltar en color para destacar su posición. Posteriormente, cuando se empezó a hablar de la posibilidad de que las placas perteneciesen al adorno de toros destinados al sacrificio, se añadió otro dibujo con la imagen de una dama tocada con una especie de corona de placas, tal como las había colocado Carriazo en el maniquí, pinta Juan Miguel Sánchez y aparecen en el libro de Carriazo (1973: 160).

Museo por los hermanos González Nandín, y la Puebla de los Infantes (Fernández Gómez, 1998c: 191), generosamente cedido este último para la exposición por nuestro querido amigo Gonzalo Cores. Añadiríamos a la vitrina la reproducción de un par de ejemplares de los llamados candelabros de Lebrija que había donado al Museo el mismo orfebre D. Fernando Marmolejo.

La Astarté sedente siguió por su parte en la pequeña vitrina en la que había sido colocada desde un principio⁴², frente al tesoro de El Carambolo, sin más modificación que un nuevo sistema de iluminación que facilitaba la lectura de la inscripción de su pedestal. Y era curioso observar como, sin pretenderlo, en las condiciones de oscuridad en que se hallaba la sala, con la nueva iluminación la Astarté quedaba perfectamente reflejada en la vitrina del tesoro, como flotando sobre las joyas⁴³, sin interferir en la contemplación de éstas.

A la segunda vitrina de esa Sala VII, una larga vitrina adosada, llevamos todas las piezas importantes de distintas procedencias pertenecientes al mundo orientalizante. Como elemento de mayor interés la ahora famosa bandeja de El Gandul, con su rica decoración de leones y grifos alados (Fernández Gómez, 1989: 199; 1991a: 853), adquirida en el mercado de antigüedades, para facilitar la contemplación de la cual, gráficamente reconstruida, pues le faltaban las asas, acompañamos el espléndido dibujo de José Luis Herrera⁴⁴, tantas veces publicado y que todavía se muestra en la vitrina. Y junto a ella un cuenco de bronce (Fernández Gómez, 1998d: 587), de la misma procedencia, El Gandul y el mercado de antigüedades, aunque este cuenco no lo quisiera adquirir la Junta de Andalucía y tuviéramos que buscar un mecenas dispuesto a adquirirlo y dejarlo en el Museo, pues la pieza merecía indudablemente la pena y no podíamos consentir que se perdiera. Además el mango de un posible asador con Astarté bifronte (Fernández Gómez, 1992-3: 465) y otros pequeños bronce (Fernández Gómez, 1988a: 63).

Completamos la vitrina con algunas piezas que pedimos y nos cedió en depósito de su colección D. Vicente Rabadán, sobre todo un espléndido braserillo de manos, y otras piezas menores de los fondos del Museo, unas que

⁴² Procedente del mercado de antigüedades, siempre se había dudado del lugar de su hallazgo, aunque se sospechaba que del Carambolo, como se había de confirmar pasados los años (Fernández, 2011: 53). Fue entregada a la Directora del Museo por D. Joaquín Romero Murube, Alcaide por entonces del Alcázar.

⁴³ Es un efecto que se copió en la exposición que sobre los fenicios se montó por entonces en Venecia, aunque aquí con ayuda de espejos afrontados que reflejaban y multiplicaban la imagen de la diosa a lo largo del quebrado pasillo de acceso a la vitrina en que fue expuesta.

⁴⁴ Excelente dibujante del Museo durante muchos años, aunque ocupaba plaza de vigilante. Había trabajado en un principio en el estudio del arquitecto Rafael Manzano Martos, en el Real Alcázar de Sevilla.

ya se hallaban expuestas con anterioridad, como el jarro con palmeta de Alcalá del Río o el relieve de la diosa tetráptera⁴⁵, los dos de bronce, otras que encontramos en sus almacenes (Fernández Gómez, 1988b: 117), y otras procedentes de antiguos hallazgos casuales y excavaciones recientes (Escacena, Belén e Izquierdo, 1996: 16; Remesal, 1975: 3).

A todos estos elementos fenicios de diversa procedencia añadimos una copa griega, decorada con una Gorgona en su fondo, adquirida también en el mercado de antigüedades, procedente se decía de Barbate, con el único fin de que los estudiantes, en sus visitas al Museo, pudieran comparar las cerámicas fenicias y las griegas, algo similar a lo que habíamos hecho con la cerámica cardial del Neolítico, y tener ocasión de recordar a los visitantes que hasta Sevilla habían llegado también en aquella época de las colonizaciones no solo productos fenicios, sino también, aunque en mucho menor medida, griegos.

La vitrina siguiente, la 20, se respetó con los materiales hallados hacía años por el Prof. Blanco en sus excavaciones del poblado minero de Riotinto (Blanco, Luzón y Ruiz Mata, 1969: 119).

La 21, una larga vitrina, se destinó íntegramente a exponer los materiales encontrados por aquellas fechas por la Prof. Aubet en sus excavaciones de Setefilla (Maluquer de Motes y Aubet, 1981), un abundante conjunto de tumbas de incineración que permitía presentar al público numerosas urnas cinerarias, entre las que destacaban los grandes vasos *a chardon*, algunos con los restos humanos y los ajuares que les acompañaban, sobre todo broches de cinturón de bronce y cuchillos afalcatados de hierro, metal que hace ahora acto de presencia, los cuales habían sufrido también los efectos de la incineración.

En la Sala siguiente, la IX, mostramos en una pequeña vitrina, 22, los materiales que habíamos encontrado en las recientes excavaciones del Cerro Macareno, en San José de la Rinconada (Fernández, Chasco y Oliva, 1979), entre los que destacaba una gran cratera de bronce, que habíamos localizado allí, aunque no precisamente en las excavaciones, sino en una ocasional visita al yacimiento con el Prof. Maluquer, y una curiosa tableta de barro cocido en la que aparecían inscritos algunos rasgos dentro de un esquema ajedrezado de difícil interpretación, la cual había encontrado Conchita en el mercado de antigüedades, junto a la pierna de jinete romana de bronce de la nueva Sala XXII.

⁴⁵ Adquirido en el mercado de antigüedades para el Museo en tiempos de Conchita Fernández Chicarro, se dijo que procedía de Cádiz. Pero hay unanimidad en admitir que se trata de uno de los famosos bronces de El Berrueco (Salamanca) (Jiménez Ávila, 2002: 421, lám. LXI). El jarro había sido donado por Don Jesús García de Soto.

En la vitrina inmediata, la 23, respetamos, incluso con sus dibujos, los materiales procedentes de las necrópolis tartésicas excavadas por Bonsor en Carmona, conservados en el Museo en su mayor parte desde hacía años, con los conocidos marfiles, huevos de avestruz, broches de cinturón de bronce y fíbulas de plata. Y en la 24, la última dedicada al período de las Colonizaciones, los que el mismo Bonsor había hallado en la necrópolis de la Cruz del Negro.

En la Sala X, la última de la Prehistoria, se daba paso a la exposición de los materiales de la llamada II Edad del Hierro, que ya enlazaba con el período romano que se exponía en la planta principal. Se trataba de una sala no especialmente rica en el Museo, como no lo había sido en Sevilla el período turdetano, con el que se correspondía. Para rellenarla los responsables del montaje inicial de los años 70 habían pedido al Museo Arqueológico Nacional una serie de los conocidos exvotos ibéricos procedentes de Jaén, que nosotros colocamos ahora en una primera vitrina, 25, con otros materiales también de antiguo en el Museo, a los que añadimos una pequeña escultura de carnero en reposo, de piedra, en bulto redondo, hallada en Utrera, procedente de algún monumento funerario, que el Ministerio adquirió para el Museo en el mercado de antigüedades.

Para llenar la vitrina siguiente, la 26, sacamos de los almacenes una selección de los numerosos materiales que recientemente había entregado, procedentes de sus excavaciones en el yacimiento de Alhonor, Luis Alberto López Palomo (1999). Y de manera similar colocamos en la 27 los materiales cartagineses encontrados por Collantes de Terán (1977: 61) en la Cuesta del Rosario de Sevilla, rellenando la vitrina con algunos interesantes relieves con la representación de caballos, de los que había depositado en el Museo, a instancias nuestras, D. Vicente Rabadán. Procedían de un posible santuario ibérico localizado en la provincia de Córdoba (Fernández Gómez, 2003: 21).

Las dos últimas vitrinas de esta sala, 28 y 29, habían sido construidas por Lafarga en una de sus últimas intervenciones en el Museo, con el fin de poder ampliar el espacio expositivo de las salas de Prehistoria. En la primera de ellas colocamos los materiales que José María Luzón había encontrado en Santiponce, en la zona denominada El Pajar de Artillo (Luzón, 1973), cuando allí decidieron instalarse los romanos para fundar Itálica, que Conchita ya había expuesto con anterioridad. Y en la segunda los ajuares funerarios que por aquellas fechas habíamos encontrado nosotros en la necrópolis del Olivar Alto, de Utrera, una necrópolis que, a pesar de ser romana, contenía numerosos materiales de tradición púnica, por lo que nos servía muy bien como elemento

de enlace entre el mundo indígena y el romano, ya que, a través de ellos, podríamos explicar el proceso de romanización, al tratarse de una necrópolis de indígenas romanizados⁴⁶. Se explica por consiguiente que en la vitrina aparezcan tanto materiales iberoturdetanos como romanos mezclados, como en realidad vivirían las gentes de aquel momento y se hallaban enterrados en la necrópolis.

Como colofón de todo este largo itinerario de miles de años, en una última vitrina colocamos una síntesis de todo lo que había sido la Prehistoria, desde el Paleolítico Inferior hasta la conquista romana, en la provincia de Sevilla, con ayuda de algunos elementos significativos de cada período. Tenía como finalidad poderla mostrar a los niños y estudiantes de menor edad, para evitarles hacer el recorrido completo de las salas, que a los más pequeños podía resultarles excesivamente pesado.

Finalmente, en una vitrina de mesa, frente al ascensor, por delante de un elocuente reloj del tiempo, presentábamos en la planta sótano una muestra de paleopatologías humanas de todas las épocas halladas en excavaciones, en la cual podía verse desde la trepanación practicada a un hombre de la Edad del Cobre, en un cráneo de la Cueva de la Mora, hasta el quiste hidatídico localizado recientemente en un enterramiento del Castillo de Triana, de acuerdo con los estudios del Dr. Guijo⁴⁷.

La planta principal del Museo había sido la única abierta al público hasta las obras de los años 70, como detalladamente explican Torrubia y Monzo (2009: 290), en un primer momento desde la actual entrada hasta el óvalo, y más adelante ocupando toda la planta.

La antigua Sala I, que había estado dedicada en un principio a la Prehistoria, quedó convertida tras las obras en sala de recepción del público. La II, la actual Sala XI, ya estaba dedicada desde los años 40 a exponer materiales romanos, o iberorromanos, “Arte Hispánico” la titulaban, algunos de los cuales todavía permanecen hoy, como el matrimonio sedente de Dos Hermanas, los animales ibéricos o los epígrafes romanos con nombres indígenas, como puede observarse en las antiguas guías del Museo (Fernández-Chicarro, 1951: lám. III y V). A ellos añadimos en nuestros días una cabeza de caballo

⁴⁶ El estudio y memoria de la excavación de esta necrópolis se reservó, como tema de tesis doctoral, para uno de los codirectores de la excavación, Miguel Puya, el cual, después de trabajar en ella durante varios años, decidió no presentarla. Los materiales permanecen, por tanto, inéditos en el Museo.

⁴⁷ Antropólogo que preparaba entonces su tesis doctoral con los restos humanos conservados en el Museo, procedentes del Laboratorio de Antropología, y los que por aquella época iban apareciendo en las excavaciones que se estaban realizando.

de piedra, que se hallaba empotrada en las caballerizas de un cortijo de Marchena y que la Consejería de Cultura adquirió para el Museo a instancias nuestras (VV.AA. 1990). Es una cabeza espléndida, realizada en piedra caliza, en bulto redondo, procedente de algún monumento funerario turriforme, muy bien conservada, con sus bridas exentas, a la que embutimos en el muro, al modo como se habría hallado originalmente, aunque de manera que pudiera ser fácilmente extraída en caso de ser necesario, pensando poder prestarla a posibles futuras exposiciones temporales⁴⁸. Junto a ella, en el rincón de la sala, los caballos del santuario de Baena de mayor tamaño, que nos había dejado Vicente Rabadán. Y enfrente, al lado del ventanal, que le proporcionaba luz natural, una inscripción tartésica hallada en Villamanrique, que había depositado en el Museo D. Manuel Zurita⁴⁹. Pero, teniendo en cuenta que, a pesar de su contenido, se trataba de una sala ya de tiempos en los que Roma se estaba desarrollando, colocamos a la entrada, en una especie de panel de madera que impedía la vista de la sala desde el exterior, para no romper su intimidad, un magnífico relieve romano en mármol rojo, procedente de una fuente de Itálica, con la representación de Rómulo y Remo, como fundadores de la Ciudad, amamantados por la loba (Caballos, 1994: 57).

En las salas de Roma que seguían, el principal motivo expositivo era, había sido desde el principio, la gran escultura de mármol, procedente en su mayor parte de Itálica, distribuida por las salas con un criterio exclusivamente estético y que no admitía variación, pues cada una de las monumentales esculturas era el tema fundamental de la sala en la que se hallaban, y a la que daban nombre, Mercurio, Venus, Alejandro, Diana. Por ello, al contrario de lo que habíamos hecho en Prehistoria, estableciendo un recorrido esencialmente cronológico, las salas de Roma las consideramos como una unidad en su conjunto⁵⁰, añadiendo tan solo algunos detalles que nos podían indicar que nos hallábamos en los momentos iniciales o finales de su historia. Respetamos por ello la Sala XI como sala de transición iberorromana, y en la XII, la que había sido III, dedicada inicialmente a las “Antigüedades romanas de la Provincia”,

⁴⁸ Nunca pusimos reparo en prestar piezas para exposiciones temporales, a cuyo montaje solíamos asistir personalmente para estar al tanto de los nuevos métodos expositivos, lo mismo que a los desmontajes, aprovechando estos para traer al museo elementos expositivos que iban a ser desechados.

⁴⁹ Querido amigo, profesor de literatura en el Instituto El Alixar, de Castilleja de la Cuesta, que la cedió en depósito al Museo.

⁵⁰ Nos servía este criterio para hablar de la gran obra integradora que Roma había llevado a cabo en la Península, haciendo de sus múltiples pueblos, de origen y lenguas distintos, una única unidad, convirtiéndola en provincia del Imperio, a la que llamó Hispania.

para separarla de las procedentes de Itálica, que ocupaban el resto del Museo, incluimos algún rasgo de antigüedad con la introducción de dos retratos de época republicana o de principios del Imperio.

Ese criterio unificador lo íbamos a enriquecer con la instalación en las distintas salas de una o más vitrinas, cada una de las cuales dedicamos a un tema monográfico, que nos diera ocasión de hablar de él con cierta extensión. Y comenzamos en esta sala XII con el montaje de una primera vitrina dedicada al mundo del “trabajo manual”, tan menospreciado en época romana, y en la esquina opuesta, al otro lado del torso del emperador Claudio, otra dedicada al “ocio”. Para la primera buscamos por el mercado de antigüedades, y hallamos, y en su mayor parte nos donaron sus propietarios para el Museo, herramientas y útiles, plumadas, picos, azadas, etc., que pudieran servirnos para ese fin, complementadas con un curioso juego de lañador completo, soldador, tenazas, lañas, etc. que el Ministerio adquirió para el Museo (Fernández Gómez, 1982a: 71).

En la otra vitrina, destinada a recoger elementos relacionados con el ocio o el trabajo intelectual, en sentido amplio, el elemento central era la máscara de una actriz que habíamos encontrado en las excavaciones de la necrópolis de Utrera (Fernández Gómez, 2005a: 3) y el *codex pugillaris* hallado, al parecer, en El Gandul, cuya adquisición, al no ser aceptada por la Junta de Andalucía, propusimos al Ministerio, que la aceptó, pero destinando la pieza no al Museo de Sevilla, sino al de Mérida, cuyo director, D. José María Álvarez, accedió posteriormente a cedérsela en depósito temporal (Fernández Gómez, 1998b: 159)⁵¹. Junto al *codex* colocamos algunos *stili* y otras piezas procedentes ya de pequeñas donaciones, los crótalos para la danza, los *strígiles* para la limpieza de los atletas, los dediles de arquero, ya de los fondos del Museo, entre ellas el estuche de bronce con bisturíes que en su día adquiriera Conchita Fernández-Chicarro para el Museo, como donación de sus padres, y un toscó ladrillo hallado en las excavaciones del Instituto Arqueológico Alemán en el yacimiento de Mulva en el que se había grabado por un lado el tablero de un alquerque y por el otro el de una especie de tres en raya (Fernández Gómez, 1997a: 26). Y como complemento de todo la reconstrucción de un pequeño telar, obra del restaurador José Luis Mesa, con algunos dibujos complementarios de José Luis Herrera. Para enriquecer el conjunto solicitamos a la Dirección General aprobara el traslado al Museo de una de las numerosas *tabulae lusoriae*

⁵¹ Nuestro agradecimiento al querido amigo. En el homenaje a su padre precisamente, D. José María Álvarez Sáenz de Buruaga, dimos a conocer este *codex*: Fernández Gómez, 1998: 159.

que se hallan a la entrada del anfiteatro de Itálica (Luzón, 1975: 90), diariamente pisadas por el público en sus visitas, con el consiguiente desgaste físico, pero se nos negó⁵².

En la Sala XIII, la del mosaico de Écija, que respetamos como estaba, colocamos, sin embargo, dos vitrinas más, dedicadas estas fundamentalmente a los broncees domésticos. En una los broncees de mesa, en la otra los de cocina y despensa, procedentes unos de los fondos del Museo, de los hallazgos de Mulva principalmente, otros del mercado de antigüedades y depositados otros por D. Vicente Rabadán con carácter temporal. Había incluso una curiosa pieza, que interpretamos como posible portadora de brasas, dado su largo mango, que nos parece recordar que fue adquirida por el Ministerio para el Museo. Era llamativa la serie de grandes vasijas encajadas una en otra para ahorrar espacio⁵³ y la vieja sartén reparada con lañas, similares a las que veíamos en el juego del lañador de la vitrina del trabajo manual. Y completaban la vitrina algunos morteros y unas cuantas llaves de casa pertenecientes a puertas de gran tamaño con las típicas muescas para encajar en el resbalón que las asegurara, a modo de tranca.

En la Sala XIV, la del Mercurio, tuvimos oportunidad de colocar uno de los mejores mosaicos del Museo, el hallado casualmente por aquellos días en una villa romana de Casariche, con el Juicio de Paris. Conseguir su traslado no fue fácil, pues las autoridades locales se negaban a entregarlo, hasta que la Consejería, a instancias nuestras, consiguió llegar a un acuerdo con ellas para que lo dejaran en depósito durante una serie de años, creo que eran cinco, lo cual significaba de hecho dejarlo para siempre, aunque el Alcalde del pueblo el día de la inauguración dejó bien claro que era un depósito temporal y que vendría a buscarlo con el pueblo, que en aquel acto le acompañaba en gran número y le vitoreaba, cuando se cumpliera el plazo. Sin embargo, el pobre hombre murió a los pocos meses y el asunto se olvidó para siempre. Y el mosaico está donde debía estar. Para decidir su ubicación en el Museo fue decisiva la presencia en el mosaico de la figura del dios Mercurio, ya que cronológicamente debería haber estado mejor en las salas finales, dado que se trata de una pieza de época muy tardía⁵⁴, del s. IV o V.

⁵² Escrito de 29.VI.1991.

⁵³ La serie se compone de más ejemplares, que se guardan en el almacén de metales.

⁵⁴ Hay que destacar el espléndido trabajo que realizaron los mosaístas, bajo la dirección de Jesús Serrano, encargados tanto de su extracción en el campo como de su colocación en el museo, teniendo en cuenta sus dimensiones, más de 10 m², y la necesidad de no dañar el delicado motivo decorativo que le ocupa en su mayor parte, lo cual les obligaba a sacarlo en una sola pieza. Para el pueblo se hizo una reproducción, que se muestra en el Ayuntamiento. De ella se encargó el mismo mosaísta. El molde se entregó para su conservación a la Facultad de Bellas Artes.

Y en aquella misma sala colocamos otras dos vitrinas, una dedicada a exponer las terracotas y otra para la pequeña escultura romana en mármol, con piezas ambas procedentes en su mayor parte de los fondos del Museo, más algunas encontradas por nosotros en las excavaciones de Orippe, o en las de los alemanes de Mulva, entre las que merece destacar un par de bustos femeninos con llamativos peinados de época flavia y el disco de cerámica con la representación de un emperador, que consideramos como un posible *oscillum*, objetos raros de carácter religioso que solían colgarse en algunos santuarios de los árboles sagrados (Fernández Gómez y otros, 1996: 199).

La XV es la llamada Sala de Alejandro, por el retrato de personaje helenístico que se atribuye al famoso caudillo griego, y que en las obras de los años 70, al abrirse esta sala al público, había sido trasladado desde la sala anterior. Y dejándole a él en el sitio que ocupa, el resto de la sala, con tres grandes vitrinas, las dedicamos por completo a la cerámica romana, como había comenzado a hacer Conchita. Una, nueva, a la cerámica más vulgar, de cocina y despensa. Otra, fija, de gran tamaño, a la cerámica de paredes finas, y la tercera, también fija, pero más pequeña, a las conocidas cerámicas sigillatas, en sus diferentes versiones, aretina, gálica, hispánica, marmorata, claras o anaranjadas. Procedentes de diversos yacimientos, unas se hallaban desde antiguo en los fondos del Museo y otras habían sido descubiertas en excavaciones recientes en Itálica, Mulva y Orippe principalmente. De aquí procedían también un par de interesantes moldes de lucerna (Fernández Gómez y otros, 1997: 196) que incluimos en la primera vitrina.

La XVI es una sala pequeña, concebida como de tránsito, pero en la que también integramos una vitrina, con el fin de tener oportunidad de hablar de un tema monográfico más. La pusimos en una pared que hasta entonces había estado ocupada por un gran panel con los nombres de las ciudades indígenas y su correspondencia romana. Y como quiera que en ese tránsito se mostraban también, desde los años 70, las famosas lastras con huellas de pies ofrecidas a la diosa madre, bajo distintas advocaciones, dedicamos la vitrina a la religión doméstica, incluyendo en ella las piezas que tuvieran ese significado, los herma báquicos, lucernas con motivos religiosos, pequeños epígrafes votivos dedicados a los dioses, procedentes en su mayor parte de los fondos antiguos del Museo, con el añadido de piezas de hallazgo reciente, como el pendiente de oro con el símbolo de la cartaginesa Tanit hallado en una tumba de Orippe. Como figura principal un pequeño togado de bronce, con la cabeza velada, expuesto desde antiguo en el Museo. Más reciente, pero que también se hallaba expuesto, un pebetero de Mulva con la cabeza de un joven efebo. En los

almacenes se halló, por el contrario, la estela con la figura inacabada del dios Mitra sacrificando al toro. Procedía de Itálica, lo mismo que unas nuevas lastras con huellas de pies dedicadas a Isis, halladas en las últimas excavaciones, que colocamos⁵⁵ frente al antiguo gran panel. Y en los almacenes hallamos una curiosa baldosa de cerámica en la que se había dejado, junto al dibujo inciso de un pequeño pie, evidentemente femenino, como de la diosa, la huella real de un tosco pie humano que desbordaba los límites de la baldosa.

La Sala XVII fue desde su inicio la Sala de Venus, y en ella no introdujimos más innovación que la colocación de un par de cabezas femeninas sobre fustes de columnas para sugerir la que pudo rematar el bello cuerpo acéfalo de la diosa italicense⁵⁶. Sí nos vimos obligados a colocar de nuevo el torso de Meleagro que se halla a la izquierda de la diosa, que en una ocasión cayó estrepitosamente al suelo, en cuyas baldosas quedaron las huellas de su caída, dejando al descubierto la precariedad de su sistema de sustentación y anclaje⁵⁷.

La XVIII era otra pequeña sala de tránsito que, como en el caso de la XVI, aprovechamos para introducir un nuevo tema del que hablar. Vacío prácticamente con anterioridad, lo dedicamos a la exposición de una serie de retratos romanos de particulares de distinto tipo para dar una idea de lo que pudo ser la sociedad romana, la gente con la que en época romana podríamos habernos cruzado por la calle. Colocados sobre fustes de columna al fondo de la sala, podían contemplarse desde lejos, desde la misma Sala XVI. A su lado, adosado a la pared, un curioso togado con *bullae*⁵⁸ que apareció casualmente por aquellos días en las obras de cimentación de un edificio de la Calle Luis Montoto⁵⁹. Y en la esquina, junto a la puerta de entrada, una nueva vitrina con objetos que hacían referencia a la sociedad romana. En el centro una ostentosa

⁵⁵ Habían sido traídas para la exposición temporal conmemorativa del MMCC aniversario de la fundación de Itálica, y allí la dejamos.

⁵⁶ Sí nos vimos obligados a intervenir en el pedestal de la diosa. Al pedirnos la estatua para la exposición celebrada en Zaragoza y Mérida “Hispania y el legado de Roma”, organizada por el Ministerio de Cultura, fue necesario destruir parcialmente el pedestal en que se apoyaba para poderla sacar. Y mientras se celebraba la exposición se reconstruyó, integrando en él un tubo a modo de hembra por la que se introdujo el vástago al regreso de la estatua, facilitando su extracción en caso necesario en futuras ocasiones.

⁵⁷ Este suceso, que pudo tener graves consecuencias, nos movió a ordenar a los restauradores que revisaran el sistema de sustentación de todas las grandes esculturas del Museo y lo aseguraran, trabajo que se llevó a cabo bajo la dirección de José Luis Mesa Alanís.

⁵⁸ La *bullae* suele ser un amuleto propio de niños y jóvenes.

⁵⁹ Nos parece recordar que se llamaba “Edificio Trajano”.

cadena de hierro para sujetar esclavos. A un lado de ella símbolos de los patricios, sellos, anillos, *bullae*. Al otro, imágenes de la plebe, de esclavos y de bárbaros. Sobre el piso de la vitrina elementos relacionados con unos y con otros, de los ricos terratenientes y de los pobres labradores, de ganaderos y de pastores, de propietarios de minas (Eck y Fernández, 1991: 217) y de simples mineros. Para llenar la vitrina nos servimos tanto de objetos hallados en los almacenes del Museo, como de otros de la colección Rabadán, caso de la cadena de esclavo o de la reja de arado⁶⁰, o adquiridos para el caso en el mercado de antigüedades, como el bonito cencerro de bronce o los más toscos y de mayor tamaño de hierro. El interesante fragmento con el nombre de Sextus Marius, el desgraciado propietario de las minas de Sierra Morena a quien el emperador Tiberio ordenó matar, nos lo había donado Pedro Hurtado, de Utrera.

En la Sala XIX había sido colocada desde los años 40, y allí seguía, la impresionante escultura de la diosa Diana cazadora, de Itálica. Y, basados en ella, y en la más reciente aparición casual en un pozo de Santiponce de una cabeza de *dea turrita* (Caballos, 1994: 152), decidimos dedicar la sala a las grandes diosas del Mediterráneo. Colocamos frente a la Diana la cabeza, colosal, extraordinaria, de una gran belleza, de la *turrita*, que consideramos como Cibeles⁶¹. Y en una de las esquinas de la Sala a la Isis de Alcalá del Río, una cabeza diademada que hubo de ser de una gran belleza, pero que, debido sin duda a su deficiente estado de conservación se hallaba en los almacenes del Museo, aunque hasta los años 70 estuvo en la galería de entrada (Fernández-Chicarro, 1957: 27; Torrubia y Monzo, 2009: 292, fig. 25), ocupando el hueco de una de las puertas, actualmente cegadas, que a la galería se abren, al lado de otra en la que nosotros, pasados los años, habíamos de colocar un monumental epígrafe reutilizado como piedra de molino⁶².

Coincidiendo por aquellas fechas con el cierre del Museo de Itálica, al producirse el traspaso de competencias en materia de Arqueología del Ministerio a la Junta de Andalucía, fueron trasladadas al Museo todas las piezas que se guardaban en aquel⁶³, entre ellas el altar hexagonal y los tres espléndidos

⁶⁰ Reconstruido en miniatura por el restaurador del Museo José Luis Mesa Alanís.

⁶¹ Manuel Bendala aceptó con reservas esta consideración de la diosa (Bendala Galán, 1981: 288). Posteriormente Pilar León (1995: 146; 2009: 114) prefirió identificarla con una diosa Fortuna.

⁶² Este monumental epígrafe se hallaba en los almacenes. Para sacarlo de allí lo ofrecimos a una exposición de CajaSur en Córdoba. Al volver la pieza pedimos que nos la dejaran en este tránsito para su exposición al público.

⁶³ Desde 1975 la responsabilidad del Conjunto Arqueológico de Itálica recaía sobre el Director del Museo de Sevilla. Sobre nuestro trabajo en Itálica durante estos años puede verse: Fernández Gómez, 2012: 17.

altares neoáticos de tema báquico del teatro (Caballos, 1999: 96), que colocamos por delante de la Diana, en medio de la sala, y adosadas a la pared del fondo, las dos estatuas fuente con ninfas dormidas labradas sobre figuras de togados reaprovechados, así como un espléndido miliario, gemelo del que ya poseía el Museo, que colocamos a un lado y otro de la puerta de salida de la sala, y el retrato de un príncipe julio-claudio.

Durante estos años tuvo lugar la aparición en el mercado de antigüedades de las tablas de bronce de la *lex Irnitana*, de cuya recuperación en ese mercado y en las excavaciones arqueológicas que siguieron, hemos hablado con detalle en otros lugares, ya para dar cuenta del modo como se recuperaron y su transcripción (Fernández Gómez y del Amo, 1990), ya para tratar del modo como comportarse ante la presencia en el mercado clandestino de piezas de interés excepcional, como era el caso, lo que nos colocaba en ocasiones a los directores de museos en situaciones difíciles, al tener que decidir entre renunciar a la pieza, siguiendo la deontología marcada por el ICOM, o luchar por conseguirla (Fernández Gómez, 1996: 283; 2001a: 33). Nosotros, siempre que se tratara de piezas aparecidas con seguridad en la provincia, optamos por esta última posición, aunque nos valiera las críticas de algunos, incluso en la propia Consejería de Cultura, que llegó a abrir una investigación por si estaba incurriendo en delito⁶⁴. Pero nos dolía ver cómo se publicaban en el extranjero piezas de interés que se decía con toda claridad que procedían del Sur de España (Villalba, 1986-9: 362; Ripoll, 1994: 69; Tomlin, 2002: 281).

Recuperadas las tablas, adquiridas unas por el Ministerio para el Museo, y conseguido el depósito de las que se hallaban en el Museo Arqueológico Nacional y en el provincial de Huelva, más los fragmentos hallados en las excavaciones, se nos planteaba el problema de donde presentarlas al público de manera digna y en las mejores condiciones de seguridad.

En el muro de la sala XIX, frente a la estatua de la Diana, se observaba desde siempre la existencia de una puerta cegada con un tabique, que no sabíamos lo que podía esconder. Correspondía a una de las antiguas terrazas

⁶⁴ Merecía, sin embargo, el agradecimiento de otros, principalmente del mundo de la Universidad y de la Real Academia de la Historia. Guardamos así cartas del Prof. Almagro, de la Universidad Complutense de Madrid, y de los Prof. Rodríguez Neila, de la Universidad de Córdoba, Antonio Caballos, de la de Sevilla, o Werner Eck, de la de Colonia. Nuestra actuación en ese sentido mereció asimismo el reconocimiento público del Prof. Jean Louis Ferrary, del Instituto de Francia, en su intervención en el Paraninfo de la Universidad de Sevilla sobre “La contribución de la Bética a la Epigrafía Jurídica”, con motivo del acto académico de presentación de “El nuevo bronce de Osuna y la política colonizadora romana”, el día 6 de junio de 2006.

posteriores del edificio, cerradas al exterior ya en 1945, para facilitar el recorrido del público. Derribado el tabique nos encontramos con una sala vacía, que no guardaba más que escombros y suciedad tras 40 años de abandono. Pero ideal para albergar en ella las tablas de bronce, ya que podía cerrarse mediante una puerta para conseguir las mejores condiciones medioambientales, en relación sobre todo con el control de la humedad.

Limpia y adecuada la sala por el propio personal del Museo, se trasladó hasta ella la puerta que cerraba la Sala XXV, que no necesitaba ser cerrada, y el arquitecto Lafarga diseñó una vitrina continua que ocupaba toda la pared frontal. Y en ella instalamos las tablas de la *lex Irnitana*, con su transcripción y su traducción. Y en una vitrina lateral similar, de menor tamaño, los bronceos epigráficos que ya poseía el Museo, la carta de Tito y la *tabula de hospitalidad de Mulva*, más la *tabula siarensis* (González y Fernández, 1983: 135; 1984: 1), adquirida a instancias nuestras por la Junta de Andalucía⁶⁵, y otros bronceos epigráficos de contenido jurídico, hallados unos en el mercado de antigüedades y donados otros por nuestro buen amigo Pedro Hurtado, de Utrera (Fernández, 1991: 121).

Un par de años más tarde tuvimos la fortuna de localizar el Senado Consulto de Cneo Pisón, cuya adquisición fue rechazada por la Consejería de Cultura, sin que nos atreviéramos a ofrecerla al Ministerio, pues la experiencia de los últimos expedientes que le habíamos enviado, nos decía que aceptaba las adquisiciones, pero destinaba las piezas ya al Museo Arqueológico Nacional ya al Nacional de Arte Romano de Mérida. Y al no estar dispuesto a perder para el Museo esta importantísima pieza, nos decidimos a buscar un mecenas dispuesto a adquirirla. Como lo hallamos, y cumpliendo su deseo de permanecer en el anonimato, incluimos la pieza, tras su estudio, en la nueva sala (Fernández Gómez, 1991c: 6), en una nueva vitrina, acompañada de una segunda copia, incompleta, del mismo senadoconsulto, que había acabado tras diversas peripecias en la colección que por aquellos días intentaba formar el Ayuntamiento de Puerto Real, de donde la conseguimos sacar en calidad de depósito temporal⁶⁶,

⁶⁵ Pueden verse en la bibliografía algunos de los trabajos dedicados con nosotros a estos bronceos por los profesores Antonio Caballos, Werner Eck y Julián González. Sobre la *tabula siarensis*, ver especialmente Sánchez-Ostiz, 1999. La bibliografía internacional sobre ellos sería interminable.

⁶⁶ La cesión fue aprobada en un pleno municipal al que asistimos, acompañado por los Prof. Werner Eck, de la Universidad de Colonia, y Antonio Caballos, de la de Sevilla, para convencer a las autoridades municipales de la importancia de la pieza y de la necesidad de que estuviera expuesta en un museo, a disposición de todos los investigadores, y no en una sencilla colección municipal con la que no guardaba ninguna relación.

de otros pequeños fragmentos del mercado de antigüedades y de algunos elementos complementarios hallados en nuestras excavaciones de El Saucejo relacionados con el proceso de fabricación de las tablas. Y a la nueva sala, como quiera que no podíamos darle el número XX, que le hubiera correspondido, pues ya existía, le dimos el XIXb. Y colocamos en la pared, fuera de vitrina, pues no corrían riesgo de conservación, sendas copias en poliéster de una de las tablas de Osuna y de la *lex gladiatoria* de Itálica, que se guardan en el Museo Arqueológico Nacional, y que habían figurado en el pabellón de Andalucía de la Exposición Universal de 1992⁶⁷, más la copia de otro bronce, el juramento de fidelidad de los conobarienses a Augusto, cuya adquisición había aprobado también el Ministerio a petición nuestra, pero ordenando que fuera depositado en el Museo Arqueológico Nacional. Y antes de entregarlo decidimos hacer la copia del llamado *Ius Iurandum Conobariensis* (González, 1990: 175) que puede contemplarse sujeto a la pared, como en su día debieron de estar todos estos bronce, sujetos al muro del foro, en el lugar más concurrido, *recte, plano*, de manera que pudieran ser fácilmente leídos por todos, como expresamente se indica en las líneas finales del texto de la *lex Iritana*.

Si la sala XIXb podemos decir que es la más importante del museo bajo el punto de vista histórico, quizá la sala más rica en contenido jurídico romano de todos los museos del mundo (Fernández, 2002: 66), la siguiente sala XX es la más importante del Museo bajo el punto de vista arquitectónico. Situada en el eje del edificio, se ilumina con luz cenital, natural o artificial, según las horas del día. En un principio disponía solo de la natural, que llegaba a la sala a través de dos cubiertas de cristal, una exterior a doble vertiente, sobre estructura de hierro, y otra interior plana, cuya conservación era muy deficiente⁶⁸, por lo que fue necesario sustituir las dos por otras de materiales modernos, más eficaces y fáciles de mantener, ya que el curioso carrito colgante que aparece en algunas fotografías (Torrubia y Monzo, 2009: 303, fig. 35b) nunca sirvió para nada, por el enorme esfuerzo que requería para poderlo mover a mano. Al ordenar, por otra parte, la Consejería de Cultura, la apertura

⁶⁷ Fue por entonces también cuando, con letras de bronce traídas de la Exposición, pusimos sobre la puerta principal del Museo el cartel que lo identifica. Allí habían estado junto a una imagen del emperador Trajano, que se había colocado a la entrada del Pabellón de Andalucía, copia en poliéster de la estatua que acabó formando parte de una exposición itinerante que recorrió toda Andalucía. Fue trabajo que llevó a cabo el escultor Francisco Parra, que se había encargado asimismo del cartel de Trajano en la Exposición, el cual nos cobró solamente el importe de la fundición de la letra Q, que faltaba en el letrero inicial, realizando su trabajo de colocación del cartel gratis para el Museo.

⁶⁸ Los días de lluvia era un espectáculo ver la sala llena de cubos para tratar de recoger el agua de las goteras, que caían por todas partes, incluso encima de las esculturas y del mosaico.

continuada del museo a lo largo de todo el día, hubo que instalar luz artificial, ya que en los meses de invierno el óvalo era un espacio a oscuras. Y como la orden de apertura no fue seguida de los correspondientes presupuestos para hacerla posible, hubo que buscar un sponsor dispuesto a pagar la instalación. Y lo hallamos en la Cajasur de tiempos de Don Miguel Castillejo, a cambio de prepararle una exposición con todos los tesoros tartésicos del Museo, incluido el original de El Carambolo, que con este motivo viajó también a Córdoba (López Palomo, 1997: 32) y se expuso en Sevilla en la Sala donde siempre había estado. Y el día de la inauguración se celebró un concierto de música antigua en la misma sala, y en ella quedó fijado a la pared, para que quedara constancia, por detrás del toracato, un discreto cartel de bronce oscuro en el que se agradecía el mecenazgo y la generosidad de la entidad.

En la gran sala oval se exhibían desde un principio cierto número de estatuas y retratos identificados con emperadores y personajes pertenecientes a las familias imperiales de Roma⁶⁹, por lo que se le daba el título de Sala Imperial.

Por lo demás, nuestra intervención en esta sala se redujo a la integración de los dos últimos retratos de emperadores aparecidos, que pertenecían casualmente los dos a la familia Flavia, el Vespasiano de Écija y el Domiciano de Mulva. Al primero lo había colocado Conchita, sobre un togado aparecido cerca del retrato, pero que no era seguro que perteneciera a él, por lo que nosotros los separamos, aunque colocando los dos en la misma sala. Los retratos, a un lado y otro de Trajano, sobre fustes de columna, y el togado en el lugar de un supuesto Marco Aurelio que había junto a la puerta de salida hacia a la Sala XXI⁷⁰. Por delante del mosaico del pavimento, centrado con relación a él, colocamos el gigantesco antebrazo de estatua colosal que había sido traído del museo de Itálica al cerrarlo. Y nos vimos en la necesidad asimismo de asegurar la estabilidad del toracato que se halla junto a la puerta de entrada a la sala, que en una ocasión había caído hacia atrás, como el Meleagro de la Sala XVII, quedando apoyado contra las losas de mármol del zócalo, en las que dejó, y permanece, su huella, y gracias a las cuales no cayó al suelo.

A la propia estatua del Trajano, con motivo de su traslado a Mérida en 1999 para la exposición “Hispania. El legado de Roma”, intentamos colocarle

⁶⁹ Algunas de estas atribuciones han sido revisadas posteriormente por León Alonso (1995: 97; 2009: 154 ss.).

⁷⁰ Fue trabajo que llevó a cabo el restaurador del museo, profesor que había sido de la Escuela de Artes y Oficios, Francisco Chico, que completó asimismo, de escayola, lo que a la escultura le faltaba por la parte inferior, para asegurar además su estabilidad.

la pierna que la D^a. Marinescu-Nicolajsen (1990: 387) aseguraba que se conservaba en la Colección Rodin, de París, y le pertenecía, por haber sido adquirida en España por el escultor francés. Llevada, sin embargo, la pierna también a la exposición de Mérida para comprobar la realidad de la sospecha, se comprobó que no tenían nada que ver. Su tamaño era menor y el mármol distinto, de menor calidad y de un tono tostado, que contrastaba con el blanco de Paros del Trajano del Museo⁷¹.

A partir de la XXI, todas las salas habían sido habilitadas en las obras de los años 70. Y si el montaje de las anteriores había corrido a cargo en lo fundamental de Navascués, esta segunda parte del museo, que venía a duplicar su capacidad, había sido trabajo de Manuel Casamar y Joaquín González Navarrete. Y esta sala XXI habían decidido dedicarla, por consejo sin duda de Conchita Chicarro, que conocía muy bien los fondos del Museo, a la epigrafía romana, disponiendo el conjunto de las piezas seleccionadas alrededor del mosaico de los tritones de Itálica, preparado para funcionar como surtidor de agua permanente, que proporcionaba un agradable rumor en el silencio del museo⁷². Nosotros lo habíamos visto funcionar tan solo ocasionalmente y pensábamos que su descanso habitual era debido al consumo de agua que significaba tenerlo corriendo de manera continua. Preparamos por ello una instalación de agua cerrada, con un pequeño motor que la elevaba y la hacía funcionar. Y nuestra sorpresa fue ver que a los pocos días aparecía una enorme gotera en los almacenes que estábamos habilitando por aquellas mismas fechas. Aunque al mosaico le habían colocado, al parecer, un lecho de plomo, para evitar precisamente las filtraciones, éste debía de haberse picado en algún punto y dejaba pasar el agua, por lo que hubo que aplazar el funcionamiento del surtidor para mejor ocasión.

En esta sala nuestro trabajo fundamental fue la instalación en el muro del fondo del pavimento de *opus signinum* hallado en Itálica con la inscripción

⁷¹ A la mole de granito en que se apoya la escultura se le han querido buscar alternativas, sin que se hayan encontrado. Los comisarios de la exposición "Hispania Romana, da terra di conquista a provincia dell'Impero", celebrada en Roma en 1997, pidieron solo la estatua, pues iban a buscar una solución mejor para apoyarla. Sin embargo, pocos días antes de la inauguración se nos pidió el pedestal con urgencia, ya que no encontraban una solución digna. En la exposición del MMCC aniversario de la fundación de Itálica, el comisario, Fernando Amores, forró el pedestal de pan de oro, "como si fuera un Olimpo" decía. Al acabar la exposición, pedimos que se eliminara.

⁷² Para llevar la conducción de agua no habían dudado en romper la bóveda del techo, dejándola sin reparar.

de teselas dedicada a la familia de Trajano (Caballos, 1987-88: 299)⁷³, y el traslado a ella de los tres grandes epígrafes de granito hallados en Mulva por el Instituto Arqueológico Alemán, con dedicaciones a los emperadores flavios, que adosamos al potente muro que separaba las salas XX y XXI. Dos de ellos se hallaban en la pequeña sala dedicada en tiempos al tesoro de El Carambolo, detrás del Trajano, y el tercero en la Sala de Mulva.

El mosaico había sido llevado al Museo con motivo de la exposición conmemorativa de los MMCC años de la fundación de Itálica y colocado por sus comisarios en el suelo de la Sala XIX, por delante de la Diana, retirando los pedestales báquicos del teatro. Pero allí dificultaba enormemente el tránsito de los visitantes, por lo que, tan pronto como acabó la exposición, lo trasladamos al muro de fondo de la Sala XXI, retirando de allí un heterogéneo, aunque vistoso, muestrario de ánforas romanas que nada tenían que ver con el contenido epigráfico de la sala, como no fuera la presencia en uno de los ejemplares de restos de un *titulus pictus* que, en el conjunto, y colgado de la pared, resultaba ilegible⁷⁴.

Añadimos asimismo a la sala algunos epígrafes que llegaron al Museo por aquellas fechas, como el dedicado a Hércules que se hallaba en los muros del mercado de Triana, antiguo castillo de la Inquisición, o los dinteles recogidos en Alcolea del Río. Y cuando fuimos cesados como Director, teníamos previsto completar el mosaico de Trahius con los fragmentos que había en los almacenes e instalar la inscripción aparecida hacía poco tiempo en las excavaciones llevadas a cabo frente al Palacio de San Telmo, en las que se hallaron, y destruyeron, algunas instalaciones del antiguo puerto romano de Sevilla, entre ellas un pavimento de *opus signinum*, similar al de Trahius, con una inscripción de *tesellas* recordando a los dos ciudadanos romanos que lo habían costado Caius Publius Atticus y su hijo Caius Publius Herculanus⁷⁵.

⁷³ Para el traslado de estas grandes y pesadas piezas nos valíamos con frecuencia, dado que el Museo carecía de medios para llevarlo a cabo, de las exposiciones temporales organizadas por otras entidades. Cuando se nos pedía una pieza, les ofrecíamos la que nosotros queríamos mover. La recogían las empresas de transporte en un lugar y al volver nos la dejaban en el que queríamos colocarla. El estudio de la inscripción de este mosaico puede verse en Caballos Rufino (1987-88: 299).

⁷⁴ Llevaron a cabo la colocación del mosaico los encargados de mantenimiento del Museo por aquellos días, Camilo Avilés Campos y José Carpintero de los Santos, dos excelentes trabajadores que merecen ser recordados por su eficacia y disponibilidad, con la ayuda del herrero José Porrúa, persona de nuestra confianza en estos trabajos, ajena al Museo y dispuesta a trabajar sin sobrecostes a las horas que se le indicara, aunque fuera de noche.

⁷⁵ ABC, 17.06.2003.

A la derecha de esta sala se hallaba otra, arquitectónicamente gemela de la que habíamos abierto para la colocación de los bronceos jurídicos, pero que también estaba cerrada, esta no cegada, como aquella, con obra de albañilería, sino con su puerta correspondiente, y con ventanas abiertas al exterior para facilitar su iluminación. Guardaba en su interior el conjunto de una colección particular, la Colección de D. Manuel Lara, de El Coronil, que había sido adquirida hacía pocos años por el Ministerio, con el compromiso, al parecer, de mantenerla siempre unida. Se había depositado completa en aquella sala y ésta se había cerrado. Su contenido, sin embargo, muy variado, con piezas de todas las épocas, no permitía encajarla en un recorrido didáctico del museo. Nos permitimos por ello vaciarla, colocar los objetos que merecían la pena en sus respectivos lugares, entre ellos uno de los conocidos leones ibéricos de la Sala XI, y el resto lo bajamos a los almacenes que por entonces estábamos ordenando, manteniendo su unidad, como estaba ordenado, y a disposición de los investigadores⁷⁶.

Y dedicamos esta nueva sala al ejército romano (Fernández, 2005b: 147), a fijarnos en él no solo bajo el punto de vista militar, sino también como institución edilicia y colonizadora, constructora de grandes edificios y de magníficas obras públicas, e importante elemento romanizador. Y a ella llevamos las piezas relacionadas con el tema que se hallaban dispersas por el museo, en las salas o en los almacenes, los dos soldados de Estepa, colocados en la sala de los leones ibéricos, uno de los toracatos de la sala imperial⁷⁷, el dios Marte aparecido hacía pocos años en Carmona, algunas inscripciones honoríficas y funerarias relacionadas con legionarios, y otras piezas menores. Reconstruimos asimismo una especie de porche para que pudiera verse la disposición en las casas de tégulas e ímbrices, y subimos de los almacenes una selección de ladrillos de diversos tipos y tamaños, desde un magnífico bipedalis de Mulva hasta cuadrantes circulares para construir columnas de Itálica. Y, sujetos a la pared, algunos ejemplares con sellos, unos procedentes de Carteia y otros que pedimos, y nos cedió amablemente en depósito, el director del Museo de León, D. Luis Grau, con el sello de la Legio VII Gemina, un destacamento de la cual estuvo acantonado en Itálica. Depósito de Vicente Rabadán era, por su parte,

⁷⁶ Estudiando las fíbulas de la colección se hallaba el joven profesor de la Universidad de Sevilla Manuel María Ruiz Delgado, que había hecho sus prácticas en el Museo, cuando sufrió el trágico accidente que le costó la vida. Nuestro entrañable recuerdo para el querido amigo.

⁷⁷ Aquél que había caído hacia atrás. En su lugar colocamos el supuesto Marco Aurelio retirado para colocar el togado de Écija.

un ladrillo con diversos numerales, como si se tratara de un inventario. Y junto a ellos algunas tuberías de plomo traídas del Museo de Itálica con el sello asimismo de la ciudad o del emperador Adriano.

Al otro lado de la sala colocamos la magnífica pierna de bronce de un jinete, procedente del Cerro Macareno, que el Ministerio había adquirido para el Museo en tiempos de Conchita, y un fragmento de la cola de un caballo, también de bronce, procedente del mercado local de antigüedades, que presentaba la curiosa característica de hallarse todavía cubierta con la capa dorada que debieron de llevar todas las esculturas de bronce para darles mayor realce.

Y añadimos en la sala un par de vitrinas. Una grande, cuya figura central era el Marte niño de bronce de Écija y la pequeña Minerva de mármol de Agudulce, de antiguo en el Museo, y cuyo suelo cubrimos por completo de glandes de plomo, que había donado Francisco López Donaire, de Alcalá de Guadaíra, dejando separados los ejemplares con motivos decorativos o epigráficos (Fernández Gómez, 2009: 145), y una gran sartén de campaña, con mango abatible, procedente del depósito de Vicente Rabadán.

La otra vitrina, más pequeña, de mesa, contenía sobre todo un par de fragmentos de diplomas militares, procedentes del mercado de antigüedades (Eck y Fernández, 1991: 209), lo mismo que algunos adornos personales del atuendo legionario, elementos de construcción y un relieve de bronce de una coraza con la representación, muy erosionada, de un trofeo militar.

En la sala XXIII Navarrete y Casamar habían colocado los restos arquitectónicos que Conchita Fernández-Chicarro había encontrado, a finales de los años 60, en sus excavaciones de Carteia, junto a Daniel Woods y Collantes de Terán. Resultaban desproporcionados para las dimensiones de la Sala, pero evidentemente los montadores se encontraban con dificultades para llenar de contenido los nuevos ámbitos del Museo y esos grandes tambores de fustes de columnas y fragmentos de cornisa con toros arrodillados, les sacaban de apuros. Yo ofrecí la posibilidad y advertí de la conveniencia de sacarlos de allí para llevarlos a la propia Carteia, pero no hubo quien quisiera hacerse cargo de los gastos de traslado. Tuvimos que dejarlos por tanto donde los encontramos, y donde siguen, relacionándolos de alguna manera con el nuevo tema al que pensamos dedicar la sala, el comercio y la moneda en sus diversos aspectos.

Comenzamos por instalar en ella una selección ordenada del conjunto de ánforas que habíamos quitado de la sala de epigrafía, aprovechando sus mismos soportes. Y junto a ellas, en el muro de fondo, un mosaico geométrico de medianas dimensiones que por aquellas fechas había aparecido casualmente

en Alcolea del Río⁷⁸, uno de los más afamados centros productores de ánforas del Valle del Guadalquivir. Al otro lado, en una vitrina plana, de mesa, una selección de los sellos más frecuentes en las asas de las ánforas, sobre todo olearias, que por aquellas fechas habían entregado en el Museo a centenares los profesores Remesal⁷⁹, de la Universidad de Barcelona, y Chic, de la de Sevilla. Y sobre ella una inscripción en piedra recordando la generosidad de un comerciante de aceite, *diffusor olearius*, lisboeta, *olissiponensis*, que se hallaba en los almacenes del museo.

En el centro de la sala colocamos la escultura de la diosa Fortuna aparecida hacía unos años en el casco urbano de Sevilla, en la Calle Imperial, una escultura de pequeño tamaño, pero de una gran belleza y delicada ejecución. Al lado opuesto de la sala llevamos una larga vitrina vertical con monedas que había estado hasta entonces en la sala anterior, por pertenecer a la Colección Lara, sin efectuar en ella más cambio que la renovación de algunos carteles y la colocación en su sitio de algunos ejemplares que habían caído al suelo.

Frente a esta vitrina con monedas colocamos otra con piezas menores relacionadas con el comercio. En el centro, tres piezas de carro, los remates de los brazos del asiento del cochero. Un par de ellas sencillas, tardías, con caballos de bronce, depositadas por Pedro Hurtado, de Utrera, y otra suelta, espectacular, de una gran belleza, con incrustaciones de láminas de plata en su pedestal, decorada con un león en pie sobre la cabeza de un toro, localizada en el mercado de antigüedades, pero de procedencia segura de la finca El Cántaro, de Carmona. Y por debajo de ellas, un sistema de pesas bizantino, expuesto de antiguo en el museo, una romana completa (Fernández Gómez, 1991d: 373), de la Colección Rabadán, diversos elementos de otras y de un par de balanzas, pesas romanas, sellos de comerciantes (Fernández, 1991: 309; 2008: 33), y una serie de pequeñas figuritas de bronce.

En un lateral de la sala colocamos, finalmente, aprovechando la estructura que hasta entonces había servido para soportar algunos de los elementos arquitectónicos del templo de Carteia, una probable *mensa mensuraria* de piedra, que por aquellas fechas habíamos recogido en la estación de servicio

⁷⁸ De su extracción y montaje se encargó el magnífico restaurador y mosaísta del Museo Alejandro Tomillo Najarro, que durante muchos años había trabajado en las excavaciones de Lixus, en lo que había sido Marruecos español, cerca de Larache.

⁷⁹ El Prof. Remesal, aprovechando su estancia en Lora del Río para reponerse del grave accidente que había sufrido en Alemania unos meses antes, llevó a cabo en nombre del Museo la excavación de El Tejarillo, en Alcolea del Río, un importante centro de producción de ánforas (Remesal, 1982: 30).

de Montellano, producto de un hallazgo casual en aquel término municipal, y pequeñas esculturas de mármol de los fondos del Museo, así como una figura de Esculapio en mediano estado de conservación, procedente de Alcalá de Guadaíra, que el Ministerio había adquirido para el Museo⁸⁰.

Y completamos el contenido de la sala incluyendo un par de grandes vasijas, *dolia*. Una, de boca ancha, troncocónica, que habíamos hallado en las excavaciones de Orippe (Fernández, Guerrero y Ventura, 1986: lám. IV.1 y fig. 28), y otra, todavía mayor, pero de boca cerrada, y con asas, que se hallaba en los almacenes. Bajo una de las asas aparecía el nombre del propietario, *P. Clodi* (Fernández Gómez, 2004: 131), y al lado de la otra, inciso a mano alzada, el numeral “VII”.

En la anterior organización del Museo las salas se habían distribuido, como decíamos al principio, por decisión de Conchita, ante la carencia de materiales para hacer un recorrido cultural completo, siguiendo un criterio geográfico, por yacimientos, criterio que se continuó tras la ampliación de los años 70, lo mismo en las salas de Prehistoria que en las de Roma. Y teníamos así las salas de Itálica, todas las de la primera parte, la de Carteia, que acabamos de ver convertida en la del “comercio”, y las de Mulva, que los responsables del Instituto Arqueológico Alemán que dirigían las excavaciones consideraban tan suya, que estuvieron dispuestos incluso a pagar los gastos de instalación de la sala (Torrubia y Monzo, 2009: 302), como de hecho pagaron la maqueta del yacimiento que se muestra desde un principio en ella, renovada y actualizada en nuestros días, al cumplirse los 50 años de las excavaciones en Mulva, y pagaron siempre los trabajos de restauración de los materiales que encontraban en sus excavaciones, fuese trasladándolos a Alemania, como la colección de vidrios procedentes de los ajuares de las tumbas de la necrópolis, o contratando un restaurador para que llevara a cabo esos trabajos en los talleres del Museo⁸¹. Pagaron asimismo las estanterías correspondientes de la sala que se les asignó en los almacenes, y contrataron a uno de los licenciados en prácticas⁸² para que colocara en ellas por orden de antigüedad de las excavaciones, los materiales, renovando las cajas que se hubieran ido deteriorando a lo largo del tiempo por

⁸⁰ No se trató propiamente de una adquisición sino de una indemnización por hallazgo casual. La había encontrado Fernando Andujar en la Hacienda La Torrecilla.

⁸¹ La última fue la licenciada en Bellas Artes, y por entonces doctoranda, Ana Patricia Romero, excelente colaboradora además en las tareas arqueológicas del Museo.

⁸² Juan Alonso de la Sierra Fernández, actual Director del Museo de Cádiz, que también trabajó para el Instituto Arqueológico Alemán en las excavaciones de Cartago.

su deficiente almacenamiento, a la vez que se trataba de reducir el espacio que ocupaban, agrupando los materiales.

La Sala de Mulva se había ido enriqueciendo progresivamente, a medida que avanzaban las excavaciones, de manera que había llegado a ocupar no solo la Sala XXIV, la inicialmente destinada para ello, sino también la XXV, aunque esta permanecía cerrada al público y había pasado a ser más que una sala de exposición, una parte más de los almacenes dispersos. Al ordenarse, sin embargo, éstos en la planta sótano, decidimos bajar a ella todos esos materiales y abrir la sala a un nuevo tema, dentro del recorrido general.

Sacamos, pues, de la sala todos aquellos objetos que podían tener su lugar en otras salas o vitrinas, y llevamos a la de Mulva objetos que pudieran relacionarse de alguna manera con el mundo tardorromano, para darle ese matiz tardío. Y así fue el retrato de Domiciano a la Sala Imperial⁸³, las famosas terracotas a la vitrina de la sala XIV, la carta del emperador Tito y la tessera de hospitalidad a la de los bronceos jurídicos, los bronceos domésticos a las de la XIII, etc. Las piezas se dispersaron de manera que en el Museo ya no hubo una sala de Mulva, sino que los objetos procedentes de Mulva, como los de Itálica, se distribuyeron por todo el Museo, acompañando a los de otras procedencias⁸⁴.

Introdujimos además un nuevo par de vitrinas monográficas, acompañando a la que ya había de antiguo con materiales procedentes de los ajuares funerarios de Mulva, y dedicamos una a los vasos de vidrio en época romana, aprovechando la buena colección recogida de la necrópolis de este yacimiento, y otra al adorno femenino, con pequeñas piezas procedentes de todas partes, entre las que destacan los diversos espejos de bronce y la *capsa*, reconstruida, que habíamos hallado en las excavaciones de la necrópolis de Utrera, junto a la máscara de actriz de la vitrina de la Sala XII.

Desde siempre había presidido esta antigua Sala de Mulva la cabeza de la llamada Hispania⁸⁵. Por aquellas fechas, sin embargo, apareció en las excavaciones, reaprovechado en la muralla, un torso femenino de escasa calidad,

⁸³ Durante un tiempo estuvo presidiendo la nueva sala de bronceos jurídicos, como impulsor que había sido de la *lex municipal romana* que se exponía en la Sala, y en cuyas tablas aparece grabado su nombre.

⁸⁴ El hecho enorgullecía al director de las excavaciones, querido amigo Thomas Schattner: “*Antes Mulva era una Sala, ahora está por todo el Museo*”, me decía en una visita que realizábamos juntos.

⁸⁵ Fue durante años una pieza emblemática en el Museo, haciéndose de ella numerosas reproducciones que Conchita, siempre tan detallista, solía entregar como obsequio a visitantes ilustres, donantes, autoridades, etc. Llegó a aparecer incluso, por gestiones suyas, en los sellos de correos.

pero que curiosamente pertenecía a la famosa cabeza⁸⁶. A pesar de que aquello significaba acabar con el mito de la identificación de la cabeza con Hispania, los unimos y a partir de entonces la supuesta personificación provincial pasó a ser una simple ninfa, aunque respetándole su lugar de preferencia en la sala. Por aquellos días se trasladó a ella también la reproducción del templete dedicado a Mercurio, y se actualizó la maqueta que desde hacía años permanecía en el Museo⁸⁷, como donación ambos del Instituto Arqueológico Alemán.

La Sala XXV había permanecido, como decíamos, cerrada al público desde un principio, convertida en almacén. Vaciada, sin embargo, de los materiales de Mulva, decidimos abrirla para siempre e incorporarla al recorrido del Museo. La despojamos de su puerta, que trasladamos a la sala de los bronceos jurídicos, para poder cerrarla, e instalamos en ella objetos relacionados con el mundo funerario romano. Allí debían terminar las salas consagradas a Roma y nada mejor para ello que dedicarla al mundo funerario⁸⁸.

En la exposición conmemorativa del MMCC aniversario de la fundación de Itálica, sus responsables habían llevado al Museo una pesada tumba completa de *cupa* (Caballos y otros, 1999: 125), y aunque no llegó a exponerse, la *cupa* quedó abandonada, sobre una estructura de hierro, en una de las salas, de donde era preciso quitarla, pues estorbaba al recorrido del público. Y decidimos llevarla a la nueva sala, a pesar de que resultaba un poco grande en relación con sus dimensiones. Pero no teníamos otra opción⁸⁹. Y en su mismo eje, exento, frente a la puerta de entrada colocamos un curioso enterramiento infantil en ánfora de los que por entonces se estaban estudiando en el laboratorio de

⁸⁶ Recordamos la mañana de aquel lunes en la que el Dr. Hauschild, director entonces de las excavaciones, nos pidió, aprovechando que el Museo se hallaba cerrado al público, desmontar la cabeza de la Hispania del soporte en que se hallaba, para colocarla sobre el torso recién descubierto, para ver si se confirmaban sus sospechas de que se correspondían uno y otro. Como era efectivamente, aunque las calidades de una y otra pieza parecían ser muy distintas. Esperamos a que ellos la dieran a conocer, lo que hicieron en una felicitación de Navidad de aquellos años, y la colocamos después sobre el pedestal en que se halla actualmente, un cubo de granito también procedente de Mulva, aunque ya no como Hispania, sino como simple ninfa, transformada ahora en Venus.

⁸⁷ Se realizó esta actualización con motivo de la conmemoración del cincuenta aniversario del inicio de las excavaciones en Mulva, trasladándose para ello la maqueta a Madrid, a la sede del Instituto, para que la completasen los mismos que la habían realizado.

⁸⁸ De su apertura se hizo eco la prensa: ABC, 9.4.96.

⁸⁹ Para instalarla fue preciso colocar dos vigas de hierro transversales, una a la cabecera y otra a los pies, apoyadas en los muros de carga, pues dudábamos de la capacidad del suelo para soportar su enorme peso. Para no interferir en la vida del Museo tanto la instalación de esta *cupa* como la del pavimento de *opus signinum* de la Sala XXI, se llevó a cabo en horario de tarde-noche. Se encargó de los trabajos el herrero José Porrúa, ayudado por los oficiales de mantenimiento del Museo, Camilo Avilés y José Carpintero.

antropología que había empezado a funcionar en el Museo, dirigido por el Dr. Alcázar y muy bien dotado de instrumentos técnicos por la Consejería de Cultura⁹⁰.

En la mitad izquierda de la sala, hasta la puerta de entrada, hicimos una reconstrucción convencional de una necrópolis romana, con presencia de los diversos tipos de enterramiento, de inhumación e incineración, con tumbas de ladrillo o de téglulas, con urnas de cerámica o de vidrio, en sarcófagos de mármol o de plomo, infantiles en ánforas, etc. A la cabecera de algunas tumbas sus correspondientes inscripciones, entre ellas una donación de reciente ingreso, sugerentemente dedicada a *Amanda*. Al fondo, a modo de frontón de monumento sepulcral, ocupando el espacio de una puerta cegada, la gigantesca y tosca efigie en relieve de una Gorgona recuperada en Alcolea del Río. Y al lado opuesto una delicada figura de Attis funerario⁹¹, procedente de Algodonales, antiguo regalo al Museo del canónigo y académico Sebastián y Bandarán, que nunca antes había estado expuesto al público.

En la sala había otras dos puertas cegadas, que en su origen habían comunicado con las actuales salas XXIII y XXIV. En el hueco que dejaban en la nueva, el del grosor del muro, y para disimularlo, instalamos dos sencillos columbarios con diversos tipos de urnas de incineración, de cerámica y de piedra, sacadas de los almacenes. Y distribuidos por la sala diversas inscripciones funerarias procedentes en su mayor parte de otras salas o de los almacenes. Así la tan emotiva del decurión Marcus Calpurnius, o la que Diciembre dedica a su hermano Enero, un médico esclavo.

En una vitrina complementaria exponíamos finalmente el ajuar de una rica tumba descubierta recientemente en la necrópolis de Orippe (Escudero y Romero, 1990: 397), con el porta amuletos de otra, de la Calle San Luis, y diversas piezas de Itálica, entre ellas la *tabella defixionis*, o de los almacenes del Museo, sobre todo las lucernas, como símbolo del valor de la luz en la muerte para los romanos.

⁹⁰ A este laboratorio de antropología dirigido por el Dr. José Alcázar, con Auxiliadora Suárez como principal colaboradora, solían enviar los arqueólogos los restos humanos procedentes de sus excavaciones. Entre ellos se recibieron los de una necrópolis de Chipiona, Cádiz, con numerosos enterramientos infantiles. Y elegimos uno de estos, una vez estudiado, para exponerlo al público (Alcázar, Suárez y Alarcón, 1994: 36). Este mismo laboratorio organizó durante varios años Cursos de Antropología con enorme éxito de público, estudiantes que tenían la posibilidad de hacer prácticas con huesos humanos procedentes de excavaciones, algo que hasta entonces nunca se había hecho en Sevilla. Alumna de estos cursos fue, entre otros, durante aquellos años, la que hoy es Subdirectora del Museo de Altamira, Pilar Fatás.

⁹¹ Ha sido considerada recientemente como simple bárbaro (Peña, 2009: 338).

Con la sala dedicada al mundo funerario dábamos por finalizada la exposición correspondiente al mundo romano. Nos quedaban dos salas, dedicadas inicialmente al mundo árabe. Pero ya habíamos iniciado la transformación de la primera de ellas para dedicarla al mundo paleocristiano y visigodo, como decíamos al principio, y reducir a solo una la del mundo árabe.

A la entrada a la primera de estas salas, la XXVI⁹², colocamos ahora dos fustes de columna de antiguo en el museo. Uno era un tosco miliario, cuya comparación con los monumentales de la Sala XIX reflejaba de manera elocuente la nueva situación de crisis económica del Imperio. El otro estaba relacionado con el emperador Constantino, el cual, al decretar la libertad de cultos con su Edicto de Tolerancia, permitió al cristianismo salir de las catacumbas y desarrollarse de manera rápida.

Debemos admitir que ya los primeros montadores de esta parte del Museo, en los años 70, tuvieron en cuenta la consideración de estas salas como las últimas del Museo, y trajeron a ellas las piezas que creyeron más modernas, empezando por la última, a la que llevaron todo lo que encontraron de la cultura mudéjar o hispanomusulmana hasta ocuparla por completo, y como no encontraron suficientes piezas de época visigoda para llenar otra sala, la penúltima, la completaron con más piezas árabes, dispuestas además de manera que ocuparan el máximo espacio. Y nos referimos sobre todo a la serie de capiteles, en gran parte procedentes de Medina Zahara, que se colocaron sobre estructuras de hierro a modo de fustes, separados de la pared, como sugiriendo una estructura porticada. Nosotros sacamos todos estos elementos y los trasladamos a la última sala, colocándolos de manera más discreta para que ocupasen el menor espacio posible. Y llevamos a la sala visigoda los elementos con que contábamos, dejando en su sitio los que ya se encontraban en ella, el magnífico tenante de altar, la pila bautismal o de abluciones, los fragmentos de sarcófagos de mármol con motivos figurados, algunos capiteles, diversas inscripciones, entre ellas la de *Ermenegildus rex*, y otras piezas. Y añadimos otros nuevos.

⁹² En el original de la Guía del Museo que entregamos para su publicación a la Consejería de Cultura, en 2005, titulábamos a esta sala como "Arqueología paleocristiana y visigoda". Los editores de la Guía se tomaron la libertad, sin embargo, de cambiar el título por el más aséptico de "Antigüedad Tardía". Parecía haber un deseo expreso oficial de hacer desaparecer lo cristiano. El cambio provocó que se eliminara al mismo tiempo el título de visigodo. En este mismo sentido se quitó el Cristo filipino que presidía la Biblioteca, que pasó a los almacenes. Eran los tiempos en que algunos autores empezaron a cambiar también en los trabajos de investigación el a.C. o d.C. de las fechas por el a.e. o el d.e., con un interés que iba más allá del puramente cronológico.

Subimos de los almacenes los dos mosaicos y la excepcional pintura de las tumbas de Antonia Vetia y Maria Severa, de Itálica, completamos la colección de ladrillos estampados con nuevos ejemplares, procedentes de la colección Rabadán (Fernández, 2001: 14), cedidos en depósito, lo mismo que la espléndida campana de bronce hallada en la basílica de Morón (Vera, 1999: 217); trajimos de Orippe la cubierta de mármol de una tumba visigoda, de la Calle Corral del Rey un capitel que se hallaba empotrado en un muro a modo de guardaesquinas, y que un vecino denunció que estaban intentando llevarse; el ancla bizantina de la Plaza Nueva (Guerrero y Hoz, 1986: 7), la inscripción de Écija (Fernández-Gómez y Chasco, 1995: 315), el cimacio de La Luisiana y, rematando el conjunto y, como dando carácter a la sala, colgada del muro del fondo, la cruz patada encerrada en una laurea que en su día estuvo sin duda rematando el caballete de alguna basílica cristiana, que se hallaba en los almacenes del Museo.

La sala disponía además de dos pequeñas vitrinas empotradas, aprovechando el grosor del muro en dos puertas cegadas. En una de ellas colocamos como pieza principal un magnífico plato de vidrio con una escena evangélica grabada que había donado, totalmente fragmentado, D. Pedro Hurtado, de Utrera⁹³. Junto a él un fragmento de un plato similar hallado en las excavaciones de Orippe (Fernández Gómez y otros, 1997: 205). Y en la otra mantuvimos la copia del tesoro de las santas Justa y Rufina, con otras piezas menores, lucernas, cerámicas y pequeños bronceos con símbolos cristianos. Y añadimos todavía una vitrina exenta para mostrar una selección de los materiales que por aquellos días habíamos encontrado nosotros en su mayor parte en las excavaciones de la basílica y necrópolis de Gerena (Fernández Gómez, Alonso de la Sierra y Lasso de la Vega, 1987: 103) y en la de Las Huertas, de Pedrera (Fernández, Oliva y Puya, 1984: 271).

La última sala del Museo, la XXVII siguió dedicada, como lo había estado desde un principio a la cultura hispanomusulmana, recogiendo, además de las piezas que tenía, las que habían estado en la sala anterior, e incluyendo incluso, en una vitrina exenta, una serie de objetos menores que antes habían estado en una de las pequeñas vitrinas empotradas de la sala anterior o no ~~habían~~

⁹³ Restaurado en su totalidad por María del Carmen Rumbao Aldavó. El estudio inicial de este plato fue preparado por Juan Alonso de la Sierra, y lo envió para darlo a conocer al nunca publicado Homenaje a Ana María Vicent, directora del Museo de Córdoba, jubilada por entonces. Y el estudio quedó inédito, aunque el dibujo que le acompañaba, el mismo que se expone en el Museo, se ha reproducido en numerosas ocasiones.

estado nunca expuestos al público, como el pequeño capitel vidriado de la Torre del Oro. Se ganó espacio, por otra parte, retirando algunos ejemplares de la numerosa serie de tinajas mudéjares que se exponían sobre un zócalo corrido, y en su lugar se colocaron un par de bellos capiteles almohades hallados en las excavaciones del Palacio de Altamira⁹⁴, en la Calle de San José, en la sede de la propia Consejería de Cultura, otro par de brocales de pozo de cerámica, aparecidos por entonces, y una pila de abluciones que se hallaba en los almacenes⁹⁵.

En una segunda vitrina colocamos una selección de las cerámicas medievales que habían aparecido en las por entonces numerosas excavaciones del casco urbano de la ciudad.

Esta intensificación del número de excavaciones, excavaciones de gestión, como se las llamaba, llevó a saturar los almacenes del Museo, hasta el punto de tenernos que negar en ocasiones a recibir los materiales que se nos querían entregar, como cuando se pretendió depositar en ellos las losas de la calzada romana que se había descubierto en las obras del aparcamiento frente al palacio de San Telmo⁹⁶, donde el mosaico epigráfico del puerto romano de Sevilla, o cuando se nos quisieron entregar los ajuares, rosarios, escapularios, medallas y otros objetos de época moderna, procedentes de la limpieza de la cripta de una iglesia de Osuna, que el Ayuntamiento pretendía convertir en instalación cultural sacando los enterramientos.

No sabemos si el problema está definitivamente resuelto. Sí sabemos que en un pequeño pueblo cercano a Sevilla se ha abierto un almacén para recoger este tipo de materiales, tan repetidos, que en teoría pueden considerarse arqueológicos, pero que carecen de valor científico como para justificar su depósito en un museo, máxime cuando en la mayoría de los casos ni siquiera se publicaban los resultados de las excavaciones de las que procedían, o se justificaba la exigencia de hacerlo enviando un sencillo informe de pocas páginas. Y lo único que hacían era dificultar en los almacenes la localización de materiales con verdadero interés arqueológico.

⁹⁴ Había dirigido estas excavaciones el conservador del Museo, Diego Oliva Alonso.

⁹⁵ Había sido restaurada por Lourdes Rodríguez, ceramista, Graduada en Artes Aplicadas, especialidad de Restauración, en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba, que por entonces colaboraba en el taller del Museo, aunque ocupaba plaza de vigilante.

⁹⁶ Sugerimos como mejor solución para conservar la calzada elevarla hasta los Jardines Cristina, en su misma disposición, de manera que el público pudiera incluso pasear por ella. Como se hizo, aunque sin respetar su disposición original.

Acabamos, pues, nuestro trabajo por donde lo comenzábamos. Por los almacenes. Empezábamos viéndolos llenos de escombros y desordenados y lo terminamos viéndolos saturados y, a causa de la saturación, de nuevo desordenados. Podría decirse que se había cumplido un ciclo completo para la historia del Museo.

Terminan a su vez las autoras (Torrubia y Monzo, 2009: 315) su trabajo reconociendo, en contra de lo que indicaban en su comienzo, que desde la segunda mitad de los 60 hasta principios de los 80, se trató de “una época caracterizada por una búsqueda continua de mejoras y transformaciones, que dio lugar a otra de estabilidad y supervivencia”, que achacan a los cambios administrativos de 1984, por “la dificultad de realización de actividades, disminuir el presupuesto⁹⁷ ..., no contar con las nuevas exigencias de personal..., la eliminación de las prácticas de formación específica para licenciados” y algunas más, derivadas unas del traspaso de competencias a la Junta de Andalucía y otras de las exacerbadas exigencias de los sindicatos, convertidos en auténticos dueños de la situación al manejar al maleable personal de vigilancia⁹⁸, de manera que, por ejemplo, no llegaban a consentir que un vigilante cuidara de la biblioteca, pues tenía que hacerlo una auxiliar de bibliotecas, y si no se

⁹⁷ Es elocuente en este sentido, y solo un sencillo ejemplo del que conservamos copia, el escrito que con fecha 8.10.2001 enviábamos al Jefe de Servicio de Instituciones del Patrimonio Histórico: “... Deseamos mostrar en cualquier caso nuestra consternación y asombro porque se nos quite de un plumazo y sin ninguna advertencia previa casi un 40% del presupuesto anual de que podemos disponer para atender a las necesidades del Museo... De esta manera no es de extrañar que el Museo tenga que seguir ofreciendo el pobre aspecto que presenta en la actualidad, con techos apuntalados, goteras por todas partes, paredes raídas, incluso enfoscados desprendidos, carteles viejos, hierros oxidados, lunas de vitrinas rayadas y desportilladas, etc. Pensar que con tantas necesidades, y con un presupuesto inferior en términos absolutos al de 1996, cuando el Museo abría sus puertas solo media jornada, aún se nos quita a mitad de curso más del 10% del presupuesto total, nos llena de asombro...”. Y venía esta reducción después de un informe del arquitecto técnico de la Delegación, José Muñoz Pastor, de fecha 28.XI.2000, en el que literalmente dice: “En las siguientes salas: Nº 2, 4, 15, 16, 18, 19, 23, 25, 27, los bajantes están derramando agua por todo el paramento..., las placas de amstrón del falso techo del Salón de Actos, se están descomponiendo, y su estado es muy avanzado; se puede producir su caída... La carpintería metálica está bastante deteriorada, impidiendo casi en su totalidad su apertura y cierre..., las solerías de las terrazas laterales... se calan cuando llueve.” Al Museo nunca llegó, mientras yo fui su director, ni uno solo de los miles de millones de pesetas o los cientos de millones de euros que a veces se prometían en la prensa para su remodelación (ver, por ejemplo, ABC, del 11.2.1989, o Diario de Sevilla, 25.2.01, 18.5.2002, o 31.1.2003).

⁹⁸ Este había sufrido en poco tiempo una transformación radical. Cuando nosotros llegamos al Museo el personal de vigilancia y conserjería estaba constituido por miembros, en destinos civiles, de la llamada entonces policía armada, hoy policía nacional, y de la guardia civil, personas con un sentido estricto del deber y la disciplina. Al producirse las transferencias, sin embargo, las bajas que se iban produciendo entre ellos, en general por jubilación, se fueron sustituyendo por gente joven, nombrada por los sindicatos, que los manejaban a su voluntad.

disponía de ella, había que cerrarla o dejarla sin vigilancia⁹⁹, o se negaran a coger el teléfono de la conserjería, pues era misión de una telefonista, o a expedir entradas para el público, pues era misión de una taquillera, y otros excesos similares que, generalizados, nos han llevado a la situación en que nos encontramos.

Y, como un último punto, para constatar que nuestro trabajo no había resultado del todo inútil, nos fijaremos brevemente, como hacen ellas, en el número de visitantes del Museo, que había pasado de los 5.549 de 1946, el año de su inauguración, a los 22.500 de 1973, en su segunda inauguración, tras la ampliación y las reformas de los arquitectos Galnares y Aurelio Gómez de Terreros, y a los 66.467 de 2006, año en que nosotros dejamos de tener las responsabilidades de Director.

No es, sin embargo, nada de lo que llevamos dicho en las páginas anteriores lo que más nos enorgullece de nuestro trabajo en el Museo, sino el comprobar que, durante ese tiempo, alrededor de un centenar de jóvenes licenciados pudieron iniciarse en trabajos de investigación, y que los investigadores de cualquier procedencia pudieron encontrar en él todas las facilidades que necesitaban para desarrollar sus trabajos¹⁰⁰, e incluso para

⁹⁹ Otro caso anecdótico pero elocuente. Consiguieron los sindicatos que el personal de vigilancia descansara, como los funcionarios, dos días seguidos. Como trabajaban hasta el domingo a mediodía no se debían incorporar hasta el martes a mediodía, con lo cual todos los museos permanecían cerrados el lunes todo el día y el martes por la mañana. Como quiera que los martes era un día de numerosas visitas, sobre todo de grupos escolares, nosotros llegamos a un acuerdo con nuestro personal para que ellos acudieran a trabajar el martes por la mañana y dispusieran luego de una mañana libre cualquier día de la semana, puestos ellos de acuerdo para que hubiera suficiente vigilancia todos los días. Y así estuvimos funcionando durante bastante tiempo, quizá un par de años. Hasta que los sindicatos me denunciaron por no cumplir lo firmado por ellos con la Consejería. Celebramos una reunión en la propia Delegación para explicar mi postura, haciéndoles ver que mi acuerdo era bueno para el personal, que tenía libre una mañana extra a la semana, a su elección, para el público, que disponía de un día más para visitar el Museo, cuando todos los demás estaban cerrados, y para el propio Museo, pues evitaba las aglomeraciones escolares al disponer de solo tres días lectivos para visitarlo, con los consiguientes perjuicios además para el resto de los visitantes. Se habló, se discutió, pero todo resultó inútil, y los representantes sindicales, dando incluso puñetazos en la mesa, exigieron que se cumpliera lo firmado por ellos en la Consejería. Y aún recordamos la figura del Secretario General de la Delegación, D. Ubaldo Rodríguez, que presidía la mesa como jefe de personal, ya a punto de jubilarse, agarrarme del brazo con sus dos manos, pues se hallaba a mi lado, y rogarme que cediera, pues a él le iba a dar un "jamacuco". Estaba claro que se imponía la privatización del servicio si deseábamos el buen funcionamiento de los museos, los cuales no les importaban absolutamente nada a los sindicatos. Sí les importaba, sin embargo, y lo consiguieron, administrar el dinero que en los presupuestos figuraba para uniformes del personal, y se hicieron con el control del concepto.

¹⁰⁰ En este sentido creó en el Museo en 1995 el Dr. José Alcázar el Instituto Andaluz de Antropología Física, continuando la labor que personalmente venía desarrollando en él desde hacía varios años, según se indica en la nota 89 (ver ABC del 26.2.96).

formarse en él, y que el Museo no fue considerado solo como un centro al que se procuraba llevar más o menos público para cuantificar y comparar estadísticas y justificar su existencia, sino un centro de cuyo contenido se escribieron cientos de artículos, más de un centenar de nuestra propia mano y de la mano de nuestros colaboradores, y al que en alguna ocasión llegó incluso a dársele las gracias en nombre de la comunidad científica internacional por la labor que estaba desarrollando, refiriéndose a su trabajo en la recuperación de broncees jurídicos romanos. De eso y no de las estadísticas nos enorgullecemos de manera especial.

Releyendo, después de terminadas de escribir, estas páginas, pensamos que es verdad que algo más se pudo hacer en el Museo después del año 1973, marcado como hito final de su historia actual en ese artículo al que nos referíamos al principio. Sin duda. Siempre se puede hacer algo más. Pero pensando en la escasez, casi podríamos decir en la ausencia de medios, creemos que no fue poco lo que se hizo. Y puedo asegurar que fueron unos años felices para todos los que vivimos aquella experiencia, en la que cada uno dio lo mejor que tenía sin esperar nada a cambio, más que la satisfacción de haberlo dado todo.

Decía en sus conclusiones la auditoría a la que me he referido en la nota 26, al hablar de los costes medios por vigilante, que en el Museo Arqueológico de Sevilla eran un 34% menores que en la media de los museos andaluces, “sin que disponga de explicación a tal circunstancia”, puntualizaba. Y la explicación estaba en los numerosos colaboradores a los que el Museo abrió sus puertas y en su trabajo desinteresado¹⁰¹. Luego vendría la política a corromperlo todo con su semilla disgregadora. Los sindicatos tomaron el mando, se prohibieron las prácticas, las unidades administrativas ocuparon el lugar de las técnicas, se encumbró arbitrariamente a unos y se despeñó a otros, por simple afinidad ideológica o caracterológica. Pocos años después yo mismo fui cesado como Director. Justificaba mi cese el Delegado de Cultura que lo promovía, aunque siguiendo ocultas órdenes de arriba, diciendo que “el Museo Arqueológico debe ser un Museo que incorpore las fórmulas más avanzadas de gestión, lo que supone necesario una renovación del servicio a fin de

¹⁰¹ Tenemos que integrar aquí al grupo de los llamados guías voluntarios, Pedro Pérez, Francisco Barranco, José María España, José Berenguer y José Antonio Mariné, prejubilados y jubilados que tan eficaz y generosamente desempeñaron durante varios años las funciones de guías, para las que se formaron concienzudamente.

rentabilizar los recursos públicos”¹⁰². Pero era más elocuente en su ingenuidad la nueva Directora del Museo, Concha San Martín, cuando, en sus primeras declaraciones a la prensa tras su nombramiento, al preguntarle el periodista sobre el revuelo que había levantado mi inesperado cese, respondía literalmente, que “de política no hablo”¹⁰³. Y sí hablaba expresamente de política unas líneas más abajo al afirmar que lo que se mostraba en las salas del Museo era “una museografía de los años 60, con el agravante de la ideología subyacente”¹⁰⁴. La ideología lo dominaba todo.

Y con mi cese empezaba la tercera etapa de mi actividad en el Museo a que me refería al principio. La dediqué a poner en orden papeles y archivos y a publicar lo que tenía pendiente de mis trabajos arqueológicos en la provincia, lo que no había podido hacer mientras fui su Director. Pero ya en completa soledad en mi despacho de la parte más alta del edificio, el mismo que había ocupado al llegar, hacía más de 30 años, al que yo voluntariamente me había retirado ahora, ajeno a la actividad del Museo, que iba por otros caminos¹⁰⁵, tenía otros asesores, algunos de los cuales era evidente que solo superficialmente lo conocían¹⁰⁶. La Directora recién nombrada declaraba a la prensa que el Museo necesitaba una renovación, que era “una joya por pulir”, que se había quedado obsoleto, que había que devolverlo al ranking que se merecía. Cuando yo lo visito ahora y lo comparo con el Museo que yo conocí en aquellos años de finales del siglo pasado, lo veo igual que lo dejé, pero triste. Le falta algo.

¹⁰² Lo firma Bernardo Bueno Beltrán, el 5.X.2005. Era de hecho el segundo cese. El primero, de carácter general, se había producido el 24.6.1987, aunque, pasados los años, el Tribunal Superior de Justicia de Andalucía declaró las destituciones “ilegales” y “discriminatorias”. De cualquier forma ya había ganado yo con anterioridad el concurso de méritos abierto para cubrir la plaza de Director. El cese de 2006 también lo recurrí, pero la juez D^a Josefa Nieto Romero desestimó el recurso, estimando que se trataba de un puesto de libre designación, en contra de lo fallado en 1992 por el Tribunal Superior de Justicia de Andalucía.

¹⁰³ El Correo de Andalucía, 20.II.2006.

¹⁰⁴ La museografía sigue siendo en la actualidad en sus líneas esenciales la misma que en 2006. La citada auditoría de 1999 consideraba, en su capítulo X, “evaluación de la calidad del servicio”, “muy bueno la presentación de la exposición, recibimiento y planificación de la visita, itinerarios, señalización de itinerarios y el horario de apertura”.

¹⁰⁵ La primera exposición temporal que se mostró, descontada una sobre Mulva que ya teníamos prevista nosotros con los responsables del Instituto Arqueológico Alemán, al cumplirse los 50 años de su actividad en el yacimiento, fue la titulada “*Ida Idae*”, en la que se pretendía mostrar al público lo que sería la arqueología del futuro, en la que se descubrirían botellas de refrescos actuales, muñecas “barby”, alguna imagen religiosa y hasta los restos de un pantalón vaquero. Algo que a nosotros, ciertamente, nos hubiera avergonzado. Con razón se decía que el montaje del Museo había quedado obsoleto.

¹⁰⁶ Baste como prueba la pobre información que han podido facilitar a las autoras del artículo, Torrubia y Monzo.

Le falta vida, la vida interior y el entusiasmo que tenía entonces. Mi agradecimiento para todos vosotros, quienes, en vuestra generosa juventud, se los disteis.

BIBLIOGRAFIA

Alcázar Godoy, J., Suárez López, A. y Alarcón Castellano, F.J., “Enterramientos Infantiles en ánforas romanas. Estudio antropológico de un hallazgo excepcional”. *Revista de Arqueología*, 164, Diciembre 1994: 36-47.

Alonso de la Sierra Fernández, J., (1982), “Pilas bautismales mudéjares del Museo Arqueológico de Sevilla”. *Museos*, 1, 1982: 45. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas.

Arbeiter, A., (e.p.), “Der Ruf zu Gebet und Gottesdienst. Glocken und Glockentürme der hispanischen Christen vor der Romanik”, en Helmut Schlunk y Theodor Hauschild (dir.) *Hispania antiqua. Die Denkmäler der fruehchristlichen und westgotischen Zeit*, (en preparación).

Aubet, M^a. E. y Serna, M^a. R., (1981), “Una sepultura de la Edad del Bronce en Setefilla (Sevilla)”. *Trabajos de Prehistoria*, 38, 1981: 225-256.

Bandera, M^a. L. de la, Chaves, F., Ferrer, E. y Bernáldez, E., (1995), “El yacimiento tartésico de Montemolín”. En “*Tartessos, 25 años después (1968-1993)*”. Jerez, 1995: 315-332.

Bendala Galán, M., (1981), “Las religiones mistericas en la España romana”, en *La religión romana en España*. Madrid, 1981: 288. Ministerio de Cultura.

Blanco, A., Luzón, J.M. y Ruiz Mata, D., (1969), “Panorama tartésico de Andalucía Oriental”. *V Symposium Internacional de Prehistoria Peninsular*. Barcelona, 1969: 119-162.

Buero Martínez, S. y García Castro, J.A., *La colección municipal en el Museo Arqueológico de Sevilla: del 10 al 30 de marzo 1983*. Madrid, 1983.

Buero, M^a S., García Castro, J.A. y Oliva Alonso, D., (1982), “Una experiencia didáctica en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla”, *Revista Museos*, 1, 1982: 121-124.

Buero Martínez, M^a., Guerrero Misa, L.J., Iglesias Robles, E. y Ventura Martínez, J.J., “Yacimiento del Bronce en Santa Eufemia”, *Archivo Hispalense*, LXI, 186, 1978: 59-64.

Caballos Rufino, A., (1987-88), “M. Trahius, C.F., magistrado de la Itálica tardorrepublicana”. *Habis*, 18-19, 1987-88: 299-317.

Caballos Rufino, A., (1994), *Itálica y los italicenses*. Sevilla, 1994. Consejería de Cultura.

Caballos, A., Eck, W. y Fernández Gómez, F., (1996), *El Senadoconsulto de Gneo Pisón padre*. Sevilla, 1996, Universidad y Consejería de Cultura.

Caballos Rufino, A. y Fernández Gómez, F., (2002), “Nuevos testimonios andaluces de la legislación municipal flavia”. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 141, 2002: 261-280.

Caballos Rufino, A. y Fernández Gómez, F., (2005), “Una ley municipal sobre una tabula *aenea* corregida y otros bronceos epigráficos”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 152, 2005: 269-293.

Caballos Rufino, A., Marín Tatuarte, J. y Rodríguez Hidalgo, J.M., (1999), *Itálica arqueológica*. Sevilla, 1999. Universidad –Consejería de Cultura.

Campos Carrasco, J. M., Gil de los Reyes, S. y Oliva Alonso, D., (1983), “Museo y pedagogía. Proyecto de un “taller para los niños” en el Museo Arqueológico de Sevilla, *Museos*, 2, 1983: 121-126.

Cano Ávila, P. y Martín Gómez, C., (2005), “Tesoro de dirhemes emirales hallados en La Rinconada (Sevilla)”. *Actas del 13º Congreso Internacional de Numismática*. Madrid, 2003. Madrid, 2005: 1553-1566.

Cano Ávila, P. y Martín Gómez, C., (2005), “Hallazgo de un tesoro de dirhemes del Califato Omeya de al-Andalus en El Pedroso (Sevilla). *Actas del 12º Congreso Nacional de Numismática*. Madrid- Segovia, 2004. Madrid, 2005: 443-464.

Cano Ávila, P. y Martín Gómez, C., (2005), “Hallazgo de dirhemes emirales en Aznalcázar (Sevilla)”. *Numisma*, 249, 2005: 173-192.

Cano Ávila, P. y Martín Gómez, C., (2008), “Hallazgo de un tesoro de dirhemes del imamato fatimí y califato omeya de al-Andalus en El Pedroso (Sevilla). El Pedroso III”. *Actas del 13º Congreso Nacional de Numismática*. Cádiz, 2007. Madrid, 2008: 799-823.

Cano Ávila, P. y Martín Gómez, C., (2011), “Hallazgo de dirhemes del emirato omeya de al-Andalus en Niebla (Huelva)”. *Actas del 14º Congreso Nacional de Numismática “Ars metalica: monedas y medallas”*. Nules-Valencia, 2010. Madrid, 2011.

Carriazo, J. de M., (1973), *Tartessos y El Carambolo*, Madrid, 1973. Ministerio de Cultura.

Collantes de Terán Delorme, F., (1977), *Contribución al estudio de la topografía sevillana en la Antigüedad y en la Edad Media*. Sevilla, 1977. Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.

Conde, G. y otros, (1999), "Análisis de monedas y vasijas romanas de plata realizadas mediante EDXRF y transmisión gamma. *Caesaraugusta*, 73, 1997 (1999): 209-216.

Chaves Tristán, F. y Bandera, M^a. L. de la, (1986), "Figürlich verzierte Keramik aus dem Guadalquivir-Gebiet. Die Funde von Montemolin (bei Marchena, Prov. Sevilla)". *Madridrer Mitteilungen*, 27, 1986: 117-150.

Demortier, G., y otros, (1999), "PIXE in an external microbeam arrangement for the study of finely decorated tartesic gold jewellery items". *Nuclear Instruments and Methods in Physics Research. B.*, 158, 1999: 275-280.

Eck W. y Fernández Gómez, F., (1991), "Ein Militärdiplomfragment aus der Baetica". *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 85, 1991: 209-216.

Eck W. y Fernández Gómez, F., (1991), "Sex. Marius in einem Hospitiumvertrag aus der Baetica". *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 85, 1991: 217-222.

Escacena, J.L., Belén, M^a. e Izquierdo, R., (1996), Caura protohistórica. *Revista de Arqueología*, 184, 1996: 16.

Escudero Cuesta, J. y Romero Moragas, C., (1990), "La tumba romana de Orippe: Dos Hermanas, Sevilla. *Anuario Arqueológico de Andalucía*, III, 1990: 397-402.

Fernández Caro, J.J., (2007, 2008), "Las industrias líticas paleolíticas del Bajo Guadalquivir: Río Corbones". *Carel*, 5, 2007: 1985-2148, y *Carel*, 6, 2008: 2395-2497.

Fernández-Chicarro y de Dios, C., (1951), *El Museo Arqueológico Provincial de Sevilla*. Madrid, 1951. Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.

Fernández-Chicarro, C., (1957), *Museo Arqueológico de Sevilla*. Guías de los Museos de España VII. Madrid, 1957. Dirección General de Bellas Artes.

Fernández-Chicarro y de Dios, C., (1969), *Catálogo del Museo Arqueológico. Sevilla*. Madrid, 1969. Ministerio de Educación y Ciencia.

Fernández-Chicarro y de Dios, C. y Fernández Gómez, F., (1980), *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla. Salas de Arqueología romana y medieval*. Madrid, 1980. Ministerio de Cultura.

Fernández Flores, A. y Rodríguez Azogue, A., (2009), "La Necrópolis Orientalizante de la Angorrilla, Alcalá del Río, Sevilla. Secuencia ocupacional del yacimiento". *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 2004: 3060-3072.

Fernández Gómez, F., (1982a), "El ajuar de la tumba de un lañador romano en el Museo Arqueológico de Sevilla". *Museos*, 1: 1982: 71-74. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas.

Fernández Gómez, F., (1982b), "Una punta de flecha de sílex en la vértebra de un cérvido". *Museos*, 1: 1982: 61-62.

Fernández Gómez, F., (1982c), "Nuevos asadores de bronce en el Museo Arqueológico de Sevilla". *Trabajos de Prehistoria*, 39, 1982: 389-410.

Fernández Gómez, F., (1983a), "Un Melkart de bronce en el Museo Arqueológico de Sevilla". En *Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch*. Madrid, 1983: 369-376. Ministerio de Cultura.

Fernández Gómez, F., (1983b), "Un lote de puntas Palmela en el Museo Arqueológico de Sevilla". *Museos*, 2: 1983: 73-77.

Fernández Gómez, F., (1985), "El tesoro turdetano de Mairena del Alcor (Sevilla)". *Trabajos de Prehistoria*, 42, 1985: 149-194.

Fernández Gómez, F., (1987), "El Pabellón de Bellas Artes de la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Museo Arqueológico Provincial." *Aparejadores*, 24, 1987: 17-22.

Fernández Gómez, F., (1988a), "Pequeños bronceos orientalizantes e iberoturdetanos del Bajo Guadalquivir". *1º Congreso Nacional de la Cuenca Minera de Riotinto*. Riotinto, 28-30 de octubre, 1988: 63-87.

Fernández Gómez, F., (1988b), "Una terracota orientalizante en el Museo Arqueológico de Sevilla". En *Homenaje a D. Samuel de los Santos*. Albacete, 1988: 117-120.

Fernández Gómez, F., (1989), "La fuente orientalizante de El Gandul. (Alcalá de Guadaíra. Sevilla)". *Archivo Español de Arqueología*, 62, 1989: 199-218.

Fernández Gómez, F., (1991a), "Una fuente de bronce decorada con motivos orientalizantes en el Museo Arqueológico de Sevilla". En *Atti del II Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici*, V, II, 1991: 853-861.

Fernández Gómez, F., (1991b), "Nuevos fragmentos de leyes municipales y otros bronceos epigráficos de la Bética en el Museo Arqueológico de Sevilla". *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 86, 1991: 121-136.

Fernández Gómez, F., (1991c), "Una nueva sala abierta al público en el Museo Arqueológico de Sevilla". *Revista de Arqueología*, 128, 1991: 6-8.

Fernández Gómez, F., (1991d), "Balanzas y romanos de bronce en los mercadillos de antigüedades de Sevilla". *Trabajos de Prehistoria*, 48, 1991: 373-383.

Fernández Gómez, F., (1991e), "Conjunto de matrices de sellos romanos procedentes de Sevilla". En "Alimenta. Estudios en homenaje al Dr. Michel Ponsich". *Gerión*, Anejos, III, 1991: 309-314.

Fernández Gómez, F., (1992-3), "Un asador excepcional y un excepcional conjunto de asadores del Bajo Guadalquivir". *Tabona*, VIII, II, 1992-3: 465-480.

Fernández Gómez, F., (1995a), "Una sala para los visigodos en el Museo de Sevilla". *Revista de Arqueología*, 165, 1995: 54-59.

Fernández Gómez, F. (1995b). "Itálica en el Museo Arqueológico de la Plaza de América". En *Itálica en el Museo Arqueológico de Sevilla*" Sevilla, 1995: 29-34. Consejería de Cultura.

Fernández Gómez, F., (1996), "De excavaciones clandestinas, mercado de antigüedades y publicación de "hallazgos". En "Homenaje a Manuel Fernández Miranda". *Complutum*, Extra, 6, (II), 1996: 283-294.

Fernández Gómez, F., (1997a), "Alquerque de nueve y tres en raya. Juegos romanos documentados en Mulva (Sevilla)". *Revista de Arqueología*, 193, 1997: 26-35.

Fernández Gómez, F., (1997b), *Tesoros de la Antigüedad en el Valle del Guadalquivir*. Sevilla, 1997. CajaSur.

Fernández Gómez, F., (1997c). "Excavaciones de urgencia del Museo Arqueológico de Sevilla en la ciudad de Ecija". *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Buenas Letras "Velez de Guevara"*, 1, 1997: 75-97.

Fernández Gómez, F., (1998a), *D. Demetrio de los Ríos y las excavaciones de Itálica, a través de sus escritos*. Córdoba, 1998. CajaSur.

Fernández Gómez, F., (1998b), "Un *codex* romano en el Museo Arqueológico de Sevilla". *Anas*, 7-8, 1994-5 (1998): 159-167.

Fernández Gómez, F., (1998c), "El tesoro de La Puebla de los Infantes (Sevilla). Características y metrología". En "Homenaje al Profesor Carlos Posac Mon". *Instituto de Estudios Ceutíes*, Tomo I, 1998: 191-206.

Fernández Gómez, F., (1998d), "Un cuenco de bronce orientalizante en 'El Gandul'. (Alcalá de Guadaira. Sevilla)". En "Archäologische Studium in Kontaktzonen der antiken Welt". *Veröffentlichungen der Joachim Jungius Gesellschaft der Wissenschaften*, 87, 1998: 587-594. Hamburgo.

Fernández Gómez, F., (2000), "El 'tesoro de El Carambolo': un tesoro tartésico del siglo VI a.C. Pero no todo está tan claro". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 32, 2000: 66-73.

Fernández Gómez, F., (2001a), "Tabulae Hispalenses: Grandeza y miseria de los últimos descubrimientos epigráficos en bronce de la Bética". En "*Convegno Internazionale di Studi: "La commemorazione di Germanico nella documentazione epigrafica"*". Cassino. *Saggi di Storia Antica*, 14, 2001: 33-44.

Fernández Gómez, F., (2001b), "El ladrillo estampado tardorromano de la Colección Rabadán". *Revista de Arqueología*, 243, 2001: 14-21.

Fernández Gómez, F., (2002), "Bronces jurídicos romanos. Una pequeña sala con mucha historia". *mus-A. Revista de los museos de Andalucía*, 0, 2002: 66-71.

Fernández Gómez, F., (2003), "Los caballos de Luque. (Córdoba)". En *El caballo en la antigua Iberia*, F. Quesada Sanz y M. Zamora Merchán (eds.). Madrid, 2003: 21-62. Real Academia de la Historia.

Fernández Gómez, F., (2004), *Arqueología del Bajo Guadalquivir: Del Neolítico a Roma*. Córdoba. 2004. Fundación Caja Vital. Vitoria.

Fernández Gómez, F., (2005a), "Una máscara de teatro en la necrópolis romana del Olivar Alto (Utrera, Sevilla)". *Teatro en Itálica*, 5, 2005: 3-6.

Fernández Gómez, F., (2005b), "Una sala para el ejército romano en el Museo Arqueológico de Sevilla". *Revista mus-A*, 5, 2005: 147-156.

Fernández Gómez, F., (2007a), "En la génesis de España: De la romanización y la Reconquista". *Boletín de Bellas Artes*, XXXV, 2007: 55-96. Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.

Fernández Gómez, F., (2007b), "Museo y Arqueología. Las excavaciones del Museo Arqueológico de Sevilla". En Belén Deamós, M^a. y Beltrán Fortes, J., (editores) *Las Instituciones en el origen y desarrollo de la Arqueología en España. Spal Monografías*, X, 2007: 143-173. Universidad de Sevilla.

Fernández Gómez, F., (2008) "Precintos y sellos antiguos del Bajo Guadalquivir en el Museo Arqueológico de Sevilla". *Temas de Estética y Arte*, XXII, 2008: 33-56.

Fernández Gómez, F., (2009), "La colección de glandes con marcas del Museo Arqueológico de Sevilla". En *Espacios, usos y formas de la Epigrafía Hispana en épocas antigua y tardoantigua. Homenaje al Dr. Armin U. Stylow*. Anejos de *Archivo Español de Arqueología XLVIII*, 2009: 145-156. CSIC. Instituto Arqueología Mérida.

Fernández Gómez, F., (2011), "Tras el rastro de la Astarté de El Carambolo". *Temas de Estética y Arte*, XXV, 2011: 53-75.

Fernández Gómez, F., (2012), "Recuerdos personales como Director de Itálica, al hilo de la prensa", *Temas de Estética y Arte*, XXVI, 2012: 17-45.

Fernández Gómez, F., (e.p.), "La necrópolis visigoda de "La Vega del Retamal", en La Puebla de Cazalla (Sevilla)". VII Jornadas sobre Historia de Estepa. Estepa, 2008, (en prensa). Casa de la Cultura Miguel de Cervantes.

Fernández Gómez, F. y Alonso de la Sierra Fernández, J., (1985), "Un fondo de cabaña campaniforme en la Universidad Laboral de Sevilla". *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 22, 1985: 7-26.

Fernández Gómez, F., Alonso de la Sierra Fernández y Lasso de la Vega, M^a. G., (1987), "La basílica y necrópolis paleocristianas de Gerena". *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 29, 1987: 103-201.

Fernández Gómez, F. y Amo y de la Hera, M. del, (1990), *La Lex Imitana y su contexto arqueológico*. Sevilla, 1990. Ayuntamiento de Marchena.

Fernández Gómez, F. y Chasco Vila, R., (1995), "Una inscripción paleocristiana en el término de Ecija". *Habis*, 26, 1995: 315-322.

Fernández Gómez, F., Chasco Vila, R. y Oliva Alonso, D., (1979), "Excavaciones en el 'Cerro Macareno'. La Rinconada. Sevilla. (Cortes E-F-G. Campaña 1974). *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 7, 1979: 7-94.

Fernández Gómez, F., Guerrero Misa, L.J., Ventura Martínez, J.J., Hoz Gándara, A. de la, Alonso de la Sierra Fernández, J., Alcázar Godoy, J. y Suárez López, A., (1997). *Orippe en la Antigüedad. Las excavaciones arqueológicas de 1979 a 1983*". Sevilla. 1997. Excmo. Ayuntamiento de Dos Hermanas. Premio "Monografías Ciudad de Dos Hermanas".

Fernández Gómez, F., Guerrero Misa, L. y Ventura Martínez, J.J., (1986), "Excavaciones en Orippe". 'Las Moriscas'. (Dos Hermanas, Sevilla). *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 28, 1986: 25-60.

Fernández Gómez, F., Lineros Romero, R. y Oliva Alonso, D., (1984), "Museo y estadística. Proyecto de aplicación al Arqueológico de Sevilla", *Museos*, 3, 1984: 145-151. Ministerio de Cultura.

Fernández Gómez, F. y Martín Gómez, C., (2005), *Museo Arqueológico de Sevilla. Guía oficial*. Sevilla, 2005. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

Fernández Gómez, F. y Martín Gómez, C., (1994), "El tesoro de plata de El Castillo de las Guardas". *Numisma*, 235, 1994: 7-39.

Fernández Gómez, F. y Murillo Díaz, T., (2009), "Las cerámicas pintadas de la Edad del cobre en Valencina de la Concepción (Sevilla) con sus contextos". *Temas de Estética y Arte*, XXIII, 2009: 43-82.

Fernández Gómez, F. y Oliva Alonso, D., (1980), "Los ídolos calcolíticos del Cerro de la Cabeza (Valencina de la Concepción. Sevilla)". *Madridier Mitteilungen*, 21, 1980: 20-44.

Fernández Gómez, F., Oliva Alonso, D. y Puya García de Leániz, M., (1984), "La necrópolis tardorromana-visigoda de 'Las Huertas', en Pedrera (Sevilla)". *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 19, 1984: 271-387.

Fernández Gómez, F. y Oliva Alonso, D., (1985), "Excavaciones en el yacimiento calcolítico de Valencina de la Concepción (Sevilla). El Corte 'C' ('La Perrera)". *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 25, 1985: 7-132.

Fernández Gómez, F. y Oliva Alonso, D., (1986), "Valencina de la Concepción. Excavaciones de urgencia". *Revista de Arqueología*, 58, 1986:19-33.

Fernández Gómez, F. y Ruiz Mata, D., (1978), "El 'tholos' del Cerro de la Cabeza en Valencina de la Concepción (Sevilla)". *Trabajos de Prehistoria*, 35, 1978: 193:224.

Fernández Gómez, F., Ruiz Mata, D. y Sancha Fernández, S., (1976), "Los enterramientos en cistas del Cortijo de Chichina (Sanlúcar la Mayor. Sevilla)". *Trabajos de Prehistoria*, 33, 1976: 351-3867.

Gómez Tubío, B., Fernández Gómez, F., Respaldiza, M.A. y Barranco, F., (2002), "Análisis no destructivos de asadores de la Edad del Bronce mediante fluorescencia de Rayos X y transmisión gamma". "Segunda Reunión de Arqueometría. Primer Congreso Nacional. Granada, 12-14 junio 1995". En *Arqueometría y Arqueología*, edit. Josefa Capel, Granada, 1999 (2002): 231-242. Universidad de Granada.

González Fernández, J., (1990), *Bronces jurídicos romanos de Andalucía*. Sevilla, 1990. Consejería de Cultura.

González, J. y Fernández Gómez, F., (1983), "Tabulae Siarensis". *Iura. Rivista Internazionale di Diritto Romano e Antico*, 31, 1980 (1983): 135-137.

González, J. y Fernández Gómez, F., (1984), "Tabulae Siarensis". *Iura. Rivista Internazionale di Diritto Romano e Antico*, 32, 1981 (1984): 1-36.

Guerrero Misa, L.J. y Hoz Gándara, A. de la, (1986), "¿Para qué sirvieron las obras del "metro". *Vivir Sevilla*, 5, 1986: 7-9.

Jiménez Ávila, J., (2002), *La toreútica orientalizante en la Península Ibérica*. Madrid, 2002. Real Academia de la Historia.

León Alonso, P., (1995), *Esculturas de Itálica*. Sevilla, 1995. Consejería de Cultura.

León Alonso, P., *Arte romano de la Bética. Escultura*. Sevilla, 2009: 114. Fundación Focus Abengoa.

Linerós Romero, R., Oliva Alonso, D. y Romero Moragas, C., (1988), "El Museo como centro de educación de grupos especiales: experiencias en el Arqueológico de Sevilla". En *Homenaje a Samuel de los Santos*. Albacete, 1988: 43-46. Instituto de Estudios Albacetenses.

López Palomo, L.A., (1997), "El oro y la plata de tartesios y turdetanos en Córdoba". *CajaSur*, 68, 1997: 32-35.

López Palomo, L.A., (1999), El poblamiento protohistórico en el valle medio del Genil. Écija, 1999.

Luzón Nogué, J.M^a., (1973), *El Pajar de Artillo*. Excavaciones Arqueológicas en España, 78, Madrid, 1973.

Luzón Nogué, J.M., (1975), *La Itálica de Adriano*. Sevilla, 1975. Diputación Provincial.

Maluquer de Motes, J. y Aubet, M^a. E., (1981), *Andalucía y Extremadura*. Barcelona, 1981. Universidad.

Marinescu-Nicolajsen, L., (1980), “Un fragment de statue héroïque de Trajan au Musée Rodin”, *Revue Archéologique*, 2, 1990: 387-404.

Martín Gómez, C., (1980), “Una aportación al estudio de la cerámica doméstica hispanomusulmana y sus pervivencias”. *Actas 3º Congreso Español de Historia del Arte*. Sevilla, 1980. Ponencias y comunicaciones. Resúmenes.

Martín Gómez, C., (1982), “Dos relieves ingleses de alabastro del Museo Arqueológico de Sevilla”. En *Homenaje a Conchita Fernández Chicarro*. Madrid, 1982, Ministerio de Cultura.

Martín Gómez, C., (1982), “Placas decoradas con inscripción de época paleocristiana y visigoda, del Museo Arqueológico de Sevilla, *Museos*, I, Madrid, 1982: 37-43.

Martín Gómez, C., (1982), “Una forma cerámica mudéjar: anafes”. *Actas 2º Simposio Internacional de Mudéjarismo*. Teruel, 1981. Teruel, 1982: 87-91.

Martín Gómez, C., (1983), “Sevilla paleocristiana y visigoda”. En *Sevilla y su provincia*. T. II. Sevilla, 1983: 193-214.

Martín Gómez, C., (1984), “Arte paleocristiano y visigodo”. En *Sevilla y su provincia*. T. III. Sevilla, 1984: 131-149.

Martín Gómez, C., (1986), “Perduración del sistema de trabajo hispanomusulmán en el mudéjar: elementos auxiliares del horno de alfarero en la Sevilla del siglo XIII”. *3º Simposio Internacional de Mudéjarismo*, Teruel, 1984. Teruel, 1986: 675-686.

Martín Gómez, C., (1987), “De sigilografía. Sello del Monasterio de Font Avellano (Gubbio, Italia), en el Museo Arqueológico de Sevilla”. En *Homenaje a Justo García Morales*. Madrid, 1987: 667-675.

Martín Gómez, C., (1988), “Cerámica antihumedad en la construcción Sevilla”. *Actas 4º Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares*. Zaragoza- Calatayud, 1983. Zaragoza, 1988: 269-307.

Martín Gómez, C., (1988), “Inscripción visigoda de Aznalcázar (Sevilla). En *Homenaje a Samuel de los Santos*. Albacete, 1988: 231-234.

Martín Gómez, C., (1989), “Medallas de Proclamación de Carlos IV de la Casa de la Moneda de Méjico, conservadas en el Museo Arqueológico de Sevilla”. *Actas del 7º Congreso Nacional de Numismática*. Madrid, 1989: 561-574.

Martín Gómez, C., (1994), “Medallas de proclamación del siglo XVIII en el Museo Arqueológico de Sevilla”. *Actas del 8º Congreso Nacional de Numismática*. Avilés, 1992. Madrid, 1994: 233-245.

Martín Gómez, C., (1999), “Naiperos sevillanos. Las xilografías del Museo Arqueológico de Sevilla”. *La Sota*, 21, 1999: 58-81.

Martín Gómez, C., (2002), “El monetario del Museo Arqueológico de Sevilla”. *Actas del 10º Congreso Nacional de Numismática*. Albacete, 1998. Madrid, 2002: 675-684.

Martín Gómez, C., (2003), “Sello del Convento de San Pedro El Real de Córdoba”. *Actas del 11º Congreso Nacional de Numismática*. Zaragoza, 2002. Zaragoza, 2003: 301-306.

Martín Gómez, C., Oliva, D. y Puya, M., (1983), “Exposición Últimos hallazgos arqueológicos en la provincia de Sevilla: análisis y resultados”. *Museos*, II, Madrid, 1983: 113-119.

Murillo Díaz, T., Cruz-Auñón Briones, R. y Hurtado Pérez, V., (1988), “Excavaciones de Urgencia en el Yacimiento Calcolítico de Valencina de la Concepción (Sevilla)”, *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1988: 354-359.

Murillo Díaz, T. y Fernández Gómez, F., (2008), “Las cerámicas pintadas de la Edad del Cobre en Valencina de la Concepción (Sevilla)”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Nueva época. Prehistoria y Arqueología*, I. *Homenaje al Profesor Eduardo Ripoll Perelló*. 2008: 299-314. Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Oliva Alonso, D., (1983), “Una nueva estela antropomorfa del Bronce Final en la provincia de Sevilla”. En *Homenaje al Profesor Martín Almagro Basch*. Madrid, vol. II, 1983, 131-9.

Oliva Alonso, D. y Chasco Vila, R., (1976), “Una estela funeraria con escudo de escotadura en U en la provincia de Sevilla”. *Trabajos de Prehistoria*, 33, 1976: 387-397.

Oliva Alonso, D., Romero Moragas, C. y Lineros Romero, R., (1986), “La informática aplicada a la estadística de visitantes: programa experimental del Museo Arqueológico de Sevilla”. *Boletín de la ANABAD*, 36, 1986: 297-304.

Palol, P. de, (1967), *Arqueología cristiana de la España romana*. Madrid, 1967. CSIC

Remesal, J., (1975), "Cerámicas orientalizantes andaluzas". *Archivo Español de Arqueología*, 48, 1975: 3-21.

Remesal Rodríguez, J., (1982), "Die Ölwirtschaft in der Provinz Baetica: neue Formen der Analyse". *Saalburg-Jahrbuch*, 38, 1982: 30-71.

Ripoll López, G., (1994), "Noves peces de toréutica de tipus bizantí procedents de la Baetica conservades en el Römisch-Germanisches Zentralmuseum de Maguncia. *III Reunió d'Archeologia cristiana hispánica*. Barcelona, 1994: 69-74.

Sánchez-Ostiz, Álvaro, (1999), *Tabula Siarensis. Edición, traducción y comentario*. Pamplona, 1999. Eunsa.

Tomlin, R.S.O., (2002), "The Flavian Municipal Law: One or two more copies". *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 141, 2002: 281-284.

Torrubia, Y. y Monzo, P., (2009), "Museo Arqueológico de Sevilla. Origen, evolución, cambio y continuidad". *Romula*, 8, 2009: 257-316.

VV.AA., (1982), "En memoria de Concepción Fernández-Chicarro y de Dios". En *Homenaje a Concepción Fernández-Chicarro*. Madrid, 1982: 3-7. Patronato Nacional de Museos.

VV.AA., (1983), *Sevilla*. Tomo II. Sevilla, 1983. Ediciones Gever, S.L.

VV.AA., (1990), *Adquisiciones de Bienes Culturales. Bellas artes, Arqueología, Etnografía*. Sevilla, 1990. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.

VV.AA., (2006), *Munigua. La colina sagrada*. Sevilla, 2006. Consejería de Cultura.

Vera Reina, M., (1999), "La iglesia visigoda de Morón de la Frontera". *Spal*, 8, 1999: 217-239

Villalba i Varneda, P., (1986-89), Dos vidres procedents possiblement de la Bética. *Empuries*, 48-50, 1986-89: 362-3.