

Raquel M. López Rodríguez

**LA COMISIÓN PROVINCIAL DE MONUMENTOS
HISTÓRICO-ARTÍSTICOS DE SEVILLA**

TESIS DOCTORAL

Dirigida por el Dr. Jorge Ramón Corzo Sánchez

Departamento de Historia del Arte



Sevilla, 2010

Agradecimientos

El presente trabajo de tesis doctoral debe lo mejor que pueda ofrecer a la orientación, estímulo y sugerencias de su director, D. Ramón Corzo Sánchez. También quisiera mostrar mi gratitud a la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, y de forma especial a los presidentes que han ejercido el cargo durante el tiempo en el que he desarrollado mi trabajo, primero D. Antonio de la Banda y posteriormente D^a. Isabel de León Borrero, Marquesa de Méritos, por las facilidades de acceso a toda la documentación que se me ha brindado desde esta institución. En este sentido no puedo dejar de mencionar la ayuda prestada por las Reales Academias de San Fernando y de la Historia y la del Museo Arqueológico Provincial.

Durante el camino que inicié hace ya algunos años he tenido la suerte de tener a mi lado un gran número de amigos y familiares que me han dado las fuerzas necesarias para seguir adelante. Quiero mencionar especialmente a mis padres y hermana por su total apoyo, a Hanin por creer siempre en mí y vivir conmigo esta experiencia cada día aunque a veces no haya sido fácil, a Eva, amiga incondicional, a Maribel, mi compañera de fatigas y a Ceci, que aunque en la distancia ha conseguido que siempre la haya sentido cerca. En este tiempo se unió a esa lista una persona cuya ayuda, generosidad y respaldo han resultado esenciales para la culminación de esta tesis, Margarita Toscano, con la que he tenido el placer de compartir infinidad de horas de biblioteca.

GRACIAS, sin vosotros no hubiera sido posible.

Contenido

Introducción	6
Capítulo 1. Antecedentes	12
1.1 Antecedentes franceses de las Comisiones de Monumentos	12
1.2.1 Las Comisiones Científico-Artísticas.....	15
1.2.2 La Comisión Científico-Artística de Sevilla.	16
Capítulo 2. Las Comisiones Provinciales de Monumentos.....	22
Capítulo 3. La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla	35
3.1 Desde su creación en 1844 hasta su reorganización en 1854	35
3.2 La Comisión desde su reorganización en 1854 hasta 1858	40
3.3 La Comisión desde 1858 hasta 1865, año en el que se produce la reorganización de las Comisiones Provinciales al incorporarse la Academia de la Historia	41
3.4 Desde 1865 hasta el inicio de la vicepresidencia de Demetrio de los Ríos en 1869.....	45
3.5 La vicepresidencia de Demetrio de los Ríos (1869-1878).....	56
3.6 La vicepresidencia de Vicente Rodríguez García (1879-1882).....	74
3.7 La vicepresidencia de Claudio Boutelou (1882-1902).....	78
3.7.1 Introducción.....	78
3.7.2 Edificios religiosos de la ciudad de Sevilla	79
3.7.3 La Catedral de Sevilla	84
3.7.4 Las Murallas de Sevilla	88
3.7.5 Las Casas Capitulares	90
3.7.6 Los Reales Alcázares	92
3.7.7 Actuaciones sobre otros monumentos de la ciudad de Sevilla.....	96
3.7.8 La labor de José Gestoso como corresponsal y vocal.....	96
3.7.9 Itálica y Santiponce	103

3.7.10 El Alcázar de Carmona	110
3.7.11 Otros monumentos de la provincia de Sevilla.....	113
3.7.12 Publicaciones de la Comisión durante la vicepresidencia de Claudio Boutelou	116
3.8 La vicepresidencia de José Gestoso (1903-1917)	119
3.8.1 Introducción.....	119
3.8.2 La Catedral de Sevilla	120
3.8.3 Las Murallas de Sevilla	121
3.8.4 Las Casas Capitulares	124
3.8.5 Los Reales Alcázares	124
3.8.6 Actuaciones en otros monumentos de la capital	125
3.8.7 Itálica.....	131
3.8.8 Otros monumentos de la provincia	139
3.9 La presidencia de Andrés Parladé Heredia, Conde de Aguiar (1918-1928)	142
3.9.1. Introducción.....	142
3.9.2 Edificios religiosos.....	145
3.9.3 La Catedral de Sevilla	148
3.9.4 Casas Capitulares	149
3.9.5 Actuaciones en otros edificios de la capital	149
3.9.6 Itálica.....	151
3.9.10 Otros monumentos de la provincia de Sevilla.....	151
3.9.11 El catálogo de la provincia de Sevilla de Adolfo Fernández Casanova.....	154
3.10 La presidencia de Carlos Cañal y Migolla (1928-1931).....	161
3.10.1 Introducción.....	161
3.10.2 Edificios religiosos de la ciudad de Sevilla	161
3.10.3 Las Murallas de Sevilla	163
3.10.4 Las Casas Capitulares	164
3.10.5 Actuaciones en otros monumentos de la capital	165
3.10.6 Itálica.....	167
3.10.7. Otros monumentos de la provincia.....	168
3.11 La presidencia de Cayetano Sánchez Pineda (1931-1937).....	171
3.11.1 Introducción.....	171
3.11.2 La Catedral de Sevilla	172
3.11.3 Las Casas Capitulares	172
3.11.4 Los Reales Alcázares	173
3.11.5 Actuaciones en otros monumentos de la capital	174
3.11.6 Itálica.....	175
3.11.7 Otros monumentos de la provincia de Sevilla.....	176
3.12 La presidencia de Fray Diego de Valencina (1937-1949)	180
3.12.1. Introducción.....	180
3.12.2 Edificios religiosos de la ciudad de Sevilla	182
3.12.3 Otros monumentos de la ciudad de Sevilla.....	183

3.12.4 Itálica, Santiponce y otros monumentos de la provincia	183
3.13 La Comisión de Monumentos desde 1949	185
3.13.1 La Comisión Provincial de Sevilla como órgano consultivo y su papel en las declaraciones de Monumento Nacional	185
3.13.2 Sevilla como monumento nacional	187
3.13.3 Instituto Nacional de Previsión.....	194
3.13.4 Monumentos prehistóricos	196
3.13.5 El Tesoro del Carambolo.....	196
3.13.6 Metro	196
3.13.7 Coliseo.....	197
3.13.8 Calle San Fernando	198
3.13.9 Otras actuaciones	198
3.14 El final de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico Artísticos de Sevilla.....	200

Capítulo 4. La Comisión de Monumentos, el Museo de Bellas Artes y el Museo Arqueológico **205**

4.1 Los inicios del Museo de Bellas Artes de Sevilla (1835-1843)	205
4.2 El Museo Provincial de Pinturas y Antigüedades de Sevilla con la Comisión Provincial de Monumentos	210
4.2.1 Del año 1844 a 1849.....	211
4.2.3 Del año 1849 a 1854.....	214
4.2.4 Del año 1854 a 1865, momento en el que se reorganizan las Comisiones Provinciales.	216
4.2.5 Del año 1865 a 1867.....	217
4.2.6 Del año 1868 a 1882.....	222
4.2.7 Del año 1882 a 1883.....	226
4.2.8 A partir del año 1883.	226

Capítulo 5. Exposiciones Nacionales y Universales. El papel de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla **232**

6. Análisis sobre los criterios de actuación **234**

6.1 Incompatibilidad entre progreso e historia	234
6.2 Una asignatura pendiente: la formación del catálogo	244
6.3 Aportación gráfica.....	251

6.4 La Comisión frente a los diferentes estilos artísticos	255
6.5 La importancia de la arquitectura frente a otras manifestaciones artísticas.	261
6.6 La Comisión Provincial de Sevilla y la legislación patrimonial	264
6.7 La reutilización de monumentos	275
6.8 Defensa de la permanencia en la provincia de los bienes muebles adscritos a ella	278
6.9 Una difícil decisión, el traslado de piezas o la conservación in situ	280
6.10 Los diferentes criterios de la Comisión de Monumentos de Sevilla en la enajenación, conservación y restauración de los bienes culturales.....	285
6.11 El Museo de Bellas Artes y el Museo Arqueológico	295
7. Conclusión	302
Anexos.....	307
Circular de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de Sevilla de 6 de julio de 1874	307
Proyecto de la ley de monumentos redactado por la Comisión de Monumentos de Sevilla en 1875.....	309
Vicepresidentes, presidentes y vocales que formaron parte activa de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla	331
Ilustraciones	349
Índice de ilustraciones.....	376
Bibliografía	379

Introducción

El estudio que aquí se presenta pretende ofrecer una visión completa de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla, desde sus orígenes en 1844 hasta el final de la vida activa de la misma en 1990, sin perder de vista los antecedentes franceses de estas instituciones o los trabajos desarrollados por la Comisión Científico-Artística de Sevilla, que actuó desde 1835 hasta la creación de la Comisión Provincial de Monumentos. A pesar del importante papel que jugó la Comisión Provincial en la conservación monumental de la provincia, las referencias que sobre ella encontramos en publicaciones son escasas y abordan su análisis normalmente de forma puntual y sólo en relación con alguna de sus actuaciones¹, por lo que buena parte de la historia de la institución está aún inédita.

Esta misma situación se ha repetido durante mucho tiempo en con el resto de las Comisiones Provinciales de Monumentos del país, que permanecieron olvidadas hasta hace algunos años. No es sino desde fechas bastante recientes cuando se ha empezado a abordar su estudio y se han publicado monografías sobre el tema, como la relativa a Navarra², el volumen sobre la Comisión de Córdoba³ o la completa tesis de Ortiz Romero sobre la Comisión de Badajoz y la Subcomisión de Mérida⁴. El número de artículos referidos a las Provinciales es mucho más numeroso, citaremos como ejemplo los de las Comisiones de León, Guadalajara,

¹ Mencionar el artículo de M. V. Gómez de Terreros Guardiola, "Tratamiento y fortuna de los grandes monumentos sevillanos de la segunda mitad del siglo XIX". *VII Máster en Conservación del Patrimonio Arquitectónico*. Valencia, 2007, pp. 163-196 y el de J. I. Lara Escob, "La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Sevilla en el siglo XIX. Una perspectiva arqueológica", dentro del volumen *Las instituciones en el desarrollo de la arqueología en España*, Sevilla, 2007, pp. 67-92. Además tenemos los apartados dedicados a la Comisión de Monumentos en el libro de I. C. Rodríguez Aguilar, *Arte y Cultura en la Prensa. La pintura sevillana (1900-1936)*, Sevilla, 2000, pp. 82-87, en el de J. Fernández Lacomba, *La Escuela de Alcalá de Guadaíra y el paisajismo sevillano (1800-1936)*, Sevilla, 2002, pp. 45-48 y el de M. V. Gómez de Terreros Guardiola, *Arquitectura y Segunda República en Sevilla*, Sevilla, 2006, pp. 121-130.

² Quintanilla Martínez, E. *La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*. Navarra, 1996.

³ Palencia Cerezo, J. M. *Setenta años de intervención en el patrimonio histórico-artístico cordobés (1835-1905)*. Córdoba, 1995.

⁴ Ortiz Romero, P. L. *Institucionalización y crisis de la arqueología en Extremadura: Comisión de Monumentos de Badajoz. Subcomisión de Monumentos de Mérida (1844-1971)*. Mérida, 2007.

Navarra, Oviedo y la Subcomisión de Mérida⁵ y los de las Comisiones de Baleares⁶, Murcia⁷ y Málaga⁸.

Para abordar este trabajo se ha tomado como límite cronológico la fecha de la creación de la Comisión Científico-Artística de Sevilla en 1835, y como tope final el 12 de diciembre de 1990, fecha de la última acta de reuniones de la Comisión Provincial conservada, en la que procedía al nombramiento de tres nuevos vocales, lo que indica cierta actividad en un momento en el que hacía tiempo que habían desaparecido la mayoría de las Comisiones Provinciales. De esta manera la Comisión de Sevilla sobrevivió algunos años a la ley de Patrimonio Histórico Español de 1985, en la que estas instituciones ni siquiera eran mencionadas. Es la de Sevilla una de las Comisiones más emprendedoras y longevas de España, que estuvo bajo la dirección de personalidades tan destacadas como Demetrio de los Ríos, Claudio Boutelou, José Gestoso, Antonio Sancho Corbacho, Francisco Collantes de Terán, José Hernández Díaz y Antonio de la Banda.

El estudio ha tomado como base las actas de la Comisión, conservadas en la Academia de Santa Isabel de Hungría y encuadernadas en ocho volúmenes, a las que se suman algunas actas sueltas, lo que hace un total de 844 documentos. Se ha completado con la consulta de los archivos de la Comisión, también recogidos en dicha Academia, los fondos del Museo Arqueológico de Sevilla⁹ y los de las Reales Academias de la Historia y de San Fernando. La prensa de la época ha sido consultada, al igual que la escasa bibliografía publicada sobre el tema, siendo de especial importancia aquella generada por los miembros de la Comisión de Sevilla. Aunque esta institución no editó un boletín al modo de otras corporaciones como

⁵ AA.VV. *La cristalización del pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España*. Málaga, 1997, pp. 223-272.

⁶ Morata Socías, J. "La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de las Baleares (1844-1987)". *Ante el Nuevo Milenio. Raíces culturales, protección y actualidad del Arte Español, Actas XII Congreso CEHA*. Granada, 2000, pp. 1143-1146.

⁷ García Pérez, N. "La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Murcia (1890-1900)". *Imafron* nº 15, pp. 71-84 y Martínez Pino, J. "La comisión provincial de los monumentos de Murcia. Precedentes y actuaciones (1835-1865)". *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Hª del Arte*, t. 18-19, 2005-2006, pp. 135-162.

⁸ Berlanga Palomo, M.J. "La Comisión de Monumentos de Málaga y su actuación en los descubrimientos arqueológicos motivados por los derribos de la muralla de la Alcazaba (1904-906)". *Baetica* 22, 2002, pp. 265-287.

⁹ Entre sus fondos se encuentra un libro de registro de las piezas donadas por la Comisión Provincial de Sevilla con su correspondiente número de inventario, además otros documentos relacionados con los objetos entregados al Museo Arqueológico.

las de Cádiz, Valladolid, Navarra o Lugo, en los que se insertaban los acuerdos y circulares de la Comisión, noticias de carácter histórico y artístico, documentos inéditos o poco conocidos de los archivos, memorias y monografías, sí que sacó a la luz varias publicaciones: *Informe propuesto a la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos acerca del significado de los Blasones de la Banda que aparecen en el Alcázar de Sevilla*, de 1896, *Áureos y barras de oro y plata encontrados en el pueblo de Santiponce al sitio que fue Itálica*, de 1898, *Necrópolis romana de Carmona, Tumba del Elefante*, de 1899, *Excavaciones en Itálica (año 1903)*, la *Memoria de los trabajos y actas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla*, de 1924 y dos libros llamados *Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Sevilla*, uno de 1928 y el otro de 1931, donde se recogían la composición de esta institución en esos años y leyes y reglamentos relacionados con su trabajo.

Para completar los datos recogidos se han tenido presente las actuaciones de otras Comisiones Provinciales de Monumentos con el fin de determinar los procedimientos comunes y aquellos propios de la de Sevilla. Por último se ha realizado un análisis de la institución desde el presente, que ha servido para poner de manifiesto la contemporaneidad de algunos de sus trabajos o la caída en desuso de los criterios aplicados en otros.

La tesis se estructura en ocho apartados: antecedentes, las Comisiones Provinciales de Monumentos, Comisión de Sevilla, el Museo de Bellas Artes y el Arqueológico y la Comisión Provincial, el papel de la Comisión de Sevilla en las exposiciones nacionales y universales, análisis sobre los criterios de actuación, conclusión y por último un anexo con la lista de vicepresidentes/presidentes y vocales que participaron activamente en las tareas de institución y cuyos nombres se recogen en las actas y publicaciones, además de un documento donde se transcribe el borrador del proyecto de ley de monumentos elaborado por la Comisión Provincial de Sevilla en 1875, inédito hasta ahora, y otra legislación referente a estas instituciones. La razón de porque se ha organizado un epígrafe dedicado a la Comisión y el Museo de Bellas Artes y el Arqueológico independientemente del referido a sus actuaciones, se debe a la necesidad de emplear una estructuración diferente a la usada anteriormente, con el fin de

mostrar los hechos de forma clara y sencilla. Mientras que las actuaciones de la Comisión se han dividido en apartados preferiblemente coincidiendo con las distintas vicepresidencias/presidencias, el hecho de que primero el Museo de Bellas Artes y después también el Arqueológico pasaran por distintas etapas en las que varias instituciones se alternaron en su dirección ha motivado esta diferenciación.

Sólo es posible entender y valorar el trabajo realizado por la Comisión de Sevilla teniendo presente la carencia de medios humanos y sobre todo económicos a los que tuvo que enfrentarse, y que provocó que en alguna ocasión sus miembros pusieran dinero de su propio bolsillo, como veremos más adelante. Esta situación fue un mal endémico que afectó a todas las Comisiones Provinciales y por ello es frecuente la referencia a esta circunstancia en los documentos generados por ellas o en las publicaciones posteriores¹⁰.

La composición de las Comisiones de Monumentos constaba principalmente de una representación política y por otro lado representantes de la aristocracia y la burguesía ilustrada. Oficialmente la Comisión de Sevilla estuvo presidida por el Gobernador Civil al mando en cada momento, habitualmente poco implicado en las cuestiones relacionadas con el patrimonio, mientras que era el vicepresidente la persona que realmente dirigía la institución. Aunque se hizo de manera ocasional durante la presidencia de José Gestoso, fue a partir del mandato de Andrés Parladé y Heredia en 1918 cuando el título de presidente pasó del Gobernador Civil a un miembro de la corporación.

Las reuniones de la Comisión de Monumentos de Sevilla se celebraron principalmente en el Museo de Bellas Artes de Sevilla y a partir de 1980 en la Casa de los Pinelo, también en la capital, pero fueron muchos los lugares que sirvieron como sede eventual (a veces sólo por un día): las Casas Capitulares, el despacho del Gobernador Civil, la Iglesia de San Luis, el Monasterio de Santa Paula, la Iglesia de Santa María Magdalena, los Reales Alcázares, el Hospital de los Venerables, Itálica,

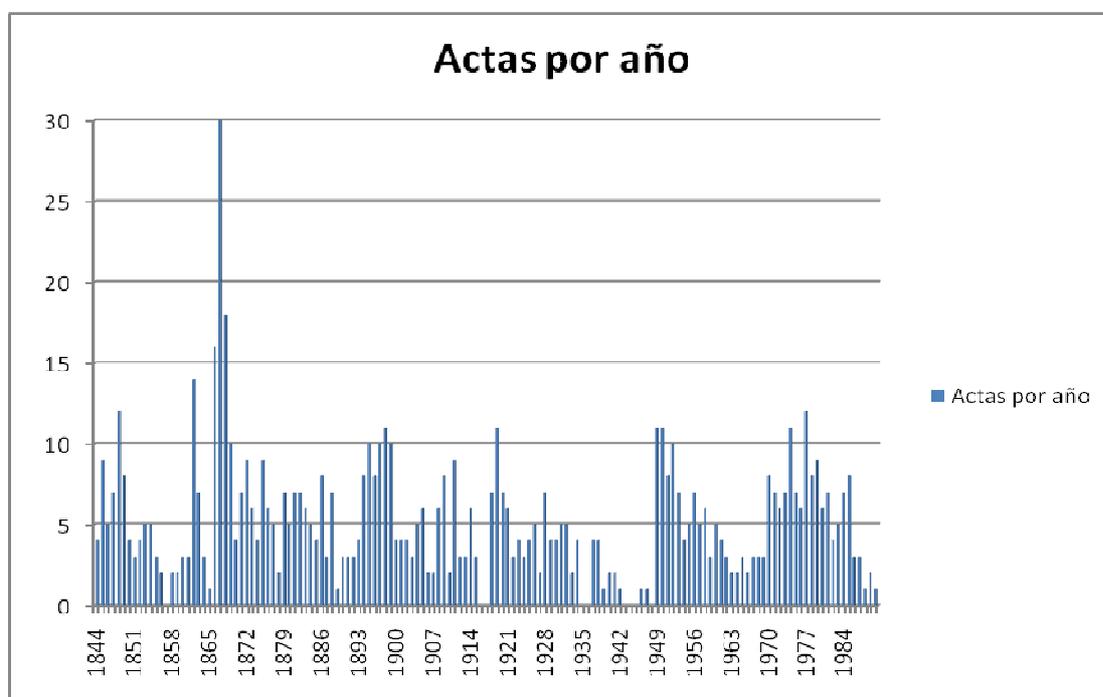
¹⁰ Por citar algunas de estas referencias: el secretario de la Comisión de Córdoba, Enrique Romero de Torres, y el vicepresidente, Francisco de Borja Pavón, confesaron haber puesto dinero propio para los gastos más perentorios ("Comisión Provincial de Monumentos de Córdoba". *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo 44, 1904, pp. 516 y 517). También tenemos las palabras de Ricardo del Arco, vocal de la Comisión de Huesca: "*Hace falta dotarlas de medios económicos para cumplir su misión patriótica, hoy de una cuantía francamente irrisoria, y de fuerza coercitiva bastante para que de ella dimanen el prestigio y la efectividad del mandato*" Arco y Garay, R. *Reseña de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Huesca (1844-1922)*. Huesca, 1923, prefacio.

la Iglesia de San Hermenegildo, el Archivo de Indias, el Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, el dolmen de Matarrubilla, el Museo Arqueológico y el de Artes y Costumbres Populares, la Iglesia Nuestra Señora de la Oliva en Lebrija, la necrópolis de Carmona....Esta diversidad estuvo muchas veces motivada por la inquietud de la Comisión, cuyos miembros no dudaban en desplazarse hasta el lugar sobre el que se iba a tratar en la reunión para tener toda la información posible.

Desde 1844, año de la fundación de las Comisiones de Monumentos, hasta 1990 sólo se superó o igualó la decena de reuniones anuales en trece ocasiones, siendo la media de cinco juntas por año, como vemos bastante lejos de la obligación impuesta por el artículo 26 del R.D. de 15 de noviembre de 1854 y el artículo 10 de la R.O. de 24 de noviembre de 1865 de reunirse una vez por semana. Esta Real Orden que reorganizaba las Comisiones Provinciales parece que fue un incentivo en la vida de la institución, que pasó de celebrar sólo una sesión en 1865, a 16, 30, 18 y 10 en los años 1866, 1867, 1868 y 1869 respectivamente. También hay que tener muy presente los difíciles momentos que se vivieron en estos años, revolución incluida. El alto número de actas recogidas en 1895, 1897 y 1899 son una muestra del fructífero momento que disfrutó la Comisión de Monumentos de Sevilla con la vicepresidencia de Claudio Boutelou y que tuvo entre sus frutos tres publicaciones editadas entre estas fechas, importantes descubrimientos en Itálica e intervenciones algunos de los monumentos más significativos de la capital: la Catedral, el Ayuntamiento, los Reales Alcázares y la Torre del Oro.

No se han conservado actas del año 1857, año de turbulencias y movimientos de protesta en la provincia y momento en que la Comisión Central se incorporó a la Academia de San Fernando y las Comisiones Provinciales pasaron a depender de ella por la Ley de Instrucción Pública de Moyano, de 9 de septiembre de este año. Además carecemos de ejemplares de los dos años anteriores al fallecimiento de su entonces vicepresidente, José Gestoso, es decir, de 1916 y 1917. Durante 1935 y 1936, años encuadrados en la vicepresidencia de Cayetano Sánchez, no hay indicios de que se produjera alguna sesión, lo que parece indicar el motivo por el cual abandonó su cargo al año siguiente, tras recibir la carta de uno de los

vocales recordándole su deber de convocar juntas¹¹. La Comisión de Sevilla volvió a sufrir nuevos parones entre 1943 y 1945 y en 1948, con Diego de Valencina al cargo de la corporación. Éstos fueron consecuencia de la creación en 1938 de las Comisarías de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, que asumieron una gran parte de las atribuciones de las Comisiones de Momentos, relegándolas a un papel secundario. Diego de Valencina acabó presentando su dimisión ante la acusación de inactividad que pesaba sobre esta institución¹². A partir de 1949 las sesiones se siguieron convocando con cierta asiduidad hasta 1985, fecha desde la cual fueron sufriendo un paulatino descenso que tocaría fondo en 1990, año en el que se produjo la última sesión.



¹¹ ACPMPS. Libro V. 12 de abril de 1937.

¹² ACPMPS. Libro V. 4 de mayo de 1949.

Capítulo 1. Antecedentes

Algunas de las instituciones creadas durante la Ilustración en España, en su afán de sistematizar el conocimiento, desempeñaron trabajos que pueden considerarse los antecedentes remotos de las Comisiones de Monumentos en este país¹³. En este contexto destacaron la Real Academia de la Historia, fundada por Felipe V en 1738 y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, creada por Fernando VI en 1752, que tenían entre sus atribuciones la inspección de los descubrimientos artísticos que se produjesen y de los proyectos de obras públicas. También fueron importantes las Sociedades Económicas de Amigos del País.

1.1 Antecedentes franceses de las Comisiones de Monumentos

Las Comisiones de Monumentos en España tienen su precedente en algunos organismos que surgieron en Francia tras la revolución de 1789¹⁴. La confiscación de bienes del clero y la legislación revolucionaria tuvieron como consecuencia la pérdida o el daño irreversible en algunos de sus bienes culturales más importantes¹⁵. Los monumentos de este país sufrieron grandes deterioros con los actos revolucionarios, lo que motivó la toma de conciencia de la necesidad de conservar el patrimonio artístico. Anteriormente a esta nueva mentalidad fue común la destrucción de símbolos asociados a las clases dominantes, como palacios e iglesias. Ejemplos representativos de estos acontecimientos fueron la destrucción de la Galería de los Reyes de la Catedral de Notre Dame de París o el saqueo de las tumbas del panteón real francés en la Abadía de Saint Denis.

¹³ Quintanilla Martínez, E. "Las Comisiones Provinciales de Monumentos y su posible actualidad en la protección del patrimonio". *Arquitectura y Ciudad II y III*. Madrid, 1993, p. 301.

¹⁴ Ordieres Díez, I. *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*. Madrid, 1995, pp. 45 y 46.

¹⁵ Bercé, F. *Les premiers travaux de la commission des monuments historiques, 1837-1848*. París, 1979. Prèface.

Esta nueva conciencia tuvo como consecuencia la creación de tres instituciones que guardarían estrechas similitudes con las Comisiones de Monumentos españolas, nos referimos a la *Commission des Monuments*, la *Commission Temporaire des Monuments* y la *Commission des Monuments Historiques*.

La *Commission des Monuments*¹⁶ se creó con el fin de inventariar y conservar aquello que el Estado estaba enajenando, prestando especial atención a los bienes inmuebles frente a otras manifestaciones artísticas como la pintura o la escultura, criterio compartido a menudo por la Comisión Provincial de Monumentos Histórico- Artísticos de Sevilla. Estaba compuesta por personas cultas, muchas veces correspondientes locales de las Academias. Esta corporación fracasó debido a varias razones, entre las que se encontraban el excesivo trabajo asignado, que consideraban inabarcable, la escasa preparación de muchos de sus miembros y la falta de fondos económicos que permitieran los traslados necesarios para realizar la catalogación de monumentos, problema con el que frecuentemente tuvieron que convivir esta clase de instituciones en España.

Con posterioridad se estableció la *Commission Temporaire des Monuments*¹⁷, que inició la formación de museos a partir de la labor realizada por su antecesora y veló por la conservación de muchos de los principales monumentos del país. Sus correspondientes eran principalmente arqueólogos, lo que propició que esta institución fuese perdiendo importancia a medida que la ganaba la figura del arquitecto conservador.

En 1830 se creó el cargo de *Inspecteur Général des Monuments Historiques* con el fin de coordinar las iniciativas privadas que surgían por todas partes, y en 1837 se fundaron el *Comité Historique des Arts et Monuments* y la *Commission des Monuments Historiques*¹⁸. Esta Comisión estaba destinada a seleccionar y encargar los proyectos de restauración. Hasta la sesión del 13 de abril de 1839 estaba presidida por Vatout. A partir de marzo de 1840 Ludovic Vitet recibió el título de vicepresidente y pasó a ser presidente el Ministro de Interior. Este sistema de

¹⁶ Ordieres Díez, I. *Op. cit.* Madrid, 1995, p. 45.

¹⁷ Ordieres Díez, I. *Op. cit.* Madrid, 1995, pp. 45 y 46.

¹⁸ Bercé, F. *Op. cit.* París, 1979, pp. 1-17.

organización sería luego reproducido en las Comisiones de Monumentos de toda España y al igual que en las comisiones españolas, se formaron relaciones de monumentos para conocer el patrimonio que debía ser conservado con la ayuda de los organismos provinciales. En 1837 Mérimée y Vitet para justificar el aumento de ayudas y obtener créditos de la Cámara, dirigieron a los delegados una circular pidiendo la lista de edificios de su provincia que tuvieran un interés particular y estuvieran necesitados de trabajos urgentes. Se decidió que una comisión, de la que formaría parte el Ministro del Interior, eligiera entre los edificios propuestos y clasificados por orden de importancia. Junto con esta institución convivía *le Bureau des édifices diocésains*, que tuvo su paralelo en España en las Juntas Diocesanas de Reparación de Templos. En Francia ambos organismos estaban algo enfrentados, y hasta 1907 la Comisión no pudo pronunciarse sobre las restauraciones y modificaciones que se hacían en las catedrales. La figura del corresponsal, introducida por la Comisión Provincial de Sevilla en 1847 con el nombramiento de un delegado en Morón, se remonta muchos años atrás en este país. Durante la Revolución de 1789 el abad Grégoire entre otros, movido por las destrucciones que se estaban llevando a cabo, se dedicó a formar cuestionarios para conocer lo que se había destruido o debía conservarse. Para ello pretendió en vano establecer una red de corresponsales.

La investigación se reanudó bajo la dirección de la Academia durante la Restauración, a partir de 1818. La *Commission des Monuments Historiques* prefirió en un primer momento nombrar como corresponsales a arqueólogos frente a arquitectos, aunque con el tiempo esta tendencia cambió ya que los arquitectos proporcionaban dibujos, esquemas y planos más claros y eran considerados las personas más adecuadas para supervisar los trabajos encomendados. En principio se optó por arquitectos locales pero diversas decepciones llevaron a los miembros de la Comisión a echar mano de arquitectos parisienses. El primer trabajo de la institución fue clasificar por orden de importancia los monumentos que figuraban en las listas hechas por los corresponsales. Esta lista se publicó en 1840 y sirvió de referencia hasta la ley de 1887, la primera dedicada a los monumentos históricos de Francia. La mayor parte eran edificios religiosos, seguidos de monumentos romanos. La arquitectura civil estaba poco representada, ya que la mayoría de los

edificios pertenecían a manos privadas o porque su reciente fecha de construcción no les hacía merecedores de este privilegio. La Comisión elaboró el criterio de monumentos modelo: ya que era imposible la salvaguarda de todos los monumentos era necesario conservar algunos ejemplos significativos. Los miembros de la Comisión fueron además sensibles a la pátina del monumento.

Esta Comisión se interesó por los monumentos españoles y especialmente por los andaluces, que fueron fotografiados por Lucien Marge, arquitecto agregado y profesor de arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de París, que en 1893 realizó un viaje por las provincias de Córdoba, Granada, Sevilla y Toledo¹⁹.

1.2.1 Las Comisiones Científico-Artísticas.

Con la Desamortización de Mendizábal²⁰ y la puesta en venta de los bienes de la Iglesia²¹, muchos de ellos integrantes del patrimonio cultural español, se crearon en toda España unas comisiones científico-artísticas que se dedicarían a la formación de inventarios de monumentos e iniciarían los trabajos que continuarían las Comisiones de Monumentos. La necesidad de defender el patrimonio nacional estaba presente desde los años de la invasión francesa, en los que se destruyeron o desaparecieron gran cantidad de objetos artísticos. El Gobierno liberal dispuso que se exceptuaran de la aplicación a la extinción de la deuda pública los archivos y bibliotecas de religiosos, por lo que estas comisiones debían inventariar y recoger los objetos pertenecientes a aquellas. Su labor no fue fácil ya que se encontraron frecuentemente que los objetos de valor habían sido sustraídos, y otras veces, que los depósitos donde almacenaban las obras habían sido asaltados. Muchos libros se vendieron a bajo precio y fueron comprados por coleccionistas extranjeros. Los ejemplares que se conservaban estaban desordenados y en mal estado, producto del polvo y del ataque de los xilófagos²². Similar fue la situación de pinturas,

¹⁹ ACPMPS. Libro II. 10 de mayo de 1893.

²⁰ Anteriormente se había producido la llamada Desamortización de Godoy, desarrollada mediante Real Decreto de Carlos IV de 19 de septiembre de 1798 y la Real Cédula de 25 del mismo mes.

²¹ El Decreto de 19 de febrero de 1836 puso a la venta las propiedades de las comunidades que habían sido suprimidas, que fueron todas tras el Real Decreto de 17 de julio de 1837.

²² Areilza, J. M. "Un centenario olvidado. Las Comisiones de Monumentos del Reino". *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*. Año 1º, 2º cuatrimestre. San Sebastián, 1945, pp. 147 y 148, que recoge las palabras de José Amador de los Ríos en el prólogo de la *Memoria comprensiva*

esculturas y edificios monumentales, gran parte de ellos vendidos, destruidos, arruinados y olvidados.

1.2.2 La Comisión Científico-Artística de Sevilla.

Los antecedentes de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla están en la Comisión nombrada por el Gobernador Civil de la provincia, José Muro y Valiente²³, previa consulta de las Academias de Bellas Artes y Buenas Letras y de las Sociedades Económicas, con el fin de examinar, inventariar y recoger el material que contuviesen los archivos, bibliotecas además de los objetos de valor artístico pertenecientes a los monasterios. Sus trabajos se desarrollaron desde 1835 hasta la creación de las Comisiones Provinciales de Monumentos en 1844, aunque no queda constancia de su labor durante el año 1843 ya que no se conserva ningún acta de sesiones.

La Comisión se formó tras la llegada al Gobernador de la provincia de un oficio del Ministerio del Interior, con fecha de 29 de julio de 1835, que incluía un Real Decreto del mismo mes, por el cual se ordenaba la supresión de algunos monasterios y casas de religiosas²⁴. La nueva institución debía estar compuesta por un número mínimo de cinco individuos. Esta primera Comisión estaba constituida por Andrés Rosi, teniente director de la Real Escuela de Nobles Artes y artista en pintura; Juan de Astorga, director de la Real Escuela de Nobles Artes y profesor de escultura; José Bécquer, teniente director de la misma, artista en pintura; Salvador Gutiérrez, teniente director de la misma escuela y artista en pintura; Antonio Quesada, ayudante y artista en pintura en la misma escuela; Manuel de Zayas, facultativo en arquitectura con aprobación de la Real Academia de San Fernando y Joaquín Zuluaga, socio facultativo de la de Amigos del País y ensayador de la Real Casa de la Moneda. Además se designaron algunas personas particulares, amantes y conocedores en bellas artes y literatura e individuos de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, este nombramiento recayó sobre Antonio Ojeda, Juan Felipe Quiroga, Julián Williams y Vicente Mamerto Casajús. En esta Comisión tuvieron un

de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos del Reino desde 1º de julio de 1844 hasta igual fecha de 1845.

²³ ACPMPS. Libro I, pp. 1-3, 1835.

²⁴ ACPMPS. Libro I, pp. 1-3, 1835.

papel muy importante los artistas relacionados con la Real Escuela de Nobles Artes, entre los que estaban especialmente representados el arte de la pintura, con tres vocales, frente a uno especializado en escultura y otro en arquitectura. Durante el primer año y dada la cantidad de trabajo que había que realizar, se acordó convocar reuniones semanales hasta que disminuyese la intensidad del mismo²⁵. Al año siguiente de la instauración de esta corporación y motivados por las carencias económicas, se optó por limitar las sesiones a los momentos en los que se considerasen necesarias²⁶.

Se decidió comenzar la recolección de los objetos por los conventos extramuros ya que por su situación estaban más expuestos a los robos²⁷, aunque más tarde se resolvió dejar el traslado de los objetos del Convento de San Isidoro del Campo para más adelante debido a su lejanía de la ciudad y al hecho de que la mayoría de las piezas fuesen estatuas, lo que dificultaba mucho su transporte, sólo se hizo una excepción con el retablo de Santiago de la Espada, de Roelas, por ser considerado el mejor del pintor²⁸. Las críticas sobre la forma en la que se organizó la recolección de cuadros en la provincia de Sevilla y el *“descuido en recogerlos á tiempo, y la premura y falta de método, que dieron ocasión al extravío de muchos”* no tardaron mucho en aparecer²⁹.

Desde los comienzos de esta corporación hubo problemas en el suministro de fondos económicos³⁰, lo que propició que los trabajos proyectados se retrasasen o no llegasen a ejecutarse. Durante varios años esta corporación y el Museo de Bellas Artes tuvieron que mantenerse sin tener asignado un presupuesto. La carencia de medios con la que tenían que luchar estas comisiones hizo que sus propios vocales pusieran dinero de sus bolsillos³¹. Esta escasez propició que muchos objetos que estaban en pueblos lejanos a Sevilla, en vez de ser traídos a la capital,

²⁵ ACPMPS. Libro I, p. 3. 23 de octubre de 1835.

²⁶ ACPMPS. Libro I, p. 11. 2 de diciembre de 1836.

²⁷ ACPMPS. Libro I, pp. 1-3, 1835.

²⁸ ACPMPS. Libro I, pp. 12 y 13. 11 de julio de 1836.

²⁹ Caveda, J. *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando*. Madrid, 1868. Tomo II. Capítulo XV, p. 368.

³⁰ ACPMPS. Libro I, p. 5. 23 de noviembre de 1835.

³¹ ACPMPS. Libro I, pp. 10 y 11. 2 de diciembre de 1836.

se inventariaran y se dejaran en los templos como depósito, tal como ocurrió en Estepa³². También fue frecuente la falta de asistencia de los vocales a las juntas³³.

En un principio se omitieron en los inventarios aquellos cuadros que en opinión de los comisionados carecían de valor artístico; este fue el criterio elegido para la elaboración de los catálogos de San Agustín, la Trinidad y San Benito, aunque poco después se decidió completarlos y no dejar de mencionar ninguna pieza en los catálogos posteriores³⁴. Algunos cuadros no se recogieron, con el fin de dejarlos como adorno del edificio, y otros, como los que había de Murillo en el Convento de Capuchinos, se reemplazaron por lienzos de menos valor de los fondos del almacén del Museo³⁵.

Entre las funciones³⁶ encargadas por el Gobernador de la provincia estaba la ejecución de medidas eficaces para evitar la sustracción y ocultamiento de pinturas. Una de las prevenciones que tomó la Comisión en este sentido fue la petición hecha al intendente de la provincia para que estableciese un control de los cuadros que pasaban por el despacho de importación o exportación de la aduana, con el fin de detectar si pertenecían a los conventos suprimidos³⁷. Esta resolución dio sus frutos, ya que fueron detenidos algunos cuadros sospechosos de haber sido sustraídos³⁸. Además se consiguió autorización para que los miembros de la Comisión pudieran retener las pinturas que perteneciesen al Museo, fuese cual fuese su localización³⁹. Esta labor se dejó a cargo de pintores destacados de la época entre los que se encontraron Joaquín Bécquer, Manuel Barrón, José Roldán, que retrató al Conde del Águila junto al que fuera vicepresidente de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla, el Marqués de la Motilla⁴⁰, y Antonio Cabral Bejarano⁴¹. A pesar de ello no se pudo evitar la venta y la salida de España de objetos de gran valor, como puso de manifiesto Antonio María Esquivel, vocal de la Comisión,

³² ACPMPS. Libro I, p. 10. 21 de abril de 1836.

³³ ACPMPS. Libro I, pp. 36 y 37. 25 de junio de 1840.

³⁴ ACPMPS. Libro I, p. 3. 30 de octubre de 1835.

³⁵ ACPMPS. Libro I, p. 8. 11 de abril de 1836.

³⁶ ACPMPS. Libro I, p. 3. 23 de octubre de 1835.

³⁷ ACPMPS. Libro I, pp. 49 y 50. 5 de noviembre de 1840.

³⁸ ACPMPS. Libro I, pp. 70 y 71. 25 de junio de 1841.

³⁹ ACPMPS. Libro I, pp. 58 y 59. 3 de diciembre 1840.

⁴⁰ Valdivieso, E. *Historia de la pintura sevillana*. Sevilla, 1992, p. 381.

⁴¹ ACPMPS. Libro I, p. 69. 25 de mayo de 1841.

cuando denunció la presencia en el Museo del Louvre de París de seis cuadros originales de Valdés Leal que pertenecían al Convento de San Jerónimo de Sevilla⁴².

A partir del año de fundación de la corporación y hasta 1842 se formaron una serie de pequeñas comisiones compuestas por vocales (a veces de sólo un miembro) con el fin de inventariar y recoger los objetos artísticos de los conventos suprimidos, instituciones y excavaciones arqueológicas. En 1835 estas comisiones visitaron San Jerónimo de Buena Vista, San Isidoro del Campo, Capuchinos, San Agustín, San Benito, la Trinidad⁴³ y la Cartuja⁴⁴. Durante el año 1836 se trasladaron a Santo Domingo de Porta Celi, Montesión⁴⁵, Capilla de los Flamencos de Santo Tomás⁴⁶ y San Juan de Dios⁴⁷. No hay constancia en las actas de la Comisión de Monumentos del envío de vocales entre los años 1837 y 1839. En 1840 se encargaron del Liceo, del Hospicio⁴⁸, la Iglesia de San Francisco⁴⁹ y del ex-convento de la Consolación de Utrera⁵⁰. Durante 1841 los vocales recogieron cuadros de la Diputación Provincial⁵¹, restos arqueológicos de Itálica⁵², la verja de hierro de la iglesia del convento suprimido de San José⁵³ y objetos artísticos de San Alberto y del ex-convento de la Pasión⁵⁴. Y en 1842 inspeccionaron y reunieron obras de arte del ex-convento de San Benito Extramuros⁵⁵, San Juan Jerónimo de Buenavista⁵⁶ (estatua de Torrigiano), ex-convento e Iglesia de San Benito de Calatrava⁵⁷, la Iglesia de Santiago de la Espada⁵⁸, las esculturas del Palacio Arzobispal de Umbrete, el ex-

⁴² *ACPMPS*. Libro I, pp. 73 y 74. 4 de octubre de 1841.

⁴³ *ACPMPS*. Libro I, pp. 1-3. 1835.

⁴⁴ *ACPMPS*. Libro I, p. 3. 23 de octubre de 1835.

⁴⁵ *ACPMPS*. Libro I, pp. 5 y 6. 7 de marzo de 1836.

⁴⁶ *ACPMPS*. Libro I, pp. 12 y 13. 11 de julio de 1836.

⁴⁷ *ACPMPS*. Libro I, pp. 13 y 14. 13 de julio de 1836.

⁴⁸ *ACPMPS*. Libro I, p. 44. 8 de octubre de 1840.

⁴⁹ *ACPMPS*. Libro I, p. 45. 19 de octubre de 1840.

⁵⁰ *ACPMPS*. Libro I, p. 55. 26 de noviembre de 1840.

⁵¹ *ACPMPS*. Libro I, p. 61. 28 de enero de 1841.

⁵² *ACPMPS*. Libro I, pp. 70 y 71. 25 de junio de 1841.

⁵³ *ACPMPS*. Libro I, p. 72. 13 de julio de 1841.

⁵⁴ *ACPMPS*. Libro I, pp. 73 y 74. 4 de octubre de 1841.

⁵⁵ *ACPMPS*. Libro I, pp. 77 y 78. 20 de enero de 1842.

⁵⁶ *ACPMPS*. Libro I, pp. 85 y 86. 21 de mayo de 1842.

⁵⁷ *ACPMPS*. Libro I, pp. 87 y 88. 23 de junio de 1842.

⁵⁸ *ACPMPS*. Libro I, pp. 90 y 91. 13 de julio de 1842.

convento de las Aguas Santas⁵⁹, la Cartuja (sillería), el ex-convento de San Agustín y el Calvario de Osuna⁶⁰.

La labor de estas comisiones no fue fácil puesto que encontraron obstáculos de todo tipo que dificultaban la realización del trabajo encomendado⁶¹. Además de los problemas económicos antes mencionados, los miembros de la junta se toparon con la oposición de la Iglesia y particulares al traslado de los objetos de arte. En 1836 los Duques de Arcos trataron de evitar que los cuadros del Convento de San Agustín, del que eran patronos, fuesen llevados a otro lugar⁶². En 1840 el Duque de Osuna reclamó cuatro cuadros que estaban en la Catedral⁶³ y al año siguiente la Hermandad de San Andrés solicitó la devolución de un lienzo en el que se representaba el martirio del santo que le daba nombre⁶⁴. En 1842 se tuvo que entregar unos cuadros y enseres a Rosalía del Valle por una sentencia de la Subdelegación de Rentas⁶⁵ y en 1843 se declararon propiedad de los descendientes de Gregorio Rivasola seis cuadros de la capilla de San Gregorio, perteneciente a la Iglesia del ex-colegio de San Alberto⁶⁶. No era extraño que los trámites para el traslado de las obras se demoraran durante años, lo que suponía a la corporación tener que ejercer una presión continua hasta conseguir el objetivo deseado, como ocurrió con la sillería de coro de la Cartuja de Sevilla, pedida en octubre de 1840 por la Comisión para destinarla al Museo⁶⁷ y cedida por Carlos Pickman, tras no pocas dificultades, el 9 de octubre de 1842⁶⁸. Pero aquí no acabó la historia, en 1844 la Reina decidió ceder esta sillería a la Catedral nueva de Cádiz⁶⁹ y en 1845 aparece un documento con fecha de 3 de noviembre de la Comisión Provincial de Sevilla tratando el tema de su traslado al Museo⁷⁰ y otro sobre lo que había sufrido la pieza al habersele arrancado la mayoría de sus delicados detalles⁷¹.

⁵⁹ *ACPMPS*. Libro I, pp. 95 y 96. 3 de septiembre de 1842.

⁶⁰ *ACPMPS*. Libro I, pp. 98 y 99. 20 de octubre de 1842.

⁶¹ *ACPMPS*. Libro I, pp. 73 y 74. 4 de octubre de 1841.

⁶² *ACPMPS*. Libro I, p. 7. 28 de marzo de 1836.

⁶³ *ACPMPS*. Libro I, pp. 51 y 52. 7 de noviembre de 1840.

⁶⁴ *ACPMPS*. Libro I, p. 65. 7 de mayo de 1841.

⁶⁵ *ACPMPS*. Libro I, p. 81. 17 de marzo de 1842.

⁶⁶ *ACPMPS*. Libro I, p. 97. 14 de septiembre de 1842.

⁶⁷ *ACPMPS*. Libro I, pp. 46 y 47. 22 de octubre de 1840.

⁶⁸ *ACPMPS*. Libro I, pp. 98 y 99. 20 de octubre de 1842.

⁶⁹ *ACMHAPS 7ª*. Sevilla Edificios y Monumentos 1º. 1C/ 26.

⁷⁰ *ACMHAPS 7ª*. Sevilla Edificios y Monumentos 1º. 1C/ 26.

⁷¹ *ACMHAPS 7ª*. Sevilla Edificios y Monumentos 1º. 1C/ 26.

A través de la lectura de las actas de la Comisión Científico-Artística de Sevilla se pueden detectar ciertas irregularidades en su funcionamiento que llevaron a la dimisión de alguno de sus vocales. Este es el caso de José María Cabello, que expuso ante los demás miembros su queja por la falta de periodicidad en la celebración de sesiones, el hecho de que se hubiesen emprendido acciones sin la sanción de la junta y la venta de cuadros de desecho del Museo de una manera poco transparente. Tras el compromiso de realizar reuniones semanales y la suspensión de venta de objetos sin acuerdo de la junta, el vocal retiró su dimisión⁷². En 1838 se produjo un cambio de junta en la que se mantuvieron algunos vocales de la etapa anterior como el Marqués de Arco Hermoso.

Otro de los objetivos fue la creación de una biblioteca provincial con los libros que habían pertenecido a las comunidades religiosas⁷³, aunque en 1836 se relevó a la Comisión del encargo de recolectar los libros de las bibliotecas de los conventos por un oficio del Gobernador Civil⁷⁴.

⁷² *ACPMPS*. Libro I, pp. 29 y 30. 3 de junio de 1840.

⁷³ *ACPMPS*. Libro I, p. 16-19. 15 de enero de 1838.

⁷⁴ *ACPMPS*. Libro I, p. 4. 6 de noviembre de 1836.

Capítulo 2. Las Comisiones Provinciales de Monumentos

Las Comisiones de Monumentos se crearon en 1844 con la subida al poder en España del Partido Moderado⁷⁵ y la caída de Espartero. Este cambio de Gobierno supuso además la suspensión de la venta de los edificios religiosos desamortizados⁷⁶. Poco antes de la creación de las Comisiones de Monumentos el Ministro de Gobernación, por R.O. de 2 de abril de 1844, encargó a los Jefes Políticos que gobernaban en cada provincia, que en el plazo de un mes remitieran a dicho ministerio nota de los edificios, monumentos y objetos artísticos de cualquier tipo que por *“la belleza de su construcción, su antigüedad, su origen y el destino que habían tenido o los recuerdos históricos que ofrecían mereciesen ser conservados”*⁷⁷. Para formar las notas se indicaba que debían informarse por medio de artistas o personas inteligentes que residían en su demarcación⁷⁸. El fin era salvar los bienes de interés de las comunidades suprimidas que habían pasado al Estado. No todos los gobernadores cumplieron con esta obligación, pero la información que se recogió sirvió para comprobar la necesidad de adoptar medidas eficaces que evitasen la pérdida de los objetos artísticos y monumentos que quedaban.

En el caso de Sevilla el envío de los datos solicitados no se produjo hasta junio, unos meses después del plazo establecido. José de Heceta, gobernador, se lamentaba en su escrito de la lentitud de los ayuntamientos en remitirle el informe, especialmente el de la capital, cuyo listado se caracterizaba por su *“informalidad y falta de estension”*. La relación de monumentos y objetos dignos de conservarse era la siguiente⁷⁹:

Fuentes de Andalucía. El templo del Convento de Mercenarios de Descalzos.

⁷⁵ Areilza, J. M. *Op. cit.* San Sebastián, 1945, pp. 145- 152.

⁷⁶ Ordieres Díez, I. *Op. cit.* Madrid, 1995, p. 29.

⁷⁷ Marés Deulovd, F. *Informe sobre las Comisiones de Monumentos Históricos Artísticos.* ACMHAPS. 4³/6. p. 1.

⁷⁸ Grahit y Grau, J. *Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Barcelona. Memoria de la labor realizada por la misma en su primer siglo de existencia (1844-1944).* Barcelona, 1947, p.1.

⁷⁹ *Relación de edificios antiguos que deben conservarse, 1844.* RABASF. 2-52-3.

Arahal. Los templos de los dos conventos suprimidos de la Victoria y de San Roque.

La Campana. El Convento de San Sebastián que fue de la provincia de los Ángeles.

Bormujos. La capilla de Santo Domingo, patrón del pueblo.

Umbrete. El palacio que era propiedad de la dignidad arzobispal de Sevilla.

Marchena. Los templos de los suprimidos Conventos de Santo Domingo y de San Francisco.

Carmona. La Fuente Santa en el Convento de Jerónimos extramuros y las ermitas del Real y de San Mateo.

Osuna. La iglesia colegial y el edificio de la antigua universidad.

Écija. El extinguido Convento de Mínimos llamado de la Victoria, el Convento y la Iglesia de San Francisco de Asís, la Iglesia del Convento de las carmelitas y descalzos, el templo de Santo Domingo y el Convento de San Agustín.

Sevilla. Los objetos artísticos y elementos constructivos que contenía el Convento de San Jerónimo, convertido en fábrica de cristales; San Isidoro del Campo en Santiponce; de la Cartuja la sillería y las inscripciones, una relativa al martirio de San Hermenegildo y otra al enterramiento del Sr. de Arcos, conquistador de Gibraltar; San Antonio, convertido en una fundición de hierro; el Convento de los Terceros; San Luis, Montesion, los Menores y San Pablo.

Se organizaron corporaciones en varias provincias españolas y una Comisión Central o “Junta de Monumentos Artísticos” en Madrid, siguiendo el modelo francés. La Comisión Central⁸⁰ tenía la función de vigilar el cumplimiento de los deberes de las provinciales, regularizar los trabajos, darles impulso, uniformarlos e instruir al público por medio de memorias anuales. Su propósito desde un principio era formar la estadística de todos los monumentos históricos y artísticos de las comunidades suprimidas, considerado este trabajo como base de sus tareas sucesivas. Las palabras de José Amador de los Ríos, secretario de la primera Comisión Central, expresan las motivaciones que movieron a su fundación: *“siendo su misión enteramente conservadora, serían del todo inútiles las lamentaciones, cuando sólo debía pensarse en salvar los restos de nuestra gloria nacional que*

⁸⁰ Caveda, J. *Op. cit.* Tomo II. Madrid, 1868. Capítulo XVI, pp. 425, 426.

*afortunadamente habían sobrevivido a las pasadas borrascas*⁸¹. Con ello hacía referencia a los daños y el expolio producido sobre el patrimonio español con la invasión francesa y la Desamortización de Mendizábal, que habían favorecido la salida de España de numerosas obras de arte, pasando de esta forma a manos de colecciones particulares o de museos extranjeros.

La Comisión Central dirigió circulares a los Gobernadores de provincia, entre las que destacó un cuestionario a rellenar por los Alcaldes, en el que se indicaban los datos y antecedentes que se debían recoger⁸². Este interrogatorio tenía cuatro apartados en los que las obras de arte se dividían por estilos: los monumentos romanos, los de la Edad Media, los árabes y los del Renacimiento, siendo estos últimos el tope cronológico del estudio, con lo que se dejaba de lado movimientos artísticos posteriores tan destacados como el Barroco, tal vez por la falta de perspectiva histórica o influenciados por las ideas románticas que despreciaban este estilo. Las cuestiones a completar eran sencillas, pensando que las autoridades locales que debían contestar no eran especialistas en la materia y carecían de la formación necesaria. Dentro del apartado destinado a los monumentos romanos se pretendía englobar a todos los yacimientos arqueológicos desde la prehistoria hasta el fin de la presencia de los romanos en la Península. La época histórica que parecía despertar más interés en este momento para la Comisión era la Edad Media, sobre la que se formularon treinta y seis preguntas (en las que se hacía hincapié en los edificios religiosos y su tipología), frente a las siete que se hicieron sobre monumentos árabes o los nueve puntos dedicados a los monumentos del Renacimiento. Se buscaba información no sólo referente a edificios, sino que se interesaban también por mosaicos, monedas, estatuas, cuadros, armaduras e inscripciones, entre otros objetos artísticos.

Las Comisiones estarían formadas por cinco personas de valía intelectual, aunque no se especificaba su formación. Tres debían ser nombradas por el Jefe Político, que ostentaba el cargo de presidente, y otras dos propuestas por la Diputación Provincial, por lo que la institución nació vinculada al poder político y a

⁸¹ Areilza, J. M. *Op. cit.* San Sebastián, 1945, p. 146, que recoge las palabras de José Amador de los Ríos en el prólogo de la *Memoria comprensiva de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos del Reino desde 1º de julio de 1844 hasta igual fecha de 1845*.

⁸² Ordieres Díez, I. *Op. cit.* Documento nº16. Madrid, 1995.

sus devenires. Siguiendo la Real Orden de 24 de julio de 1844, que contenía la Instrucción con el Reglamento para las Comisiones Provinciales de Monumentos Histórico Artísticos, se crearon tres secciones⁸³ cuyos miembros debían consultarse entre sí para mayor eficacia de las medidas a tomar y conseguir mejores resultados. La 1ª comprendía bibliotecas y archivos, la 2ª englobaba escultura y pintura y la 3ª, arqueología y arquitectura.

Las Comisiones Provinciales se sostendrían con aportaciones de las Diputaciones Provinciales⁸⁴. El Gobierno suministraría fondos a la Comisión Central de Monumentos para que pudiera acudir en ayuda de las Comisiones Provinciales que la necesitasen para emprender alguna empresa importante. El hecho de que las Comisiones en determinados momentos no pudieran hacer ningún gasto sin la autorización del Jefe Político, que debía consultar al Gobierno si se trataba de algún asunto de importancia, ralentizaba las operaciones y restaba eficiencia a su actuación⁸⁵. Muchas veces los recursos fueron insuficientes y sus miembros, además de realizar el trabajo sin remuneración alguna, aportaron fondos.

Las Comisiones Provinciales debían enviar cada tres meses una comunicación al Ministerio de la Gobernación relatando sus actividades.

Sus funciones, recogidas en el artículo 3º del decreto fundador, eran⁸⁶:

- 1. *“Adquirir noticia de todos los edificios, monumentos y antigüedades que existan en su respectiva provincia, y que merezcan conservarse.*

- 2. *Reunir los libros, códices, documentos, cuadros, estatuas, medallas y demas objetos preciosos literarios y artísticos pertenecientes al Estado, que esten diseminados en la provincia, reclamando los que hubiesen sido sustraídos y pudieran descubrirse.*

⁸³ Ministerio de la Gobernación. “Instrucción que deben observar las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos”. Madrid, 24 de julio de 1844, recogido en la *Gaceta de Madrid* nº 3605, 28 de julio de 1844. pp. 1 y 2.

⁸⁴ Pla Cargol, J. *Un siglo de actuación*. Comisión de Monumentos de Gerona. Gerona, 1949-1950, pp. 10, 11.

⁸⁵ Marés Deulovd, F. *Informe sobre las Comisiones de Monumentos Históricos Artísticos*. ACMHAPS. 4ª/6. p. 5.

⁸⁶ *Gaceta de Madrid* nº 3568. 21 de junio de 1844. p. 1 y Pla Cargol, Joaquín. *Op. cit.* Gerona, 1949-1950, p. 10.

- 3. *Rehabilitar los panteones de los Reyes y personajes célebres o de familias ilustres, ó trasladar sus reliquias a paraje donde esten con el decoro que les corresponde.*

- 4. *Cuidar de los museos y bibliotecas provinciales, aumentar estos establecimientos, ordenarlos y formar catálogos metódicos de los objetos que encierran.*

- 5. *Crear archivos con los manuscritos, códices y documentos que se puedan recoger, clasificarlos é inventariarlos.*

- 6. *Formar catálogos, descripciones y dibujos de los monumentos y antigüedades que no sean susceptibles de traslación, ó que deban quedarse donde existen, y también de las preciosidades artísticas que, por hallarse en edificios que conviniera enagenar, ó que no puedan conservarse, merezcan ser transmitidas en esta forma á la posteridad.*

- *Proponer al Gobierno cuanto creyeran conveniente a los fines de su instituto, y suministrarle las noticias que este pidiera.”*

A pesar del elevado número de obligaciones que las Comisiones debían cumplir fueron varias las de normas de estímulo propuestas por el Gobierno en la R.O. de 24 de julio de 1844 que quedaron completamente olvidadas⁸⁷, en concreto las que reproducimos a continuación:

Art. 32. “Cuando los servicios prestados sean de tal consideración que merezcan ser premiados de otro modo, el Gobierno de S.M. se propone hacerlo dignamente.”

Art. 33.7. “Estimular á los hombres estudiosos que residen en los pueblos de su jurisdiccion para que se dediquen á estos trabajos.”

Art. 34. “Los Alcaldes y curas párrocos que llevados de un verdadero patriotismo se distinguieren en el cumplimiento de estas disposiciones, contribuyendo así á ilustrar las glorias de su patria, serán acreedores á las recompensas honoríficas que se indican en los artículos 31 y 32.”

Es cierto que se recogieron muchos datos de interés y se evitó la destrucción de numerosos monumentos, pero no se puede obviar que algunas Comisiones Provinciales dieron escasos resultados, defraudando las esperanzas de la Comisión

⁸⁷ *Gaceta de Madrid* nº 3605. 28 de julio de 1844.

Central⁸⁸. Según Caveda, aunque en los primeros años intentaron conservar los objetos artísticos, después se mostraron menos solícitas para formar los catálogos de bibliotecas, pinturas, esculturas y edificios. Este autor criticaba la falta de juicio que muchas veces imperaba a la hora de valorar las obras de arte, a las que se les otorgaba un mérito que no tenían o se encontraban vulgares. Según él era frecuente la confusión de los estilos de la Edad Media y no siempre se obtenían noticias históricas exactas.

El Real decreto de 15 de noviembre de 1854 dio más atribuciones a las Comisiones Provinciales. Este decreto consideraba en su preámbulo que la Comisión Central era un cuerpo facultativo y a la vez un agente directo del Gobierno. A continuación definía sus obligaciones⁸⁹:

1º Indagar el paradero de los objetos históricos y artísticos que se hayan extraviado y pertenezcan al Estado.

2º Promover la restauración de aquellos edificios, propiedad de la nación ó de los pueblos, que se encuentren en estado ruinoso y sean de un verdadero precio para las artes y la historia.

3º Dar unidad y direccion á los trabajos de las comisiones provinciales, auxiliándolas con sus luces.

4º Cooperar al mejor éxito de sus tareas, alentando su celo, y procurando remover los obstáculos que puedan tropezar en el ejercicio de sus funciones.

5º Contribuir eficazmente á la mejor organizacion de los museos, bibliotecas y archivos que estas han creado.

6º Promover en el Gobierno las gestiones necesarias para evitar las restauraciones de las fábricas monumentales, y el mal uso que de ellas pueda hacerse en perjuicio de su buena conservacion.

7º Denunciar los abusos cometidos en el disfrute de estos edificios al concederse para usos de utilidad pública.

8º Hacer las oportunas reclamaciones cuando sin conocimiento de su importancia histórica y artística se pretenda enajenarlos ó demolerlos.

⁸⁸ Caveda, J. *Op. cit.* Tomo II. Madrid, 1868. Capítulo XVI, pp. 427-431.

⁸⁹ *Gaceta de Madrid* nº 685. 17 de noviembre de 1854, art. 12.

Este decreto volvió a definir las obligaciones de las Comisiones Provinciales⁹⁰:

1º Procurar á la central cuantos informes, datos y antecedentes les reclamase.

2º Someter á su exámen y aprobacion las restauraciones de los edificios confiados á su cuidado, siempre que sean de alguna importancia, ó puedan alterar la forma y el carácter de las fábricas.

3º Remitirle anualmente una nota de sus respectivos presupuestos y de su inversión.

4º Consultarle la creación de nuevos museos, bibliotecas y archivos, ó las modificaciones sustanciales, ampliacion y mejora de estos establecimientos si se hallasen ya planteados.

5º Darle conocimiento de los descubrimientos y adquisiciones de nuevos objetos artísticos y arqueológicos.

6º Continuar los trabajos de que trata el artículo tercero de la Real Orden de 13 de junio de 1844, y sobre todo, la formacion de los índices de las bibliotecas, archivos y museos puestos á su cargo.

7º Reconocer frecuentemente el estado de los monumentos públicos, y dar parte desde luego al Gobernador y á la central de los deterioros que en ellos advirtiesen, procurando su pronta reparacion.

8º Indicar al Gobierno, por conducto de la comisión central aquellas investigaciones y diligencias que creyesen oportunas para el descubrimiento de cualquier objeto de la propiedad del Estado que pueda interesar á las artes ó á la historia.

9º Dirigir los trabajos y exploraciones que tengan por objeto recobrar los documentos, lápidas, libros, pinturas, estátuas y esculturas que correspondieron á las casas religiosas suprimidas, y que hayan podido extraviarse.

10. Reclamar ante el Gobernador contra aquellas restauraciones que desfiguran el carácter y las formas de las obras monumentales, propiedad del Estado o de los pueblos.

⁹⁰ Gaceta de Madrid nº 685. 17 de noviembre de 1854, art. 28.

11. *Vigilar la buena conservación de los panteones de nuestros Reyes y de los hombres ilustres, y promover la restauración de los que se hallasen en estado ruinoso, ó necesiten reparaciones importantes.*

El decreto impulsó además la creación de algunas Provinciales donde antes no existían.

A pesar del aumento de atribuciones de las Comisiones de Monumentos no ocurría lo mismo con las partidas presupuestarias. Tras esta ley del 15 de noviembre de 1854 debía figurar en el nuevo presupuesto general *“un crédito proporcionado a los varios objetivos de las Comisiones”* que el Gobierno suministraría a la Central de Monumentos *“cuando le fuese indispensable para el mejor desempeño de su cometido”*⁹¹.

La Comisión Central fue absorbida por la Academia de San Fernando según el artículo 161 de la Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre 1857, aunque este propósito no se llevó a cabo hasta dos años más tarde, cuando lo dispuso la Real Orden de 18 de enero de 1859.

El 24 de noviembre de 1865 se aprobó un nuevo reglamento formado de común acuerdo por las Academias de San Fernando y de la Historia⁹². Este constaba de 5 capítulos: I. Organización, objeto y atribuciones de las Comisiones Provinciales de Monumentos Histórico y Artísticos, II. Obligaciones de las Comisiones como cuerpos consultivos de los Gobernadores Civiles y Centros representantes de las Reales Academias de la Historia y Bellas Artes de San Fernando, III. Trabajos académicos, IV. Museos provinciales, y V. Disposiciones generales y obligaciones de los Alcaldes, oficinas de Hacienda Pública y Diputaciones provinciales en sus relaciones con las Comisiones Provinciales de Monumentos. Este reglamento determinaba que las Comisiones Provinciales de Monumentos estuviesen formadas por los académicos correspondientes de las Academias de la Historia y Nobles Artes, aunque si el número de corresponsales de alguna de las Academias excedía de seis, sólo formarían parte de la Comisión de Monumentos los cinco miembros más antiguos de cada una. El presidente nato sería el Gobernador de la provincia, el

⁹¹ Marés Deulovd, F. *Informe sobre las Comisiones de Monumentos Históricos Artísticos*. ACMHAPS. 4^a/6. p. 4.

⁹² *Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos aprobado por S.M. en 24 de noviembre de 1865*. Madrid, 1882.

vicepresidente el académico más antiguo de cualquiera de las dos Academias, y el secretario el más moderno. Designaba como vocales natos al Arquitecto Provincial, al Inspector de Antigüedades de las provincias que lo tuvieran y al Jefe de la sección de Fomento. Por el Real Decreto de 20 de marzo de 1867 se incluyeron el Jefe de la Biblioteca y el del Archivo Histórico Provincial cuando éste se hallase establecido en la capital de la provincia. La Real Orden de 30 de diciembre de 1881 que modificó el reglamento dispuso que las Academias podrían reorganizar las Comisiones siempre que lo estimasen oportuno. En las provincias donde había Academia de Bellas Artes serían éstas las que propondrían tres ternas, una por cada sección, para que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando eligiese los tres individuos que debían formar parte de la Comisión de Monumentos. Se especificaba en el reglamento que las sesiones ordinarias debían tener una periodicidad semanal, sin perjuicio de que se celebrasen sesiones extraordinarias cuando los hechos así lo requiriesen. Para poder celebrar estas juntas era indispensable la asistencia de un mínimo de cinco personas, entre las que se encontrarían al menos dos correspondientes de cada una de las Reales Academias. Las atribuciones de las Comisiones se recogen en el artículo 17 del reglamento de 1865, éstas son similares a las antes descritas. El artículo 18 del capítulo II se refiere a las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos como cuerpos consultivos de los Gobernadores de las provincias y su obligación de evacuar los informes que esta autoridad les pidiera. Las Comisiones podían comunicar con el Gobernador para reclamar contra las restauraciones proyectadas en edificios públicos de carácter histórico y artístico, para representar contra la inmediata enajenación, demolición o destrucción de los monumentos de interés nacional, para pedir la restauración de las construcciones de mérito artístico de la provincia o del municipio que lo necesitasen y para evitar que los objetos artísticos fuesen vendidos en el extranjero. Entre los trabajos académicos que correspondían a las Comisiones Provinciales se nombraba en el artículo 28 del capítulo III la formación de un catálogo razonado de los edificios que existían en las provincias que por su mérito artístico o importancia histórica los hicieran dignos de figurar en la Estadística Monumental proyectada por la Comisión de Monumentos, la formación de un catálogo de los despoblados, memorias y monografías dedicadas a los objetos de los museos y biografías de pintores, escultores, arquitectos,

orfebres y entalladores. Los alcaldes tenían el deber de prestar su ayuda a las Comisiones, recoger los fragmentos de lápidas, estatuas, columnas miliarias, sarcófagos, vasos y otros objetos de antigüedad que se descubrieran en su término y remitirlos a las Comisiones Provinciales expresando el lugar donde se hallaron y las circunstancias del descubrimiento. Si el objeto estuviese fijo en el suelo se comunicaría a las Comisiones Provinciales para que decidiesen éstas lo más adecuado. Debían vigilar la conservación de los edificios clasificados como monumentos artísticos y dar parte de su deterioro, además de retener los lienzos, tablas, estatuas, códices y otros objetos históricos y artísticos de sospechosa procedencia.

El 1 de enero de 1869 el Estado aprobó un nuevo decreto por el que se incautaba de todos los archivos, bibliotecas y demás objetos de arte, literatura o ciencia que estuvieran a cargo de órdenes eclesiásticas o militares, exceptuando lo más indispensable para el culto y las bibliotecas de los seminarios. Este hecho se justificó en la idea de poner todos estos objetos artísticos al servicio público, aunque la realidad fue que muchos archivos fueron cerrados. Este decreto fue derogado por otro con fecha del 23 de enero de 1875⁹³.

En 1918 se estableció un nuevo reglamento⁹⁴ de acuerdo con los estatutos de las Reales Academias de la Historia y Bellas Artes de San Fernando que modernizaba el antiguo, teniendo en cuenta la ley de excavaciones de 1911 vigente en estos momentos, aunque mantenía el espíritu de su antecesor. En 1929, y por Real Orden, se le añadió a este reglamento una nota aclaratoria. Además de los individuos correspondientes de las Academias de la Historia y de San Fernando residentes en cada provincia serían individuos natos de la Comisión el Presidente de la Diputación Provincial, el Alcalde, el Rector de la Universidad, y donde no lo hubiera, el director del Instituto General y Técnico, el prelado de la Diócesis, los directores de las Academias de Bellas Artes que existiesen en las capitales de provincia y dos individuos más de su seno, el Arquitecto Provincial, el municipal de la localidad, el diocesano correspondiente y los jefes de los museos dependientes

⁹³ *Boletín Oficial de la Provincia de Sevilla*, nº 184, año 1875.

⁹⁴ *Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos, aprobado por S.M. el 11 de agosto de 1918*. Sevilla, 1928.

del Estado o de la provincia. Se olvidaba el límite de un máximo de cinco corresponsales por Academia que se impuso en el reglamento de 1865, tal vez para paliar la falta de asistentes a las sesiones. La presidencia honoraria correspondía a los Gobernadores de las provincias. Los cargos de presidente, vicepresidente, secretario y conservador se repartirían por sufragio entre los correspondientes de las Reales Academias, aunque con la condición de que el presidente y el vicepresidente correspondiesen a distintas Academias y ocurriese lo mismo con el conservador y el secretario. Estos cargos se reelegirían cada tres años. La diferencia con el reglamento anterior estaba en que ahora eran los miembros de la Comisión quienes designaban entre ellos aquellos que ocuparían los puestos, mientras que antes estas funciones se repartían en relación a su antigüedad como académico. Las reuniones debían producirse al menos una vez cada trimestre y había que enviar copia del acta a las Reales Academias. Parece que esta disminución en la obligación de celebrar juntas, que pasaba de una por semana en 1865 a una como mínimo cada trimestre, era un intento de adaptar el reglamento a la realidad de las Comisiones Provinciales. Para celebrar sesión y tomar acuerdo era preciso la asistencia de la mitad más uno de los correspondientes de las Academias con residencia en las capitales de provincia. Las atribuciones de las Comisiones Provinciales de Monumentos se detallaban en el artículo 10 del capítulo II y son muy parecidas a las del reglamento anterior. En el artículo 11 se especifican los deberes de las Comisiones, entre los que se encontraba la obligación de evacuar los informes que el Gobierno o las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando les pidieran sobre el mérito e importancia de los monumentos que debían conservarse en la provincia. Cada semestre debía de dar cuenta de los descubrimientos arqueológicos que se hubiesen producido en la provincia. El artículo 15 del capítulo III marca las obligaciones de los Alcaldes de los pueblos, que no varían en su esencia de las especificadas en el reglamento anterior. Seguirían siendo las Diputaciones Provinciales quienes incluirían en sus presupuestos las partidas de gastos de las Comisiones de Monumentos y las restauraciones de los edificios monumentales de la provincia. Los Ayuntamientos debían hacerse cargo de las reparaciones de los monumentos que se les hubiera confiado para fines de utilidad pública.

A raíz de la Ley del Patrimonio Artístico Nacional, de 13 de mayo de 1933, se formó la Junta Superior del Tesoro Artístico con sus respectivas Juntas Locales. Estas instituciones pretendían ser el relevo de las Comisiones Provinciales de Monumentos, tal y como se reflejaba en el artículo 12 de la citada ley, por el cual *“las Juntas locales del Tesoro Artístico, a medida que se creen, sustituirán a las Comisiones Provinciales de Monumentos, haciéndose cargo de sus archivos, colecciones, etcétera.”* La realidad es que aunque asumieron la mayoría de las competencias de sus antecesoras, fueron varias las Comisiones de Monumentos que se negaron a desaparecer.

Por decreto de 22 de julio de 1958⁹⁵ se creó la categoría de Monumento de Interés Histórico-Artístico, Provincial o Local, protegiendo así un sector de los bienes culturales hasta entonces olvidados. Muchos monumentos de interés relativo para el país se habían incluido durante los años precedentes en el Catálogo Monumental como medida para evitar su desaparición. Sería la Dirección General de Bellas Artes quien formularía la propuesta de declaración y estarían sometidos a las limitaciones y beneficios que la ley señalaba para los monumentos histórico-artísticos. La vigilancia de los monumentos provinciales o locales se encomendó a un inspector dependiente de la Diputación Provincial, que estaría asesorado por una comisión integrada por representantes de las Comisiones de Monumentos y Diocesana, Centros de Estudios Regionales si los hubiere en la provincia, y las personalidades o representantes de entidades que estimase la Dirección General de Bellas Artes. La comisión estaría presidida por el Comisario de Zona del Patrimonio Artístico Nacional o el Apoderado Provincial en quien delegase.

La institución por decreto el 22 de octubre de 1970 de la Comisión del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional sumió a las Comisiones Provinciales de Monumentos en un lento declive. Con esta nueva institución se llegó a una situación de dualidad de funciones y competencias, sin tener en cuenta la existencia de la Comisión Central de Monumentos ni de las provinciales⁹⁶. Este hecho y la falta de asignación de responsabilidades y fondos con los que llevar a cabo sus trabajos

⁹⁵ Decreto recogido en la p. 12 del *Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos aprobado por S.M. en 11 de agosto de 1918*. Madrid, 1961.

⁹⁶ Marés Deulovol, F. *Informe sobre las Comisiones de Monumentos Históricos Artísticos*. ACMHAPS. 4^a/6. p. 10.

conllevaron la desaparición de muchas de las Comisiones Provinciales o una existencia nominal carente de actividad en el resto de los casos. Tal es el caso que planteó Federico Marés Deulovd en el informe que redactó en los años 70 sobre las Comisiones de Monumentos Histórico Artísticos en el que exponía que la Comisión de Barcelona subsistía por estar en vigor la ley que la creó, pero no de hecho, ya que se hallaba suplantada por la Comisión Delegada del Patrimonio Histórico-Artístico. Ante esta situación algunas Comisiones propusieron soluciones que permitieran su supervivencia. José Hernández Díaz⁹⁷, en Sevilla, pensaba que la salida adecuada pasaba por refundición de las Comisiones de Monumentos con las de Patrimonio Artístico, mientras que Marés Deulovd propuso un deslinde entre la Comisión Provincial de Monumentos y la Comisión Delegada del Patrimonio Nacional⁹⁸, en el que correspondería a la Comisaría Delegada de la Dirección General del Patrimonio Histórico- Artístico:

1º Recoger, fomentar iniciativas; informar, orientar sobre apertura y encauce de solicitudes de expedientes de declaración de Monumentos de interés Histórico-Artístico de carácter Nacional, Provincial o Local.

2º Velar, controlar el estricto cumplimiento de los acuerdos recaídos en la resolución de expedientes, ya que muchas resoluciones no se cumplían o sólo se hacía en parte.

Las Comisiones Provinciales de Monumentos Histórico-Artísticos tendrían función consultiva del Senado: estudios y revisión de los expedientes que les remitiera la Real Academia de San Fernando, que una vez informados y devueltos a la Academia servirían para elevar el correspondiente dictamen a la Dirección General del Patrimonio Histórico-Artístico con el fin de que emitiese juicio resolutorio.

Lo cierto es que ninguna de las propuestas fue aceptada y las Comisiones Provinciales de Monumentos han caído en el olvido.

⁹⁷ *ACPMPS*. Libro VI. pp. 182-184. 6 de abril de 1978.

⁹⁸ Marés Deulovd, F. *Informe sobre las Comisiones de Monumentos Históricos Artísticos*. *ACMHAPS*. 4ª/6. pp. 11, 12.

Capítulo 3. La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla

3.1 Desde su creación en 1844 hasta su reorganización en 1854

La sesión de instalación⁹⁹ de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla se produjo el siete de agosto de 1844, cumpliendo así con la R.O. de 13 de junio de ese mismo año. Si en la Comisión precedente (la Comisión Científico-Artística) fue el Gobernador quien designó a sus componentes, previa consulta e informe de las Academias de Bellas Artes y Buenas Letras y de las Sociedades Económicas, ahora el nombramiento de miembros estaba en manos del Jefe Político y de la Diputación. El Jefe Político nombró vocales a Manuel López Cepero, deán de la Santa Iglesia Catedral, a Miguel de Carvajal, miembro del Ayuntamiento, y a Antonio Colón y Osorio, Catedrático de lengua griega de la Universidad Literaria. La Diputación designó al Marqués de la Motilla y a Vicente Mamerto Casajús, secretario de la Academia de Nobles Artes de Santa Isabel. El Jefe Político señaló como presidente de la Comisión a Manuel López Cepero, que había sido elegido director del Museo en 1835 junto a Francisco Pereira¹⁰⁰, y vicepresidente al Marqués de la Motilla. Se puede apreciar un cambio de mentalidad respecto a la anterior Comisión Científico-Artística de Sevilla, reflejado en la elección de los vocales, antes artistas, profesores de la Real Escuela de Nobles Artes y miembros de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, y ahora representantes de la Iglesia, del Ayuntamiento, componentes de la Universidad Literaria y de la Academia de Nobles Artes de Santa Isabel de Hungría. En un principio y hasta 1846 el puesto de secretario era desempeñado por una persona ajena a la Comisión de Monumentos, a partir de este año el cargo siempre estuvo ocupado por un vocal de la corporación¹⁰¹.

⁹⁹ *ACPMPS*. Libro I, p. 101, 7 de agosto de 1844.

¹⁰⁰ *ACPMPS*. Libro I, pp. 1-3, 1835.

¹⁰¹ *ACPMPS*. Libro I, p. 114. 3 de octubre de 1846.

Se formaron tres secciones¹⁰², siguiendo la Real Orden de 24 de julio de 1844, que contenía la Instrucción con el Reglamento para las Comisiones Provinciales de Monumentos Histórico Artísticos. De la 1ª, que comprendía Bibliotecas y Archivos, se encargarían Motilla y Colón; su función era la formación y el fomento de los mismos. Se creó una de las bibliotecas considerada de las más notables entre las que fundaron las Comisiones Provinciales, con treinta y seis mil ejemplares entre los que se encontraban las publicaciones más selectas, que llegaban hasta principios del siglo XVIII, predominando los volúmenes que trataban de materias eclesiásticas y jurisprudencia, y en menor medida, de historia¹⁰³. De la 2ª, de Escultura y Pintura, eran responsables Carvajal y Casajús, a los que se les encargó mejorar, conservar e inspeccionar los Museos de Pintura y Escultura, y la 3ª, de Arqueología y Arquitectura, formada por Cepero y Carvajal (que pertenecía también a la sección de Escultura y Pintura), debía promover y dirigir excavaciones, recoger el material obtenido en ellas, coleccionar monedas, medallas y otros objetos, clasificar los hallazgos y poner todo el empeño en la debida conservación de los monumentos de valor artístico, histórico y arqueológico ubicados en la provincia. La Comisión Provincial tenía que conocer los trabajos que desarrollaba cada sección con el fin de que los otros vocales pudieran contribuir con su saber y experiencia¹⁰⁴.

Esta institución tenía asignada un presupuesto a cargo de la Diputación Provincial¹⁰⁵ aunque, como ocurrió con su predecesora, era frecuente que el dinero no llegase a tiempo o en la cantidad esperada.

Una de las preocupaciones constantes de la Comisión Central fue tener conocimiento de los monumentos que habían desaparecido y de los que debían conservarse dados sus valores artísticos o históricos. Se pretendía así contribuir a su conservación y evitar que desde la ignorancia se dañase aún más el malogrado patrimonio cultural español. Para ello encargó a las Comisiones Provinciales de todo el país relaciones de los monumentos dignos de conservarse en la provincia. Algunas de estas listas nunca llegaron a realizarse ya que existían inconvenientes, como las amplias zonas que se veían afectadas y la escasez de personal y de fondos

¹⁰² ACPMPS. Libro I, p. 102, 11 de septiembre de 1844.

¹⁰³ Caveda, J. *Op. cit.* Tomo II. Madrid, 1868. Capítulo XVI, p. 428.

¹⁰⁴ Pla Cargol, J. *Op. cit.* Gerona, 1949-1950, p. 11.

¹⁰⁵ ACPMPS. Libro I, pp. 103 y 104. 23 de noviembre de 1844.

para llevar a cabo este complejo trabajo. En el año de la fundación de la Comisión de Sevilla la Central pidió a ésta la relación de los conventos suprimidos que por sus características artísticas merecieran conservarse. Hay que recordar que sólo habían pasado nueve años desde la Desamortización de Mendizábal y este tipo de arquitectura es la que había sufrido más duramente sus consecuencias. La corporación de Sevilla se vio insuficiente para poder hacer el trabajo, por lo que decidió pedir ayuda a la Academia de Nobles Artes de Santa Isabel de Hungría, a la de Bellas Artes de San Fernando y de la Sociedad Económica de Amigos del País¹⁰⁶. Parece que los trabajos realizados por la anterior junta del Museo no sirvieron de punto de partida de la nueva institución ya que todos los documentos generados por ella estaban en paradero desconocido¹⁰⁷. Un año después, en 1845, el secretario hizo partícipe a la Comisión de haber concluido la lista de los monumentos destacados de la provincia, haciéndola pasar al examen de la sección de Arqueología y Arquitectura antes de su envío a la Comisión Central¹⁰⁸. Desde esta Comisión Central siempre se intentó inculcar a las Provinciales la necesidad de evitar la desaparición de edificios significativos y que en el caso de que éstas no pudieran hacer nada por impedirlo recurrieran a ella¹⁰⁹. Desde el Gobierno se intentó dar atribuciones a las Comisiones Provinciales y así, por Real Orden del Ministerio de Comercio, antes de demoler o hacer obras en los edificios públicos había que consultar a estas corporaciones para que diesen su dictamen, oyendo previamente a las Academias de Bellas Artes de las provincias respectivas, o en su defecto a la Real de San Fernando¹¹⁰.

Es en estos años cuando la Comisión empezó a criticar el estado de abandono que sufrían las murallas de la zona norte de Sevilla, especialmente en el tramo que comprendía desde la Puerta de San Juan hasta la Barqueta¹¹¹. En este caso como en otros, las denuncias presentadas con el fin de asegurar la conservación de obras emblemáticas de la ciudad no surgieron el efecto deseado, ya que algunos años después la Comisión mantuvo una fuerte disputa con el

¹⁰⁶ ACPMPS. Libro I, p. 103. 7 de noviembre de 1844.

¹⁰⁷ ACPMPS. Libro I, pp. 105 y 106. 7 de febrero de 1845.

¹⁰⁸ ACPMPS. Libro I, p. 108. 7 de mayo de 1845.

¹⁰⁹ ACPMPS. Libro I, pp. 117 y 118. 16 de diciembre de 1846.

¹¹⁰ ACPMPS. Libro I, pp. 142 y 143. 27 de mayo de 1850.

¹¹¹ ACPMPS. Libro I, pp. 142 y 143. 27 de mayo de 1850.

Ayuntamiento, que pretendía, y finalmente consiguió, la demolición de parte del monumento, imponiéndose así criterios urbanísticos frente al carácter histórico de la construcción defensiva.

Como ocurriera anteriormente, la Comisión cedió algunos de los cuadros que se consideraban carentes de valor artístico a ciertas instituciones públicas como la Diputación Provincial¹¹² y entregó en depósito las esculturas del Palacio Arzobispal de Umbrete para adornar el nuevo paseo de la Magdalena¹¹³.

Ante la imposibilidad de los vocales de la Comisión Provincial para poder visitar todos los monumentos de la provincia y estar al día de los nuevos descubrimientos arqueológicos que se realizaban, se creó la figura del corresponsal en algunos pueblos estratégicos. El primero que se designó fue en Morón¹¹⁴, aunque fue en etapas posteriores cuando se extendieron este tipo de nombramientos. Durante este período se pidieron muestras del mosaico hallado en la Plaza de Abastos de Carmona¹¹⁵ y se solicitó información de otro ejemplar descubierto en Morón¹¹⁶. En esta misma población se descubrió un baño romano perfectamente conservado y en Alcalá de Guadaíra unas urnas funerarias con vasos lacrimatorios de vidrio y barro¹¹⁷.

La Comisión de Sevilla en este período inicial de su formación hizo numerosos intentos por potenciar las excavaciones en Itálica, que estaban en total abandono, incluyendo una partida de 20.000 reales de vellón en el presupuesto de los años 1847¹¹⁸, 1849¹¹⁹, 1850¹²⁰ y 1852¹²¹. Mientras se conseguía la ayuda económica necesaria para efectuar prospecciones arqueológicas, los vecinos de la localidad realizaban excavaciones con el fin de localizar algún objeto de valor que

¹¹² *ACPMPS*. Libro I, pp. 117 y 118. 16 de diciembre de 1846.

¹¹³ *ACPMPS*. Libro I, p. 108. 7 de mayo de 1845.

¹¹⁴ *ACPMPS*. Libro I, p. 121. 21 de junio de 1847.

¹¹⁵ *ACPMPS*. Libro I, pp. 103 y 104. 23 de noviembre de 1844 y *ACMHAPS*.12ª. Sevilla Provincia. 2º/23.

¹¹⁶ *ACPMPS*. Libro I, pp. 117 y 118. 16 de diciembre de 1846.

¹¹⁷ *ACMHAPS*. 12ª. Sevilla Provincia. 2º/23.

¹¹⁸ *ACPMPS*. Libro I, pp. 114-116. 7 de octubre de 1846.

¹¹⁹ *ACPMPS*. Libro I. 6 de septiembre de 1848.

¹²⁰ *ACPMPS*. Libro I, p. 137. 1849.

¹²¹ *ACPMPS*. Libro I, pp. 143-145. 4 de enero de 1851.

podrían vender y se extraían sillares de las antiguas construcciones romanas para reutilizarlos en nuevas edificaciones¹²².

Se mantuvieron relaciones con algunas Comisiones Provinciales de otros lugares de España. Destaca Badajoz, que en 1845 consultó sobre la existencia de una historia de la población escrita en 1608 por Francisco Coria y de la que constaba que existía un ejemplar en la Biblioteca Colombina¹²³. La Comisión de Sevilla lo localizó y se iniciaron las gestiones para realizar una copia. Estas relaciones continuaron en las sucesivas etapas de la Comisión.

La Real Orden que organizaba las atribuciones de las Comisiones de Monumentos dejaba la Biblioteca al cargo y bajo la dirección de las Comisiones Provinciales¹²⁴, a pesar de ello, al principio la Universidad no reconoció la autoridad de la Comisión sobre la biblioteca¹²⁵. Fue la Comisión Central la que estableció el modelo del catálogo de los libros que formarían la Biblioteca Provincial, aunque la Comisión de Sevilla modificó algunos de los campos adaptándolos a su criterio¹²⁶. Con el fin de velar por la conservación de todos los ejemplares reunidos, la Comisión Central remarcó a esta Comisión Provincial la obligación de no vender ninguno de los libros que estuvieran duplicados o incompletos¹²⁷. En estos años la corporación provincial se interesó por el paradero de los libros de San Luis y los del Convento de los Remedios¹²⁸.

¹²² *ACPMPS*. Libro I, p. 109. 4 de julio de 1845 y *ACMHAPS*. 11^a. Itálica. 1^o/ 4.

¹²³ *ACMHAPS*. 12^a. Sevilla Provincia.1^o/ 7.

¹²⁴ *ACPMPS*. Libro I, pp. 103 y 104. 23 de noviembre de 1844.

¹²⁵ *ACPMPS*. Libro I, pp. 103 y 104. 23 de noviembre de 1844.

¹²⁶ *ACPMPS*. Libro I, pp. 109 y 110. 3 de octubre de 1845.

¹²⁷ *ACPMPS*. Libro I, pp. 117-118. 16 de diciembre de 1846.

¹²⁸ *ACPMPS*. Libro I, pp. 104 y 105. 11 de enero de 1845.

3.2 La Comisión desde su reorganización en 1854 hasta 1858

Durante estos años Manuel López Cepero siguió siendo el vicepresidente de la Comisión de Sevilla. Es en esta época cuando Madoz inició el segundo período desamortizador, que tuvo que ser suspendido el 14 de octubre de 1856 tras el enfrentamiento del Gobierno con las autoridades eclesiásticas¹²⁹.

En 1854, por Real Decreto de 15 de noviembre, se reorganizaron la Comisión Central y las Provinciales buscando una mayor especialización de sus miembros. Poco tiempo después la Comisión Central fue absorbida por la Real Academia de San Fernando, amparándose en la Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre 1857. Estos cambios afectaron a la estructura de las corporaciones provinciales, que pasaron a depender de dicha Real Academia.

En estos años siguió siendo motivo de preocupación la dejadez con la que las autoridades competentes trataban las Ruinas de Itálica, a las que no se destinaban fondos que posibilitasen su estudio y puesta en valor¹³⁰. La Comisión se sintió desplazada por algunas de las decisiones que los gobernantes tomaron en relación con este tema y mostró su malestar a la Diputación Provincial por encargar la designación de un conserje para Itálica a la Diputación Arqueológica de la provincia, a pesar de la preocupación que la Comisión venía mostrando por las ruinas desde hacía varios años¹³¹.

¹²⁹ Ordieres Díez, I. *Op. cit.* Madrid, 1995, p. 31.

¹³⁰ ACPMPS. Libro II. 15 de enero de 1855.

¹³¹ ACPMPS. Libro II. 29 de febrero de 1856.

3.3 La Comisión desde 1858 hasta 1865, año en el que se produce la reorganización de las Comisiones Provinciales al incorporarse la Academia de la Historia

La reorganización de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla conllevó el cese como vicepresidente de Manuel López Cepero y la puesta en el cargo de Miguel de Carvajal y Mendieta, además del nombramiento como vocal de Demetrio de los Ríos, debido a sus funciones como arquitecto de la provincia¹³², y cuatro años más tarde su designación por el Gobernador de la provincia como secretario de la corporación. Durante este período parece que los vocales descuidaron la obligación que imponía el artículo 26 del Real Decreto de 15 de noviembre de 1854 de reunirse una vez por semana, así que el Gobernador tuvo que hacer una llamada de atención sobre el asunto, como se recoge en las actas de las juntas¹³³.

El Gobernador de la provincia pidió a la Comisión que designase a uno de sus miembros o alguna persona a cargo de la misma para formar parte de las Juntas Diocesanas, creadas a partir del Real Decreto de 4 de octubre de 1861, y destinadas a la restauración y construcción de templos. Para ello se acordó nombrar a Demetrio de los Ríos¹³⁴. Estas juntas estaban formadas por el Arzobispo u Obispo que ejercería de presidente, el Deán, un canónigo nombrado por el Cabildo, el Fiscal de la Audiencia Territorial o el promotor fiscal del partido, el Síndico del Ayuntamiento, y como ya hemos mencionado, por un individuo o delegado de la Comisión de Monumentos designado por la misma¹³⁵.

La Comisión fue consultada en algunas demoliciones proyectadas por los gobernantes sobre ciertos edificios que podían tener carácter artístico¹³⁶, con este motivo el Ayuntamiento solicitó el dictamen de la corporación sobre la apertura de

¹³² ACPMPS. Libro II. 7 de junio de 1858.

¹³³ ACPMPS. Libro II. 12 de marzo de 1862.

¹³⁴ ACPMPS. Libro II. 7 de diciembre de 1861.

¹³⁵ Ordieres Díez, I. *Op. cit.* Madrid, 1995, p. 66.

¹³⁶ Así ocurrió cuando el Gobernador Civil propuso el derribo de la pared exterior del ex-convento de religiosas mínimas de Triana, que fue aprobado por la Comisión. ACPMPS. Libro II. 24 de enero de 1860.

varios portillos en las murallas de la ciudad¹³⁷ (*ilustraciones 1 y 2*). En 1862 el Gobernador de la provincia preguntó a la Comisión sobre la posibilidad de derribo de la portada exterior de ingreso del edificio de la Fábrica de Tabacos¹³⁸. En otras ocasiones las demoliciones se producían sin que la Comisión fuese informada, como ocurrió con la Puerta Real¹³⁹.

La Comisión Central de Monumentos acordó colocar una estatua del pintor Murillo en la Plaza del Museo¹⁴⁰, lo que es una muestra más de la alta valoración del pintor a lo largo de estos años. Esta veneración se evidenció de nuevo cuando la Comisión Provincial escribió al Ayuntamiento solicitando el embellecimiento de la plaza donde se iba a colocar la efigie, refiriéndose a Bartolomé Esteban Murillo como "*príncipe de los pintores andaluces*"¹⁴¹.

En este período los vocales mostraron su preocupación por el estado que presentaban los frescos del monasterio de San Isidoro del Campo, que además de sufrir el paso del tiempo mostraban los signos de daños infringidos por la mano del hombre, a pesar de que se habían recubierto con una espesa capa de cal que había evitado su destrucción total. Para poder proponer medidas efectivas en la conservación de las pinturas, en 1858 se pidió la ayuda de la Academia de Bellas Artes de Primera Clase de la capital, con el fin de crear una comisión compuesta por algunos de sus miembros y Demetrio de los Ríos como representante de la Provincial de Sevilla¹⁴². Parece que estas gestiones no llegaron a ningún fin ya que cinco años más tarde dos vocales de la Comisión Provincial volvían a pedir la restauración de los frescos del primer patio del Convento de San Isidoro del Campo. En esta ocasión se decidió encomendar la restauración al pintor historicista Eduardo Cano¹⁴³ cuando se dispusiese de fondos y después cubrirlos con tablas para favorecer su conservación¹⁴⁴.

¹³⁷ ACPMPS. Libro II. 17 de mayo de 1863.

¹³⁸ La Comisión se mostró de acuerdo con verificar el derribo siempre que se cumpliesen las Reales Órdenes de 4 de mayo de 1850 y 23 de junio de 1851. ACPMPS. Libro II. 8 de mayo de 1862.

¹³⁹ ACPMPS. Libro II. 12 de diciembre de 1864.

¹⁴⁰ ACPMPS. Libro II. 1 de junio de 1863.

¹⁴¹ ACMHAPS. 12ª. Sevilla Provincia. 2ª/ 24.

¹⁴² ACPMPS. Libro II. 30 de noviembre de 1858.

¹⁴³ Valdivieso, E. *Op. cit.* Sevilla, 1992, pp. 411 y 412.

¹⁴⁴ ACPMPS. Libro II. 17 de mayo de 1863.

En 1859 las Ruinas de Itálica aún no eran valoradas como parte del patrimonio monumental de la provincia y los campesinos intentaban sembrar las tierras del anfiteatro¹⁴⁵. Los trabajos de investigación y las excavaciones en busca de nuevos restos arqueológicos recibieron su primer gran impulso en 1860 con el nombramiento de Demetrio de los Ríos como director de las Ruinas de Itálica¹⁴⁶ y la adjudicación de fondos por parte de la Diputación Provincial desde ese año¹⁴⁷. El primer encargo que le realizó la Comisión sobre este asunto era descubrir el perímetro de la antigua ciudad, centrándose en la localización de “*monumentos de inmediato y útil estudio y no merodear en busca de pequeños objetos*”¹⁴⁸. El sistema de trabajo pretendía ser diferente del empleado hasta entonces, ya que la búsqueda de lápidas, candiles o trozos de estatuas habían provocado la destrucción de cimientos de edificios y las huellas de calles y plazas. Durante estas prospecciones aparecieron varios recipientes con esqueletos¹⁴⁹. Se contrató la extracción de la tierra que cubría el centro del anfiteatro¹⁵⁰ y se levantó un plano del lugar en 1861 (*ilustración 3*). Para conocer a fondo estos trabajos resulta de especial interés la memoria que escribió Demetrio de los Ríos sobre las excavaciones que dirigió desde 1861 hasta 1862¹⁵¹ y una memoria de 1861 sobre las termas menores redactada en italiano que envió al Instituto Prusiano de Arqueología establecido en Roma¹⁵². Estas obras pusieron de relieve la importancia del anfiteatro, tenido hasta entonces por el más pequeño y bárbaro del imperio romano y que desde ese momento pasó a la categoría de tercero del mundo en magnitud. Además se localizó la necrópolis moderna de Itálica, donde probablemente se enterraban los cristianos, a diferencia del que existía al Oeste, lugar de enterramiento de los gentiles. También apareció un fresco, lápidas, un trozo de estatua pequeño, una bella cabeza de mármol menor que el natural, trozos

¹⁴⁵ ACPMPS. Libro II. 5 de febrero de 1855.

¹⁴⁶ ACPMPS. Libro II. 24 de enero de 1860.

¹⁴⁷ ACMHAPS. 11ª. Itálica. 5º/ 4.

¹⁴⁸ ACMHAPS. 11ª. Itálica. 5º/ 4.

¹⁴⁹ ACPMPS. Libro II. 23 de septiembre de 1861.

¹⁵⁰ ACPMPS. Libro II. 17 de mayo de 1863.

¹⁵¹ ACMHAPS. 11ª. Itálica. 1º/ 5 y Ríos, D. de los. *Memoria arqueológico-descriptiva del Anfiteatro de Itálica, acompañada del plano y restauración del mismo edificio*. Madrid, 1862.

¹⁵² Ríos, D. de los. *Terme d'Italica*. Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica. 1861, pp. 375-379.

de cornisas, ocho capiteles y el trozo colosal de arquitectura de un templo¹⁵³. Los restos que iban saliendo fueron llevados al recientemente creado Museo Arqueológico¹⁵⁴ o se mantuvieron en el lugar del hallazgo por las dificultades que presentaba su traslado, como el mosaico encontrado junto al de las Musas¹⁵⁵. Demetrio de los Ríos se quejaba en sus informes de que muchos de los terrenos en los que se podrían encontrar restos importantes pertenecían a particulares, por lo que proponía la expropiación de algunas tierras¹⁵⁶. Tras la visita de Su Majestad en 1863 a la capital hispalense se concedió la cantidad de 10.000 reales destinados a la continuación de las excavaciones¹⁵⁷, que hubiesen supuesto una importante suma de dinero y un empuje para las excavaciones de haberse cobrado. Lo cierto es que hasta 1867 no se volvieron a ejecutar trabajos de limpieza en Itálica ya que no se recibieron fondos para ello¹⁵⁸.

¹⁵³ *ACMHAPS*. 11ª. Itálica. 5º/ 4.

¹⁵⁴ *ACMHAPS*. 11ª. Itálica. 5º/ 4.

¹⁵⁵ *ACPMPS*. Libro II. 12 de diciembre de 1864.

¹⁵⁶ *ACMHAPS*. 11ª. Itálica. 5º/ 4.

¹⁵⁷ *ACMHAPS*. 11ª. Itálica. 5º/ 4.

¹⁵⁸ *ACMHAPS*. 11ª. Itálica. 5º/ 4.

3.4 Desde 1865 hasta el inicio de la vicepresidencia de Demetrio de los Ríos en 1869

La R.O. 24 de noviembre de 1865 aprobó la reorganización de las Comisiones Provinciales, al incorporarse la Academia de la Historia a la conservación monumental, aunque los cambios que ello trajo no se hicieron efectivos hasta julio de 1866, cuando se procedió a instalar la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Sevilla según las instrucciones que había comunicado la Real Academia de San Fernando¹⁵⁹. Se redactó un nuevo reglamento para las Comisiones de Monumentos por las Academias de San Fernando y la de la Historia, y José Amador de los Ríos fue el encargado de escribirlo. En esta nueva etapa las dudas sobre asuntos arqueológicos debían ser consultadas a la Academia de la Historia si tras la lectura de los artículos del 22 al 25 del nuevo reglamento no quedaban resueltas¹⁶⁰. Esta Real Academia volvió a pedir a las Comisiones Provinciales de Monumentos la formación del catálogo de los monumentos históricos de la provincia, que hasta el momento no se había completado¹⁶¹. Seguían ostentando la presidencia los Gobernadores Provinciales. Los vocales pertenecían a las dos Academias y se dio cabida de manera abierta a técnicos como los Arquitectos Provinciales, que ya habían participado en la etapa anterior de la Comisión Provincial de Sevilla. El Director General de Instrucción Pública dispuso que a partir de este momento las Comisiones de Monumentos dirigiesen sus oficios a la Academia de San Fernando, en vez de al Ministerio de Fomento, como se había venido haciendo hasta este momento¹⁶².

Fueron dos los vicepresidentes que ejercieron durante este período: José María de Álava y Urbina desde noviembre de 1865 hasta octubre 1868 y Eusebio Campuzano desde octubre de 1868 a marzo de 1869.

La Comisión, con el fin de poder controlar mejor el estado de los monumentos de la provincia, pidió a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando autorización para nombrar delegados en las localidades que podían tener

¹⁵⁹ *ACPMPS*. Libro II. 10 de julio de 1866.

¹⁶⁰ *ACPMPS*. Libro II. 20 de diciembre de 1867.

¹⁶¹ *ACPMPS*. Libro II. 16 de junio de 1868.

¹⁶² *ACPMPS*. Libro II. 5 de noviembre de 1867.

un interés especial¹⁶³. Esta medida no era nueva, ya en 1847 se había designado a un corresponsal en Morón.

La Provincial de Sevilla tuvo que enfrentarse en estos años a numerosos problemas similares a los de períodos anteriores, además de a una pérdida de competencias en los museos provinciales que trajo consigo la desmotivación de los vocales y la imposibilidad de celebrar sesiones durante largos espacios de tiempo debido a la falta de asistencia de los miembros de la corporación. En 1867 el vicepresidente se quejaba de que a pesar de que Sevilla era una provincia muy rica en monumentos, muchos se perdían apenas eran descubiertos ya que eran destruidos o comprados por extranjeros. Estas prácticas eran favorecidas por la inestabilidad en la custodia de los Museos de Arqueología o Pintura. La Comisión veía impotente como esto sucedía sin poder evitarlo, ya que carecía de fondos con los que poder adquirir los objetos en los casos más urgentes, como había sucedido con la colección de monedas romanas de Antonio Delgado¹⁶⁴.

En 1868 acaeció un suceso de importantes consecuencias para el patrimonio sevillano, “la Gloriosa”, levantamiento revolucionario que tuvo lugar en septiembre de ese año y supuso el destronamiento de la reina Isabel II. Tras la revolución tomó el poder en Sevilla la conocida como Junta Revolucionaria, que suprimió el 6 de octubre de ese año doce parroquias y veintitrés templos que no tenían este rango¹⁶⁵. Además de destrucción, “la Gloriosa” trajo consigo un período de pillaje y desconcierto donde se perdieron numerosas obras de arte, tal y como relata el miembro de la Comisión Provincial de Monumentos Francisco Mateos Gago en la renuncia que presentó a su cargo en esta institución¹⁶⁶: “*Excusado es que yo pinte a*

¹⁶³ ACPMPS. Libro II. 9 de octubre de 1866.

¹⁶⁴ ACPMPS. Libro II. 10 de diciembre de 1867.

¹⁶⁵ *Diario la Andalucía*. 7 de octubre de 1868. Se vieron afectadas las parroquias de San Miguel, Santa Marina, Omnium Sanctorum, San Marcos, San Andrés, San Juan de la Palma, San Esteban, Santa María de la Blanca, Santiago, Santa Catalina y San Nicolás. Los templos de San Luis, la Trinidad, los Capuchinos, San Antonio, San Hermenegildo, San Francisco de Paula, San Antonio Abad, Jesús de los Baños, El Carmen, San Pedro de Alcántara, San Felipe Neri, el Valle, San José, Montesino, El Ángel, La Pasión, las Calatravas, Los Remedios, Regina, Los Descalzos, San Buenaventura, San Basilio y Belén y las capillas del Carmen, San Andrés, Siervos de María, Los Dolores en el Caño Quebrado y en el Compás de la Laguna, La Expiración, dos en la Carretería, otras dos en Triana, una en los Humeros, una en la Plaza de la Libertad y otra en Perafán de Rivera.

¹⁶⁶ La renuncia de Francisco Mateos Gago a su cargo de vocal de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla fue enviada al director de la Real Academia de San Fernando con fecha de 14 de noviembre de 1868. Tres meses después, en febrero de 1869, recibió una comunicación de la

V.E. el fúnebre y tristísimo cuadro que presentaba esta ciudad, apenas caían las sombras de la noche, en los días que se verifica la traslación de las religiosas, y la incautación, como ahora se dice, en las iglesias parroquiales. Las alhajas, pinturas y esculturas, mudaban de domicilio, y el silencio y acompasado andar de sus conductores nos traían a la triste memoria las horribles noches de las grandes epidemias coléricas. Todo se ha hecho con precipitación y desconcierto, y es seguro V.E. de que la galería de cualquier particular puede enriquecerse tanto, y más, que el Museo en estas circunstancias. Algún periódico ha instado, más de una vez, para que se publique el inventario de los objetos incautados; exigencia inútil: en la mayor parte de las iglesias se ha verificado la incautación sin formalizar el inventario, y los incautadores, en cuyo poder están las llaves, abren cuando quieren y sacan objetos que conducen a donde les mandan.”¹⁶⁷ Francisco Mateos Gago justificaba lo que estaba sucediendo de la siguiente manera: “A lo que yo entiendo, todo pende de haber subido a los primeros puestos, por los medios que tan fáciles son en épocas revolucionarias, hombres que tienen la desgracia de no haber gustado jamás la belleza artística, en que tanto se reflejan las civilizaciones, y que, por su condición de forasteros en su mayor parte, han dado poca importancia a las glorias que siempre ha vivido este pueblo. Sevilla, entre tanto, duerme aletargada el sueño del opio que en grandes dosis se le administra; mañana despertará y llorará para siempre las inmensas pérdidas que ha sufrido en pocos días, tanto en honra, por lo que de nosotros digan los pueblos cultos, cuanto en intereses materiales.”¹⁶⁸

misma institución rechazándola. Mateos Gago, dolido por todo lo que estaba sucediendo en la ciudad tras “la Gloriosa”, justificaba su dimisión con las siguientes palabras “El periódico la Andalucía publicó ayer un artículo, en el que su equivocado autor se congratula porque los derribos se están verificando de una manera normal, y asegura, en prueba de ello, que el Municipio oye en este asunto a la Academia de Bellas Artes. Yo puedo asegurar a V.E. que esto no es verdad, y que la sabia Academia no ha tenido en todo más intervención que la de haber recogido algunos objetos para el Museo. Hoy, pues, se quieren disculpar los desaciertos a costa de la academia; mañana se pretenderá lo mismo con nuestra Comisión de Monumentos; y como yo deseo que mi nombre no se ha barajado nunca con los de estos demoledores, por eso suplico a V.E. se sirva admitirme la renuncia del cargo de individuo de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos de esta ciudad. Nombre V.E. otro individuo que, por su ilustración, sepa mejor que yo contribuir a poner un dique a este torrente devastador, y, por su temperamento, se encuentre en condiciones de resistir en esta horrible lucha que tanto, y tan sin fruto, ha destrozado mi alma.” Sus afirmaciones recibieron, entre otros, el apoyo del entonces arquitecto municipal y posteriormente vocal de la Comisión de Monumentos de Sevilla, Juan Talavera de la Vega. Tassara y González, J. M. *Apuntes para la historia de la revolución de septiembre del año de 1868, en la ciudad de Sevilla*. Sevilla, 2000, pp. 38 y 39.

¹⁶⁷ Tassara y González, J. M. *Op. cit.* Sevilla, 2000, pp. 28 y 29.

¹⁶⁸ Tassara y González, J. M. *Op. cit.* Sevilla, 2000. p. 36.

Demetrio de los Ríos fue confirmado en los cargos de las excavaciones de Itálica, representante de la Junta de la Exposición Universal de París y en la Diocesana de Reparación de Templos y se le encargó que llamase la atención de ésta sobre las restauraciones que se habían hecho o que se estaban haciendo en la Iglesia de Santa Ana¹⁶⁹. Parece ser que una intervención desacertada había deteriorado sensiblemente las tablas de Pedro de Campaña que componían el retablo mayor¹⁷⁰, otro retablo en tabla del mismo autor y una tabla de Alejo Fernández que representaba la imagen de Nuestra Señora de los Remedios con el Niño Jesús y varios ángeles. La Comisión ofreció el asesoramiento de sus miembros como especialistas en la materia para evitar que estos hechos volvieran a repetirse y pidió que no se restaurase ninguna de las pinturas ni de los objetos artísticos que se conservaban en los templos sin su previa consulta¹⁷¹.

No hemos de olvidar que los criterios que regían las actuaciones de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla eran contemporáneos a los ideales estéticos y culturales de la época, por ello no ha de extrañarnos el desprecio que muchos de sus miembros manifestaban hacia el estilo barroco, como se aprecia en la comunicación que el vocal Vicente L. Hernández envió referente a las restauraciones hechas en el retablo de la Iglesia de San Leandro, en la que se mostraba contrario a ellas *“porque la obra en la que han recaído pertenece a la decadencia del arte”*.¹⁷²

Como hemos visto, eran frecuentes las complicaciones que impedían a la Comisión cumplir con la obligación asignada de salvaguarda de los objetos y

¹⁶⁹ ACPMPS. Libro II. 16 de octubre de 1866.

¹⁷⁰ Considerado por Félix González de León como *“uno de los buenos de esta ciudad”*. González de León, F. *Noticia artística de todos los edificios públicos de esta muy noble ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1973, p. 571.

¹⁷¹ ACPMPS. Libro II. 13 de noviembre de 1866 y ACMHAPS. 7^a. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1^o. 3 A.

¹⁷² ACPMPS. Libro II. 13 de noviembre de 1866. Sobre este retablo escribió Félix González de León en 1844 *“El altar principal está sobre el alto presbiterio de gradas, y es de muy mal gusto y del tiempo de la decadencia de las artes...”*. González de León, F. *Op. cit.* Sevilla, 1973, p. 88. Tuvieron que pasar varios años antes de que este concepto empezara a cambiar, como se aprecia en la descripción que Francisco Farfán Ramos hacía de la capilla sacramental de Santa Catalina: *“curioso ejemplar entre los varios que en Sevilla hay, que los discípulos de Churriguera, siguiendo la escuela de su maestro, implantador en España del estilo que nos importaron Borromini y Bernini, y que hasta hace poco fuera presentado como muestra de mal gusto y decadencia, y que hoy la crítica señala al barroco entre los distintos estilos un lugar para discutir sus aberraciones, pero dentro de ellas también sus bellezas que no son pocas”*. Periódico LA UNIÓN, sección “los barrios” del 24 de noviembre de 1923.

monumentos histórico-artísticos de la provincia. En algunas ocasiones y por motivos ajenos a ella (políticos, económicos...), no se podía conseguir este importante objetivo, por lo que se emplearon otras técnicas que permitían la transmisión al futuro al menos de la imagen de la obra de arte. Con este fin se incluyó en los presupuestos una partida destinada a financiar la copia de frescos, sacar planos y reproducir vaciados de estatuas, adornos y otros objetos preciosos próximos a desaparecer¹⁷³. En el caso de Itálica se encargaron reproducciones de frescos que estaban sufriendo acusados procesos de deterioro a discípulos aventajados de la Escuela de Bellas Artes¹⁷⁴.

Los vocales solían llamar la atención sobre las obras de arte que estaban en peligro con el fin de la Comisión intentase evitar su final. Boutelou puso en conocimiento de la corporación el deterioro del fresco del Hospital de la Misericordia¹⁷⁵ debido al abofado de la pared¹⁷⁶. En 1893 se volvió a estudiar la posible restauración de este Juicio Final, que según la inspección realizada por Eduardo Cano y Francisco Requena, presentaba abofados de mucha consideración en el centro y en el lado izquierdo¹⁷⁷. Parece que en este caso no se consiguió el objetivo que se pretendía, ya que en 1965 la Comisión volvió a plantearse la necesidad de conservación de este fresco y emitió un informe en el que mencionaba la desaparición de la parte inferior, donde se representaban a los justos y a los condenados, al igual que dos franjas verticales a ambos lados. La parte inferior se había cortado con la colocación de una moldura¹⁷⁸. En 1978¹⁷⁹ y con

¹⁷³ ACPMPS. Libro II. 14 de diciembre de 1866.

¹⁷⁴ ACPMPS. Libro II. 6 de noviembre de 1866.

¹⁷⁵ En las actas de la Comisión del año 1866 se atribuye esta pintura al artista renacentista Luis de Vargas, aunque casi un siglo después, cuando se volvió a intentar solucionar el tema, los miembros de la Comisión dieron como autor a Luis de Valdivieso, y el año de ejecución el 1567, basándose en una carta de pago encontrada en el archivo de la Junta de Beneficencia de Sevilla. Este pintor fue mencionado por Pacheco como discípulo del anterior. ACMHAPS 10ª. Sevilla. Varios. 1º/2, y Valdivieso, E. *Op. cit.* Sevilla, 1992, p. 84.

¹⁷⁶ ACPMPS. Libro II. 27 de noviembre de 1866.

¹⁷⁷ ACPMPS. Libro III. 16 de noviembre de 1893.

¹⁷⁸ ACMHAPS 10ª. Sevilla. Varios. 1º/2.

¹⁷⁹ ABC. "El Juicio Final" de Valdivieso, depositado en el Museo de Bellas Artes. 24 de mayo de 1978. p. 33.

motivo de unas obras en el edificio, el fresco fue trasladado al Museo de Bellas Artes de Sevilla, donde permanece almacenado¹⁸⁰.

Durante estos años el Ayuntamiento de Sevilla, motivado por cuestiones políticas y urbanísticas, acometió numerosos derribos de edificaciones de carácter histórico artístico sin consultar la opinión de la Comisión Provincial¹⁸¹. Entre estos monumentos se contaban la Puerta de Triana¹⁸², parte de la Capilla de San Hermenegildo¹⁸³ y de la muralla de la ciudad¹⁸⁴, además de estar proyectadas la de las puertas de San Fernando¹⁸⁵, Carmona¹⁸⁶ y Osario¹⁸⁷. El derribo de las puertas de la ciudad se argumentó por parte de las instituciones públicas por necesidades de salubridad y comunicación, aunque casi a la vez que se producían estas demoliciones en Sevilla en otras ciudades se empleaban soluciones menos drásticas, como años después se lamentaba José María Tassara y González, persona relacionada con varios miembros de la Comisión y afín a sus posturas *“Da pena, e indigna al mismo tiempo, pensar el aspecto que hoy presentaría la calle de San*

¹⁸⁰ Albardonero Freire, A. J. “La Iglesia Nueva del Hospital de la Misericordia. Un proyecto de Asensio de Maeda con importantes colaboraciones (1595-1606)”. *Laboratorio de Arte*. Núm. 16, 2004, p. 80 y ABC. “El Juicio Final” de Luis de Valdivieso sigue embalado 30 años después. 29 de julio de 2005, p. 16.

¹⁸¹ “Oficio de traslado al Gobernador Civil de Sevilla en el que se comunica que ante la desatención de la Junta Revolucionaria a que se oiga el parecer de la Comisión de Monumentos antes de proceder al derribo de los edificios eclesiásticos y públicos, se ruega se conserven la iglesia de San Miguel, el artesonado de la iglesia del exconvento de Madre de Dios, los retablos de la iglesia del exconvento de Dueñas, la capilla del exseminario, la iglesia de San Marcos y su torre, así como las torres de Santa Catalina y Santa Marina, atendiendo a las leyes municipales vigentes”. 6 de noviembre de 1868. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*, y Tassara y González, J. M. *Op. cit.* Sevilla, 2000. p. 38.

¹⁸² ACPMPS. Libro II. 25 de septiembre de 1868.

¹⁸³ ACPMPS. Libro II. 23 de marzo de 1869.

¹⁸⁴ El Ayuntamiento había comenzado la destrucción del lienzo de muralla que iba desde la Puerta del Sol a la de Córdoba poniendo como pretexto el informe redactado por la antigua Comisión el 18 de marzo de 1863. ACPMPS. Libro II. 24 de enero de 1867. Tres años después se volvieron a tener noticias en la Comisión Provincial de las intenciones del Ayuntamiento de continuar con los derribos. ACPMPS. Libro II. 16 de marzo de 1868.

¹⁸⁵ Esta decisión fue tomada por el Cabildo el 1 de septiembre de 1864 basándose en las molestias que producía, especialmente durante la celebración de la feria de abril y a los viajeros que se trasladaban en ferrocarril a Cádiz. La resolución fue reclamada por el Alcaide de los Reales Alcázares argumentando que el Real Patrimonio conservaba ciertos derechos sobre dicha puerta y los castillos laterales, aunque no pudo demostrarlos. ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1ª. 50 F. Cuando la Comisión Provincial de Sevilla tuvo noticia del expediente de derribo encargó que se sacasen su planta y alzado, una fotografía de sus dos caras y una reconstrucción de como quedaría el lugar tras la demolición proyectada. ACPMPS. Libro II. 12 de mayo de 1868. Para ver una descripción de la puerta consultar Tassara y González, J. M. *Op. cit.* Sevilla, 2000, pp. 64-66.

¹⁸⁶ Para tener una descripción ver: Tassara y González, J. M. *Op. cit.* Sevilla, 2000, pp. 57-60.

¹⁸⁷ ACPMPS. Libro II. 25 de septiembre de 1868. Ver descripción en: Tassara y González, J. M. *Op. cit.* Sevilla, 2000, pp. 61-63.

Fernando, con el ensanche y mejoras que en ella se están efectuando, teniendo al fondo exenta, como está la de Alcalá en Madrid, y las de Saint-Martin y las de Saint-Denis en París, esta puerta, con sus dos grandiosos torreones a los costados, tan característicos, que, como habrá visto el lector, pluma tan autorizada como la de Mateos Gago los compara nada menos que con la Giralda” ¹⁸⁸. En 1866 la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando mostró su temor a la Comisión de que se destruyeran parte de las Casas Consistoriales¹⁸⁹ por la regularización de la Plaza de San Francisco¹⁹⁰. En este año se había abierto una ventana en la antigua sala capitular y había proyectada otra puerta¹⁹¹. A pesar del cuidado que puso la Comisión, en sus actas del año siguiente¹⁹² se hacía referencia a la galería demolida de las Casas Capitulares (*ilustración 4*). Una vez más la Comisión mostró su malestar por el hecho de que el Ayuntamiento no le consultase antes de emprender el derribo de la galería fronteriza a la Plaza de San Francisco, como entidad encargada específicamente de esta materia y lamentó que durante todos los años que estuvo apuntalada la galería no se habían sacado planos y dibujo de la parte demolida, aunque fuese un poco posterior al resto del edificio y no estaba considerada del mismo mérito. La Comisión se adhirió al dictamen de la Academia de Bellas Artes de Sevilla de 23 de marzo de 1866 en el que se concluía que las dos fachadas del edificio no tenían entre sí relación alguna de estilo y decoración, por lo que debían considerarse como dos monumentos distintos y no había razón para que tuviesen un mismo eje¹⁹³. La Sección de Arquitectura de la Academia de Bellas Artes de Sevilla (de la que era secretario Demetrio de los Ríos) emitió un informe con fecha de 23 de marzo de 1867¹⁹⁴ en el que se mostraba disconforme con la cubrición de una escalera, entre otras obras proyectadas.

¹⁸⁸ Tassara y González, J. M. *Op. cit.* Sevilla, 2000, p. 66

¹⁸⁹ Los estudios de Alfredo Morales son de especial importancia para ampliar la información relacionada con las obras en la Casa Consistorial de Sevilla. Entre sus publicaciones sobre este tema citaremos *El Ayuntamiento de Sevilla. Arquitectura y simbología* y *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla*, ambas de 1981.

¹⁹⁰ ACPMPS. Libro II. 11 de diciembre de 1866 y ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 12 A.

¹⁹¹ ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 12 A.

¹⁹² ACPMPS. Libro II. 29 de enero de 1867.

¹⁹³ ACPMPS. Libro II. 9 de junio de 1867.

¹⁹⁴ ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 12 A.

S.M. la Reina aprobó por Real Orden de 28 de febrero de 1868 el proyecto de las fachadas monumentales de las Casas Capitulares por la Plaza de la Constitución que había formado el arquitecto Demetrio de los Ríos, además de disponer la creación de una comisión compuesta de dos concejales, un académico de la Sevillana de Bellas Artes, un individuo de la Junta Provincial de Monumentos Históricos (Eduardo García Pérez, se fue de viaje y en el 69 se pidió que se le nombre sustituto) y el autor del proyecto¹⁹⁵.

La Comisión intentó salvar la Iglesia de San Miguel¹⁹⁶ (*ilustración 5*), reuniéndose con representantes del Ayuntamiento y presentando varias opciones. La Provincial propuso que se conservasen las tres naves y el ábside, y se eliminasen las agregaciones que oscurecían su apariencia, petición a la que no se accedió argumentando la falta de dinero para estas obras, por lo que quedaría en el centro de la ciudad un edificio en ruinas sin utilidad alguna. Se planteó dejar el inmueble y restaurarlo en una mejor ocasión, especialmente en su parte interior, propuesta que también fue denegada con las mismas argumentaciones que la anterior. Lo mismo ocurrió con la sugerencia del vicepresidente de facilitar fondos para la restauración, siempre que el edificio volviera a dedicarse al culto¹⁹⁷. Un año después el derribo de la parroquia era inminente por lo que se encargó a dos vocales, Ríos y García Pérez, que examinasen los restos de la iglesia para saber si era posible obtener algún provecho de las lápidas y demás objetos que allí se guardaban¹⁹⁸ y tras cuya inspección fueron llevados al Museo Arqueológico. Asimismo se pidió a estos vocales que hicieran el informe de la demolición de San Miguel, que fue enviado a la Academia de la Historia y a la de San Fernando para que tuviesen constancia de los derribos de monumentos en la ciudad¹⁹⁹. Además, la

¹⁹⁵ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 12 A.

¹⁹⁶ De obligada consulta para ampliar los conocimientos sobre todos los sucesos relacionados con el derribo de San Miguel son el "oficio de traslado del vicepresidente de la Comisión de Monumentos de Sevilla sobre el estado del derribo de la iglesia de San Miguel y las intenciones del derribo de otros edificios, para que informe la Comisión de Antigüedades". 3 de abril de 1869, *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia* y Tassara y González, J. M. *Op. cit.* Sevilla, 2000, pp. 30-38 y 69-75.

¹⁹⁷ *ACPMPS*. Libro II. 13 de noviembre de 1868 y Tassara y González, J. M. *Op. cit.* Sevilla, 2000, pp. 34 y 35.

¹⁹⁸ *ACPMPS*. Libro II. 4 de marzo de 1869.

¹⁹⁹ *ACPMPS*. Libro II. 16 de marzo de 1869. Dos años más tarde la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando lamentaba la desaparición de este monumento. *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 48E.

corporación provincial pidió que se conservasen las tres torres árabes adosadas a los templos de Santa Marina, San Marcos y Santa Catalina²⁰⁰, intentó evitar la destrucción del patio del Convento del Monasterio de los Jerónimos²⁰¹, la venta del templo de Madre de Dios, incluidos los objetos que poseía, al igual que los elementos estructurales como los azulejos del patio del refectorio y de la escalera, y las columnas y capiteles mudéjares²⁰². Asimismo solicitó permiso para recoger los azulejos de conventos suprimidos²⁰³.

Los derribos de edificios de carácter monumental no sólo se estaban produciendo en la capital, ya que a la Comisión llegaban noticias de hechos similares en los pueblos de la provincia a los que también intentó poner freno. Con este motivo la corporación se dirigió al Alcalde de San Juan de Aznalfarache para evitar que se demoliesen sus murallas²⁰⁴.

Ante lo que estaba ocurriendo, la Comisión acordó pasar una comunicación a la Junta Provincial pidiendo que se oyese su dictamen antes de proceder a las demoliciones²⁰⁵. También se decidió escribir al Gobernador de la provincia y a las Academias de la Historia y de San Fernando con el fin de ponerles en conocimiento de la situación e intentasen hacer lo posible para que la Comisión Provincial fuese tomada en consideración, y de esta manera poder cumplir con el deber de vigilar las riquezas artísticas de la provincia²⁰⁶. Poco tiempo después el nuevo Gobernador Civil dijo haber parado las órdenes de demolición sobre iglesias y conventos y pidió a la Comisión que informase con urgencia de los conventos que debían conservarse²⁰⁷, ya que estos debían ser reducidos a la mitad según lo dispuesto por decreto del Ministerio de Gracia y Justicia de 18 de octubre de 1868²⁰⁸. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando también pidió una relación de los

²⁰⁰ ACPMPS. Libro II. 7 de octubre de 1868.

²⁰¹ ACPMPS. Libro II. 11 de febrero de 1869 y ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y monumentos. 2ª. 3G.

²⁰² ACPMPS. Libro II. 11 de febrero de 1869.

²⁰³ ACPMPS. Libro II. 4 de marzo de 1869 y ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y monumentos. 2ª. 22 M.

²⁰⁴ ACPMPS. Libro II. 12 de marzo de 1867.

²⁰⁵ ACPMPS. Libro II. 7 de octubre de 1868.

²⁰⁶ ACPMPS. Libro II. 3 de noviembre de 1868.

²⁰⁷ ACPMPS. Libro II. 2 de diciembre de 1868.

²⁰⁸ Por efecto del decreto se suprimían todas las casas fundadas con anterioridad al 29 de julio de 1837 y todos los bienes raíces, rentas, derechos y acciones de las casas de comunidades de ambos sexos suprimidas pasarían a ser propiedad del Estado. Ordieres Díez, I. *Op. cit.* Madrid, 1995, p. 31.

edificios de valor histórico-artístico que corriesen peligro de ser demolidos o enajenados²⁰⁹.

En 1867 el administrador del Duque de Altamira ofreció a la Comisión la adquisición del retablo que había presidido la Capilla Mayor del Convento de San Francisco por un precio de venta de 6.000 escudos, en el que no se incluían los bustos de los fundadores y los escudos de armas²¹⁰. Esta obra de tres cuerpos y fechada en 1532, fue realizada por los hermanos Aprile en mármol estatuario de Génova. Tras la demolición del convento, el retablo se depositó primero en el Convento de Regina de Sevilla y más tarde en el palacio de Altamira. La Provincial no llevó la adquisición a cabo, por lo que unos años después, concretamente en 1883, la obra fue comprada por los Duques de Medina de las Torres y trasladada a su actual emplazamiento, el Monasterio de San Lorenzo de Transouto, en Santiago de Compostela²¹¹.

En este período la preocupación de la Comisión por Itálica seguía viva. Se pidió al Gobernador que se abstuviese de dar autorización a un propietario de tierras de la zona para demoler varios restos existentes en su propiedad, razonando su decisión en que eran parte de los cimientos de la antigua ciudad y que estas demoliciones iban en contra del artículo séptimo de la ley tercera, título veinte, libro octavo de la Novísima Recopilación y de las circulares del Consejo Real de 2 de octubre de 1818 y 19 de septiembre de 1827²¹². Las gestiones realizadas por la corporación provincial consiguieron que el Gobierno prestase más atención a las Ruinas de Itálica. Se obtuvieron importantes créditos, entre ellos uno del Ministro de Fomento de 4.000 escudos para continuar las obras en el anfiteatro, aunque desde el Gobierno Central se recalcó que los objetos encontrados en las excavaciones financiadas por el Estado pertenecían a la nación y debían ser remitidos al Museo Arqueológico Nacional, mientras que serían propiedad de los museos provinciales las piezas descubiertas en prospecciones costeadas por la

²⁰⁹ ACPMPS. Libro II. 11 de febrero de 1869.

²¹⁰ ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 55 F.

²¹¹ Del Castillo Utrilla, Mª J. *El Convento de San Francisco, Casa Grande de Sevilla*. Sevilla, 1988, pp. 62 y 63.

²¹² ACPMPS. Libro II. 13 de noviembre de 1866.

provincia²¹³. En las obras de limpieza de la cavidad interior del anfiteatro de Itálica se hallaron diecisiete piedras con inscripciones, entre otros descubrimientos²¹⁴.

En estas Ruinas se encontraba el conocido como “Mosaico de las Musas” (*ilustración 6*) sobre el que Demetrio de los Ríos consideraba que lo más razonable era trasladar los restos al Museo, frente a aquellos que defendían su permanencia in situ²¹⁵. Tras las quejas presentadas por la Comisión Provincial, que se hizo partícipe de la opinión del secretario, el Gobernador dispuso el traslado de la cenefa del mosaico, única parte que se conservaba, al Museo de la ciudad²¹⁶. Este ejemplar, descubierto en 1839, sufrió desde su localización importantes daños que conllevaron su desaparición, ya que el solicitado cambio de ubicación nunca llegó a realizarse²¹⁷.

²¹³ ACMHAPS. 11ª. Itálica. 5º y ACPMPS. Libro II. 25 de septiembre de 1868.

²¹⁴ ACPMPS. Libro II. 21 de junio de 1869.

²¹⁵ “Oficio de Demetrio de los Ríos al Presidente de la Comisión de Monumentos de Sevilla, de 16 de marzo de 1865”. ACMHAPS.12ª. Sevilla Provincia. 2º/23.

²¹⁶ “Oficio del Gobernador al vicepresidente de la Comisión de Monumentos Históricos y Artístico de la provincia de Sevilla, de 5 de abril de 1865”. ACMHAPS.12ª. Sevilla Provincia. 2º/23.

²¹⁷ Ríos, D. de los. *Descripción del mosaico de las Musas descubierto en 1839*. Museo Español de Antigüedades. T. I, Madrid, 1872, pp. 185-192 y Fernández Gómez, F. *Op. cit.* Córdoba, 1988, pp. 49-54.

3.5 La vicepresidencia de Demetrio de los Ríos (1869-1878)

Demetrio de los Ríos fue el vicepresidente de la Comisión durante el amplio período que abarca desde noviembre de 1869 hasta septiembre de 1878. Realizó una importante labor en defensa del patrimonio de la que queda constancia en las actas de la Comisión, y durante su mandato se vivió una de las etapas más activas de la corporación sevillana. Arquitecto seguidor de las teorías violletianas, fue el responsable de importantes restauraciones en edificios monumentales, entre las que destaca su trabajo en la Catedral de León. De 1860²¹⁸ a 1875 realizó excavaciones en Itálica. La labor de Demetrio de los Ríos como arqueólogo ha quedado en entredicho por destacados errores en atribuciones cronológicas²¹⁹, su visión excesivamente arquitectónica y ciertas interpretaciones personales²²⁰, aunque también es cierto que su trabajo cuenta con entusiastas defensores²²¹.

Una de las actuaciones más destacada de su presidencia fue el intento de conseguir del Gobierno Central la aprobación de una ley de monumentos histórico-artísticos. Con este motivo se envió una circular al resto de comisiones provinciales buscando los apoyos necesarios²²². La ley debía fijar las condiciones indispensables que habían de tener los monumentos para ser considerados como tales, sus derechos, las formalidades a las que debía someterse esta declaración y el procedimiento que debía emplearse en cada caso según el monumento perteneciese al Estado, la provincia, al municipio u otras corporaciones de carácter público²²³. El propio vicepresidente de la Comisión de Sevilla elaboró un extenso proyecto de ley que puso a disposición de los jurisperitos de la corporación antes de someterlo a la discusión y aprobación de los demás vocales²²⁴. Pronto se le dio el

²¹⁸ ACPMPS. Libro II. 24 de enero de 1860.

²¹⁹ Ordieres Díez, I. *Op. cit.* Madrid, 1995, p. 135.

²²⁰ Luzón Nogué, J.M. *Sevilla la vieja, un paseo histórico por las ruinas de Itálica*. Sevilla, 1999, p. 88.

²²¹ Fernández Gómez, F. *Las excavaciones de Itálica y Don Demetrio de los Ríos a través de sus escritos*. Córdoba, 1998.

²²² ACPMPS. Libro II. 7 de febrero de 1874.

²²³ *Circular de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla*, 6 de julio de 1874 (reproducida en los anexos).

La Academia de Bellas Artes se mostró de acuerdo con los puntos mencionados en la circular de la Comisión sevillana como base de la futura ley. "Circular de la Academia a los vicepresidentes de las Comisiones provinciales de 14 de agosto de 1874". Ordieres Díez, I. *Op. cit.* Madrid, 1995, p. 265.

²²⁴ ACPMPS. Libro II. 6 de febrero de 1875.

visto bueno y fue enviado a Madrid con unos comisionados de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que estaban en Sevilla con motivo de la restauración del cuadro de San Antonio de Murillo, a fin de que este trabajo pudiera ser tenido en cuenta por la comisión de dicha Academia que estaba preparando el proyecto de ley²²⁵. La Provincial de Sevilla no quería que sus esfuerzos y el hecho de haber sido la primera en estimular a las demás comisiones del país pasasen desapercibidos. Aunque algunos estudiosos consideraban que el proyecto de ley elaborado por la Comisión sevillana se había perdido²²⁶, reproducimos el texto íntegro en los anexos de este estudio.

Como se menciona en apartados anteriores, uno de los proyectos principales de las entidades encargadas de velar por el patrimonio histórico artístico era el de formar un inventario de los monumentos con fin de conocer lo que existía para poder conservarlo. Esta mentalidad bebía de los trabajos emprendidos por la *Commission des Monuments Historiques*, que en 1840 publicó la primera lista de los monumentos franceses²²⁷. Durante este período la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando seguía con el intento de formar una estadística monumental a partir de los datos que debían suministrarle las comisiones provinciales²²⁸. Varios años antes la antigua Comisión Central de Monumentos inició los trámites para crear una estadística monumental de España con la cooperación de las comisiones provinciales, a las que se pidieron datos mediante circulares que incluían interrogatorios metódicos y fáciles de contestar. La respuesta de los organismos provinciales fue desigual, mientras unos contestaron de modo satisfactorio, otros muchos remitieron noticias más o menos exactas y los demás se limitaron a hacer uso del silencio. Los intentos de continuar esta labor por parte de Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando volvieron a repetirse a partir del año 1858, momento en el que absorbió las funciones de la Comisión Central. En 1871 se pidió a las comisiones provinciales que enviaran las noticias más exactas posibles de los monumentos que existieran en su territorio, ya fuesen religiosos o civiles,

²²⁵ ACPMPS. Libro II. 15 de junio de 1875.

²²⁶ Lara Escoz, J.I. *Op. cit.* Sevilla, 2007. p. 87.

²²⁷ Bercé, F. *Op. cit.* París, 1979, p. 14.

²²⁸ "Circular de 13 de enero de 1871 de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando". ACMHAPS. 4ª. Generalidades. 18º/1.

especificando *“su origen, época y circunstancias de su fundación, estilo o período del arte a que correspondan, destino que en principio tuvieron y el que hoy tengan, reseñando las vicisitudes que hayan sufrido, su importancia para la Historia del Arte, su estado actual de conservación, y todo cuanto pueda contribuir a dar a la Academia una idea perfecta de cada edificio”*²²⁹. La estadística buscaba conseguir de las Cortes del Estado una ley que declarase estos monumentos con la categoría de monumentos nacionales, y de esta manera asegurar su conservación. En el caso de la Comisión Provincial de Sevilla la falta de fondos con la que elaborarla retrasaba continuamente su ejecución, ya que sin ellos era imposible hacer las visitas necesarias a los pueblos de la provincia²³⁰, además los vocales se quejaban de carecer de una pauta con la que emprender los trabajos²³¹. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando acordó entonces renovar el interrogatorio enviado en su día por la Comisión Central²³². La falta de dinero fue también el motivo que alegó la Provincial de Sevilla para no poder hacer la relación de las fincas que por su carácter de obra de arte mereciesen exceptuarse de la amortización, pedida por la Dirección General de Propiedades y Derechos del Estado, aunque sí se tomaron medidas para elaborar la relación de los monumentos de la capital²³³. Un año más tarde la misma Dirección General pidió nota de las casas del extinguido patrimonio de la corona que por su carácter de obras de arte debían exceptuarse de la venta pública, en esta ocasión se objetó la falta de datos, que debían ser suministrados por la Administración Económica²³⁴. A pesar de todos los inconvenientes la necesidad de formar el catálogo nunca dejó de estar presente (aunque no se consiguiera hasta bastantes años después, con resultados desiguales según las provincias), y en 1874 se creó una delegación compuesta por el presidente, Leoncio Baglietto y Antonio Cantos y Torralba para que se ocupasen de su confección²³⁵.

²²⁹ “Circular de 13 de enero de 1871 de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando”. *ACMHAPS*. 4ª. Generalidades. 18º/1.

²³⁰ *ACPMPS*. Libro II. 30 de marzo de 1871.

²³¹ *ACMHAPS*. 4ª. Generalidades. 18º/1.

²³² “Circular de 30 de enero de 1871 de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando”. *ACMHAPS*. 4ª. Generalidades. 18º/1.

²³³ *ACPMPS*. Libro II. 28 de septiembre de 1872.

²³⁴ *ACPMPS*. Libro II. 7 de febrero de 1874.

²³⁵ *ACPMPS*. Libro II. 7 de febrero de 1874.

La Comisión solicitó autorización para nombrar delegados en varios pueblos de la provincia con el fin de poder evacuar los informes que le eran pedidos y que no se realizaban por falta de dinero para hacer viajes²³⁶. Ya hemos visto que la figura del corresponsal había sido usada en los comienzos de esta organización como forma de subsanar los impedimentos que la falta de medios económicos había impuesto²³⁷.

Durante este período, como se venía haciendo anteriormente, se realizaron varios informes solicitados por el Administrador Económico de la provincia sobre el mérito artístico de algunos edificios, entre los que se encontraban los ex-conventos de Madre de Dios, Santa Ana²³⁸, San José²³⁹ y la Asunción²⁴⁰ en la capital y Santa Clara de Cazalla, que se pensaba reutilizar como hospital por el Ayuntamiento²⁴¹ y el Convento de la Victoria en Osuna como escuela pública²⁴². El Gobernador de la provincia solicitó otros informes acerca de los Conventos de San Pablo, la Merced, Santa Ana y el Pópulo²⁴³ y el Comisionado de Propiedades y Derechos del Estado pidió el de la Capilla de Santa Cruz de María Santísima del Rosario en la Maestranza²⁴⁴.

La corporación mostró la necesidad de una determinación que hiciese oír a las Comisiones de Monumentos antes de la venta de edificios monumentales del Estado. Con este motivo propuso que un individuo de éstas formase parte de las comisiones de ventas para evitar el anuncio de subasta y posterior paralización por las gestiones de la Comisión²⁴⁵. En un oficio de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando al Ministro de Hacienda, de 3 de mayo de 1872²⁴⁶, se adhería a la petición de la Comisión de Sevilla para que no se resolviese la venta de ningún

²³⁶ *ACPMPS*. Libro II. 10 de febrero de 1873. Tuvieron que pasar tres años hasta que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando dio su aprobación. (*ACPMPS* Libro II. 29 de abril de 1876).

²³⁷ El primer corresponsal que se nombró fue en Morón. *ACPMPS*. Libro I, p. 121. 21 de junio de 1847.

²³⁸ *ACPMPS*. Libro II. 24 de febrero de 1870.

²³⁹ *ACPMPS*. Libro II. 16 de marzo de 1870.

²⁴⁰ *ACPMPS*. Libro II. 1 de junio de 1871.

²⁴¹ *ACPMPS*. Libro II. 30 de marzo de 1871.

²⁴² *ACPMPS*. Libro II. 30 de octubre de 1872.

²⁴³ *ACPMPS*. Libro II. 7 de febrero de 1874.

²⁴⁴ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 42C y *ACPMPS*. Libro II. 5 de noviembre de 1873.

²⁴⁵ *ACPMPS*. Libro II. 4 de abril de 1872.

²⁴⁶ "Oficio de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando al Ministro de Hacienda, de 3 de mayo de 1872". *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 11A.

edificio sagrado o profano que por su antigüedad o importancia pudieran merecer respeto, sin oír antes el parecer de la respectiva Comisión de Monumentos. En el escrito se manifestaba lo siguiente *“Hoy todos los países cultos profesan profunda veneración a sus monumentos artísticos e históricos, los cuidan, los conservan, los restauran y procuran perpetuarlos a fuerza de esmero y de cuidados incesantes. España, que relativamente a su territorio es uno de los países que más riqueza artística ha poseído, no puede, sino arrastrar una infamante reputación de ignorancia y de indolencia, verlos desaparecer a manos de la incuria, del abandono y a veces de la avaricia de los especuladores”*. Estas palabras son un reflejo más del estado general que presentaba la restauración monumental en España, y del que se podrían aportar numerosos testimonios. Uno de los ejemplos más representativos ocurridos en Sevilla a principios de los años 70 tuvo como protagonista la Iglesia de San Esteban. En 1871 se pidió al Ministro de Hacienda y Fomento la exclusión de la venta pública dicha iglesia²⁴⁷, de estilo mudéjar, período considerado por la Comisión como el *“único del que nos podemos vanagloriar los españoles como nacional y expresivo de nuestras glorias más brillantes”*²⁴⁸. El templo había sido mencionado por el Gobierno en la obra *Monumentos Españoles* por ser el ejemplar más íntegro y mejor conservado de los que había de su género en Sevilla, y cuando por disposición de la Junta Revolucionaria se cerraron o suprimieron varios templos, se hizo un reconocimiento general de todos ellos, siendo el de San Esteban uno de los primeros que se designaron como dignos de conservarse²⁴⁹. En esta ocasión la Comisión fue oída tras pedir ayuda a varias instituciones y a Santiago Angulo²⁵⁰ ya que la Dirección General de Propiedades y Derechos del Estado anuló la subasta en la que se ofrecía su venta basándose en la consideración del edificio como templo monumental²⁵¹.

²⁴⁷ ACPMPS. Libro II. 30 de marzo de 1871 y ACPMPS. Libro II. 23 de abril de 1872.

²⁴⁸ ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 48E.

²⁴⁹ “Oficio de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando al Ministro de Hacienda del 27 de septiembre de 1871”. ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 48E.

²⁵⁰ “Carta de Demetrio de los Ríos a Santiago Angulo de 20 de octubre de 1871”. ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 48E.

²⁵¹ “Oficio de la Administración Económica de la provincia de Sevilla, sección administrativa, ramo de propiedades, de 22 de julio de 1872”, ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 48E y ACPMPS. Libro II. 23 de julio de 1872.

Gracias a las gestiones realizadas por el vicepresidente se suspendió la subasta del ex-convento de San Jerónimo de Buenavista, propiedad de Manuel Lafon²⁵² (*ilustración 7*), que aunque estaba en ruinas y era usado en parte como lodazal de cerdos, aún conservaba estructuras arquitectónicas de gran belleza y valor artístico entre las que destacaban sus claustros²⁵³.

El 16 de diciembre de 1873 el Gobierno de la Republica emitió un decreto motivado por los derribos de notables monumentos ocurridos en los últimos tiempos. De esta disposición destacan los dos primeros artículos: Art 1º. *“Siempre que por la iniciativa de los Ayuntamientos o Diputaciones provinciales se intente proceder a la destrucción de un edificio público que por su mérito artístico o por su valor histórico deba considerarse como monumento digno de ser conservado, los gobernadores de la provincia suspenderán inmediatamente la ejecución del derribo, dando parte a esta superioridad. Si los gobernadores no cumplieran esta disposición con la prontitud debida las Comisiones de Monumentos, las Academias de Bellas Artes, los rectores de las universidades y los directores de Institutos, estarán facultados para comunicar a esta superioridad la noticia del proyectado derribo”*. Art 2º *“La superioridad pedirá informe a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y si merece conservarse se anulará la orden de derribo”*²⁵⁴. Se puede ver en ellos un intento de limitar el poder que ejercían sobre edificios monumentales ayuntamientos y diputaciones provinciales y un aumento de las atribuciones de las Comisiones Provinciales, aunque la realidad fue distinta y en muchas ocasiones las Comisiones tuvieron que observar cómo se producían las demoliciones sin que su opinión fuese requerida. Como muestra de lo que decimos en 1875 se destruyó la Cruz de los Caballeros sin que la Comisión hubiese tenido ninguna noticia anterior. Al enterarse Demetrio de los Ríos pidió su reconstrucción a expensas de la Diputación²⁵⁵. En 1877 la Provincial de Sevilla se enteró por los periódicos de la

²⁵² La convocatoria de la subasta del edificio se hizo pública en el Boletín de la provincia de Sevilla del martes 11 de septiembre de 1877, nº 62.

²⁵³ ACPMPS. Libro II. 9 de octubre de 1877 y ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 3G.

²⁵⁴ “Legislación de las Comisiones de Monumentos Histórico y Artísticos”. ACMHAPS 4ª. Generalidades. 7º.

²⁵⁵ ACPMPS. Libro II. 3 de mayo de 1875.

intención de las autoridades de cubrir el foso de la Fábrica de Tabacos, alegando motivos de higiene y la pérdida de su función defensiva²⁵⁶.

Durante la vicepresidencia de Demetrio de los Ríos fue constante en la corporación la preocupación por las obras que se estaban llevando a cabo en el Ayuntamiento. De los Ríos conservaba una estrecha relación con el monumento ya que en 1868 fue el arquitecto encargado de hacer la ampliación de las Casas Consistoriales hacia la Plaza de San Francisco. En 1873 el vicepresidente se mostró complacido por los trabajos realizados en la sala capitular, que habían dejado al descubierto la primitiva construcción de piedra tras la eliminación del revestimiento del muro²⁵⁷. La decisión del Ayuntamiento de derribar parte de la fachada Sur de sus casas, bajo el pretexto de la necesidad de ensanche de la vía pública por aquel sitio, motivó que la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla convocase a sus miembros en sesión extraordinaria. El hecho fue calificado como *“atentado contra uno de los monumentos de gusto plateresco que se conservaba en España”* y una vez más se tuvo que lamentar que la medida fuese tomada sin oír a las corporaciones llamadas por ley para dar su dictamen²⁵⁸. Durante un tiempo las obras permanecieron suspendidas, hecho que la Comisión consideró como un grave peligro para el monumento al estar destechada la parte más artística y abandonadas las bóvedas a la intemperie²⁵⁹.

Los miembros de la Comisión al ser conocedores de la ejecución de obras en la puerta grande de la Santa Iglesia Catedral propusieron la conclusión de las tres portadas²⁶⁰.

La Comisión accedió a la cesión de la Iglesia de Madre de Dios, que estaba a su cargo²⁶¹, a la Escuela Libre de Medicina y Cirugía de la ciudad²⁶², asentada en el

²⁵⁶ ACPMPS. Libro II. 9 de octubre de 1877 y ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 54 F.

²⁵⁷ “Oficio de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla al Alcalde de la ciudad, de 25 de febrero de 1873”. ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 1A/12.

²⁵⁸ ACPMPS. Libro II. 16 de diciembre de 1873.

²⁵⁹ ACPMPS. Libro II. 6 de febrero de 1875 y “Oficio de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Sevilla al Alcalde de Sevilla de 18 de febrero de 1875”. ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 1A/12.

²⁶⁰ ACPMPS. Libro II. 26 de septiembre de 1878 y “Oficio de Demetrio de los Ríos al Arzobispo de la diócesis sevillana, de 5 de diciembre de 1877”. ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 38.

²⁶¹ En el acta se describen todos los objetos que pertenecían al edificio, entre ellos cuatro retablos *“del gusto del renacimiento más puro y por tanto de un mérito indisputable”*. “Acta oficial de entrega de la Iglesia de Madre de Dios a la Comisión de Monumentos de Sevilla, de 10 de junio de 1870”. ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 22M.

convento desde hacía dos años²⁶³. La Escuela tomó posesión del edificio el 24 de agosto de 1872²⁶⁴, aunque la entrega definitiva del edificio se demoró por un tiempo²⁶⁵.

En estas fechas la Comisión continuó con la intención de evitar la venta de la casa nº 1 de la calle Mármoles donde se encontraban tres columnas romanas²⁶⁶, por lo que pidió a la Academia de San Fernando que utilizase su influencia con el Ministro de Hacienda para conseguir la propiedad o usufructo de la casa con el fin de realizar una exploración científica que pusiera de manifiesto la planta íntegra y parte del alzado. Los únicos datos que sobre ellas se habían recogido eran su altura de 8 metros con 25 centímetros, el diámetro de 1 metro y la luz entre una y otra de 2 metros con 90 centímetros, y se habían descrito como *“tres monolitos a la vista, dos en el patio y uno en el muro contiguo a la escalera que da entrada desde el zaguán al patio, estando enterradas unos cuatro metros hasta la base no conociéndose la altura del pedestal”*²⁶⁷. En 1866 el encargado de realizar el informe solicitado por la superioridad de estos restos arqueológicos había sido el ahora vicepresidente de la Comisión, Demetrio de los Ríos. También había sido él quien había encargado en 1872 a García Pérez la dirección de las obras de limpieza de un subterráneo con galerías que partían en distintas direcciones y tenía entrada por el nº 16 de la calle Abades²⁶⁸. Para poder hacer un estudio más completo se pidió a

²⁶² ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 22M, ACPMPS. Libro II. 23 de abril de 1872 y ACPMPS. Libro II. 23 de julio de 1872.

²⁶³ “Oficio de la Administración Económica de la Provincia de 8 de junio de 1870”. ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 22M.

²⁶⁴ ACPMPS. Libro II. 7 de septiembre de 1872.

²⁶⁵ ACPMPS. Libro II. 5 de noviembre de 1873, ACPMPS. Libro II. 14 de diciembre de 1874 y ACPMPS. Libro II. 6 de febrero de 1875.

²⁶⁶ Fue en 1866 cuando la Comisión comenzó el intento de adquirir esta parcela donde se localizaban las columnas, que junto al laberinto de la calle Abades, eran considerados *“los únicos y exclusivos monumentos de la denominación romana que conserva Sevilla, y por tanto los de más importancia arqueológica”*. “Oficio del Gobernador de la provincia al Presidente de la Comisión de Monumentos de Sevilla, de 15 de junio de 1866”. ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 25M.

²⁶⁷ ACPMPS. Libro II. 16 de marzo de 1870 y ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 25M.

²⁶⁸ Posteriormente pasó a ser el número 28. Este subterráneo fue identificado por Ramón Corzo como unas termas romanas en su discurso de ingreso a la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Corzo Sánchez, R. “Las termas, la ciudad y el río de Sevilla en la antigüedad. Excavaciones en la calle Abades”. *Temas de Estética y Arte V*. Sevilla, 1991, pp. 67-99

Basilio del Camino, propietario de otra casa en la misma calle donde estuvo establecido el Monte de Piedad, permiso para continuar la investigación²⁶⁹.

La Comisión intentó evitar restauraciones y operaciones de mantenimiento desacertadas que se producían en algunos templos de la provincia, entre las que se encontraba el blanqueamiento de los muros de las iglesias con cal de chorrón²⁷⁰.

Las construcciones defensivas, elementos destacados del patrimonio cultural e histórico de la provincia, volvieron a sufrir grandes pérdidas en estos años. Muchas eran las que corrían el peligro de perderse, unas veces por cuestiones urbanísticas o económicas y otras por la dejadez de las autoridades que las tenían a su cargo. En la capital se realizaron nuevos derribos en las murallas, por lo que la Comisión tuvo que velar por el cumplimiento del convenio con el Ayuntamiento²⁷¹, que se había comprometido a respetar el lienzo comprendido entre la Puerta de Córdoba y la Macarena²⁷². Otro de los monumentos sevillanos que la Comisión consideraba en peligro eran los Reales Alcázares. La corporación no aprobó la venta de algunas casas del Patio de Banderas y previno al Alcalde de los males que ésta operación podía conllevar²⁷³. En estas fechas algunos propietarios de las viviendas solicitaron permisos para abrir huecos en las murallas del Alcázar²⁷⁴ y otros los realizaron sin hacer consulta alguna²⁷⁵, con este motivo la Comisión acordó pedir al Ayuntamiento que no permitiese que ninguno de los compradores de las casas del Patio de Banderas hiciera obras que perjudicasen el carácter monumental de estas murallas²⁷⁶. Poco después la Comisión tuvo noticia del proyecto de una estación de ferrocarril en el Patio de Banderas al que se opusieron, intentando evitar la ejecución del proyecto sin examen ni informe²⁷⁷. A partir de las gestiones emprendidas por la corporación, el Gobernador remitió el expediente formado para

²⁶⁹ *ACPMPS*. Libro II. 28 de febrero de 1872 y “Carta de la Comisión Provincial de Sevilla a Basilio del Camino, de 4 de marzo de 1872”. *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 16ª.

²⁷⁰ *ACPMPS*. Libro II. 10 de febrero de 1873.

²⁷¹ *ACPMPS*. Libro II. 31 de marzo de 1873.

²⁷² *ACPMPS*. Libro II. 20 de noviembre de 1869.

²⁷³ *ACPMPS*. Libro II. 24 de febrero de 1870.

²⁷⁴ *ACPMPS*. Libro II. 24 de febrero de 1870.

²⁷⁵ *ACPMPS*. Libro II. 16 de marzo de 1870 y “Oficio de la Alcaldía de los Alcázares Nacionales de Sevilla al presidente de la Sociedad Arqueológica de la provincia”. *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 11A.

²⁷⁶ *ACPMPS*. Libro II. 24 de mayo de 1873.

²⁷⁷ *ACPMPS*. Libro II. 5 de noviembre de 1873.

el establecimiento de una estación de ferrocarril en la Huerta del Retiro, el Patio de Banderas del Alcázar y la Plaza del Triunfo con el fin de que la Comisión informara²⁷⁸. Como se podía suponer, la institución se negó al establecimiento en el Patio de Banderas de la estación de ferrocarril amparándose en el carácter discordante de la construcción en un lugar tal emblemático de la ciudad²⁷⁹. Pero aquí no acabaron los peligros para el monumento, ya que en 1874 la Comisión tuvo que avisar en contra de la utilización del edificio como Palacio de la Audiencia²⁸⁰ y en 1875 se dio cuenta a la superioridad de la venta de dos salones del Alcázar, junto con la parte del edificio llamada de “la contratación”²⁸¹.

Siguiendo en la capital, Demetrio de los Ríos, al tener noticias por los periódicos de que se estaba tratando la enajenación de la Torre del Oro, como unos años antes se había pretendido, intentó evitarlo acudiendo a la Real Academia de San Fernando para denunciar el suceso y al Gobernador de la provincia con el fin de que suspendiera todo procedimiento mientras el Gobierno resolvía sobre este particular²⁸². Además solicitó del Ministro de Fomento su custodia²⁸³. La Real Academia actuó en consecuencia defendiendo los valores históricos, artísticos y el estado de conservación de la torre, además de su carácter distintivo dentro de la ciudad, considerando que su demolición supondría “*un atentado contra las glorias de Sevilla, contra la Historia y contra el Arte*” en sendos oficios dirigidos al Ministro de Hacienda²⁸⁴ y al Ministro de Fomento²⁸⁵.

²⁷⁸ “Oficio de la Administración Provincial de Fomento de Sevilla a la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Sevilla, de 10 de febrero de 1874”. *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 11ª y *ACPMPS*. Libro II. 4 de abril de 1874.

²⁷⁹ “Informe de la Comisión de Monumentos de Sevilla sobre la estación de ferrocarril en la Huerta del Retiro, de 10 de abril de 1874”. *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 11A.

²⁸⁰ “Informe de la Comisión de Monumentos de Sevilla al Ministro de Gracia y Justicia sobre la concesión del Consulado o el Alcázar para palacio de la Audiencia”. *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 11A.

²⁸¹ *ACPMPS*. Libro II. 31 de mayo de 1875.

²⁸² *ACPMPS*. Libro II. 2 de mayo de 1871, *ACPMPS*. Libro II. 28 de octubre de 1871, *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 36T y *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 36T

²⁸³ “Oficio de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico y Artísticos de Sevilla al Ministro de Fomento, de 20 de junio de 1871”. *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 36T.

²⁸⁴ “Oficio de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando de 17 de mayo de 1871 dirigido al Ministro de Hacienda”. *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 36T.

²⁸⁵ “Oficio de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando de 27 de junio de 1871 dirigido al Ministro de Fomento”. *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 36T.

Ya en los pueblos de la provincia, la corporación tuvo noticia en 1877 de la ruina del antiguo Alcázar de Carmona²⁸⁶. Ante la alarma de la Comisión, el Gobernador Civil puntualizó que la única parte derribada había sido un castillo a la izquierda de la entrada, y que el patio segundo, que había sido cedido a un particular por veinte años para usarlo a modo de plaza de toros, no había sufrido ningún deterioro más que el producido por el paso del tiempo, al igual que la fachada principal²⁸⁷. En este mismo año Demetrio de los Ríos tuvo conocimiento de la intención de destruir la Puerta de Sevilla en Carmona con el pretexto de ensanchar la vía pública, por lo que se apresuró a hacer gestiones para evitarlo²⁸⁸. Para impedir que se repitiesen sucesos como los anteriores se nombró a Antonio Calvo Cassini, corresponsal de la Comisión en Carmona, conservador del monumento, especialmente de las construcciones que constituían la denominada Puerta de Sevilla²⁸⁹. Unos meses antes de su nombramiento el corresponsal tenía duras palabras hacia los gobernantes, ya que según él *“en todas las naciones civilizadas se dispensa por los gobiernos, las corporaciones y por los particulares ilustrados, grande esmero en la conservación de los monumentos públicos, porque ellos además de constituir una gloria nacional a la que ningún pueblo debe renunciar, porque lo contrario es renegar de su historia y de sus tradiciones, sirven de estudio a los artistas, dan una idea del poder y de la cultura de los siglos pasados, y la exacta medida de lo que fue y significó en épocas anteriores el carácter entero del país. El espíritu de destrucción que anima a los españoles, su soberbia, hija de la presunción y de la ignorancia, en detestar de todo corazón a lo pasado sólo por serlo, han sido las causas principales de la completa o parcial ruina de infinitos monumentos históricos, de magníficas obras de arte de todo género destruidas por la barbarie y explotadas por la codicia moderna. En el presente caso se toca la inconcebible anomalía de que la agresión devastadora no parte del rústico soez que desconoce el mérito y estima del objeto, ni de la turba destructora armada de la*

²⁸⁶ ACMHAPS. 12ª. Sevilla Provincia. 1º/12 y ACPMPS. Libro II. 5 de abril de 1877, 4 de junio de 1877 y 9 de octubre de 1877.

²⁸⁷ “Oficio del Gobierno Civil de la provincia de Sevilla a la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Sevilla de 18 de mayo de 1877”. ACMHAPS. 12ª. Sevilla Provincia. 1º/12.

²⁸⁸ “Carta de Demetrio de los Ríos a Antonio Calvo Cassini, de 5 de agosto de 1877”. ACMHAPS. 12ª. Sevilla Provincia. 1º/12.

²⁸⁹ “Notificación de Demetrio de los Ríos a Antonio Calvo Cassini, de 13 de octubre de 1877”. ACMHAPS. 12ª. Sevilla Provincia. 1º/12.

piqueta revolucionaria. La agresión parte, aun cuando cueste rubor el decirlo, de una corporación a quien debíamos suponer ilustrada (el Ayuntamiento de Carmona), *y como tal, celosa guardadora de las glorias y grandezas de su pueblo*²⁹⁰. En 1878, un año después, Antonio Calvo informaba de haber visto caballerías cargadas con trozos de los restos del Alcázar de la Puerta de Córdoba que se estaban utilizando en la construcción de una fábrica o molino de aceite levantado por un tal José de la Cerda a orillas de la población²⁹¹. Los destrozos se siguieron sucediendo y se nombró una comisión encargada de verificar los datos recibidos y de dar dictamen sobre las fortalezas de la Puerta de Sevilla y la de Marchena por si merecían ser declarados monumentos nacionales²⁹². La construcción defensiva estaba amenazada desde hacía algunos años, ya en 1867 la Comisión mostró su preocupación por las noticias que le habían llegado sobre demoliciones en el alcázar, aunque el Alcalde se encargó de desmentirlas²⁹³.

Por una comunicación del Alcalde de San Juan de Aznalfarache se supo que el torreón que dominaba el cerro de María Cabeza estaba dañado por su base y amenazaba con desprenderse sobre las casas que se habían construido a sus pies²⁹⁴. La situación no cambió durante dos años, hasta que tras nuevas denuncias del Ayuntamiento se acordó que el vocal García Pérez y el Arquitecto Provincial lo examinasen²⁹⁵. También llegaron noticias a la Comisión, a través de su vocal Bécquer, de la destrucción del Alcázar de Aznalcóllar²⁹⁶.

La situación del monasterio de San Isidoro del Campo seguía siendo preocupante²⁹⁷. Su localización, fuera de la ciudad de Sevilla, impedía que se mantuviera una exhaustiva vigilancia sobre el monumento. Los frescos, motivo de intranquilidad por parte de la Comisión pocos años antes, volvían a peligrar debido

²⁹⁰ "Comunicación de Antonio Calvo Cassini al Presidente de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla, de 10 de agosto de 1877". *ACMHAPS*. 12^a. Sevilla Provincia. 1^o/12.

²⁹¹ "Carta de Antonio Calvo Cassini a Demetrio de los Ríos, de 4 de septiembre de 1878". *ACMHAPS*. 12^a. Sevilla Provincia. 1^o/12 y *ACPMPS*. Libro II. 26 de septiembre de 1878.

²⁹² "Minuta de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla al Gobernador Civil de la provincia, de 4 de octubre de 1878". *ACMHAPS*. 12^a. Sevilla Provincia. 1^o/12.

²⁹³ *ACPMPS*. Libro II. 5 de noviembre de 1867.

²⁹⁴ *ACPMPS*. Libro II. 14 de diciembre de 1870.

²⁹⁵ *ACPMPS*. Libro II. 28 de febrero de 1872.

²⁹⁶ *ACPMPS*. Libro II. 31 de marzo de 1873.

²⁹⁷ *ACMHAPS*. 11^a. Itálica.9.

al estado de ruina del edificio²⁹⁸, al igual que los muchos objetos artísticos que poseía²⁹⁹. Su situación era tan delicada que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando pidió a la Provincial de Sevilla que velase por su conservación³⁰⁰. Las gestiones realizadas y los rumores de abusos y extracciones en el convento motivaron que el Gobernador de la provincia solicitase que un delegado suyo en la diócesis, el Alcalde de Santiponce y algunos miembros de la Comisión hicieran un inventario de los objetos que contenía el ex-convento³⁰¹, además de declarar la intención de poner un guarda encargado de su vigilancia, anteriormente en manos del cura y de un vigilante de Itálica³⁰². Como se intuía, el inventario sirvió para tener constancia de la falta de algunos objetos y destrozos ocasionados en sepulcros y otras partes del edificio, además de aportar una valoración artística de retablos, esculturas, pinturas y vestimenta litúrgica³⁰³. El Gobernador aprobó el presupuesto de las obras indispensables para la reparación del monumento, pero de nuevo la Comisión tuvo que interceder para evitar que se encargasen las obras a una persona sin cualificación y no al Arquitecto Provincial³⁰⁴ e intentar suspender la subasta del ex monasterio³⁰⁵. El nuevo administrador realizó obras con las que la Comisión no estaba de acuerdo, por lo que el Gobernador ordenó su paralización³⁰⁶, además el guarda denunció en este período la falta de algunos azulejos y otros objetos³⁰⁷. Las vicisitudes por las que tuvo que pasar el edificio no acabaron aquí, en 1873 y durante un levantamiento cantonal, los vecinos de Santiponce sustrajeron puertas y ventanas, dejando al monumento a merced de las inclemencias del tiempo y de los

²⁹⁸ Estos frescos no sólo acusaban el paso del tiempo, sino que eran víctimas de actos vandálicos y de pillaje, llegando incluso a ser arrancados. *ACPMPS*. Libro II. 23 de abril de 1872.

²⁹⁹ *ACPMPS*. Libro II. 2 de junio de 1870.

³⁰⁰ *ACPMPS*. Libro II. 2 de mayo de 1871.

³⁰¹ La Comisión nombró para este cometido a los vocales Gago, Álvarez y Ríos. *ACPMPS*. Libro II. 2 de mayo de 1871.

³⁰² *ACPMPS*. Libro II. 21 de junio de 1871.

³⁰³ "Inventario de los objetos artísticos que contiene la iglesia de San Isidoro del Campo, en la inmediata villa de Santiponce, y estado general del edificio". 18 de junio de 1871. *RABASF* (2-51-1) y *ACPMPS*. Libro II. 28 de noviembre de 1871.

³⁰⁴ *ACPMPS*. Libro II. 16 de diciembre de 1871 y *ACPMPS*. Libro II. 28 de febrero de 1872.

³⁰⁵ *ACPMPS*. Libro II. 6 de abril de 1872.

³⁰⁶ *ACPMPS*. Libro II. 28 de septiembre de 1872. A pesar de la orden el administrador siguió actuando a su antojo, lo que motivó que la Comisión volviera a pedir el cese de las obras. *ACPMPS*. Libro II. 19 de octubre de 1872 y *ACPMPS*. Libro II. 10 de febrero de 1873.

³⁰⁷ *ACPMPS*. Libro II. 7 de septiembre de 1872.

robos³⁰⁸. El nombramiento del cura Antonio Solís como administrador³⁰⁹ parecía el inicio de una etapa más tranquila para San Isidoro, pero pronto los robos y la pasividad de las autoridades de la villa volvieron a repetirse una vez más³¹⁰. Ante esta situación y debido al riesgo que corrían algunos frescos la Comisión acordó que fueran trasladados al Museo Arqueológico³¹¹. Las actuaciones llevadas por esta institución encaminadas a la salvaguarda del ex monasterio durante estos años fueron reconocidas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que la felicitó por el trabajo realizado³¹² y especialmente con la declaración en 1872 del monasterio como monumento perteneciente al Tesoro Artístico Nacional³¹³.

La Comisión impidió que se dieran permisos para la construcción de más edificaciones en Itálica como medida para proteger los restos, de esta forma se trataba de evitar, además, las excavaciones ilegales tan frecuentes en este paraje³¹⁴. Esta resolución no tuvo ningún efecto ya que sólo unos meses más tarde se tuvo conocimiento por el guarda de las ruinas de que los vecinos de Santiponce estaban construyendo veinticinco casas, por lo que se solicitó del Gobernador Civil que suspendiese los trabajos³¹⁵, como así lo hizo³¹⁶. Para evitar que esta situación volviera a repetirse, el Jefe de Fomento, Vicente Torres, formuló una proposición al Gobierno de Su Majestad, que fue aceptada por la Comisión en todas sus partes, en la que se pedía la expropiación forzosa de las 200 hectáreas que se consideraban el perímetro de Itálica, acogiéndose al decreto ley de 14 de noviembre de 1868. Con el fin de obtener medios para continuar las excavaciones, además de contar con la subvención del Estado, de la provincia y del municipio de Sevilla, Vicente Torres propuso con la aprobación de los vocales la venta de aquellos materiales

³⁰⁸ *ACPMPS*. Libro II. 5 de noviembre de 1873. Todos estos destrozos hicieron temer por el retablo de Montañés, así que se planteó su traslado al Museo Provincial o a la Catedral. *ACPMPS*. Libro II. 18 de diciembre de 1873.

³⁰⁹ *ACPMPS*. Libro II. 5 de noviembre de 1873. En este momento los daños ocasionados eran tantos que el secretario de la Comisión y el vocal Álvarez pidieron a los demás concentrar las fuerzas en la iglesia, el Patio de los Muertos y otro en el que se hallaban los frescos, puesto que ya no existía el de los aljibes y el resto eran escombros y ruinas. *ACPMPS*. Libro II. 18 de diciembre de 1873.

³¹⁰ *ACPMPS*. Libro II. 7 de octubre de 1874.

³¹¹ *ACPMPS*. Libro II. 23 de septiembre de 1875.

³¹² *ACPMPS*. Libro II. 23 de septiembre de 1875.

³¹³ Real Orden de 10 de abril de 1872.

³¹⁴ *ACPMPS*. Libro II. 30 de marzo de 1871.

³¹⁵ *ACPMPS*. Libro II. 16 de diciembre de 1871.

³¹⁶ *ACPMPS*. Libro II. 28 de febrero de 1872.

encontrados en la excavación que no tuvieran aplicación a sus obras, la enajenación de objetos artísticos que se hallasen muy repetidos y el establecimiento de un derecho de visita³¹⁷. En 1873 se siguieron levantando casas en la zona de Itálica denominada “Eras del Convento”, lugar muy interesante desde el punto de vista arqueológico³¹⁸. Un año más tarde fue propuesto a la Academia de la Historia el nombramiento de Manuel Gómez Imáz como corresponsal de la Comisión en Santiponce e Itálica³¹⁹.

La climatología también afectó negativamente a la conservación de esta zona arqueológica, en concreto al anfiteatro, que fue inundado por las lluvias³²⁰. La corporación sevillana no fue la única que dio la voz de alarma sobre el estado de las Ruinas de Itálica, en 1873 Luis Vargas escribió *Las Ruinas de Itálica*. El objetivo del libro era, según sus propias palabras “recordar el patriótico pensamiento que surgió de la Comisión de Monumentos de la provincia de Sevilla”³²¹. En él se lamentaba que en España, al contrario que en el resto de Europa, se había suspendido “la protección oficial tan necesaria para el desenvolvimiento interior, científico, literario y artístico”³²² y protestaba por la escasa subvención que recibía la Comisión de Monumentos sevillana, que ni siquiera llegaba para cubrir los gastos ordinarios³²³. Además denunciaba el abandono que sufrían otros monumentos destacados de la provincia, como las Murallas de Sevilla o el Monasterio de San Isidoro del Campo³²⁴.

La Comisión tuvo conocimiento de la existencia de un rico mosaico, del que sólo se conservaba una parte, en las tierras de Ignacio Vázquez colindantes al anfiteatro de Itálica³²⁵, aunque éste no fue el único ejemplar que se encontró en sus terrenos. Los mosaicos, una vez localizados se dejaban al descubierto, con lo que quedaban a merced de las condiciones climáticas, para evitar su deterioro por las

³¹⁷ ACPMPS. Libro II. 28 de febrero de 1872.

³¹⁸ ACPMPS. Libro II. 24 de mayo de 1873.

³¹⁹ ACPMPS. Libro II. 7 de febrero de 1874.

³²⁰ ACPMPS. Libro II. 28 de febrero de 1872.

³²¹ Vargas Machuca, J. *Las Ruinas de Itálica*. Sevilla, 1873, p.16.

³²² Vargas Machuca, J. *Op. cit.* Sevilla, 1873, p. 8.

³²³ Vargas Machuca, J. *Op. cit.* Sevilla, 1873, pp. 6 y 11.

³²⁴ Vargas Machuca, J. *Op. cit.* Sevilla, 1873, p. 9.

³²⁵ En relación con los descubrimientos que se produjeron en Itálica entre 1872 y 1875, especialmente los mosaicos, es interesante consultar el artículo de Demetrio de los Ríos en la revista *la Ilustración Española y Americana*. “Itálica. Últimos descubrimientos de 1874”. Año XIX nºII, 1875, pp. 34 y 35, y Fernández Gómez, F. *Op. cit.* Córdoba, 1998.

lluvias la Comisión requirió que se cubrieran³²⁶. En el caso del ejemplar localizado en la propiedad de Ignacio Vázquez los vocales temían que fuera totalmente destruido dada la poca profundidad a la que se encontraba, de manera que pidieron al propietario permiso para extraerlo y llevarlo al Museo Arqueológico³²⁷. El mosaico fue ubicado en el museo pero pocos años después fue reclamado por la Alcaldía de Sevilla. Esta institución deseaba embellecer la sala de su archivo con otro ejemplar localizado en los olivares de la viuda de Vázquez aunque las dificultades que presentaba su extracción hicieron que el Ayuntamiento solicitara el mosaico que había sido trasladado al Arqueológico tiempo atrás³²⁸. La Comisión se mostró reacia a la petición alegando que al estar dividido en varios fragmentos no se podía apreciar el primitivo dibujo, también aducía que se había extraído con fondos de la Diputación Provincial, por lo que la propiedad correspondía a esta institución³²⁹.

La Provincial mostró mayor interés en la conservación del patrimonio monumental que en la del patrimonio mueble y así lo demuestra el número de actuaciones destinadas a favorecer la conservación en uno y otro sentido. Esto no significa que se desentendieran de los objetos artísticos, especialmente los asociados a algún monumento, por ejemplo los vocales de la Comisión denunciaron el mal estado que presentaba la tabla central de la Capilla del Mariscal, en la Catedral hispalense, obra de Pedro de Campaña. Tras algunas gestiones la pintura fue restaurada por el restaurador de la Catedral, Manuel Lucena, bajo la dirección de la Comisión. Entre las operaciones que se le practicaron destacaban la retirada del barniz antiguo en busca de los primitivos colores, la consolidación de la pintura y la restitución en algunas partes, aunque siempre procurando dañar lo menos posible la obra³³⁰. La corporación hispalense ofreció toda la ayuda que pudiesen prestar sus vocales en la restauración del cuadro de San Antonio de Murillo que se

³²⁶ ACPMPS. Libro II. 3 de mayo de 1875 y 29 de abril de 1876.

³²⁷ "Carta de la Comisión de Monumentos de Sevilla a Ignacio Vázquez de 7 de agosto de 1872" y ACPMPS. Libro II. 1 de agosto de 1872.

³²⁸ "Oficio de la Alcaldía de Sevilla a la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla, de 20 de diciembre de 1875". ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 1A/12.

³²⁹ ACPMPS. Libro II. 4 de enero de 1876 y "Oficio de la Comisión de Monumentos de Sevilla al Alcalde de Sevilla de 12 de enero de 1876". ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 12A.

³³⁰ ACPMPS. Libro II. 7 de noviembre de 1876, e *Informe emitido a la Real Academia de San Fernando referente a la restauración de las pinturas de Pedro de Campaña en la Capilla del Mariscal- Catedral*. ACMHAPS. 4ª. Generalidades. 18º/7.

encontraba en la Catedral y las bóvedas del edificio³³¹ y con este motivo nombró una representación formada por Ángel Ayoli, Manuel Portillo, Claudio Boutelou y el vicepresidente.

En estos años el vicepresidente tuvo noticias del descubrimiento de unos frescos localizados en Triana³³². Además la Provincial de Sevilla intentó evitar la pérdida de los objetos muebles de los edificios enajenados que se estaban vendiendo y por este motivo reclamó los azulejos de la portada de la Iglesia de San Francisco de Paula a sus nuevos dueños, que la habían adquirido con intención de dedicarla al culto protestante³³³, amparándose en la ley que los exceptuaba de la venta³³⁴. Poco después se conoció la noticia de la venta de los mismos, por lo que se decidió dirigir una exposición al Ministerio de Fomento y Hacienda fundándola en lo que preveían las leyes vigentes acerca de la excepción de los objetos artísticos en la venta de bienes de propiedad del Estado³³⁵. La Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando apoyó a la Comisión de Monumentos de Sevilla citando la Real Orden de 14 de diciembre de 1836 que exceptuaba de la desamortización todos los cuadros de los conventos suprimidos y todas las riquezas artísticas de los mismos, la Real Orden de 29 de julio de 1835, la Real Orden de 27 de mayo de 1837 que dictaba reglas para la conservación y el destino de los objetos científicos y artísticos procedentes de los conventos, ampliando a todo el reino las que se habían dictado ya para algunas provincias y en cuyo preámbulo expresaba Su Majestad *“la esperanza de ver en breve á salvo de la codicia extrangera, y convertida en provecho de la ilustracion nacional, la vasta riqueza que España posee en obras de literatura, ciencia y artes”*, el Decreto de las Cortes de 29 de julio de 1837, la ley sobre la venta de fincas del clero secular de 2 de septiembre de 1841 y el Real Decreto de 11 de marzo de 1843, la ley de desamortización de 1 de mayo de 1855 y la legislación

³³¹ ACPMPS. Libro II. 6 de febrero de 1875 y ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 38.

³³² ACPMPS. Libro II. 7 de noviembre de 1876.

³³³ ACPMPS. Libro II. 2 de junio de 1870.

³³⁴ ACPMPS. Libro II. 30 de marzo de 1871. Los azulejos querían destinarse al Museo Arqueológico, una de las razones que se argumentaron para intentar quitarlos del templo fue que el edificio iba a ser destinado a otro culto que no era el católico y con el que no era compatible su manifestación exterior y pública. Demetrio de los Ríos llegó a expresar en una carta a Santiago Angulo su temor de que se tuviese intención de llevarlos fuera del país. ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 53F

³³⁵ ACPMPS. Libro II. 16 de diciembre de 1871.

establecida por la revolución³³⁶. La batalla por los azulejos fue larga ya que en 1875 se seguían reclamando a los dueños de la iglesia³³⁷.

³³⁶ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 53F.

³³⁷ *ACPMPS*. Libro II. 15 de junio de 1875.

3.6 La vicepresidencia de Vicente Rodríguez García (1879-1882)

Después de la vicepresidencia de Demetrio de los Ríos le sucedió en el cargo Vicente Rodríguez García, que desempeñó el puesto durante tres años. Ante las pérdidas de objetos arqueológicos de todo tipo (monedas, vasijas, mosaicos...) que se producían ante de los ojos de la Comisión, se planteó la necesidad de crear un cuerpo artístico encargado de reproducir los nuevos hallazgos como manera de dejar un testimonio gráfico para el futuro³³⁸.

En este período la mayoría de las actuaciones documentadas con las que estaba relacionada la Comisión se desarrollaron fuera de la capital. En Sevilla esta institución hizo gestiones para evitar que los azulejos del Cuartel del Carmen fuesen llevados al Archivo Histórico de Alcalá de Henares, como disponía la Real Orden de 14 de diciembre de 1881³³⁹ y pidió al su representante en la Junta Diocesana de reparación de Templos, Ángel de Ayala, sucesor de Demetrio de los Ríos en el puesto³⁴⁰, que propusiese la restauración de la torre de San Marcos y la gestión de las obras por parte de la Comisión Provincial³⁴¹. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando pidió a la corporación que le informase y enviase planos y proyectos del monumento dedicado a la memoria del Cardenal Cienfuegos en la capilla llamada de la Concepción Grande de la Catedral³⁴², aunque éste ya estaba acabado³⁴³, y la hermandad de Nuestra Señora de Roca Amador solicitó a la Comisión que dirigiese los trabajos de restauración del retablo de dicha imagen, aunque se declinó la petición por no conocer al encargado de la obra³⁴⁴.

Ya en los pueblos de la capital la Comisión estudió la conveniencia de construir una casa a modo de protección para un mosaico aparecido en Santiponce,

³³⁸ *ACPMPS*. Libro II. 29 de junio de 1880.

³³⁹ Los azulejos formaban un alto zócalo en uno de los lados del patio del edificio y estaban fechados en 1624. Representaban una escena de caballeros rejoneando toros con los trajes de los últimos años de Felipe III y primeros de Felipe IV. La Comisión se quejaba de que éstos formaban una importante página de la cerámica sevillana y sólo en esta ciudad tenían este valor, por lo que al ser trasladados a otro sitio perderían parte de su importancia, quedando reducidos a ejemplares aislados, a la vez que muchos se destruirían en su traslado a Alcalá de Henares. *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 29 y *ACPMPS*. Libro II. 13 de enero de 1881.

³⁴⁰ *ACPMPS*. Libro II. 4 de octubre de 1879.

³⁴¹ *ACPMPS*. Libro II. 2 de diciembre de 1880.

³⁴² *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 37C.

³⁴³ *ACPMPS*. Libro II. 19 de septiembre de 1881.

³⁴⁴ *ACPMPS*. Libro II. 19 de septiembre de 1881.

en la calle Pescadores³⁴⁵ y así evitar que se perdiese como otros descubiertos en la propiedad de la viuda de Vázquez³⁴⁶, aunque finalmente se optó por dibujarlo y extraerlo para llevarlo al Museo Arqueológico Provincial³⁴⁷.

Parece que en estos años las Ruinas de Itálica presentaban un lamentable estado de abandono que motivó la muerte de un arqueólogo inglés y que la Comisión tuviera que presentar un informe a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando³⁴⁸. Fue en estos años cuando el Duque de Medina tomó posesión del ex monasterio de San Isidoro del Campo³⁴⁹.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando pidió a la Comisión que inspeccionase la pintura mural descubierta en la Casa Consistorial de Utrera e informase de su estado y mérito antes de que se iniciara la restauración dispuesta por el Alcalde³⁵⁰. Con este fin se designó a Leoncio Baglietto y José Gestoso, que la

³⁴⁵ ACMHAPS. 11ª. Itálica.9 y ACPMPS. Libro II. 8 de febrero de 1879.

³⁴⁶ ACMHAPS. 11ª. Itálica. 3 y ACPMPS. Libro II. 12 de abril de 1879.

³⁴⁷ ACPMPS. Libro II. 13 de febrero de 1879. La acordada extracción y traslado al Museo Arqueológico Provincial no se hizo hasta quince años después. ACPMPS. Libro III. 2 de abril de 1894. En 1897 Manuel de Campos y Munilla hacía de él la siguiente descripción “.. Buena prueba de ello es el mosaico que se conserva en este Museo provincial con el número 2.269, descubierto en la calle Pescadores, de la villa de Santiponce. Los cinco trozos, formados de pequeñas piedras y vidrios, miden aproximadamente cada uno 1’25x 0,91=1’15x1,04=0,90x0,82=1,98x1,31=0,79x0,90- Tritón, dios marino, hijo de Neptuno y su trompetero (buccinator), con el tiempo se multiplicó, poblando los abismos de las aguas de infinitos Tritones y Tritónidas. Representados con bustos de hombres, la parte inferior de sus cuerpos, como la de los monstruos del mar, llevan los de este mosaico, a más de la bucina, uno, palma y los otros tres el pedum o callado, que usaron así mismo los Centauros y otros. Hoy conservan los rifeños esta forma de arma arrojadiza para la cacería de la liebre. Los gigantes que hacían la guerra a los dioses están representados como Centauros-peces. Uno de los mosaicos más notables descubiertos, es el que se encontró en Otricoli, y se custodia en el Museo Clementino de Roma, en cuyo centro se figura la cabeza de Medusa, y alrededor de ella combates de centauros y grupos de tritones y nereidas. En el Museo de Carmona me han dicho sus ilustrados Directores, que se conserva un pequeño mosaico descubierto en Alcolea del Río (que según Bonsor fue la antigua Canama), con tritones en igual disposición que los del Museo provincial, conteniendo en el centro la cabeza de Medusa. Es pues seguro que en el descubierto en Santiponce, estaría representada la cabeza de la Gorgona Reina, amante de Neptuno, en la parte central, que al descubrirse el mosaico se halló completamente destrozada, formando un círculo, que algunos creyeran fuera el sitio de una fuente. Creo fuera de toda duda que este mosaico pertenece a la época del alto imperio. Así bien claro lo demuestran el dibujo y colorido de los tritones y el gusto que domina en toda la composición y adornos; si se quisiera acercar el período de su construcción, se opondría a ello la belleza y perfección del arte que el mosaico revela.” Campos y Munilla, M. *Mosaicos del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla*. Sevilla, 1897, pp. 14-17.

Para más información consultar: Blanco Freijeiro, A. *Mosaicos romanos de Itálica (I)*. Madrid, 1978, pp. 32-34.

³⁴⁸ ACPMPS. Libro II. 7 de octubre de 1881.

³⁴⁹ ACPMPS. Libro II. 19 de septiembre de 1881.

³⁵⁰ “Comunicación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando al vicepresidente de la Comisión de Monumentos de Sevilla, de 27 de noviembre de 1879”. ACMHAPS. 12ª. Sevilla Provincia. 2º/ 19.

fecharon en el siglo XVIII y juzgaron que carecía por completo de mérito histórico, artístico o arqueológico³⁵¹. La pintura, de la que sólo quedaban vestigios, representaba la imagen de la Concepción y a los dos mártires patronos de la ciudad, San Estratón y San Artemidoro³⁵².

Se dio cuenta de unos sepulcros descubiertos en unos terrenos públicos de Carmona³⁵³.

Estos años continuaron los destrozos en varias construcciones defensivas de la provincia. José Gestoso, nombrado corresponsal de la Comisión en el primer año de la presidencia de Vicente Rodríguez García³⁵⁴ a propuesta del que fuera anterior vicepresidente, Demetrio de los Ríos³⁵⁵, fue el encargado de emitir un informe sobre los nuevos derribos³⁵⁶ en la Muralla de San Juan de Aznalfarache³⁵⁷. En dicho informe ponía de manifiesto el lamentable estado que presentaba esta construcción defensiva, especialmente el lienzo localizado en los terrenos de Amparo López del Baño³⁵⁸, y el desplome en el lado sur de un trozo de muralla, de unas tres varas, a causa de las fuertes lluvias caídas este año, que había motivado los rumores de destrucción en el monumento. El corresponsal solicitó de la Comisión la reparación de las murallas para evitar su destrucción total y la reintegración de los trozos desprendidos a uno de los torreones que miraban a oriente³⁵⁹.

³⁵¹ *ACPMPS*. Libro II. 12 de enero de 1880.

³⁵² "Comunicación del Gobierno Civil de la provincia de Sevilla al vicepresidente de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de 2 de diciembre de 1879". *ACMHAPS*. 12^a. Sevilla Provincia. 2^o/ 19.

³⁵³ *ACPMPS*. Libro II. 11 de diciembre de 1879.

³⁵⁴ *ACPMPS*. Libro II. 8 de febrero de 1879.

³⁵⁵ *ACPMPS*. Libro II. 26 de septiembre de 1878.

³⁵⁶ La Comisión venía interviniendo a favor de la conservación del monumento desde al año 1867. *ACPMPS*. Libro II. 12 de marzo de 1867.

³⁵⁷ *ACPMPS*. Libro II. 8 de febrero de 1879.

³⁵⁸ Este deterioro estaba motivado por la extracción de materiales por el encargado de dicha señora para las obras del río. "Comunicación del Gobierno de la provincia de Sevilla al presidente de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla de 7 de marzo de 1867". *ACMHAPS*. 12^a. Sevilla Provincia. 2^o/ 18.

³⁵⁹ "Comunicación de José Gestoso al vicepresidente de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla de 3 de febrero de 1879". *ACMHAPS*. 12^a. Sevilla Provincia. 2^o/ 18.

El Castillo de Alcalá de Guadaíra (*ilustración 8*) fue puesto en 1874 bajo la inspección y vigilancia de la Comisión por el Ayuntamiento de Sevilla³⁶⁰ ante la progresiva destrucción que estaba sufriendo el monumento por parte de los vecinos de la localidad y la extracción de tierra, cal y otros materiales con destino a los hornos. La mala gestión durante el período en que Manuel Trigo actuó como conservador del Castillo de Alcalá de Guadaíra motivó su cese por parte de la Provincial y el nombramiento de un sustituto³⁶¹. A pesar de las medidas tomadas, los abusos se siguieron produciendo³⁶².

Claudio Boutelou y Fernando Belmonte, en nombre de la Comisión, fueron los encargados de hacer un reconocimiento de los derribos efectuados por acuerdo del Ayuntamiento en los arcos y Murallas de Marchena³⁶³, en concreto los arcos llamados de la Carrera, y de San Francisco, ambos de entrada a la villa, y algunos torreones. Además de las demoliciones, los vocales tuvieron constancia del aprovechamiento por particulares de estancias pertenecientes a la construcción defensiva³⁶⁴.

³⁶⁰ “Comunicación de la Alcaldía de Sevilla al vicepresidente de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla de 16 de enero de 1874”. *ACMHAPS*. 12ª. Sevilla Provincia. 1º/ 5.

³⁶¹ *ACPMPS*. Libro II. 22 de febrero de 1880.

³⁶² *ACPMPS*. Libro II. 7 de octubre de 1881.

³⁶³ “Informe emitido por los Sres. D. Claudio Boutelou y D. Fernando Belmonte referente a los derribos y destrucción de los monumentos históricos y artísticos de Marchena”. *ACMHAPS*. 4ª. Generalidades. 18/6 y *ACPMPS*. Libro II. 2 de diciembre de 1880.

³⁶⁴ “Comunicación del Gobierno Civil de la provincia de Sevilla al vicepresidente de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de 28 de octubre de 1880”. *ACMHAPS*. 12ª. Sevilla Provincia. 2º/ 9.

3.7 La vicepresidencia de Claudio Boutelou (1882-1902)

3.7.1 Introducción

Claudio Boutelou fue elegido vicepresidente tras el fallecimiento de Vicente Rodríguez y la renuncia de Fernando Belmonte, el vocal más antiguo³⁶⁵. Este período fue uno de los más complicados y fructíferos en la historia de la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos de la provincia de Sevilla, que tuvo que enfrentarse a la restauración de muchos de los monumentos más emblemáticos de la ciudad, como la Catedral y la Giralda, los Reales Alcázares, la Torre del Oro, las murallas y las Casas Consistoriales, además de intervenciones y descubrimientos importantes en Itálica, Carmona y Écija. En este contexto destacó la intervención no sólo del vicepresidente, sino también de vocales como José Gestoso y corresponsales como Antonio Calvo Cassini.

Durante el mandato de Claudio Boutelou se presentó la idea de crear un archivo de noticias artísticas acerca de los monumentos y los objetos artísticos y arqueológicos de la provincia para que fuesen consultados por los estudiosos³⁶⁶. Se invitó a los vocales a que enviasen escritos, limitándose por el momento a hacer descripciones exactas de los objetos y monumentos que examinasen en las que se incluiría su estado de conservación. Era recomendable además recoger copias fieles de documentos, fotografías y dibujos. Para ello se pidió colaboración al Cabildo de la Catedral con el fin de que buscase en sus archivos la confirmación de algunos datos y diese autorización para el estudio y la toma de datos³⁶⁷. Algunas de las personas que presentaron trabajos para el archivo fueron el vicepresidente, Virgilio Mattoni, Narciso Sentenach y Antonio Morgado³⁶⁸.

Como en otras ocasiones, en este período se puso de manifiesto la necesidad de formar la estadística monumental de la provincia, a pesar de que como en épocas anteriores se carecía de medios para ello³⁶⁹. Fue durante la presidencia de Claudio Boutelou cuando una mujer entró a formar parte por

³⁶⁵ *ACPMPS*. Libro II. 30 de enero de 1882.

³⁶⁶ *ACPMPS*. Libro II. 4 de junio de 1882.

³⁶⁷ *ACMHAPS*. 4ª. Generalidades. 18º/1.

³⁶⁸ *ACPMPS*. Libro II. 2 de noviembre de 1882.

³⁶⁹ *ACPMPS*. Libro II. 4 de marzo de 1885.

primera vez de la Comisión³⁷⁰, aunque con estatus de socia horaria y no de vocal. La elegida, la Marquesa Viuda de Casa Hínestrosa, fue designada en el cargo por el papel que había jugado en los importantes descubrimientos que se hicieron en Écija durante estos años³⁷¹, sus conocimientos en arqueología, su afán de cooperación y los donativos que realizó³⁷².

La falta de asistencia de los vocales siguió siendo uno de los problemas habituales de la corporación que incluso impidió la celebración de algunas sesiones³⁷³. A esto se unía el estado angustioso de la Comisión por la carencia de fondos³⁷⁴ y las noticias extraoficiales de que se le iba a disminuir el presupuesto asignado³⁷⁵. Ante esta situación todos los miembros de la Comisión (exceptuando al secretario, Manuel Portillo³⁷⁶) acordaron pedir ayuda a las Reales Academias, amenazando con la dimisión de todos los vocales en pleno³⁷⁷.

En 1902, y tras la reforma de la composición de las Comisiones Provinciales, esta institución nombró vocales natos de la Comisión al Presidente de la Diputación Provincial, al Alcalde, al Rector de la Universidad Literaria y al director del Instituto General y Técnico³⁷⁸.

3.7.2 Edificios religiosos de la ciudad de Sevilla

Fueron varias las intervenciones de los miembros de la Comisión de Sevilla en los edificios religiosos de la ciudad. A través de algunos de estos trabajos puntuales se fueron estableciendo criterios generales de actuación aplicables al resto de monumentos, como podemos ver en muchos de los ejemplos siguientes. Como criterio general los miembros de la corporación se mostraron contrarios a la costumbre de encalar las portadas de las iglesias, en vez de limpiarlas, y para evitarlo se pasó una comunicación al Arzobispo de la Archidiócesis con el fin de que

³⁷⁰ En la actualidad la Ley 14/2007, de 26 de noviembre del Patrimonio Histórico de Andalucía en su capítulo II, artículo 101, establece que los órganos consultivos del Patrimonio Histórico esté representado cada sexo con al menos un 40% de las personas en cada caso designadas.

³⁷¹ *ACMHAPS*. 12^a. Sevilla Provincia. 2^o/2.

³⁷² *ACPMPS*. Libro II. 10 de febrero de 1886.

³⁷³ *ACPMPS*. Libro III. 16 de mayo de 1898 y 15 de junio de 1898.

³⁷⁴ *ACPMPS*. Libro II. 19 de enero de 1888.

³⁷⁵ *ACPMPS*. Libro II. 26 de mayo de 1888.

³⁷⁶ *ACPMPS*. Libro II. 9 de junio de 1888.

³⁷⁷ *ACPMPS*. Libro II. 29 de mayo de 1888.

³⁷⁸ *ACPMPS*. Libro III. 19 de enero de 1902.

ordenase a los párrocos que las portadas fueran limpiadas, siguiendo el ejemplo de *Omnium Sanctorum* y Santa Marina y San Marcos de Sevilla. Esta determinación ya había sido tomada por su antecesor, el Cardenal González, pero no se cumplía³⁷⁹. También siguieron la recomendación de la Real Academia de San Fernando de 14 de noviembre de 1882 de mantener buenas relaciones con los curas párrocos para que las reparaciones de los templos se hicieran lo mejor posible, por ello se efectuaron visitas a la Parroquia de San Marcos y a la Iglesia de San Andrés, ambas en obras³⁸⁰. En el primer caso se consiguió que al recomponer la techumbre y el friso de la misma se sustituyeran los canecillos y tablas destruidos por otros nuevos con la misma forma y decoración. En el de San Andrés se decidió que se quitasen las cornisas y demás pegadizos que ocultaban la forma del arco toral y la eliminación de las cornisas de los pilares de las naves, dejando a la vista las primitivas, además se entregó a la Comisión algunos objetos procedentes de la iglesia por si podían ser de interés para el Museo Provincial³⁸¹. En los dos ejemplos dominaba la opinión de favorecer la desaparición de pegadizos de mal gusto que ocultasen las obras primitivas y hacer que se descubriese y se conservase todo lo que correspondiese a la antigua construcción, con el fin de restablecer el carácter de los monumentos³⁸², siguiendo los postulados del arquitecto francés Viollet-le-Duc (1814-1879) y de su corriente restauradora, muy extendida en España, que defendía la unidad formal del monumento, muchas veces conseguida a través de la eliminación de añadidos de épocas posteriores que podían empañar la visión de la misma.

Fue en 1882 cuando José Lamarque y Novoa, de la Academia de la Historia, expuso que, como ocurría en otros templos, había visto que delante del altar mayor de la Iglesia de San Esteban se había colocado otro altar portátil que tocaba sobre el primero, lastimando el cuadro que representaba el martirio del santo patrono. Para evitar daños a las obras de arte que se encontraban en los edificios religiosos se acordó pasar un oficio al Cardenal Arzobispo de la Diócesis con el fin de que ordenase a los curas párrocos la prohibición absoluta de colocar con punto de

³⁷⁹ *ACPMPS*. Libro III. 18 de febrero de 1902.

³⁸⁰ *ACPMPS*. Libro II. 16 de julio de 1884.

³⁸¹ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 4A.

³⁸² *ACPMPS*. Libro II. 16 de julio de 1884.

apoyo ningún objeto que pudiera lastimar la parte artística o arqueológica de los templos religiosos³⁸³.

Teóricamente la corporación debía ser consultada cuando se iban a efectuar obras en edificios de carácter monumental, aunque esta premisa no se cumplía siempre. Por este motivo el Gobernador pidió a la Comisión que efectuase un estudio sobre las obras en la Parroquia de San Nicolás. La respuesta fue que la iglesia no podía considerarse monumental ni por su estilo ni por la época de su construcción, por lo que no era de su incumbencia emitir dictamen. La Comisión sólo hizo una anotación, que el chapitel con el que debía terminar la torre Este debía estar en concordancia con el estilo general del edificio³⁸⁴.

El vicepresidente hizo gestiones oficiales para que no se destruyese la torre de la Iglesia de Santo Tomás, cuyas obras de demolición habían empezado y habían tenido que ser suspendidas por el Capitán General³⁸⁵. Al año siguiente dicho Capitán General informó a la Comisión de que el artesonado que cubría la antigua capilla del colegio de la orden de Predicadores del ex-convento de Santo Tomás, en estos momentos con funciones de edificio militar, iba a ser destruido por efecto de las obras proyectadas y aprobadas por orden de 13 de octubre de 1888, por lo que pidió a la Comisión propusiese las bases para la entrega del mismo al Museo de Antigüedades³⁸⁶. La Comisión acordó que en virtud de lo dispuesto por Real Orden de 18 de diciembre de 1873, que constituía el número primero del artículo 21 de su reglamento, no podía autorizar la demolición de esta joya del S. XVI y puso el tema en conocimiento de la Real Academia de San Fernando para que resolviese lo más conveniente. La Provincial propuso, si no era posible conservar el total en su lugar de origen, al menos dejar algún ejemplar que pudiera servir en el futuro de consulta y estudio, aunque esta institución no podía hacerse cargo de la recogida del

³⁸³ *ACPMPS*. Libro II. 23 de abril de 1882.

³⁸⁴ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 26N y *ACPMPS*. Libro II. 27 de marzo de 1882.

³⁸⁵ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 33 T y *ACPMPS*. Libro II. 11 de febrero de 1887.

³⁸⁶ "Oficio de la Capitanía General de Andalucía al Presidente de la Comisión de Monumentos Artísticos de Sevilla de 16 de mayo de 1888". *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 33 T.

artesonado ya que carecía de local donde instalarlo y de recursos para pagar los gastos de la operación³⁸⁷.

En 1889 Manuel Martín Campos, cura de las parroquias unidas de Santa Marina y San Marcos, pidió a la Comisión que autorizase las obras de restauración proyectadas en la torre de la primera de las iglesias. Tras la visita de los vocales a las obras se tomó acuerdo sobre cómo había de quedar la parte superior de la torre cuando fuese destruido el antepecho que la coronaba y sobre si había de sustituir el pináculo que servía de sostén a la cruz en la que remataba la cúpula. Se decidió que se respetase el soporte de la cruz y que el destruido antepecho fuese sustituido por un coronamiento de almenas dentelladas, inspirándose para su ejecución en el de la torre de la Parroquia de Santa Catalina, además se designó al pintor Virgilio Mattoni para que asesorase en las obras³⁸⁸.

La Comisión siempre estaba atenta a posibles descubrimientos de interés, así que cuando llegaron noticias de que en el Convento de Santiago de la Espada se habían encontrado riquezas arquitectónicas de importancia³⁸⁹ se envió al vicepresidente y al secretario. Ambos vocales dieron razón de la belleza de su ábside y sacristía, a la vez que aprobaron las obras que allí se estaban llevando a cabo³⁹⁰. Esta institución también se personaba cuando tenía conocimiento de que se estaban ejecutando obras con consecuencias negativas para la integridad de algún monumento, y así actuó, enviando a su secretario a la Parroquia de San Gil cuando se supo que en su portada Sur se hacían obras que la afeaban, escudándose en la desfiguración que respecto a su aspecto original había sufrido desde su construcción³⁹¹.

Una vez más la Comisión de Monumentos tuvo que enfrentarse a la venta de objetos artísticos por parte de particulares y eclesiásticos, de las que con frecuencia no era informada y sólo tenía conocimiento de ellas a través de periódicos o terceras personas. Como ejemplo de lo sucedido en este período tenemos un cáliz

³⁸⁷ "Oficio de la Comisión de Monumentos de Sevilla al Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de 29 de mayo de 1888". *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 33 T.

³⁸⁸ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 23 y *ACPMPS*. Libro III. 15 de diciembre de 1899.

³⁸⁹ *ACPMPS*. Libro III. 15 de diciembre de 1894.

³⁹⁰ *ACPMPS*. Libro III. 16 de enero de 1895.

³⁹¹ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 2 y *ACPMPS*. Libro III. 19 de enero de 1902.

del siglo XIV y una teca o relicario de la época de los Reyes Católicos que se custodiaban en la Parroquia de San Vicente y que había sido salvada de la venta un tiempo atrás por Claudio Boutelou³⁹². Como en otras ocasiones los miembros de la Comisión ejercieron toda su influencia para intentar evitar la venta³⁹³.

A veces era el Gobernador Eclesiástico quien pedía a la Comisión que reconociese los objetos que querían enajenarse, como sucedió con los del Monasterio de Santa Inés³⁹⁴ y los de la Hermandad Sacramental de la Parroquia de Santa Catalina³⁹⁵. Para impedir la venta de los objetos religiosos, se acordó a propuesta de Francisco Tubino que se evitase su enajenación publicando una circular en el Boletín del Arzobispado, además de pedir al Gobernador que intercediese ante los Alcaldes para que ayudasen con el mismo fin³⁹⁶.

La Comisión recibió los azulejos procedentes del antiguo Convento del Carmen, en estos momentos Cuartel del Carmen, y una teja romana de grandes dimensiones procedentes del mismo edificio³⁹⁷. Estos azulejos no fueron destinados al Archivo Histórico de Alcalá de Henares como se había pretendido en un principio³⁹⁸, sino que fueron reclamados por el Presidente de la Academia de Bellas Artes para colocarlos en alguna parte del edificio del Museo de Pinturas, donde ya se encontraban otros ejemplares de varias iglesias y comunidades, petición a la que se acordó acceder formando el oportuno inventario³⁹⁹.

Con cierta frecuencia la Comisión de Monumentos de Sevilla seguía siendo consultada por las autoridades acerca del posible mérito artístico de los edificios que iban a ser enajenados o cedidos. En 1895 el Administrador de Hacienda de la provincia pidió informe a la Provincial sobre la posible cesión de la parte Sur del ex-convento de San Pablo a la Diputación⁴⁰⁰. Esta corporación acordó informar que la parte a la que se refería la comunicación no tenía ningún valor artístico si se trataba desde la puerta de la sala de sesión de la Diputación hasta la huerta o jardines que

³⁹² *ACMHAPS*. 4ª. Generalidades. 18/4 y *ACPMPS*. Libro II. 22 de febrero de 1883.

³⁹³ *ACPMPS*. Libro II. 10 de marzo de 1883.

³⁹⁴ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 71 y *ACPMPS*. Libro II. 10 de marzo de 1883.

³⁹⁵ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 30C y *ACPMPS*. Libro II. 3 de diciembre de 1883.

³⁹⁶ *ACPMPS*. Libro II. 18 de mayo de 1885.

³⁹⁷ *ACPMPS*. Libro II. 8 de marzo de 1884.

³⁹⁸ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 28

³⁹⁹ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 29 y *ACPMPS*. Libro III. 16 de marzo de 1895.

⁴⁰⁰ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 29 y *ACPMPS*. Libro III. 15 de junio de 1895.

tenían su entrada por la Plaza de la Gavidia, quedando fuera de esta demarcación el vestíbulo anterior a la puerta del salón de sesiones, donde estaba la escalera principal y el resto del ex-convento. Poco después la Comisión se encontró con la pretensión del Ayuntamiento de Sevilla de que le fuesen cedidos los azulejos que formaban el zócalo de la escalera principal de este ex-convento con objeto de que figurasen en el Museo Arqueológico Municipal⁴⁰¹. A ello se opusieron varios vocales y el Arquitecto Provincial, ya que consideraban que con ello se destruiría la hermosura del monumento. Ante la división de opiniones se formó una subcomisión formada por el vicepresidente, Álvarez y Mattoni para que visitase el edificio. En su informe destacaron la armonía del zócalo con los otros elementos decorativos del edificio como el artesonado y los medallones de yesería. Esta subcomisión recomendó su restauración, aunque se encontraron con la negativa de la Administración, que argumentaba problemas económicos⁴⁰². La Real Academia de San Fernando pidió a la Comisión hiciera uso de las facultades que le conferían los artículos 17 y 21 de su reglamento y de cuantos medios estuvieran a su alcance para que dichos azulejos fueran restaurados y entregados al Museo Arqueológico Municipal. Esta decisión causó gran revuelo entre los vocales que defendían posturas opuestas, y mientras Gestoso, Caballero Infante y Ariza argumentaban que los azulejos no se podían conservar en su lugar de origen por falta de medios, otros miembros de la corporación abogaban por dejarlos in situ⁴⁰³.

3.7.3 La Catedral de Sevilla

Durante la vicepresidencia de Claudio Boutelou se efectuaron importantes obras en la Catedral de Sevilla en las que intervino la Comisión aportando las opiniones y experiencias de sus miembros. En 1883 se emitió un informe para la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre la restauración de una de las portadas del templo catedralicio, en el que se incluían piedras naturales y artificiales y fotografías del pedestal⁴⁰⁴. La dirección de las obras del templo fue encomendada al arquitecto Adolfo Fernández Casanova, que pronto dio la voz de

⁴⁰¹ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 28 y *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 30.

⁴⁰² *ACPMPS*. Libro III. 20 de junio de 1895.

⁴⁰³ *ACPMPS*. Libro III. 15 de diciembre de 1896.

⁴⁰⁴ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 35 y *ACPMPS*. Libro II. 2 de julio de 1883.

alarma por el “estado de ruina inminente” del monumento⁴⁰⁵. Su informe motivó que se nombrase una junta para que vigilase el acierto de las obras, compuesta, como prevenía la orden circular de 24 de mayo de 1873, por el Arzobispo, el vicepresidente de la Comisión Provincial de Monumentos, el ingeniero jefe de obras públicas de la provincia, del arquitecto director de las obras y del secretario de la Comisión de Monumentos como secretario de la junta e interventor de las obras⁴⁰⁶. En este período la Comisión fue invitada en numerosas ocasiones a dar su parecer sobre diferentes aspectos de los trabajos que se estaban realizando, como el encinchado de la bóveda del crucero⁴⁰⁷ o la nueva bóveda del Evangelio⁴⁰⁸, y fue informada con asiduidad de los pasos que se iban a seguir en la conservación del conjunto monumental. Así ocurrió cuando Adolfo Fernández quiso colocar antiguos capiteles en la fachada Sur de la Giralda o comunicó haber descubierto parte de la obra primitiva⁴⁰⁹. Además este arquitecto hizo entrega al Museo Arqueológico, en calidad de depósito, de numerosos objetos procedentes de la obra de reparación del edificio⁴¹⁰. En correspondencia con estas atenciones y como muestra de apoyo a la labor desempeñada, la Comisión de Monumentos de Sevilla intervino para que Adolfo Fernández Casanova continuase como encargado de las obras de restauración tras su nombramiento como catedrático de las Escuela Preparatoria⁴¹¹, aunque tras el derrumbe del cimborrio que cubría el crucero del templo⁴¹² se revocó la orden de incorporación a la Escuela⁴¹³. Esta no fue la única desgracia acaecida estos años sobre el conjunto monumental, ya que el 25 de abril de 1884

⁴⁰⁵ “Obras de reparación de la Catedral de Sevilla”. *BRASF*, 1882, p. 37.

⁴⁰⁶ “Obras de reparación...”. *Op. cit*, 1882. p. 38.

⁴⁰⁷ *ACPMPS*. Libro II. 16 de octubre de 1883 y “Descripción de las obras de restauración de la Catedral de Sevilla”. *BRASF*, 1883, pp. 120-122.

⁴⁰⁸ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 33C y *ACPMPS*. Libro II. 23 de noviembre de 1885.

⁴⁰⁹ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 39C

⁴¹⁰ *ACPMPS*. Libro II. 26 de mayo de 1888.

⁴¹¹ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 39C.

⁴¹² “Proyecto de acodados para la Catedral de Sevilla”. *BRASF*, 1889, pp. 109-116 y Fernández Casanova, A. *Memoria sobre las causas del hundimiento acaecido el 1º de agosto de 1888 en la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1888. En este libro el director de las obras de la Catedral hace una enumeración de los antecedentes históricos de los daños que había sufrido el Templo, además de un estudio de los materiales empleados. Refleja, además, que el juicio pericial de la comisión de arquitectos nombrada por el Ministro de Fomento declinaba toda responsabilidad de la obra nueva.

⁴¹³ *ACPMPS*. Libro II. 22 de octubre de 1888.

un rayo causó importantes desperfectos en la Giralda⁴¹⁴. Con este motivo los miembros de la Comisión procedieron a inspeccionar los desperfectos y dar cuenta de ellos a las Reales Academias, pudiendo comprobar con alegría que no se habían producido daños estructurales⁴¹⁵.

La conclusión de las portadas de este monumento tan emblemático para la ciudad fue motivo de preocupación en estas fechas (*ilustraciones 9-12*), ya que de los nueve ingresos que daban entrada al templo, tres de los más importantes estaban sin acabar⁴¹⁶.

En 1887 la Real Academia de San Fernando pidió a la Comisión un informe en el que se especificase el tamaño, carácter y adecuada instalación de las cuatro estatuas recientemente colocadas en la primera andanada de pedestales de la portada principal de la Catedral, teniendo en cuenta su adecuación al conjunto⁴¹⁷. Estas esculturas estaban fabricadas en cemento Portland, y se habían situado en la nave central, en la fachada a los pies de la iglesia. La Comisión manifestó que en su opinión las estatuas eran grandes con relación a las plantas de las repisas, a la altura de los doseletes y al ancho y fondo de las hornacinas, y que a excepción de la de San Andrés, en la que había espacio suficiente entre la parte superior de la cabeza y el doselete, las otras tres eran demasiado altas. Además las cuatro traspasan ampliamente por los lados las líneas externas de las hornacinas. Se resaltó que en las otras portadas de la Catedral las esculturas nunca superaban en anchura los baquetones que limitaban las hornacinas, y respecto a la altura, la mayor parte dejaban bastante espacio antes de llegar a los doseletes. En el caso de algunos obispos mitrados, que se elevaban más, quedaban las puntas de las mitras cobijadas bajo el centro de éstos dejando siempre algún espacio vacío. En las esculturas de nueva factura los doseletes no cobijaban bien las figuras, y aunque se habían rebajado por detrás, éstas seguían siendo demasiado anchas y voluminosas en relación con el sitio en el que estaban colocadas, rompiendo la unidad de conjunto.

⁴¹⁴ "Desperfectos en la Giralda de Sevilla". *BRASF*. Año 1884, pp. 196-206. En este artículo se recoge el informe realizado al respecto por Adolfo Fernández Casanova, de 3 de mayo de 1883 y el acta de reconocimiento de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla, de 26 de abril de 1883.

⁴¹⁵ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 39C y *ACPMPS*. Libro II. 26 de mayo de 1888.

⁴¹⁶ "Catedrales de Córdoba y Sevilla". *BRASF*, 1883, p. 55.

⁴¹⁷ *ACPMPS*. Libro II. 14 de enero de 1888.

La Comisión consultó las obras del escultor sevillano del siglo XV, Pedro Millán, al que se atribuía la autoría de las estatuas de la portada de la Catedral del Baptisterio, la de la Virgen del Pilar en su capilla, un San Jorge en poder de un particular, la estatua de Santiago el Menor, que aunque no estaba firmada era obra de Millán, y también estudió las esculturas del retablo mayor, especialmente las del frente hasta la Virgen, realizadas por Dancart y su escuela, además de las mejores estatuitas del coro de Nufro Sánchez como ejemplos más característicos y destacados de la producción escultórica de Sevilla del siglo XV y principios del XVI. En ellas se observaban proporciones esbeltas, sencillez y reposo en las actitudes, delicadeza y elegancia en las formas, expresión elevada y religiosa, características que según la Comisión de Sevilla debían cumplir las nuevas estatuas de la portada principal, además de armonizar con las líneas arquitectónicas de la fachada y su ornamentación, fina, menuda y de poco relieve. Por todos estos motivos la corporación sevillana no se mostró satisfecha con las esculturas elegidas⁴¹⁸.

Otras de las ocasiones durante esta etapa en la que la Comisión se vio implicada en decisiones referentes a este edificio religioso data de 1886, cuando fue invitada por Lamarque e Ysern para examinar el mausoleo del Cardenal Lluch⁴¹⁹ en la capilla de San Laureano de la Catedral y diera dictamen de su mérito artístico. Tras su estudio se decidió que la obra realizada estaba conforme con el proyecto aprobado por la Real Academia, a pesar de la polémica suscitada por las críticas de uno de sus miembros, Francisco Mateos Gago, publicadas en el Diario de Sevilla⁴²⁰, y de los comentarios vertidos en 1897 cuando Mattoni llamó la atención sobre la restauración de la sillería del coro de la Catedral y sobre el raspado de los pilares de dicha iglesia para armonizar su color con los de nueva construcción. Este vocal opinaba que debía protestarse por este asunto y acudir a la Real Academia de San Fernando, a lo que el vicepresidente contestó que dichas obras se realizaban por un arquitecto nombrado por la Real Academia de San Fernando y eran examinadas por un inspector designado por la misma, por lo que no debía cuestionarse su

⁴¹⁸ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 34 C y *ACPMPS*. Libro II. 19 de enero de 1888.

⁴¹⁹ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 40.

⁴²⁰ "Cartas del Sr. Dr. D. Francisco Mateos Gago al director del Diario de Sevilla", publicada en dicho periódico el 19 de enero y el 22 de enero de 1886.

actuación. Se acordó que ya que Mattoni y el vicepresidente pertenecían a la junta de obras, se hiciesen allí las oportunas reflexiones⁴²¹.

3.7.4 Las Murallas de Sevilla

Las murallas sevillanas volvieron a sufrir importantes daños durante este período. En 1882 Francisco Collantes de Terán informó a la Comisión sobre los derribos de varias almenas de las murallas de la capital en el sitio de la barbacana⁴²². El vicepresidente, Claudio Boutelou, cuando tuvo noticias de lo que estaba ocurriendo, se personó en el lugar indicado, donde pudo comprobar que se habían derribado setenta y una almenas y que en ese momento no había persona alguna trabajando en su destrucción. Tras los hechos acaecidos revisó el expediente del archivo, donde encontró un oficio de la Alcaldía en el que comunicaba el acuerdo tomado con la Comisión de conservar el trozo de muralla comprendido entre las puertas de Córdoba y Macarena, respetando también la barbacana hasta la cava o foso paralelo al muro, y que debían de restaurarse de manera que quedasen lo más parecidas a la original, estableciendo una verja por el exterior para evitar su deterioro, además de disponer la colocación de una lápida de mármol. Como era evidente estas medidas no se habían cumplido. Collantes de Terán manifestó que el Alcalde, al tener conocimiento de este atentado había tomado medidas para exigir responsabilidades a los culpables, y en referencia a la afirmación publicada en el periódico "la Andalucía" sobre que las murallas estaban declaradas Monumento Nacional, era cierta porque así lo había constatado el secretario del municipio⁴²³. Los miembros de la Comisión, al no haber sido informados oficialmente de las obras realizadas, consideraron que no eran responsables de los daños causados, y sí el municipio por estar al cargo del monumento. Como medida para evitar que se volviese a repetir este suceso y se emprendiese la reposición de los daños ocasionados se acordó llevar un oficio en mano al Ayuntamiento, que sería entregado por los vocales Portillo, Boutelou, Belmonte y Collantes, haciendo presente el convenio por el cual se tomó el

⁴²¹ ACPMPS. Libro III. 16 de octubre de 1897.

⁴²² ACPMPS. Libro II. 23 de abril de 1882.

⁴²³ En realidad la declaración de las murallas como monumento nacional no se realizó hasta la R.O de 11 de enero de 1908.

acuerdo. Durante este año se realizó un dibujo del estado de las murallas y se pensó en acudir al Gobernador y Reales Academias si el Ayuntamiento no cumplía con los compromisos adquiridos⁴²⁴. Poco después se supo que se habían empezado a reponer las almenas de la muralla con poco esmero y que se había enlucido en su mayor parte el trozo de barbacana que empezaba junto al Jardín de Capuchinos, aunque dichos revocados no se permitían sin el examen de la Real Academia de San Fernando⁴²⁵. La Comisión acordó pasar una comunicación al Ayuntamiento dándole a conocer las actuaciones admitidas según la legislación vigente y donde se le hacía saber que el revocado tenía que desaparecer, ofreciendo sus conocimientos para conseguir un resultado satisfactorio⁴²⁶. En 1899 seguía habiendo problemas referentes a la conservación de las murallas sevillanas, ya que en este año la Comisión tuvo que pedir al Alcalde que hiciera las reformas necesarias para la conservación de los restos existentes entre las puertas de Córdoba y Macarena, en cuyo sentido actuó la autoridad municipal⁴²⁷.

Motivados por lo ocurrido con las Murallas de Sevilla, y con el fin de agilizar su capacidad de actuación, los miembros de la Comisión Provincial autorizaron al vicepresidente para que en casos extraordinarios y urgentes pudiera pasar las comunicaciones y tomar medidas que evitasen perjuicios a los monumentos y objetos arqueológicos, asesorándose si lo creyese preciso de un vocal de la Comisión y dando cuentas a ésta con la mayor brevedad⁴²⁸. Algunos años más tarde, aún bajo la vicepresidencia de Claudio Boutelou, y tras el importante descubrimiento de monedas en Itálica en 1898, se formó una subcomisión permanente compuesta por él mismo y el secretario para que ellos o una delegación de vocales pudiesen obrar en casos urgentes de descubrimientos⁴²⁹.

⁴²⁴ *ACPMPS*. Libro II. 15 de mayo de 1882.

⁴²⁵ Real Orden de 30 de diciembre de 1881, art. 21, que reformaba el reglamento del Real Decreto de 24 de noviembre de 1865.

⁴²⁶ *ACPMPS*. Libro II. 4 de junio de 1882.

⁴²⁷ *ACPMPS*. Libro II. 19 de noviembre de 1899.

⁴²⁸ *ACPMPS*. Libro II. 4 de junio de 1882.

⁴²⁹ *ACPMPS*. Libro III. 18 de febrero de 1898.

3.7.5 Las Casas Capitulares

Durante esta etapa continuaron las obras en las Casas Consistoriales, especialmente en su fachada. En 1890 el Ayuntamiento nombró al profesor de la Escuela de Bellas Artes Pedro Domínguez y López⁴³⁰ para que bajo su dirección se restaurase la parte monumental del Ayuntamiento. Este nombramiento fue aprobado por los miembros de la Comisión⁴³¹. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando designó a la Comisión sevillana para que, con arreglo al reglamento de Comisiones Provinciales de Monumentos de 24 de noviembre de 1865 reformado en 30 de diciembre de 1881, vigilase la ejecución de estas obras poniendo especial cuidado en que no se alterase el carácter y estilo arquitectónico del edificio⁴³². En esta ocasión la Provincial de Sevilla participó de manera destacada en las obras de restauración del edificio, como prueba la abundante documentación que se conserva en los archivos de la Comisión y en las actas de las sesiones. El director de la restauración informó de la imposibilidad de emplear la piedra con la que estaba hecha la parte antigua porque esas canteras estaban agotadas y los restos que aún existían eran de malísima calidad y no ofrecían garantías de permanencia, por lo que sugería utilizar la de Monovar⁴³³. Para llegar a esta decisión se realizó primero un informe sobre las calizas evaluadas, que fueron cuatro: dos tipos de caliza terciaria de Monovar, martelilla de Jerez y una caliza arenosa terciaria de Alcalá⁴³⁴. Los criterios de restauración que debían seguirse en esta obra fueron acordados por los miembros de la corporación, que decidió que todo lo primitivo y las restauraciones posteriores que se encontrasen en buen estado fuesen respetados y se repusieran las partes que tuvieran algún daño si así lo creía la Comisión. Los tableros o piedras que faltasen o estuviesen destruidos se harían de nuevo reproduciendo los mismos motivos primitivos cuando éstos se pudieran apreciar. Si ello no fuera posible o eran restauraciones posteriores destruidas, las nuevas debían ser fieles reproducciones de ejemplares antiguos que

⁴³⁰ "Oficio de la Alcaldía de Sevilla al Presidente de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Sevilla de 20 de febrero de 1890". *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 13A.

⁴³¹ *ACPMPS*. Libro II. 25 de febrero de 1890.

⁴³² *ACPMPS*. Libro II. 24 de marzo de 1890.

⁴³³ *ACPMPS*. Libro II. 18 de junio de 1890.

⁴³⁴ "Informe sobre las calizas consultadas". *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 13A.

existiesen en el monumento y que se adaptasen a la piedra que hubiera de colocar. Si alguna vez los motivos de medallones y cartelas no se consideraban adecuados se tomarían como modelo los de la Sacristía Mayor de la Catedral⁴³⁵. En el caso de que faltasen motivos completos con los que decorar las partes nuevas, se haría la composición adoptando elementos ornamentales de la construcción primitiva⁴³⁶. La Comisión pidió al escultor que los objetos que debían ser arrancados debido a su estado de conservación fueran llevados al Museo⁴³⁷. En general los miembros de la corporación sevillana dieron el visto bueno a los modelos que le iban presentando, pero también hicieron valer su opinión cuando lo consideraban necesario. Las obras no se limitaron a sustituir elementos dañados y completar la fachada monumental⁴³⁸, sino que incluso se eliminaron relieves originales por considerarlos de calidad inferior al resto (*ilustración 13*).

Anteriormente a estas fechas, concretamente en 1884, se habían sacado moldes de algunas partes de la ornamentación de la fachada mediante la técnica de la gelatina o calco con barro, aunque el trabajo lo había realizado un particular para su deleite personal⁴³⁹.

Gestoso intervino en las obras en la fachada de las Casas Capitulares, junto con Boutelou, Eduardo Cano y Ariza presentando a la Comisión los modelos en yeso que se iban a emplear y supervisando las obras⁴⁴⁰. La intención de esta institución era que se utilizasen los mismos esquemas compositivos en la parte nueva de la fachada que en la antigua con el fin de dotarla de unidad estilística⁴⁴¹. En 1899 el Alcalde de la ciudad anunció la paralización de las obras de la fachada hasta que la Comisión Municipal de Obras Públicas propusiese al Cabildo otra manera más breve

⁴³⁵ "Oficio de la Comisión de Monumentos al Presidente del Ayuntamiento de Sevilla de 26 de marzo de 1890". *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 13ª y *ACPMPS*. Libro III. 20 de noviembre de 1897.

⁴³⁶ *ACPMPS*. Libro II. 24 de marzo de 1890.

⁴³⁷ *ACPMPS*. Libro III. 13 de febrero de 1894.

⁴³⁸ El 31 de enero de 1891 la Comisión Provincial solicitó que se sustituyesen los dos medallones de las ventanas laterales a la puerta de la fachada Este, ya que eran de calidad muy inferior a la del resto del conjunto. "Nota de los modelos aprobados por la Comisión Provincial de Sevilla". *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 13A.

⁴³⁹ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 15A y *ACPMPS*. Libro II. 15 de noviembre de 1884.

⁴⁴⁰ *ACPMPS*. Libro III. 16 de febrero de 1895 y 17 de noviembre de 1896.

⁴⁴¹ *ACPMPS*. Libro III. 20 de noviembre de 1897.

y económica de ejecutarlas⁴⁴². Tres años más tarde la corporación municipal estudió la posibilidad de retomar las obras y pidió a la Comisión una descripción detallada de los elementos que quedaban por restaurar, además de consultarle sobre la persona más indicada para llevar a cabo este trabajo. La Comisión propuso a José Roldán y a Augusto Granzi⁴⁴³, pero no sería hasta 1914 cuando se llegó a un acuerdo para continuar las obras, encargadas por el Ayuntamiento al profesor de la Escuela Superior de Artes e Industrias José Ordóñez⁴⁴⁴ tras el fallecimiento de Pedro Domínguez⁴⁴⁵. La Provincial intervino para que la verja que había encargado el Ayuntamiento con el fin de proteger la fachada de las Casas Capitulares fuese modificada tomando como modelo obras sevillanas del siglo XVI⁴⁴⁶, así la crestería debía parecerse a la de la Capilla de la Visitación de la Catedral hispalense y la forma de los pilares aproximarse a los grandes balaustres del segundo cuerpo de la verja de la Capilla de Escala⁴⁴⁷.

3.7.6 Los Reales Alcázares

Éste fue otro de los importantes monumentos sevillanos afectados por obras de restauración en estos años. En 1893 la Comisión fue consultada por el Alcaide del Alcázar sobre la posibilidad de que existieran restos históricos y artísticos en la Casa del Real Patrimonio denominada de la Contratación, ya que se iban a ejecutar en ella obras y se deseaba conservar los restos importantes que pudieran existir, a lo que se contestó tras una visita del vicepresidente con otros dos vocales a la citada casa, que no habían encontrado ningún resto histórico ni artístico que debiese respetarse⁴⁴⁸.

En 1897 la Comisión estudió el informe presentado por José Gómez Otero referente a las obras de restauración de la fachada principal del Alcázar de

⁴⁴² "Oficio de la Alcaldía de Sevilla al Presidente de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de esta provincia de 10 de agosto de 1899". *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 13A y *ACPMPS*. Libro III. 31 de agosto de 1899.

⁴⁴³ *ACPMPS*. Libro III. 19 de enero de 1902.

⁴⁴⁴ *ACPMPS*. Libro III. 17 de octubre de 1914.

⁴⁴⁵ "Oficio de la Alcaldía de Sevilla al Presidente de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de esta provincia de 10 de enero de 1902". *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 13A

⁴⁴⁶ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 20A.

⁴⁴⁷ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 14 y *ACPMPS*. Libro III. 28 de febrero de 1892.

⁴⁴⁸ *ACPMPS*. Libro III. 16 de noviembre de 1893.

Sevilla⁴⁴⁹. En él se ponía de manifiesto el estado ruinoso de la entrada al monumento, tanto de sus partes decorativas como estructurales. Se vio que el alma de los grandes soportes laterales del alero, al quitarlos, estaban podridos e inútiles para soportar el gran peso de cubierta y por ello era necesario la reconstrucción de elementos esenciales de la portada, además de la sustitución de los tableros exteriores de los soportes por otros de madera tallada tomando de la portada motivos auténticos para su decoración, al igual que se hacía en la fachada de las Casas Consistoriales. Las partes más salvaguardadas conservaban el oro y pinturas en buen estado, mientras que el primer friso y las arcadas de pequeñas columnas habían perdido el dorado, quedando la madera expuesta a los efectos de la lluvia y el sol, por lo que parecía necesario pintar no sólo la parte nueva sino también aquellas en las que había desaparecido la pintura y el oro. En la parte restaurada se había empleado pintura al óleo siguiendo las instrucciones de la Real Academia de San Fernando⁴⁵⁰, de esta manera las maderas quedaban bien protegidas y su coloración se asemejaba bastante a lo que se había conservado. No sucedía igual con el dorado ya que se habían hecho varias pruebas para amortiguar el brillo usando distintos barnices y aunque se consiguió el resultado, fue a costa de la vida del dorado, mientras que si se usaban templeas flojas se podía lograr parte de lo que se deseaba sin afectar a su duración. La Comisión Provincial de Sevilla decidió que debía pintarse toda la fachada de la forma aconsejada por la Real Academia de San Fernando, ya fuese empleando templeas que no destruyesen el material o bien amortiguando la brillantez del oro exponiéndolo a la intemperie para que en un corto plazo de tiempo se consiguiese la completa armonía del conjunto. Para el resto de las obras de restauración que debían ejecutarse el Gobernador Civil de la provincia aconsejó a la Comisión la consulta de la obra de Henry Cros y Charles Henry, *L'encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens*, publicada en París en 1884⁴⁵¹, además de pedir opinión a arquitectos de renombre y peritos restauradores para conseguir un aspecto uniforme de la fachada, sin que se notase

⁴⁴⁹ ACPMPS. Libro III. 8 de mayo de 1897.

⁴⁵⁰ "Informe emitido por la Real Academia de San Fernando sobre el procedimiento que se ha observado para pintar las obras nuevas de madera tallada y yeso en la parte superior de la fachada del Alcázar de Sevilla". ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 10.

⁴⁵¹ Cros, H. *L'encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens*. París, 1888.

la diferencia entre lo antiguo y lo nuevo. Si esto resultase imposible, el Gobernador proponía que se conservase el oro antiguo y se dejase lo nuevo en el color de la madera, impregnándolo todo con sustancias que hiciesen resistir los efectos de la intemperie. José Gestoso tras una visita a las obras dio conocimiento del estado deplorable de las maderas del tejazoz de la portada, considerando que debían ser doradas y pintadas de nuevo teniendo en cuenta que los tonos brillantes podían debilitarse para conseguir una imagen armónica del tejazoz con el resto de la fachada. En el año 1900, cuando se estaba ultimando la policromía en las galerías laterales se procedió a levantar una gran parte del revestimiento de los muros con el fin de hacer desaparecer las grandes manchas de humedad, descubriéndose bajo el enfoscado de la fachada principal del Real Alcázar unos restos arqueológicos. Con este motivo el Teniente de Alcaide consultó a la Comisión sobre el procedimiento a seguir⁴⁵². Algunos miembros de la corporación visitaron el Patio de la Montería, donde pudieron comprobar que bajo el revestido de los muros que formaban la fachada principal del Real Alcázar y a derecha e izquierda de la puerta de entrada al mismo habían aparecido ocho arcos peraltados con sus recuadros correspondientes, macizados en todo su espesor, apoyados en pilares octogonales ligeramente desplomados, revestidos algunos en su fábrica, desprovistos de plinto (al menos uno que se había reconocido) y cuyos pedestales asomaban a 0,25 metros por debajo del piso del patio. Ambas arcadas daban acceso a una galería de 0,80 m de ancho, y en la parte superior del muro del fondo había cuatro pequeñas ventanas tapadas antes del descubrimiento, situadas a mayor altura que la clave de los arcos, y en la inferior un podio en tocos que corría por todo el frente. Las cimbras, recuadros y pilares eran de ladrillo ordinario sin señales visibles de haber tenido revestimiento ni decoración de ninguna clase, al igual que el muro del fondo y el podio, que estaban desnudos de ornamentación. El pilar central de las arcadas había sido cortado a la mitad de su altura para abrir dos grandes huecos simulando ventanas ajimezadas mediante la adición de una grapa de hierro en que aparecían recostados dos arquitos de herradura y la columnilla, también de hierro con capitel corintio que la sostenía. El perfecto adosamiento del muro y las pilastras laterales de la portada central y el del fondo de la galería y los pilares de los arcos era buena

⁴⁵² *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 8.

prueba de que ambas construcciones eran contemporáneas. En opinión de la Comisión la solución más idónea era hacer desaparecer las dos ventanas ajimezadas, cuya decoración consideraban ridícula, volver a revestir el exterior de los muros dejando o no visibles los perfiles de los arcos, recuadros y pilares y abrir una pequeña puerta en el vacío de la galería por detrás y a un lado de las referidas ventanas, para que se pudiesen estudiar estos nuevos detalles de la construcción, aunque los miembros de la Comisión decidieron dejar la respuesta en manos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que era la corporación autorizada para dar consejo. La Academia envió a uno de sus miembros para que hiciese un reconocimiento del lugar acompañado del Alcaide, el Arquitecto del Patrimonio y un individuo de la Comisión Provincial. Tras ello la Academia de San Fernando concluyó que se abriese la puerta tabicada situada en el ángulo del vestíbulo próximo a la fachada, se cubriese con una celosía para dejar penetrar la luz y que las obras se limitasen a reconstruir los macizados de las arcadas, reduciendo su espesor con el fin de resaltar las primitivas estructuras⁴⁵³. La Comisión Provincial de Sevilla determinó en 1904 que en vista de las dificultades que conllevaba efectuar las obras aconsejadas destinadas a dejar a la vista la arquería descubierta, se podía conseguir el mismo resultado dejando al descubierto las fábricas antiguas por su parte interna en vez de hacerlo por la externa, de esta manera se evitaba tocar los huecos y alterar en lo más mínimo el aspecto exterior de la fachada monumental, a la vez que llamaba la atención sobre la necesidad de hacer desaparecer los ajimeces simulados con chapas de hierro en las dos ventanas bajas de la fachada y la sustitución de la puerta de entrada, cuyos adornos imitando antiguas taraceas se habían desprendido en muchas partes⁴⁵⁴.

⁴⁵³ “Comunicación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando al vicepresidente de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Sevilla, de 5 de julio de 1901”. *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 8.

⁴⁵⁴ “Comunicación de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla al Alcaide de los Reales Alcázares de esta ciudad de 26 de julio de 1904”. *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 8.

3.7.7 Actuaciones sobre otros monumentos de la ciudad de Sevilla

En 1883 la Comisión tuvo conocimiento del proyecto de extracción de las tres columnas romanas de la Calle de los Mármoles⁴⁵⁵ con destino al monumento del Rey Fernando el Santo, en la plaza del mismo nombre⁴⁵⁶. En esta ocasión la Real Academia de la Historia encomendó a la corporación sevillana velar por las obras que se iban a realizar, además de actuar de informador. Un año después el Ayuntamiento pidió informe sobre la adquisición que trataba de hacer de la casa nº 1 de la Calle Mármoles donde estaban los tres monolitos y con este motivo se envió para su reconocimiento al Arquitecto Provincial, Manuel Portillo, junto a algunos de los individuos de la Comisión⁴⁵⁷. Tras esta visita se decidió que lo adecuado era la adquisición de la vivienda con el fin de conservar las columnas en su emplazamiento original y se puso de manifiesto la necesidad de cercar el monumento con el fin de iniciar el estudio del mismo⁴⁵⁸.

La Provincial también intentaba estar al día de los últimos descubrimientos y adquisiciones, por ello, cuando se enteró de que José Domingo de Yrureta Goyena había adquirido una pila de mármol árabe con relieves e inscripción, le pidió una fotografía e impronta de las inscripciones⁴⁵⁹.

3.7.8 La labor de José Gestoso como corresponsal y vocal

La especial dedicación de José Gestoso a esta institución ha motivado la inclusión de un apartado dedicado a su persona y a sus trabajos en la Comisión. Fue uno de los vocales que más destacó en su labor de defensa del patrimonio de la provincia, primero como corresponsal en San Juan de Aznalfarache y Constantina⁴⁶⁰, luego como correspondiente de la Academia de la Historia en 1885⁴⁶¹ y por último como vicepresidente de la corporación de 1903 a 1917, por lo que su intervención fue decisiva en algunos de los monumentos más importantes de la ciudad de Sevilla. Fue él quien avisó a la Comisión acerca de la noticia de la enajenación de un

⁴⁵⁵ ACMHAPS 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos 2º. 25M.

⁴⁵⁶ ACPMPS. Libro II. 2 de julio de 1883.

⁴⁵⁷ ACPMPS. Libro II. 20 de octubre de 1884.

⁴⁵⁸ ACPMPS. Libro II. 16 de diciembre de 1884.

⁴⁵⁹ ACPMPS. Libro III. 15 de marzo de 1899.

⁴⁶⁰ José Gestoso fue corresponsal de la Comisión en Constantina desde 1879 hasta 1885.

⁴⁶¹ ACPMPS. Libro II. 18 de mayo de 1885.

portapaz de Santa Ana de Triana y de dos verjas de estilo renacentista, una era la que cerraba la entrada de la capilla de la Virgen del Rosario de la parroquia de San Vicente y la otra la que estaba en el arco de la capilla de Santa Teresa, en el tránsito a la sacristía⁴⁶². Tras la inspección que llevó a cabo en la capilla de Santa Marina, lugar donde la Hermandad de la Piedad había realizado obras, informó de la venta por parte de dicha hermandad de los azulejos del siglo XVII que decoraban anteriormente la capilla. La hermandad volvió a adquirirlos, aunque sin restituirlos a su lugar original⁴⁶³. Además fue miembro de la delegación⁴⁶⁴ encargada de supervisar la restauración de los frescos del atrio de la Iglesia del Hospicio de los Venerables Sacerdotes, pintados en el siglo XVII por Lucas Valdés⁴⁶⁵. La Comisión recomendó a Adolfo Fernández Casanova y al restaurador de la Catedral, Manuel Lucena (que rechazó el trabajo debido al lamentable estado de las pinturas) como las personas más indicadas para hacer los ensayos necesarios para asegurar las conchas desprendidas. Para evitar su destrucción la Comisión acudió con el restaurador Francisco Solano Requena, que dio un informe más favorable en el que resaltaba la importancia de las partes originales que se conservaban⁴⁶⁶.

Gestoso informó de las obras que se estaban efectuando en la casa número 1 de la calle Mármoles, donde estaban las columnas romanas⁴⁶⁷ y en 1887 formó parte del grupo de vocales de la Comisión que decidió, tras considerar imposible su restauración, la destrucción de los lienzos centrales de la rampa 6-7 de la Giralda, de Luis de Vargas⁴⁶⁸.

En 1890 la Comisión tuvo noticias a través de su vicepresidente de que iba a ser consultada respecto al proyecto de pintar la Torre del Oro⁴⁶⁹, por lo que anticipándose a la petición, varios vocales practicaron un reconocimiento extraoficial tras el cual se acordó no dar la autorización si se pidiera, aconsejando que se hiciera cuando fuera posible la completa rehabilitación de la edificación, ya

⁴⁶² *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 35 y *ACPMPS*. Libro II. 23 de noviembre de 1885.

⁴⁶³ *ACPMPS*. Libro II. 1 de junio de 1886.

⁴⁶⁴ Compuesta además por el vicepresidente de la Comisión, Belmonte y Cano.

⁴⁶⁵ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 52F y *ACPMPS*. Libro II. 25 de octubre de 1886.

⁴⁶⁶ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 52F.

⁴⁶⁷ *ACPMPS*. Libro II. 5 de noviembre de 1886.

⁴⁶⁸ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 39C y *ACPMPS*. Libro II. 29 de abril de 1884.

⁴⁶⁹ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 37.

que pintarla, además de no estar conforme a la buena restauración del monumento, sería de pésimo efecto⁴⁷⁰. Como se había previsto, un año después se hizo la petición a través de un oficio del Gobierno Civil de la provincia que transcribía otro del Comandante de Marina y Capitán del puerto de Sevilla, en el que manifestaba la necesidad de asear y reparar la fachada de la Torre del Oro, donde estaba establecida dicha comandancia, y solicitaba que la Comisión señalase el color más conveniente para restaurar todo el perímetro del monumento. Al contrario de lo acordado, la Comisión no señaló su parecer opuesto a que fuese pintada la torre, sino que contestó que, según lo expresado en el artículo 21 del reglamento de las Comisiones, no estaba en sus facultades el resolver el punto que se le consultaba por ser competencia de la Real Academia de San Fernando⁴⁷¹. Poco tiempo después la Alcaldía pidió a la Comisión Provincial que dictaminase sobre la restauración pretendida a fin de evitar errores que perjudicasen la integridad del monumento. De nuevo la Comisión consideró que este trabajo correspondía a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y no a miembros de su corporación, por lo que designó al vicepresidente, a Gestoso y a Ariza para informar a la Real Academia⁴⁷². Fue en 1899 cuando la Comisión nombró a José Gestoso, con autorización de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, como persona encargada de asesorar en las obras de restauración de la torre⁴⁷³ aunque varios problemas le llevaron a presentar su dimisión al poco tiempo, renuncia que no fue admitida⁴⁷⁴.

Junto con Boutelou, Gestoso recomendó que los muros de los Reales Alcázares fueran revestidos de un color adecuado imitando a los sillares y que el león pintado de la puerta del mismo nombre fuese sustituido por otro de azulejos ya que el existente debía de ser continuamente restaurado por la poca firmeza de sus tintas⁴⁷⁵. Con este motivo se realizó un modelo del león (*ilustración 14*) inspirado en las formas arcaicas de los animales de la misma especie que se conservaban en algunas partes del palacio, como las techumbres, y en los que

⁴⁷⁰ ACPMPS. Libro II. 24 de marzo de 1890.

⁴⁷¹ ACPMPS. Libro II. 30 de octubre de 1891.

⁴⁷² ACPMPS. Libro III. 20 de febrero de 1892.

⁴⁷³ ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 37 y ACPMPS. Libro III. 6 de octubre de 1899.

⁴⁷⁴ ACPMPS. Libro III. 15 de diciembre de 1899.

⁴⁷⁵ ACPMPS. Libro III. 13 y 26 de febrero de 1894.

formaban la orla bordada del antiguo pendón hispalense, con un marcado carácter heráldico⁴⁷⁶. José Gestoso junto con Eduardo Cano cuidó de que se respetasen las instrucciones dadas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre la restauración en la parte superior de la portada del Alcázar, además de aportar su criterio⁴⁷⁷ y con el vicepresidente gestionó ante la Junta de Obras de la Catedral el traslado de la sillería de coro a un lugar más adecuado para su conservación, sugiriendo el Salón de Carlos V en los Reales Alcázares⁴⁷⁸. También decidió la destrucción, debido a su estado de inutilidad, de una de las campanas de la Giralda, fundida por Francisco Fernández en 1829⁴⁷⁹.

En 1897 informó a la Comisión de la intención de derribo de dos de los arcos del acueducto de los Caños de Carmona en Sevilla⁴⁸⁰. Un año más tarde formó parte de la subcomisión destinada a informar a la Comisión para decidir el emplazamiento del monumento realizado en memoria del almirante Cristóbal Colón en la Santa Iglesia Catedral. Junto a él estaban encargados de esta labor Boutelou, Mattoni, Campos y Álvarez⁴⁸¹. La mayoría de los vocales votó a favor de que se emplazara en la Capilla de Nuestra Señora de la Antigua, frente a los votos contrarios de Gestoso y Leal⁴⁸².

A petición de José Gestoso la Comisión sevillana ofició al Ayuntamiento para evitar que el trozo de murallas de Capuchinos siguiese siendo un muladar⁴⁸³. Este vocal fue quien informó sobre el proyecto del Arzobispo de esta diócesis de desmontar el retablo de la capilla del seminario para trasladarlo, en unión del zócalo de azulejos que en la misma existía, al Palacio de San Telmo, destinado a servir de seminario en lo sucesivo. Con esta acción se pretendía salvar algo de la histórica capilla, expuesta a desaparecer el día que se procediese al ensanche de la calle San Gregorio. Se designó una subcomisión formada por Claudio Boutelou, Virgilio Mattoni y Manuel Fernández López para que visitasen al Arzobispo, al

⁴⁷⁶ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 7.

⁴⁷⁷ *ACPMPS*. Libro III. 15 de octubre de 1895 y 15 de enero de 1896.

⁴⁷⁸ *ACPMPS*. Libro III. 24 de mayo de 1895.

⁴⁷⁹ *ACPMPS*. Libro III. 27 de abril de 1896.

⁴⁸⁰ *ACPMPS*. Libro III. 15 de marzo de 1897.

⁴⁸¹ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 32C y *ACPMPS*. Libro III. 24 de diciembre de 1898.

⁴⁸² *ACPMPS*. Libro III. 26 de diciembre de 1898.

⁴⁸³ *ACPMPS*. Libro III. 20 de febrero de 1899.

Alcalde y al rector de la Universidad, pidiendo que fuese respetado el emplazamiento de la capilla y si esto no fuera posible, se desmontase y se trasladase al sitio que definitivamente se iba a quedar⁴⁸⁴. Poco después la capilla del antiguo seminario Conciliar de Sevilla fue declarada Monumento Nacional Histórico Artístico por Real Orden de 8 de mayo de 1901⁴⁸⁵.

En 1901 la Comisión designó a José Gestoso y Virgilio Mattoni para examinar las pruebas ejecutadas por el pintor Rosendo Fernández con motivo de la restauración de las pinturas al fresco que decoraban toda la galería de Carlos V en el Alcázar⁴⁸⁶. Ambos vocales dieron su aprobación a las pruebas realizadas por hallarlas ajustadas al estilo y carácter de las antiguas⁴⁸⁷. En 1902 formó parte junto con Talavera y Mattoni de la delegación encargada de estudiar las obras proyectadas en una de las capillas de Santa Marina⁴⁸⁸.

José Gestoso informó que las tablas de la Purificación de la Catedral restauradas por Manuel Lucena estaban en mal estado al igual que la Virgen del Madroño, y debido a esta noticia la Comisión acordó nombrar una subcomisión compuesta por este vocal, José Leal, Gonzalo Bilbao y Virgilio Mattoni para que se reuniesen con los encargados de la restauración de objetos artísticos del templo y se les llamase la atención sobre el peligro que corrían dichas tablas e imagen⁴⁸⁹. Gestoso hizo, además, algunas donaciones a la Comisión, como un vaciado en yeso de la lápida musulmana que se conservaba en la torre de la parroquia del Salvador de Sevilla⁴⁹⁰.

Anteriormente este miembro de la Comisión Provincial de Sevilla había realizado una importante labor de salvaguarda de los monumentos desde su cargo de corresponsal en San Juan de Aznalfarache y Constantina. Fue él quien informó de la evolución de la reparación del retablo mayor de la Iglesia de la villa de Constantina que se estaba llevando a cabo con la autorización del prelado de la

⁴⁸⁴ *ACPMPS*. Libro III. 6 de mayo de 1901.

⁴⁸⁵ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º.31 y *ACPMPS*. Libro III. 4 de julio de 1901.

⁴⁸⁶ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 6A.

⁴⁸⁷ *ACPMPS*. Libro III. 21 de enero de 1901.

⁴⁸⁸ *ACPMPS*. Libro III. 18 de febrero de 1902.

⁴⁸⁹ *ACPMPS*. Libro III. 26 de noviembre de 1902.

⁴⁹⁰ *ACPMPS*. Libro II. 15 de octubre de 1884.

diócesis, aportando como documentación gráfica un dibujo de su estado⁴⁹¹. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, amparándose en la Real Orden de 30 de diciembre de 1881, ordenó la suspensión de la obra ya que no había pasado la censura previa de esta Real Academia. El retablo estaba compuesto por dos cuerpos, un ático y el basamento, y según la Provincial, que basaba su juicio en los informes enviados por Gestoso *“su traza es correcta y elegante; hallase dorado y estofado primorosamente y su estilo del Renacimiento no tiene la pompa plateresca de la época del Emperador, sino que su sencillez manifiesta haber sido ejecutado en la primera mitad del siglo XVII.”* La restauración pretendía la completa renovación de las esculturas del retablo, mientras que la Comisión consideraba que dichas esculturas sólo estaban algo mutiladas y oscurecidas, y una restitución del tipo que se estaba haciendo le haría perder majestuosidad. Las diez esculturas restauradas hasta el momento resultaban demasiado brillantes y nuevas y se debía estudiar el medio de rebajar el color⁴⁹².

José Gestoso junto con Francisco María Tubino fue el encargado de informar sobre las obras que se estaban haciendo en la parroquia de Santa Cruz y reunir datos del convento de monjas de Santa Teresa de Écija⁴⁹³, de estilo mudéjar. En el informe presentado⁴⁹⁴ resaltaban el mérito del arco mudéjar de la Iglesia de Santa Cruz, lo que lo hacía digno de que se mantenerlo para el futuro. Al parecer este arco iba a ser conservado en el mismo sitio en el que se encontraba tras la obra de la nueva capilla pero las observaciones sobre su adecuada conservación no fueron tomadas en cuenta ya que a principios del siglo XX el vocal Bilbao tuvo que volver a dar la voz de alerta sobre la amenaza de ruina que pendía sobre él⁴⁹⁵. En la iglesia ya había comenzado la cimentación y se había encontrado a cierta profundidad un sarcófago decorado de bajo relieve⁴⁹⁶, de tan alto interés que por su excepcionalidad hubo una proposición de la Comisión para que fuera trasladado al

⁴⁹¹ ACPMPS. Libro II. 16 de febrero de 1882.

⁴⁹² “Oficio de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla al Gobernador Civil de la provincia de 28 de febrero de 1882”. ACMHAPS. 12ª. Sevilla Provincia. 1º/23.

⁴⁹³ ACMHAPS. 12ª. Sevilla Provincia. 2º/2 y ACPMPS. Libro II. 15 de enero de 1886.

⁴⁹⁴ ACPMPS. Libro II. 10 de febrero de 1886.

⁴⁹⁵ ACPMPS. Libro III. 26 de noviembre de 1902.

⁴⁹⁶ Sobre el sarcófago y los otros descubrimientos de Écija aparecieron algunos artículos en la prensa, entre ellos la carta de Francisco Mateos Gago a Sebastián Becerra y Rafael Fernández del Rincón, párrocos de la Iglesia de Santa Cruz de Écija, publicada en el Diario de Sevilla de 17 de enero de 1886, y la editorial del periódico la Andalucía, de 6 de febrero de 1886.

Museo Arqueológico Provincial mientras se creaba el proyectado Museo Diocesano⁴⁹⁷. Su descubrimiento motivó algunos artículos como el de Fidel Fita publicado en el Boletín de la Real Academia de la Historia⁴⁹⁸ y la Comisión consiguió un vaciado del mismo para su estudio. Unos meses después apareció en el mismo templo un mosaico y una basa de columna⁴⁹⁹. A juicio de ambos vocales existía una cripta que había sido perjudicada con los trabajos hechos, por lo que tras su informe la Comisión acordó oficiar al Alcalde de Écija para que se suspendieran las obras de la capilla de Santa Cruz con el fin de que se cumpliesen las disposiciones vigentes y además se decidió oficiar al Gobernador dándole conocimiento del valor artístico y arqueológico del sarcófago. La información aportada por Gestoso y Tubino acerca del monasterio de Santa Teresa de Écija, en la que se hacía la descripción de los restos de un palacio encontrados en el edificio, hizo que la Comisión Provincial de Sevilla iniciara medidas destinadas a conseguir la conservación de los mismos, además de procurar que quedaran fuera de la zona de clausura de las monjas con el fin de que pudieran ser examinados por los amantes del arte.

En 1885 se le encargó a José Gestoso los trabajos para la estadística monumental de Écija y Constantina⁵⁰⁰, localidad sobre la que se le volvió a encomendar la misma tarea un año después⁵⁰¹. También formó parte en 1893 junto con el vicepresidente y Ariza de la subcomisión enviada a Itálica y al Monasterio de San Isidoro del Campo tras conocer la enajenación de todo o parte del monumento⁵⁰². Al año siguiente y junto con algunos de sus compañeros supervisó las obras de traslado del mosaico de la Calle Pescadores de Santiponce al Museo Arqueológico⁵⁰³. Fue este vocal el que volvió a hacer pública la queja por el delirio excavatorio de los vecinos de Santiponce, la venta de los objetos arqueológicos

⁴⁹⁷ ACPMPS. Libro III. 2 de abril de 1894.

⁴⁹⁸ Fita, F. "Sarcófago cristiano de Écija". *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Tomo X, 1887, pp. 268-273.

⁴⁹⁹ ACPMPS. Libro II. 1 de junio de 1886.

⁵⁰⁰ ACPMPS. Libro II. 22 de agosto de 1885.

⁵⁰¹ ACPMPS. Libro II. 1 de junio de 1886.

⁵⁰² ACPMPS. Libro III. 4 de mayo de 1893.

⁵⁰³ ACPMPS. Libro III. 9 de enero de 1894.

obtenidos en estas excavaciones ilegales y de la destrucción de los muros de monumentos que muchas veces conllevaba⁵⁰⁴.

En 1898 José Gestoso informó a favor de la demolición del Puente de las Alcantarillas y del Castillo en Utrera amparándose en su mal estado de conservación. Para perpetuar la memoria de la construcción defensiva sugirió que se le sacasen fotografías, como ya se había hecho anteriormente con otros monumentos⁵⁰⁵.

3.7.9 Itálica y Santiponce

Desde mucho tiempo atrás las Ruinas de Itálica habían sido una de las prioridades de la Comisión y en estos años los vocales continuaron trabajando en esta línea, motivados sin duda por los importantes hallazgos de este período, aunque como en ocasiones anteriores se volvieron a repetir situaciones de abandono en el monumento. En 1884 Claudio Boutelou llamó la atención sobre la necesidad de excavar y limpiar las termas en vista de su importancia⁵⁰⁶. Al año siguiente la inundación de las galerías y el circo debido al cegamiento del acueducto general hizo que la Comisión estudiara pedir medios a los centros oficiales para arreglar el problema, al carecer de ellos la Diputación⁵⁰⁷. Siguiendo los deseos de la Comisión, el Gobernador tomó medidas para evitar perjuicios a la conservación de las termas y pidió al ingeniero de carreteras que rechazase y denunciase el material procedente de estas ruinas⁵⁰⁸. Mientras tanto continuaban las excavaciones en el centro del anfiteatro de Itálica y se descubrió la entrada principal al mismo⁵⁰⁹. La junta quedó enterada de la denuncia del Alcalde de Santiponce, del capataz de la carretera extramuros y del guarda de las ruinas del hundimiento de los muros del Patio de las Musas y de que las demás paredes amenazaban con sufrir el mismo destino, a riesgo de dañar a los que transitaban por las carreteras. La Provincial acordó pasar esta comunicación al Gobernador para que se hiciera cargo del estado

⁵⁰⁴ *ACPMPS*. Libro III. 18 de febrero de 1902.

⁵⁰⁵ *ACMHAPS*. 12ª. Sevilla Provincia. 1º/3 y *ACPMPS*. Libro III. 30 de junio de 1898.

⁵⁰⁶ *ACPMPS*. Libro II. 29 de marzo de 1884.

⁵⁰⁷ *ACPMPS*. Libro II. 18 de mayo de 1885.

⁵⁰⁸ *ACPMPS*. Libro II. 30 de octubre de 1891.

⁵⁰⁹ *ACPMPS*. Libro III. 5 de julio de 1894.

del edificio pues ella carecía de medios para la reparación⁵¹⁰ y le informó favorablemente sobre la propuesta de establecer un cementerio a 200m de las ruinas y a un kilómetro de Santiponce⁵¹¹.

De los descubrimientos que se produjeron en estos años, muchos de ellos casuales, destacaron:

Unos mosaicos hallados en una plaza de Santiponce que fueron destruidos al abrirse las cimentaciones⁵¹².

Un pozo en una de las calles de la villa de Santiponce, cubierto por los extremos con cuatro losas y un trozo de columna sin labor de ninguna clase⁵¹³, del que dio parte el guarda de Itálica.

Un sarcófago y una copa de cristal. De nuevo gracias a los partes de los guardas de Itálica y de San Isidoro del Campo, la Comisión tuvo conocimiento de que Manuel López Sevillano, vecino de Santiponce, había descubierto en el paraje de la Alcantarilla un sarcófago herméticamente cerrado de plomo con restos mortales y una copa de cristal que se hizo pedazos, objetos que el Alcalde de estos pueblos había remitido a Antonio Ariza, vecino de Sevilla⁵¹⁴. La Comisión envió comunicaciones al Gobernador Civil y al dueño del terreno donde se encontraron estos restos para que dichos objetos fueran cedidos al Museo Arqueológico, por entonces bajo la inspección de esta institución. Estas gestiones dieron el resultado deseado con la cesión gratuita del sepulcro al Museo Provincial de Antigüedades por parte Antonio Ariza. El vicepresidente solicitó al Gobierno Civil que interpusiera su autoridad para que los objetos descubiertos en terrenos particulares fuesen examinados por esta Comisión por si convenía adquirirlos para el Museo, a lo que se contestó que había dado órdenes al Alcalde de Santiponce para que evitase daños a las Ruinas de Itálica y diese cuenta de los descubrimientos que se hiciesen en terrenos de propiedad particular.

⁵¹⁰ *ACPMPS*. Libro III. 24 de noviembre de 1894.

⁵¹¹ *ACPMPS*. Libro III. 19 de octubre de 1896 y 17 de noviembre de 1896.

⁵¹² *ACPMPS*. Libro III. 23 de noviembre de 1885.

⁵¹³ *ACPMPS*. Libro III. 23 de noviembre de 1885.

⁵¹⁴ *ACPMPS*. Libro II. 25 de febrero de 1890.

Por un oficio del guarda de Itálica⁵¹⁵ se supo del hallazgo de un mosaico en la casa perteneciente a José María Velázquez, dueño de la propiedad donde se había encontrado el mosaico de la calle Pescadores⁵¹⁶, de más de seis varas por tres de ancho, con labores entre las que se veían jarrones con flores.

Aunque como hemos podido comprobar la figura de los guardas de las ruinas fue fundamental a la hora de informar a la Comisión y de evitar más desgracias al monumento, en ocasiones hubo que recordar a este cuerpo su deber de vigilancia y de suministrar información. La Provincial mostró su queja al Gobernador por el uso que se había dado a las Termas Chicas de Itálica, que se habían empleado como estercolero, motivo por el que esta autoridad pidió al Alcalde de Santiponce que resolviese la situación⁵¹⁷. En 1893 se ofició al vigilante de Itálica para que dijese lo que supiese sobre unas monedas de oro, un disco de barro que sirvió como molde para tapadera de lamparillas y un busto de mármol, además de dar a conocer el sitio y época donde habían sido encontrados⁵¹⁸.

En 1895 se dio cuenta del descubrimiento durante los días 17 y 18 de febrero, en el paraje de las Alcantarillas, por el propietario de las mismas, José Rodríguez Silva, de un busto completo de anciano, dos cabezas de mujer, una estatua decorativa y un grupo escultórico⁵¹⁹ (*ilustración 15*). El busto del anciano⁵²⁰, sin brazos y representado hasta la altura de la cintura, estaba vestido con túnica de la que se veía parte en el lado izquierdo. La base era de forma circular, de la que salían hojas alrededor de la cintura. La cabeza era de bulto redondo y el cuerpo sólo estaba trabajado por delante, con la espalda sin labrar. Hecha a tamaño natural y de buen mármol blanco, representaba un anciano de frente espaciosa y noble, calvo, con cabellos sólo en la parte inferior, peinados hacia arriba y cubriendo algo de la cabeza. Sus facciones estaban acentuadas y hondas arrugas le surcaban la frente, los ojos y las mejillas, por lo que los vocales tuvieron la impresión de se trataba de un hombre acostumbrado al mando. Con barba grande y redonda, representaba a una persona algo gruesa, de orejas grandes y afeitado, a la que le faltaba parte de la

⁵¹⁵ ACPMPS. Libro III. 28 de febrero de 1892.

⁵¹⁶ ACPMPS. Libro II. 8 de marzo de 1884.

⁵¹⁷ ACPMPS. Libro III. 15 de abril de 1899.

⁵¹⁸ ACPMPS. Libro III. 19 de diciembre de 1893.

⁵¹⁹ ACMHAPS. 11ª. Itálica.1 y ACPMPS. Libro III. 16 de marzo de 1895.

⁵²⁰ León, P. *Esculturas de Itálica*. Sevilla, 1995, pp. 92-95.

nariz. El realismo del retrato hizo pensar en que era una reproducción casi exacta del modelo, con una verruga en la mejilla derecha y otra más pequeña bajo la ceja izquierda.

La primera cabeza de mujer era de una joven bella y distinguida, de mármol estuario muy fino y transparente. Estaba peinada con el cabello liso y raya en medio con un caracolito o patilla delante de la oreja. Rodeando la cabeza tenía una corona de cabello compuesta de trenzas. De tamaño natural, se encontró sólo esta parte del cuerpo aunque se ignoraba si era un busto solamente o una estatua.

La segunda cabeza de mujer representaba una joven de mármol blanco estatuario, de tamaño natural, bella y enérgica, con largo y hermoso cuello. Sus líneas eran decididas frente a las dulces y delicadas de la cabeza anterior. El peinado era liso con raya en medio y por delante levantado sobre la frente, echado detrás de la oreja y concluyendo con cabello suelto ondulante por el cuello.

La estatua decorativa encarnaba una diosa con actitud de marchar precipitadamente. Vestía túnica muy movida, ceñida con faja y hasta las caderas tenía una segunda ropa con abundantes y movidos pliegues que aportaban dinamismo al conjunto. En el pecho tenía esculpido un relieve de cabeza de niño con dos alas sobre la cabeza y un collar de víboras, mientras que sus pies estaban calzados con sandalias. Tenía mangas cortas que parecían cerradas con adornos de hojas y le faltaba la cabeza y las manos. Sus dimensiones eran del cuello a la cintura 0,50 m, de la cintura a los pies 0,51 m, de hombro a hombro 0,31 m y de rodilla a rodilla 0,30 m. Estaba dividida en dos trozos sobre un plinto triangular con los costados cortados. Las características del plegado, seco y sin bellas ondulaciones, daban la impresión de que la estatua había sido concebida para ser vista de lejos y al aire libre.

El grupo escultórico estaba realizado en mármol blanco, y tenía una altura de 0,35 m. A él pertenecía una tosca figura sedente mal conservada, tapada con piel de león y la cabeza cubierta por capuchón, por cuya espalda aparecían dos patas de animal.

Las esculturas fueron adquiridas por la Condesa de Lebrija con objeto de que pasaran a formar parte de su colección particular. Años más tarde el Conde de

Bustillo cedió el busto conocido como “viejo de la verruga” al Museo Arqueológico de Sevilla⁵²¹.

A la vez que se informó de estos importantes descubrimientos se comunicó la localización de otros objetos no encontrados en las Alcantarillas: un pequeño grupo de barro, al parecer formado por un caballo sujetado por un hombre, deteriorado y de factura tosca y dos losas de mármol veteadas en azul y blanco, descubiertas en las “Eras del Convento”.

En este mismo año de 1895 se produjeron nuevos hallazgos en la zona, tales como fragmentos de mosaicos de importancia realizados en vidrio de colores, uno con cuatro cabezas de mujer “medusa” en sus ángulos y en el centro una figura que no había sido descifrada sobre la que había una leyenda que no podía leerse al haber sido mal copiada. En otro aparecían peces en los resaltaba el color verde, y en el centro, al parecer, Hércules luchando con un toro. Debido a lo destacado de los descubrimientos se acordó hacer una visita a Itálica, hacer una memoria y mandar una copia de estos trabajos a la Real Academia de la Historia⁵²².

En 1896 Antonio M. Ariza informó a la Comisión de los nuevos mosaicos encontrados en las tierras de José Rodríguez, en el paraje de las Alcantarillas, Santiponce⁵²³. Uno de ellos, de entre cuatro y cinco metros, representaba el rapto de Europa dentro de un círculo en su centro, algo dañado. El resto estaba formado por delicadas labores en colores muy vivos. Este ejemplar fue remitido al Museo por la Comisión de monumentos en cincuenta y un trozos el 26 de junio de 1896⁵²⁴. Había parte de otro⁵²⁵ con una figura alada y sobre ella una leyenda en la que faltaba la primera palabra pero que decía así: --- SOTERVS DICIT. También aparecieron partes de otros mosaicos de calidad. Estos ejemplares fueron comprados por la Comisión con 250 pesetas donadas por la Diputación Provincial⁵²⁶. Además de lo anteriormente mencionado, la Comisión entregó al Museo Arqueológico Provincial siete monedas de cobre, una pequeña estatua de plomo,

⁵²¹ Luzón Nogué, J.M. *Op. cit.* Sevilla, 1999, p. 111.

⁵²² ACPMPS. Libro III. 23 de abril de 1895.

⁵²³ ACMHAPS. 11ª. Itálica.9, ACPMPS. Libro III. 15 de enero de 1896 y Blanco Freijeiro, A. *Op. cit.*, pp. 31 y 32.

⁵²⁴ Campos y Munilla, M. *Op. cit.* Sevilla, 1897, p. 17.

⁵²⁵ Campos y Munilla, M. *Op. cit.* Sevilla, 1897, p. 19.

⁵²⁶ ACPMPS. Libro III. 20 de febrero de 1896.

una cabeza pequeña de caballo de bronce, tres instrumentos de bronce que parecían espátulas, un fragmento de asa de barro con sello, tres pequeñas piedras que podían ser posadas, un cascabelillo de cobre, cuatro lucernas de barro, un trozo inferior de una cara varonil de piedra, un fragmento de mármol de una cabeza de ave, cuatro fragmentos de un vaso de barro en parte vidriado en verde, dos instrumentos prehistóricos de piedra y varios fragmentos de un trozo de pintura mural que existía en una de las galerías del anfiteatro de Itálica⁵²⁷.

En 1896 la institución supo del descubrimiento de varios enterramientos en las tierras de las Alcantarillas, en Santiponce⁵²⁸ y envió una delegación compuesta por el vicepresidente, el Arquitecto Provincial y el profesor de Ciencias Médicas Manuel Fernández López, correspondiente de la Academia de la Historia. Un tiempo después informaron de su visita a uno de los enterramientos de Alcantarilla, en el que había aparecido un cadáver de un hombre colocado en una sepultura abierta en un pavimento de argamasa, en posición horizontal, con los brazos extendidos a los costados, el cráneo perforado con un clavo de bronce y los pies destacados. La delegación estudió otros enterramientos y varias catas hechas en aquel paraje, donde se había hallado una gran cisterna que conservaba un metro de agua y en cuyo foso se habían encontrado trozos de columnas rotas, varios trozos informes de mármol y una escultura de medio cuerpo de mujer, ejecutada en el mismo material, de hermosas formas a la que le faltaba la cabeza y los brazos, vestida con un ligero manto sujeto por un broche al hombro derecho y que dejaba al descubierto parte del pecho y hombro izquierdo⁵²⁹. Esta pieza fue adquirida por la Condesa de Lebrija, en cuyo palacio puede contemplarse en la actualidad⁵³⁰.

En 1897 se supo del descubrimiento de un nuevo mosaico la casa de José Rodríguez de Santiponce y otro en una casa contigua⁵³¹, al igual que dos anillos de bronce y uno de oro con un peso de más de cuarenta pesetas con la Fortuna grabada en el chantón que hicieron que la junta acordase realizar una visita al

⁵²⁷ ACPMPS. Libro III. 19 de octubre de 1896.

⁵²⁸ ACPMPS. Libro III. 27 de abril de 1896.

⁵²⁹ ACPMPS. Libro III. 6 de junio de 1896.

⁵³⁰ León, P. *Op. cit.* Sevilla, 1995, pp. 134 y 135.

⁵³¹ ACPMPS. Libro III. 15 de enero de 1897.

lugar⁵³². En las mencionadas tierras de José Rodríguez apareció una planchita de plata con caracteres griegos, que según Francisco Caballero Infante, encargado de hacer un informe del hallazgo, debía ser una invocación a los dioses de los difuntos por los paralelismos con otras encontradas en Itálica⁵³³.

En 1898 se encontró en Itálica un importante grupo de monedas de origen romano⁵³⁴, por lo que la Comisión Provincial de Monumentos convocó una junta extraordinaria con este motivo. Las piezas fueron localizadas por dos personas de las que se conocía el nombre de una de ellas, Antonio Marín Castillo, que presentó ciento treinta y cinco monedas imperiales de oro y una barra de plomo⁵³⁵. Esta institución supo que los descubridores habían depositado una barra de oro en poder del vecino de Santiponce Francisco Castillo, el cual se negaba a entregarla, por lo que se ordenó al Juez Municipal y a la Guardia Civil que la recuperasen y fuese depositada con las monedas y con la otra barra, que resultó ser de plata. Los miembros de la Provincial querían que este caso se mirase con atención para que sirviera de precedente y expresaron a su vez la necesidad de deslinde de los terrenos y la conveniencia de que se realizasen excavaciones bien organizadas para las que se podían emplear presos de las cárceles. La junta no se consideró competente para definir a quien pertenecía la propiedad del hallazgo, por ello pusieron el tesoro en depósito provisional a disposición del Juez de Instrucción del Distrito de San Vicente de esta ciudad para que resolviese la propiedad de los objetos, dando cuenta al Delegado de Hacienda por si juzgaba necesario oír al Abogado del Estado. Caballero Infante se ofreció a hacer una memoria sobre el estudio y clasificación de los objetos hallados que fue presentada en sesión ordinaria⁵³⁶ y que se imprimió con los fondos de la Comisión⁵³⁷.

En 1900 la Comisión participó activamente en la compra de una de las piezas más destacadas del Museo Arqueológico, una estatua de Diana Cazadora aparecida en Santiponce, de la que se ofrecen más datos en el apartado correspondiente

⁵³² ACPMPS. Libro III. 15 de febrero de 1897.

⁵³³ ACPMPS. Libro III. 8 de mayo de 1897.

⁵³⁴ ACMHAPS. 11ª. Itálica.9.

⁵³⁵ ACPMPS. Libro III. 18 de febrero de 1898.

⁵³⁶ ACPMPS. Libro III. 28 de abril de 1898.

⁵³⁷ Caballero-Infante y Zuazo, F. *Áureos y barras de oro y plata encontrados en el pueblo de Santiponce al sitio que fue Itálica*. Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla. Sevilla, 1898.

dedicado al Museo Arqueológico. Las fructíferas gestiones hechas por la Comisión de Sevilla ante la Diputación Provincial para que la estatua fuera adquirida para el museo y el envío de dos fotografías de dicha obra le valieron la felicitación de la Real Academia de la Historia⁵³⁸.

Muy cerca de las Ruinas de Itálica, en el ex monasterio de San Isidoro del Campo, la Comisión ofreció al Duque de Medina Sidonia, dueño del edificio, toda su ayuda para la conservación de este destacado monumento⁵³⁹.

3.7.10 El Alcázar de Carmona

Uno de los asuntos que ocupó varias de las sesiones de la Comisión durante estos años fueron los problemas que se presentaron en el Alcázar de Carmona. En 1887 la Comisión tuvo noticias de que se estaba gestionando el dar entrada al Alcázar de la Puerta de Sevilla en Carmona y de que se había pasado este asunto a la jurisdicción judicial ya que el Gobernador se había declarado incompetente para resolver el asunto⁵⁴⁰. Dos particulares, Mariano Carretero y Antonio Rodríguez, construyeron un muro que cerraba el paso al interior del monumento, quedando éste deslindado y con entrada por la casa del referido Antonio Rodríguez (*ilustración 16*). Tras tener conocimiento de estos sucesos la Comisión acordó escribir al Gobernador Civil manifestando que deseaba que el alcázar tuviera entrada independiente, pero como no había terreno público delante por donde pudiera abrirse la entrada y como dicho edificio estaba enclavado entre casas de particulares, renunciaba a estos deseos. El convenio hecho con Antonio Rodríguez Pérez obligaba a éste a dar paso por su casa (sita en barbacana baja nº2), pero la Comisión no le autorizó a tomar agua del aljibe del Alcázar por tratarse de servidumbre sobre bienes del Estado. En el convenio con Mariano Carretero y Borda se le hizo renunciar de su derecho de paso al interior del Alcázar calle barbacana alta nº 2 a favor del Estado, debiendo tapar la puerta que según escritura del 2 de marzo de 1885, dividía su corral con el Alcázar. Respecto al deslinde propuesto por Carretero y Rodríguez de dividir las fincas por medio de una tapia en determinado

⁵³⁸ "Minuta de oficio en la que se le felicita por haber conseguido la adquisición de la estatua de Diana descubierta en Santiponce para el Museo Arqueológico de Sevilla". 14 de enero de 1901. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. CASE/9/7971/052(6)

⁵³⁹ ACPMPS. Libro II. 18 de mayo de 1885.

⁵⁴⁰ ACPMPS. Libro II. 2 de abril de 1887.

sitio del patio, la corporación no tomó acuerdo porque esta propuesta podía alterar el área del alcázar y ser perjudicial para alguno de los tres propietarios, entre los que figuraba el Estado, de quien la Comisión no tenía facultades para autorizar la referida propuesta⁵⁴¹. En 1888 se impugnaron algunos párrafos del convenio mencionado⁵⁴². En este mismo año se supo por una comunicación del corresponsal en Carmona, Juan Fernández López, que no se había verificado la apertura del Alcázar de la Puerta de Sevilla a pesar de las órdenes del Gobernador al Alcalde, por lo que se acordó pasar esta comunicación a dicha autoridad para la pronta resolución del asunto⁵⁴³. Este mismo corresponsal indicó a la Comisión donde era posible dar acceso al Alcázar sin grandes gastos⁵⁴⁴ y el Gobernador volvió a dar orden al Alcalde de que se diese entrada a la construcción defensiva⁵⁴⁵. Para que se llevase a cabo esta decisión el Arquitecto Provincial emitió un informe con el que no se mostró conforme la corporación sevillana, la cual seguía pensando que lo más conveniente era que el monumento tuviera una entrada propia e independiente que diese a la vía pública y que se cerrasen todas las comunicaciones que existían en las casas colindantes, ya que tenían conocimiento de la presencia de una tapia que daba a terreno público en la que consideraban que debía abrirse la puerta⁵⁴⁶.

En 1894 José Gestoso, Francisco Álvarez y el secretario, en representación de la Comisión, fueron a Carmona para dar dictamen sobre la posible demolición del arco exterior de la Puerta de Sevilla, erigido con motivo de la entrada de Felipe II en dicha ciudad (*ilustraciones 17 y 18*), y sobre la que se había mostrado a favor el Arquitecto Provincial argumentado el estado de ruina del monumento⁵⁴⁷. En este informe concluyeron que el arco cuya demolición estaba proyectada carecía de valor artístico o monumental que aconsejase su conservación y que si finalmente se llevaba a cabo su demolición, tanto las inscripciones como los escudos debían conservarse en las Casas Consistoriales. Respecto al alcázar, se informó de que seguía careciendo de entrada y que se encontraba convertido en patrimonio de los

⁵⁴¹ ACMHAPS. 12ª. Sevilla Provincia. 1º/16 y ACPMPS. Libro II. 17 de octubre de 1887.

⁵⁴² ACPMPS. Libro II. 14 de enero de 1888.

⁵⁴³ ACPMPS. Libro II. 26 de mayo de 1888.

⁵⁴⁴ ACPMPS. Libro II. 7 de julio de 1888.

⁵⁴⁵ ACPMPS. Libro II. 22 de octubre de 1888.

⁵⁴⁶ ACPMPS. Libro II. 16 de septiembre de 1889.

⁵⁴⁷ ACMHAPS. 12ª. Sevilla Provincia. 1º/16.

dueños de las dos casas lindantes con el terreno de entrada al monumento, que se usaba como albergue de ganado y que el patio tenía plantadas numerosas higueras⁵⁴⁸. Tras este informe los miembros de la Comisión acordaron dar su aprobación a la demolición del arco, pero pidiendo que antes se diera cuenta a la Real Academia de San Fernando⁵⁴⁹. Un año después el Alcalde de Carmona volvía a pedir permiso para demoler el arco de Felipe II de la Puerta de Sevilla, amparándose en su estado de ruina, aunque detrás de esta argumentación existían, una vez más, motivaciones de tipo urbanístico. Teniendo en cuenta la excepcionalidad del arco se acordó que pasase a Carmona una Comisión compuesta por los vocales José Gestoso Pérez, Aurelio Álvarez, también Arquitecto Provincial y Virgilio Mattoni⁵⁵⁰. Esta subcomisión resolvió tras su visita recomendar no acceder a la solicitada demolición, ya que dicho arco y el contiguo formaban un monumento notable, así que con dicho dictamen se acordó informar al Gobernador de la provincia. De esta manera, al contrario de lo que había ocurrido sólo un año antes, se defendía la unidad del conjunto: *“dicho arco así como el contiguo y su tránsito forman un monumento notabilísimo y de importancia suma, que debe ser respetado en absoluto y lo que debiera hacerse es cuidar, con el mayor esmero de su reparación á fin de evitar, que transcurrido el tiempo, venga á producirse la ruina desapareciendo uno de los monumentos más importantes de la epoca arabe y romana, pudiendo ademas asegurarse, que con la demolicion del arco, que hoy se solicita, no se consigue, ni aun si quiera el ensanche de la vía, lo cual se conseguiría fácilmente espropiando algunas propiedades de bien poco valor”*⁵⁵¹. Su decisión estaba apoyada en todos los puntos por el informe de Juan Fernández López, corresponsal de la Comisión en Carmona⁵⁵². Finalmente el arco de Felipe II fue derribado ese mismo año⁵⁵³.

⁵⁴⁸ ACPMPS. Libro III. 5 de julio de 1894.

⁵⁴⁹ ACPMPS. Libro III. 14 de noviembre de 1894.

⁵⁵⁰ ACPMPS. Libro III. 24 de mayo de 1895.

⁵⁵¹ ACPMPS. Libro III. 15 de junio de 1895.

⁵⁵² ACMHAPS. 12ª. Sevilla Provincia. 1º/15. Informe de 9 de junio de 1895.

⁵⁵³ Si tenemos en cuenta la documentación de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla el derribo del arco de Felipe II se produjo ese año y no en 1892, como indica Alfonso Jiménez en *la Puerta de Sevilla en Carmona*, p. 140.

La Comisión Provincial de Sevilla tuvo que enfrentarse con nuevos problemas relacionados con el monumento en 1905, y con posterioridad durante los años comprendidos entre 1919 y 1932.

3.7.11 Otros monumentos de la provincia de Sevilla

Aunque los escasos medios con los que contaba la Comisión motivaban que sus miembros se centrasen más en la conservación de los monumentos de la capital, también se efectuaron destacadas actuaciones en algunas localidades de la provincia, muchas veces gracias a la importante ayuda prestada por los corresponsales. Fue al encargado de Carmona, Antonio Calvo Cassini, al que se le pidió el informe acerca del mérito artístico de la Iglesia Prioral de Santa María de esta localidad, solicitado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para resolver si debía ser declarado Monumento Nacional⁵⁵⁴. Sobre este templo informó también Adolfo Fernández Casanova, aportando la planta del edificio y memoria descriptiva⁵⁵⁵.

Antonio Calvo en su informe lo consideró como uno de los principales monumentos de la ciudad de Carmona y se mostró a favor de esta declaración⁵⁵⁶, mientras que Fernández Casanova se pronunciaba de la siguiente manera sobre el tema: *“corresponde por lo tanto a un período en que la Nación Española rebosando riqueza y poderio, y contando con los mas aventajados artistas, erigió tan soberbias catedrales como las de Sevilla, Salamanca y Segovia, iglesias tan notabilisimas como San Juan de los Reyes y otras inestimables joyas de arte que embellecen nuestro suelo. No puede ciertamente la iglesia Prioral de Carmona elevarse a las de altura de tan insignes monumentos; mas si bien su exterior, formado de sencillas fábricas de ladrillo, nada tiene de particular, en cambio el buque interior tanto por sus elegantes proporciones y armonia de masas, como por la rica exornacion alemana de pilares y bovedas, ofrece un indisputable valor artístico, que unido a sus preciados recuerdos históricos, elevan este templo a la altura de las más notables*

⁵⁵⁴ ACPMPS. Libro II. 15 de mayo de 1882.

⁵⁵⁵ Fernández Casanova, A. “Carmona, Importancia histórico-artística de la Iglesia Prioral de Santa María, memoria y planos”. RABSF (5-79-17) y ACMHAPS. 12ª. Sevilla Provincia. 1º/18.

⁵⁵⁶ ACMHAPS. 12ª. Sevilla Provincia. 1º/18.

*iglesias parroquiales de la Diócesis Sevillana*⁵⁵⁷. Hay constancia de que se sacaron nueve fotografías que completarían el informe de Antonio Calvo gracias a que se conserva la carta enviada por el fotógrafo reclamando el importe de su trabajo⁵⁵⁸. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando decidió tras estudiar ambos informes, que la iglesia no merecía la consideración de Monumento Nacional, expresando que “*de lo dicho se infiere que el templo de la Iglesia Prioral de Santa María de Carmona es una construcción notable del último período de la arquitectura gótica en nuestro país, digno de conservarse cuanto sea posible, pero que no lleva impreso el sello que da a los edificios de este estilo, el carácter de modelos dignos de imitación, ni reúne tampoco tradiciones de elevados hechos históricos.*”⁵⁵⁹. La idea de salvaguardar “*modelos dignos de imitación*” o edificios tipo ya había sido empleada con anterioridad en Francia por la *Commission des Monuments Historiques*. También se pidieron datos a este corresponsal⁵⁶⁰ cuando la dirección de Instrucción Pública⁵⁶¹ solicitó presupuesto de los gastos de traslación y colocación en el Museo Arqueológico de Sevilla de los sepulcros romanos decorados con pinturas murales descubiertos en Carmona a finales del año 1879.

Como hemos mencionado en anteriores ocasiones, la figura del corresponsal, que normalmente vivía en la zona asignada, suplía la lejanía de la Comisión de Monumentos ejerciendo una importante labor de vigilancia y salvaguarda. Fue uno de ellos, Antonio María Ariza, quien en un informe hizo notar la desaparición de dos lápidas de mármol del Convento de San Francisco de Écija que estaban adosadas al exterior de dicho edificio y que habían sido mencionadas por el Padre Martín de Roa en sus *Santos de Écija*, en los folios 37 vuelto y 38. Al parecer fueron enajenadas por el encargado del convento para dedicar el importe de su venta a la obra de la iglesia, y vendidas al Ingeniero de la Compañía de Ferrocarriles Andaluces. Ariza también alertó del peligro que corría el arco mudéjar de la Parroquia de la Santa Cruz, por lo que se acordó oficiar al Gobernador para

⁵⁵⁷ Fernández Casanova, A. “Carmona, Importancia histórico-artística...”, p. 11. RABSF (5-79-17).

⁵⁵⁸ “Carta de Ramón Pinzón al vicepresidente de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Sevilla de 6 de abril de 1884”. *ACMHAPS*. 12^a. Sevilla Provincia. 1^o/18.

⁵⁵⁹ “Oficio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando al vicepresidente de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla de 6 de abril de 1883”. *ACMHAPS*. 12^a. Sevilla Provincia. 1^o/18.

⁵⁶⁰ *ACMHAPS*. 12^a. Sevilla Provincia. 1^o/ 18.

⁵⁶¹ *ACMHAPS*. 12^a. Sevilla Provincia. 1^o/ 19 y *ACPMP*. Libro II. 27 de marzo de 1882.

evitarlo⁵⁶². Tras esta misiva el Gobernador Civil escribió al Alcalde del Ayuntamiento de Écija, que contestó que el arco iba a formar parte importante de la capilla que se estaba construyendo a la patrona de la ciudad en dicha iglesia.

Estos delegados de la Comisión eran los encargados de evacuar informes sobre descubrimientos, daños producidos en algún monumento o acerca de las obras de restauración que en sus localidades se realizaban. La Comisión pidió informe al corresponsal de Osuna, Antonio Valderrama, sobre las obras de restauración realizadas en el edificio del siglo XVI denominado el Santo Entierro, enterramiento de los Girones⁵⁶³. Éste comentó que las remodelaciones hechas en la capilla ducal habían afectado a los ornamentos del culto y no se había tocado la parte artística de la edificación⁵⁶⁴. La puerta de entrada desde la calle, de moderna construcción, había sido sustituida por una portada de azulejos de Triana siguiendo el modelo del zócalo y pilares del convento de monjas de Santa Inés de Sevilla. En el patio interior o claustro de la capilla se había abierto una puerta que comunicaba con el patio de la entrada y se había cerrado con una verja antigua de hierro que estaba colocada a la subida de una escalera del mismo edificio en un lugar menos visible. Además, el mencionado patio de entrada había sido convertido en jardín. Manuel Lucena, responsable de la restauración del cuadro de la Gamba de la Catedral de Sevilla, había restaurado también algunas tablas de la sacristía.

En el caso de la Iglesia de Lebrija, situada en el centro del castillo, no fue un corresponsal sino el académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Francisco Tubino, el que puso de manifiesto el mal estado por el que atravesaba el edificio⁵⁶⁵, y fue el motivo por el que los miembros de la Comisión pidieron al Gobernador que se dejasen de extraer tierras del cerro donde se conservaba este monumento de interés artístico y arqueológico⁵⁶⁶.

Otras veces eran los propios arqueólogos los que ponían al día a la corporación sevillana sobre sus hallazgos. Juan Fernández y Jorge Bonsor enviaron un oficio referente a sus descubrimientos en dirección norte de la necrópolis de

⁵⁶² *ACMHAPS*. 12ª. Sevilla Provincia. 2º/2 y *ACPMPS*. Libro II. 23 de noviembre de 1885.

⁵⁶³ *ACPMPS*. Libro III. 19 de octubre de 1896.

⁵⁶⁴ *ACMHAPS*. 12ª. Sevilla Provincia. 2º/15.

⁵⁶⁵ *ACMHAPS*. 12ª. Sevilla Provincia. 2º/8 y *ACPMPS*. Libro II. 4 de marzo de 1885.

⁵⁶⁶ *ACPMPS*. Libro II. 18 de mayo de 1885.

Carmona, en el que hablaban de un monumento combinado de circo, teatro y anfiteatro⁵⁶⁷ (*ilustración 19*). Ante la importancia de los descubrimientos la Comisión nombró a Boutelou, Gestoso, Belmonte y Portillo para que fueran a efectuar un reconocimiento⁵⁶⁸.

En ocasiones las noticias llegaban a través del Gobernador, como ocurrió con la referente al descubrimiento de sepulcros en Palma del Río y Peñaflores⁵⁶⁹, y otras por la comunicación de un particular, como el caso de Vicente Vello, de Alcalá de Guadaíra, persona por la cual la Comisión supo que la empresa de aguas de Sevilla intentaba establecer un depósito en el castillo de dicha localidad. Para evitarlo el vicepresidente se puso en contacto con el Ayuntamiento de esta ciudad⁵⁷⁰.

3.7.12 Publicaciones de la Comisión durante la vicepresidencia de Claudio Boutelou

Con estas publicaciones se daba cumplimiento al capítulo III del reglamento de 1881⁵⁷¹ titulado *de los trabajos académicos de las Comisiones Provinciales de Monumentos*, referente entre otros asuntos a la investigación de los monumentos históricos. Durante su más de siglo y medio de existencia la Comisión de Monumentos de Sevilla sólo editó siete volúmenes. La vicepresidencia de Claudio Boutelou fue la más fructífera en este sentido ya que se promovió más que ningún otro período la publicación de memorias histórico-artísticas con cargo a los fondos de la corporación. Fueron un total de tres títulos, *Informe propuesto a la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos acerca del significado de los Blasones de la Banda que aparecen en el Alcázar de Sevilla*, de 1896, *Áureos y barras de oro y plata encontrados en el pueblo de Santiponce al sitio que fue Itálica*, de 1898 y *Necrópolis romana de Carmona, Tumba del Elefante*, de 1899.

Uno de los principales motivos causantes de esta falta de publicaciones fue la escasez de fondos de los que disponía la Comisión además de la inactividad en la que estuvo sumida durante algunos períodos de su historia. A diferencia de lo que

⁵⁶⁷ ACMHAPS. 12ª. Sevilla Provincia. 1º/21 y .ACPMPS. Libro II. 10 de febrero de 1886.

⁵⁶⁸ ACPMPS. Libro II. 1 de junio de 1886.

⁵⁶⁹ ACPMPS. Libro III. 24 de diciembre de 1898.

⁵⁷⁰ ACPMPS. Libro III. 16 de noviembre de 1893.

⁵⁷¹ *Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos aprobado por SM. en 24 de noviembre de 1865*. Madrid, 1882, pp. 12 y 13.

ocurrió en otras Comisiones Provinciales de Monumentos como en la de Cádiz, Valladolid, Oviedo, Orense, Albacete, Burgos, Lugo o Navarra, la de Sevilla nunca llegó a contar con un boletín donde sus miembros pudieran exponer sus trabajos acerca de la Historia y el Arte.

José Gestoso Pérez y Francisco Caballero-Infante y Zuazo fueron los autores del informe sobre los blasones de la banda del Alcázar⁵⁷². Los dos miembros de la Comisión presentaron un escrito en el que intentaban esclarecer su significado. La idea de investigar sobre el tema surgió durante la visita de la ex emperatriz Eugenia al monumento durante la que se interesó por la razón por la que alternaban en la portada y otros lugares los escudos de Castilla y León con otro que llevaba sobre campo de plata banda sable y dragantes oro lengüetados de gules⁵⁷³. La teoría que ambos estudiosos consideraron más acertada era la que defendía un arqueólogo anónimo, por la que el blasón pertenecería a la orden de la Banda, instituida según unos en Vitoria, y según otros en Burgos, entre 1330 y 1332⁵⁷⁴. Tras la lectura del mismo en sesión extraordinaria de la Comisión de 13 de julio de 1896 los vocales acordaron hacer suyo el informe y que se imprimiera a cuenta de la institución⁵⁷⁵.

Dos años después Francisco Caballero-Infante y Zuazo escribiría *Áureos y barras de oro y plata encontrados en el pueblo de Santiponce al sitio que fue Itálica*. Francisco Caballero, académico de la Real Sevillana de Buenas Letras y correspondiente de la de la Historia y de la de San Fernando, fue el encargado de redactar esta memoria presentada en la junta extraordinaria de la Comisión de 28 de abril de 1898, en la que se decidió imprimir el trabajo por cuenta de la corporación sevillana junto con una lámina en la que se reproducirían las piezas más significativas⁵⁷⁶. Era el estudio de un tesoro encontrado en Santiponce y del que la Comisión había tenido noticias por el guarda de las Ruinas de Itálica. El vicepresidente, Claudio Boutelou, el secretario, Antonio María Ariza, Francisco

⁵⁷² "Informe acerca del significado de los blasones de la banda que aparecen en el Alcázar de Sevilla". *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 9

⁵⁷³ Caballero-Infante y Zuazo, F. y Gestoso Pérez, J. *Informe propuesto a la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos acerca del significado de los Blasones de la Banda que aparecen en el Alcázar de Sevilla*. Sevilla, 1896, p. 5.

⁵⁷⁴ Caballero-Infante y Zuazo, F. y Gestoso Pérez, J. *Op. cit.* Sevilla, 1896, p. 12.

⁵⁷⁵ Caballero-Infante y Zuazo, F. y Gestoso Pérez, J. *Op. cit.* Sevilla, 1896, p. 25.

⁵⁷⁶ Caballero-Infante y Zuazo, F. *Op. cit.* Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla. Sevilla, 1898, p. 5.

Caballero y un representante de la Diputación, que era la institución que costeara las obras en el anfiteatro italicense, formaron la subcomisión encargada de examinar las piezas encontradas, principalmente monedas de oro y barras de oro y plata⁵⁷⁷. Las dudas sobre la posible ocultación de algunas monedas por parte de los descubridores hicieron que la Comisión no se atreviese a datar el hallazgo⁵⁷⁸, además se sabía que la madre de la persona que había encontrado el tesoro había vendido nueve áureos al arqueólogo francés Arthur Engel⁵⁷⁹.

Manuel Fernández López fue el autor de *Necrópolis romana de Carmona, Tumba del Elefante*, publicado 1899⁵⁸⁰. La Comisión acordó imprimir la memoria con cargo a sus fondos tras la lectura por su autor en la sesión del 22 de junio de 1899⁵⁸¹. Éste es un completo estudio sobre la tumba del Elefante de Carmona, ilustrado con algunas fotografías, esquemas y planos. La tumba fue descubierta en 1880⁵⁸² y desde que se iniciaron las obras de limpieza en agosto de 1885 hasta marzo de 1886 se extrajeron mil cuatrocientos metros cúbicos de tierra y piedras de su interior, dejando así su belleza al descubierto⁵⁸³. En el libro el autor hacía una descripción del monumento funerario y exponía algunas teorías acerca de diferentes aspectos de la tumba, además de poner de manifiesto el mal estado de conservación de la misma y el desmoronamiento progresivo del baño y triclinios, que a su juicio imponían la necesidad de una próxima restauración⁵⁸⁴.

⁵⁷⁷ Caballero-Infante y Zuazo, F. *Op. cit.* Sevilla, 1898, pp. 8 y 9.

⁵⁷⁸ Caballero-Infante y Zuazo, F. *Op. cit.* Sevilla, 1898, p. 45.

⁵⁷⁹ Caballero-Infante y Zuazo, F. *Op. cit.* Sevilla, 1898, p. 43.

⁵⁸⁰ Fernández López, M. *Necrópolis romana de Carmona, Tumba del Elefante*. Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla. Sevilla, 1899.

⁵⁸¹ ACPMPS. Libro III. 22 de junio de 1899.

⁵⁸² Fernández López, M. *Op. cit.* Sevilla, 1899, p. 8.

⁵⁸³ Fernández López, M. *Op. cit.* Sevilla, 1899, p. 10.

⁵⁸⁴ Fernández López, M. *Op. cit.* Sevilla, 1899, p. 63.

3.8 La vicepresidencia de José Gestoso (1903-1917)

3.8.1 Introducción

La elección de José Gestoso como vicepresidente de la Comisión de Monumentos Histórico Artísticos de la provincia de Sevilla se hizo en el año 1904, tras la lectura de la comunicación de Claudio Boutelou en la que expresaba su dimisión argumentando el traslado de su residencia a Madrid⁵⁸⁵, aunque lo cierto es que Gestoso venía desempeñando las labores del cargo desde un año atrás. Gestoso ostentó el cargo de vicepresidente hasta su muerte, en 1917. En el momento de su defunción la Comisión de Monumentos de Sevilla vivía un período de inactividad que se inició a mediados de 1915 y concluyó en 1918.

Durante estos años la Comisión volvió a vivir momentos de impotencia a causa de la falta de fondos, unas veces escasos y otras inexistentes⁵⁸⁶. Además esta corporación veía como parte de las atribuciones que consideraba suyas se iban diluyendo en otras instituciones. Esta situación motivó una exposición dirigida a los poderes públicos para que dictasen una soberana disposición que regulase de manera clara las atribuciones de la Comisión de Monumentos en lo referido al nombramiento y separación del personal que tenía que custodiar monumentos, ya que los miembros de la junta no veían acertado que estos nombramientos se hicieran por personas ajenas a la situación y necesidades de los edificios histórico-artísticos⁵⁸⁷.

Fue en esta etapa cuando el Arzobispo de Sevilla creó una Junta Diocesana Artística, a la que pertenecían los miembros de la Provincial, Bilbao y Mattoni. Este naciente organismo suponía, otra nueva intromisión en las funciones de la Comisión, ya que el encargo de la junta era inspeccionar todo aquello que se relacionase con el arte. Mattoni y Bilbao mostraron su fidelidad a la Comisión de Sevilla afirmando que fuesen las que fuesen las atribuciones que se les dieran más

⁵⁸⁵ *ACPMPS*. Libro III. 23 de junio de 1904.

⁵⁸⁶ En el año 1906 la Diputación Provincial no giró fondos a la Comisión. *ACPMPS*. Libro III. 26 de enero de 1907.

⁵⁸⁷ *ACPMPS*. Libro III. 28 de noviembre de 1913.

adelante, no olvidarían que antes de dicha junta, eran vocales de la Comisión de Monumentos⁵⁸⁸.

Dentro de las actuaciones de la Comisión y motivados por los importantes descubrimientos arqueológicos que se estaban llevando a cabo, especialmente en Itálica, se acordó diseñar un plan de adquisiciones de terrenos donde se sospechaba que pudieran existir restos. Este plan incluiría la compra de objetos encontrados en propiedad particular para evitar su venta. Con el fin de obtener los fondos necesarios para hacer realidad este plan de actuación se dio el encargo a José Gestoso, Gonzalo Bilbao, Fernando Reinoso y al Conde de Aguiar de que visitaran a senadores y diputados⁵⁸⁹.

3.8.2 La Catedral de Sevilla

Como había ocurrido en anteriores ocasiones, la Comisión fue consultada en algunas de las intervenciones que se efectuaron en la Catedral hispalense. El arcipreste de esta Santa Iglesia Catedral pidió opinión en nombre de la diputación nombrada para las fiestas de coronación de la Virgen de los Reyes sobre la conveniencia de colocar el púlpito que perteneció al Sagrario de la Santa Iglesia, que estaba guardado en los almacenes del colegio de San Miguel, en el trascoro de la Catedral con carácter definitivo. La Comisión no mostró inconveniente alguno pero recomendó que no se pintase o dorase el púlpito para que no desentonase con la grandeza del templo⁵⁹⁰.

La corporación sevillana también intervino cuando le llegaron rumores a través de terceros de posibles actuaciones en el monumento. Uno de ellos fue que el Cabildo Catedral pensaba alumbrar la Basílica, especialmente el Jueves y Viernes Santo, con potentes focos eléctricos con la intención de cortar las profanaciones a las que se prestaban las aglomeraciones y el escaso alumbrado. En esta ocasión se confirmó el rumor, así que se designó a Gestoso, Gómez Imaz, Reinoso y Mattoni para que junto con el Mayordomo de Fábrica determinasen lo más conveniente⁵⁹¹.

⁵⁸⁸ *ACPMPS*. Libro III. 31 de marzo de 1903.

⁵⁸⁹ *ACPMPS*. Libro III. 15 de abril de 1908.

⁵⁹⁰ *ACMHAPS*. 7^a. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1^o. 36 y *ACPMPS*. Libro III. 18 de noviembre de 1904.

⁵⁹¹ *ACPMPS*. Libro III. 27 de febrero de 1908.

Durante las sesiones de la Comisión se llegó a proponer la aportación de parte de sus escasos fondos para efectuar labores de conservación en la sede catedralicia. Tras algunas gestiones para que la Puerta del Perdón fuese limpiada, y ante la respuesta negativa del Cabildo Catedral, que argumentaba la falta de recursos, Manuel Hoyuela, Presidente de la Diputación Provincial, ofreció la consignación de los viajes de la Comisión para que se limpiase dicha puerta⁵⁹².

3.8.3 Las Murallas de Sevilla

Tal y como hemos podido comprobar a lo largo de este estudio, las murallas de la capital habían sufrido importantes daños desde el comienzo de los trabajos de la Comisión de Monumentos, no sólo causados por particulares, sino también por las instituciones públicas movidas en muchas ocasiones por la especulación urbanística. En el período de tiempo que abarca la vicepresidencia de José Gestoso estos hechos volvieron a reproducirse incluso con más intensidad si cabe. Fue el vicepresidente quien a comienzos de su mandato promovió la protesta de la Comisión ante el Ayuntamiento por el depósito de basuras que se había formado a los pies de la muralla en la zona de la Macarena, ya que afeaban considerablemente la apariencia de un monumento continuamente visitado por los extranjeros que se encontraban en la ciudad⁵⁹³. En 1906 saltó la alarma entre los miembros de la Comisión al enterarse de que existía un proyecto que contemplaba la demolición o la cesión de los terrenos situados delante de las murallas, consideradas entonces romanas. Para evitarlo la corporación provincial acordó solicitar su declaración como monumento nacional⁵⁹⁴ y con este motivo envió un informe firmado por José Gestoso al director de la Real Academia de la Historia⁵⁹⁵. Esta medida de protección fue cada vez más empleada por la Comisión como medio de defensa ante los destrozos que se causaban en los monumentos, aunque en ocasiones se acusó a la Provincial de hacerla demasiado popular. La Comisión sevillana contó en esta ocasión con el apoyo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y uno de

⁵⁹² ACPMPS. Libro III. 14 de marzo de 1911.

⁵⁹³ ACPMPS. Libro III. 23 de junio de 1904.

⁵⁹⁴ ACPMPS. Libro III. 17 de octubre de 1906.

⁵⁹⁵ "Oficio en el que tras exponer todos los antecedentes sobre las murallas de Sevilla se solicita que sean declaradas Monumento Nacional". 24 de noviembre de 1906. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. CASE/9/7971/060(02)

sus miembros, Ángel Avilés, evacuó un informe favorable a la conservación de la construcción defensiva⁵⁹⁶. Pero en este caso los esfuerzos fueron en balde y el Ayuntamiento continuó con la intención de hacer obras en el lienzo que comprendía las puertas de la Macarena y la de Córdoba, argumentando que de esta manera se facilitarían las comunicaciones entre el populoso barrio de San Julián con la Ronda y contribuiría a la higienización del mismo. El Alcalde llegó a pedir autorización sobre el tema a la Comisión, que no se creía con poder para tomar tal decisión y delegó en las Academias de la Historia y de San Fernando, que pidieron un informe que les ayudase a emitir una resolución⁵⁹⁷. Al año siguiente llegó la ansiada Real Orden⁵⁹⁸ que declaraba Monumento Nacional el lienzo de muralla existente entre las Puertas de Córdoba y la Macarena. Cuando la Comisión tuvo noticia de ello acordó trasladar la orden al Ayuntamiento de la capital para pedirle que se restaurasen los portillos y eliminase el vertedero de basuras establecido al pie de estas murallas, recordándole además el acuerdo capitular, no cumplido, de colocar verjas de hierro para evitar el acceso a las mismas⁵⁹⁹. La declaración no sirvió para salvar a esta construcción defensiva de un importante deterioro ya que sólo un año después la Alcaldía pedía a la Comisión un informe para la apertura de pasos en la parte comprendida entre las Puertas de la Macarena y de Córdoba, explicando que se habían cerrado los portillos abiertos por terceras personas. La Provincial contestó que carecía de facultades y envió copia del oficio y del plano a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para que dictaminara sobre el asunto⁶⁰⁰. Además mostró su desconcierto acerca de los pasos que supuestamente habían sido cegados ya que aquellos que con más comodidad facilitaban el acceso a las murallas y los situados en la barbacana al pie del torreón de la Tía Tomasa se encontraban en las mismas condiciones que estaban meses atrás, por lo que se pedía que los mandasen cerrar. Ante las muestras de desacuerdo de la Comisión por la apertura de estos pasos que comunicarían el barrio de San Julián con la Ronda, el Ayuntamiento se comprometió a hacer importantes concesiones

⁵⁹⁶ ACPMPS. Libro III. 26 de enero de 1907.

⁵⁹⁷ ACPMPS. Libro III. 12 de abril de 1907.

⁵⁹⁸ Real Orden de 11 de enero de 1908.

⁵⁹⁹ ACPMPS. Libro III. 30 de enero de 1908.

⁶⁰⁰ ACPMPS. Libro III. 6 de junio de 1908.

encaminadas a la conservación del monumento⁶⁰¹. Un año después el vicepresidente tuvo que volver a pedir al Alcalde que se cerrasen los portillos que estaban abiertos para evitar el acceso a las murallas⁶⁰². El golpe definitivo para el monumento llegó con la Real Orden del 5 de febrero de 1910, que autorizaba al Ayuntamiento la apertura de los portillos proyectados⁶⁰³. La Comisión, en conversaciones con concejales del Ayuntamiento y tras muchas discusiones, aceptó acatar dicha Real Orden⁶⁰⁴ (*ilustraciones 20-22*). La Provincial tuvo que seguir luchando, ahora para que los portillos fueran abiertos de la manera ordenada por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando o bien para que fuesen reparados si no se habían cumplido estas directrices. En el informe que Gonzalo Bilbao había realizado para la Real Academia de Bellas Artes sobre los proyectos de reforma que el Ayuntamiento había acordado, denunciaba actos anteriores como la destrucción de las murallas existentes desde del barrio de Santa Cruz a la Huerta del Retiro y hablaba de la posible destrucción de las Iglesias de San José y Santa Catalina, del jardín y foso de la Fábrica de Tabacos, del acueducto y del Barrio de Santa Cruz y su pretendido ensanche. Además denunciaba el modo en el que se habían roto las Murallas de la Macarena, declaradas Monumento Nacional, de manera contraria a lo proyectado. Todo esto le llevaba a manifestar que el mal general de España era el de demoler lo que era de interés conservar para sus poblaciones, conclusión a la que se sumaron todos los miembros de la Comisión exceptuando al Presidente de la Diputación Provincial, Manuel Hoyuela, y motivó la creación de una subcomisión destinada a hablar con el Alcalde para que se realizasen las obras acordadas, amenazando con acudir a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando si no se cumplía lo establecido⁶⁰⁵. Incluso se realizaron gestiones para que la población ayudase a costear los gastos de reparación de los huecos abiertos en las murallas según lo ordenado por la Academia, aunque estas no dieron resultado⁶⁰⁶. Fueron varias las voces que se levantaron frente a las obras ejecutadas por el Ayuntamiento, entre ellas la del que fuera Ministro de Hacienda, Guillermo Joaquín

⁶⁰¹ ACPMPS. Libro III. 11 de junio de 1908.

⁶⁰² ACPMPS. Libro III. 14 de agosto de 1909.

⁶⁰³ ACPMPS. Libro III. 10 de febrero de 1910.

⁶⁰⁴ ACPMPS. Libro III. 10 de marzo de 1910.

⁶⁰⁵ ACPMPS. Libro III. 22 de febrero de 1911.

⁶⁰⁶ ACPMPS. Libro III. 14 de marzo de 1911.

de Osma, que hizo presente su intención de comunicar a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que lo que se había hecho en las Murallas de la Macarena constituía una herejía artística y que se debía exigir las responsabilidades al Alcalde. El Alcalde, tras tener noticias por boca de José Gestoso y Fernando Reinoso, director del Instituto General y Técnico, de estas discrepancias se ofreció a comenzar los trabajos inmediatamente⁶⁰⁷.

3.8.4 Las Casas Capitulares

En 1914, y por acuerdo municipal, se dio la orden de continuar las obras de ornamentación en la fachada de las Casas Capitulares, paralizadas desde 1899. En esta ocasión fue nombrado director de las obras el profesor de la Escuela Superior de Artes e Industrias José Ordóñez. Por su parte la Comisión Provincial designó una subcomisión inspectora de los trabajos, formada por el vicepresidente, Virgilio Mattoni y Antonio Gómez Millán⁶⁰⁸.

Pocas más son las noticias que tenemos de este período referentes a la relación de la Comisión con este importante edificio. Parece que en 1914 se había concluido uno de los paños de la verja que había de cerrar la parte monumental del Ayuntamiento y sobre la que la Comisión había dado directrices tiempo atrás⁶⁰⁹, por lo que se encargó a José Gestoso que la viera y expresase su opinión en nombre de la corporación⁶¹⁰. La instalación de la verja siguió retrasándose bastante tiempo aún ya que en 1918 la Comisión acordó en una de sus sesiones recordar al Ayuntamiento su colocación⁶¹¹.

3.8.5 Los Reales Alcázares

El edificio de los Reales Alcázares continuó siendo restaurado y muchas de las actuaciones que en él se hicieron eran consultadas antes a la Comisión por el Alcaide. En 1904 se envió a Gestoso, Mattoni y al secretario para que reconociesen la fachada principal del monumento con el fin de que emitiesen su opinión sobre las

⁶⁰⁷ *ACPMPS*. Libro III. 28 de abril de 1911.

⁶⁰⁸ *ACPMPS*. Libro III. 17 de octubre de 1914.

⁶⁰⁹ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 14 y *ACPMPS*. Libro III. 28 de febrero de 1892.

⁶¹⁰ *ACPMPS*. Libro III. 19 de diciembre de 1914.

⁶¹¹ *ACPMPS*. Libro IV. 25 de noviembre de 1918.

nuevas obras proyectadas⁶¹². Estos tres vocales se reunieron con el Alcaide y el arquitecto del Real Patrimonio y decidieron que se volviese a enlucir los muros de la fachada, dejando visibles y bien acentuados los contornos de recuadros, arcos y pilares, que desaparecieran las ventanas ajimezadas del piso bajo sustituyéndolas por huecos cuadrilongos a los que se pondrían rejas sencillas, y que entre el muro exterior y el vestíbulo se abriesen pequeñas puertas que permitiesen el completo estudio de dichas construcciones⁶¹³.

La Comisión también fue consultada sobre un retablo y la conveniencia de alicatar el vestíbulo del edificio. En el primer caso fueron examinados dos proyectos de un retablo de madera enviados por el Alcaide de los Reales Alcázares para que se decidiese cual era el más adecuado para conservar cinco importantes tablas del siglo XVI procedentes del retablo de la antigua Casa de la Contratación, aprobándose el más sencillo de los dos⁶¹⁴. Sobre el segundo tema, la Comisión prefirió personarse en este salón que mediaba entre el patio principal y el Patio de las Doncellas antes de tomar ninguna decisión. Tras la visita se aconsejó que se efectuaran las obras de alicatado, sistema decorativo del que existían vestigios en la sala. Los dibujos que debían emplearse no tenían que ser los más complicados sino que debían estar tomados de modelos antiguos existentes en las salas colaterales al Salón de los Embajadores, y para que no existiese dudas en el futuro de la cronología de la nueva obra la Provincial propuso que se pusiera una pequeña inscripción en el plinto del alicatado en la que constase la fecha de su colocación⁶¹⁵.

3.8.6 Actuaciones en otros monumentos de la capital

En estos años corrieron rumores de que se iban a hacer obras en el exterior de la Fábrica de Tabacos, por lo que la Comisión de Monumentos envió a uno de sus miembros, Gonzalo Bilbao, para que se avistase con el administrador con el fin de comprobar si era cierto el rumor, y en caso afirmativo, que averiguase el alcance de las obras⁶¹⁶. Tras las oportunas averiguaciones Bilbao confirmó la noticia a los

⁶¹² *ACPMPS*. Libro III. 23 de junio de 1904.

⁶¹³ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 8 y *ACPMPS*. Libro III. 16 de octubre de 1904.

⁶¹⁴ *ACPMPS*. Libro III. 12 de octubre de 1905.

⁶¹⁵ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 5 y *ACPMPS*. Libro III. 10 de marzo de 1905.

⁶¹⁶ *ACPMPS*. Libro III. 31 de marzo de 1903.

miembros de la Comisión y afirmó que la Provincial sería consultada por la compañía arrendataria de la fábrica antes de hacer nada⁶¹⁷.

Varios vocales mostraron su preocupación por el riesgo que corría el Torreón de Don Fadrique⁶¹⁸ (*ilustración 23*) en la huerta del Convento de Santa Clara por lo que se acordó pedir al Alcalde la adquisición de la parcela donde estaba el monumento⁶¹⁹. En ese mismo año de 1905 se emprendió otro camino para intentar evitar la pérdida de la torre, la Comisión pidió que fuese declarado Monumento Nacional argumentando valores históricos y artísticos⁶²⁰ y se presentó un informe de Rodrigo Amador de los Ríos⁶²¹. La Provincial contó además en este empeño con el informe favorable de las Reales Academias⁶²². Estas gestiones no dieron su fruto hasta bastante tiempo después, concretamente hasta 1931, momento en el que el edificio fue declarado Monumento Histórico Artístico. Hasta esa fecha la venta de parcelas de la huerta por parte de las monjas de Santa Clara, que vivían una lamentable situación de penuria económica, hizo peligrar la vida de la construcción y motivó los desvelos de la Comisión⁶²³.

Algunas de las obras urbanísticas proyectadas por el Ayuntamiento tuvieron consecuencias fatales sobre los monumentos de la ciudad. Ya conocemos el caso de las Murallas de Sevilla y ahora hablaremos del antiguo seminario⁶²⁴. Estaba proyectada la realización de una nueva vía que uniría la Plaza de Santo Tomás con la Puerta de Jerez. Esta vía atravesaría el vestíbulo o zaguán del ex seminario (*ilustración 24*), el cual desaparecería con todo el alzado de la portada y las dependencias que constituían parte integrante de la capilla, que había sido declarada Monumento Nacional mediante Real Orden de 8 de mayo de 1901. La Comisión redactó un escrito de protesta dirigido al Alcalde de Sevilla donde se le recordaba la Real Orden de su declaración y el acta oficial de deslinde y de inventario que levantaron representantes del Arzobispado y la Comisión, y que justificaba la exclusión de venta del vestíbulo o zaguán del ex seminario ya que

⁶¹⁷ ACPMPS. Libro III. 11 de septiembre de 1903.

⁶¹⁸ ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 1.

⁶¹⁹ ACPMPS. Libro III. 17 de mayo de 1905.

⁶²⁰ ACPMPS. Libro III. 10 de marzo y 12 de octubre de 1905.

⁶²¹ ACPMPS. Libro III. 17 de octubre de 1906.

⁶²² ACPMPS. Libro III. 26 de enero de 1907.

⁶²³ ACPMPS. Libro III. 22 de febrero de 1911.

⁶²⁴ ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 31.

constituía parte integrante de dicha capilla⁶²⁵. Ante las gestiones realizadas por la Provincial, la Alcaldía propuso una alternativa consistente en trasladar la portada y el vestíbulo, la primera a la línea de la nueva vía para formar con ella la fachada de la parte que la Iglesia se había reservado y la segunda a la crujía interior de aquella misma parte. Los vocales decidieron reunirse en la capilla del ex seminario antes de tomar ningún acuerdo⁶²⁶.

Por otro lado Mariano González de Rojas, en concepto de arquitecto del Arzobispado, avisó a la Comisión de que Juan Bautista Calvi, propietario del ex seminario, le había anunciado que se había comenzado la ejecución de obras de un edificio destinado a casa residencia adosado a la capilla del ex seminario, y que este señor le había ordenado que lo pusiera en conocimiento de la Comisión. Para inspeccionar las obras se designó a Francisco Aurelio Álvarez, Mariano González de Rojas y Gonzalo Bilbao⁶²⁷. El Arzobispado comenzó las obras en el ex seminario con problemas administrativos, ya que el Ayuntamiento se demoraba en la concesión de la licencia para cerrar con un muro medianero parte del vestíbulo y fue el propio Gobernador quien pidió al Alcalde una pronta resolución del asunto para prevenir cualquier contingencia en dicha parte del monumento⁶²⁸. La resolución fue negativa y la Comisión y el Gobernador manifestaron su oposición ya que de esta manera se perjudicaba las condiciones de seguridad del vestíbulo, que formaba parte del monumento nacional⁶²⁹. Dos meses después el Ayuntamiento cambió de parecer y autorizó las obras. Por su parte la Comisión decidió elevar una consulta a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para que resolviese si el vestíbulo formaba parte del monumento nacional, ya que el Ayuntamiento y el propietario del ex seminario consideraban que dichas partes no se hallaban comprendidas en el texto de la Real Orden de 11 de enero de 1908⁶³⁰.

Una vez concedida la licencia el Gobernador Eclesiástico solicitó autorización a la Comisión para hacer obras en la capilla de Maese Rodrigo del ex seminario con el fin de abrirla al culto. Estas modificaciones consistían en cerrar la antigua puerta

⁶²⁵ ACPMPS. Libro III. 15 de marzo de 1909.

⁶²⁶ ACPMPS. Libro III. 21 de junio de 1909.

⁶²⁷ ACPMPS. Libro III. 6 de abril de 1909.

⁶²⁸ ACPMPS. Libro III. 29 de julio de 1909.

⁶²⁹ ACPMPS. Libro III. 14 de agosto de 1909.

⁶³⁰ ACPMPS. Libro III. 2 de octubre de 1909.

que comunicaba con el Seminario y abrir otra para el servicio del público, deshacer unos poyos adosados alrededor de las paredes y sustituir los azulejos blancos por otros que armonizasen con el alicatado de la época existente, remover el púlpito de su lugar y quitar el relleno del arco primitivo cegado para alojar en el mismo un altar lateral (*ilustraciones 25 y 26*). Esta autoridad pidió que la Comisión nombrase algunos de sus miembros para que con los elegidos por la autoridad eclesiástica, interviniesen en las obras del derribo del zaguán o vestíbulo de capilla, autorizado por Real Orden de 29 de noviembre de 1909. La orden se fundamentaba en la urgencia de la Alcaldía de Sevilla por abrir la calle cuyo trazado, en uno de sus extremos, atravesaba en sentido diagonal el vestíbulo de la capilla de seminario conciliar, y en las compensaciones que daba el propietario del seminario por el derribo del vestíbulo, ya que se ofrecía a trasladar la artística techumbre del vestíbulo a la segunda crujía y la reubicación de la portada gótica que servía de ingreso al vestíbulo. Para este trabajo se nombró a los arquitectos Francisco Aurelio Álvarez y Mariano González de Rojas y a Gonzalo Bilbao⁶³¹.

En sus actas, la Comisión de Monumento dejó constancia que esta Real Orden de 29 de noviembre que autorizaba el derribo del vestíbulo del ex seminario no había sido trasladada a la Comisión hasta el 7 de enero, y que, aunque en ella se decía que la Comisión de Monumentos había aceptado el proyecto, ésta sólo había hecho una consulta sobre lo que se debía hacer con el monumento⁶³². Tres años después aparece en las actas de la Provincial la referencia a la comunicación del Jefe del Museo Arqueológico en la que informaba que la Subsecretaría de Instrucción Pública había ordenando al Arquitecto Provincial que formase el presupuesto para la traslación y el emplazamiento de la portada de piedra que estuvo en el antiguo seminario al Museo Arqueológico de Sevilla⁶³³. Hoy en día la portada puede contemplarse en el Convento de Santa Clara (*ilustración 27*).

Otro de los monumentos que estuvo en peligro por la reordenación urbanística de estos años fue la Capilla de San José. El vicepresidente intentó evitar la demolición de la capilla, afectada por el proyecto de alineación de la calle

⁶³¹ ACPMPS. Libro III. 27 de diciembre de 1909.

⁶³² ACPMPS. Libro III. 10 de febrero de 1910.

⁶³³ ACPMPS. Libro III. 5 de febrero de 1913.

Jovellanos⁶³⁴. Siguiendo esta línea la Comisión pidió a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que se nombrasen Monumentos Nacionales la Capilla de San José y la Iglesia de Santa Catalina con el fin de evitarles daños. No todos estaban a favor de la proliferación de las declaraciones de Monumentos Nacionales, como en el caso de Rodrigo Amador de los Ríos, que no se mostró de acuerdo pero manifestó que prestaría su apoyo a las decisiones de la Comisión⁶³⁵. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando intervino enviando un oficio al Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes donde apoyaba la postura de la Comisión ante estos edificios religiosos y lamentaba que bajo el pretexto del bien general y de la higiene se estuvieran realizando verdaderos atentados artísticos, mutilando notables monumentos⁶³⁶. Finalmente ambos edificios fueron declarados Monumentos Nacionales por la Real Orden de 5 de septiembre de 1912 con la ayuda de Fernández Casanova⁶³⁷.

El acueducto de los Caños de Carmona (*ilustraciones 28 y 29*) también se vio afectado por las remodelaciones de la ciudad. Ante la noticia de que su demolición estaba proyectada la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando envió a Rodrigo Amador de los Ríos con el fin de que informase sobre la importancia de la construcción. Amador de los Ríos encontró vestigios árabes en algunos arcos y restos de época romana, aunque éstos no tenían la importancia de otros de su clase como el de Segovia o el de Mérida, por lo que opinó que no debía conservarse en su totalidad sino que sólo debía mantenerse alguna parte de las que guardase más carácter árabe o romano⁶³⁸. Rápidamente el Gobernador de la provincia ordenó la suspensión de las obras de demolición a través de un telegrama y pidió a la Comisión de Monumentos que incoase el expediente para la declaración de Monumento Nacional del acueducto⁶³⁹.

⁶³⁴ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 31 y *ACPMPS*. Libro III. 22 de febrero de 1911.

⁶³⁵ *ACPMPS*. Libro III. 14 de marzo de 1911.

⁶³⁶ "Oficio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando al Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, de 4 de mayo de 1911". *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 31.

⁶³⁷ *ACPMPS*. Libro III. 11 de septiembre de 1912.

⁶³⁸ *ACPMPS*. Libro III. 22 de marzo de 1911.

⁶³⁹ "Telegrama del Gobernador Civil de 6 de mayo de 1911". *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 24.

Con este motivo los miembros de la Comisión volvieron a plantearse el valor artístico del acueducto, poniéndose a favor de las tesis defendidas por José Gestoso en un informe que se le había pedido sobre el monumento. En él decía refiriéndose al acueducto *“ni todo lo antiguo por el sólo hecho de serlo entraña importancia e interés para la historia, para la arqueología y para el arte, ni puede sostenerse el criterio de anteponer a verdaderas necesidades de higiene y a exigencias justas y razonables de urbanización el abolengo más o menos remoto de vulgares construcciones”*⁶⁴⁰. El resto de vocales se sumó a la idea de que el acueducto carecía de mérito artístico⁶⁴¹. Poco tiempo después Fidel Fita, José Ramón Mélida y el Marqués de Cerralbo presentaron a la Real Academia de la Historia otro informe en el que se defendía una postura contraria a la de la Comisión de Sevilla y donde se lamentaban de que no hubiese sido ella quien fuera la primera en dar la voz de alarma sobre el peligro que corría el antiguo acueducto. Este trabajo defendía la necesidad de conservar el monumento ante la escasez de memoria que existía en la ciudad de la Híspalis romana frente a los recuerdos árabes y de la reconquista, además del valor intrínseco que poseía esta obra de ingeniería⁶⁴².

La Comisión y especialmente su vicepresidente velaron por el estado del templete de la Cruz del Campo (*ilustración 30*), en malas condiciones, e intentaron que desde la Alcaldía se procurase la reparación de un monumento tan importante⁶⁴³. Siguiendo estas indicaciones el Ayuntamiento accedió a proceder al arreglo del templete y de la verja que lo circundaba, además de pedir a la Comisión su colaboración en los trabajos de restauración⁶⁴⁴.

Esta corporación continuaba informando a las Reales Academias de nuevos descubrimientos o de los hechos importantes que en la provincia de Sevilla ocurrían referentes a sus monumentos. La Real Academia de la Historia pidió a la Comisión a través de dos comunicaciones, una del 14 de febrero de 1913 y otra del 23 de abril, que informase respecto a unos pretendidos descubrimientos anterromanos en la

⁶⁴⁰ ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 24 y ACPMPS. Libro III. 8 de mayo de 1911.

⁶⁴¹ “Lo de los Caños de Carmona, reunión en el Gobierno Civil”. *El Liberal*. 10 de mayo de 1911, p.2.

⁶⁴² “Informe dado a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre el antiguo acueducto conocido con el nombre de Caños de Carmona”, de 26 de mayo de 1911. ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 24.

⁶⁴³ ACPMPS. Libro III. 4 de julio de 1912.

⁶⁴⁴ ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 46.

Cuesta del Rosario sobre los que se habían publicado artículos en los periódicos *The Times*, de Londres y el *Fíguro* de Sevilla, a lo que se contestó que no existían tales descubrimientos sino restos comunes de época romana sin importancia⁶⁴⁵.

Fue uno de los miembros de la Provincial, Miguel Sánchez Dalp, quien avisó por carta que había evitado la destrucción de un templete situado en los linderos del cortijo llamado de "la Tercia" en las cercanías de las ruinas del Monasterio de San Jerónimo, aportando cuatro fotografías con vistas del monumento para completar la información⁶⁴⁶ (*ilustración 31*).

3.8.7 Itálica

Los importantes descubrimientos que se llevaban a cabo en Itálica motivaron alguna que otra sesión extraordinaria de la Comisión. En la del 11 de septiembre de 1903 el vicepresidente dio cuenta de los resultados obtenidos en las excavaciones financiadas por la Diputación Provincial y de la designación de dos miembros de la junta al frente de estos trabajos, José Gestoso y Manuel Fernández López. Los vocales conocieron el descubrimiento de la necrópolis italicense en la llamada "Vegeta de Santiponce", buscada hasta entonces en balde. La relación de los hallazgos levantó la expectación de todos los presentes ya que se trataba de: siete cajas sepulcrales de plomo, algunas con adornos bizantinos en relieve, cinco hermosos ungüentarios de vidrio policromo, algunas monedas del alto y bajo imperio, fragmentos de vasijas de barro, un curioso mosaico sepulcral, una vía romana de seis metros de anchura construida con igual o mayor esmero que la vía Appia, y que unía la ciudad con la necrópolis, y enterramientos de gentiles y cristianos de todas clases y formas, en extraña confusión. La importancia de los hallazgos hizo que los vocales encargados pidieran que se les unieran otros miembros para asesorarlos en estos complejos trabajos⁶⁴⁷. El vicepresidente, en vista de los buenos resultados y con objeto de que al año siguiente pudieran realizarse excavaciones en mayor escala, había gestionado con la Diputación Provincial el aumento de la consignación que venía figurando en los presupuestos

⁶⁴⁵ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 47 y *ACPMPS*. Libro III. 29 de abril de 1913.

⁶⁴⁶ "Descubrimiento arqueológico", *El Liberal*, 30 de octubre de 1914; "el descubrimiento arqueológico". *El Liberal*, 1 de noviembre de 1914 y *ACPMPS*. Libro III. 19 de diciembre de 1914.

⁶⁴⁷ *ACPMPS*. Libro III. 11 de septiembre de 1903.

provinciales. La Diputación prometió que la partida se elevaría al doble y que sería incluida dentro de los gastos preferentes o necesarios. Una vez terminados los trabajos en la necrópolis las excavaciones continuaron en la zona denominada las “Eras del Convento”, de donde se había extraído el hermoso pedestal dedicado a Mercurio existente en el Museo Arqueológico Provincial. Para evitar que los vecinos del lugar destruyesen los restos de la necrópolis realizando excavaciones ilegales se pidió al Alcalde de Santiponce que tuviera especial cuidado⁶⁴⁸.

La buena marcha de las excavaciones durante 1903 se reflejó en un libro cuya publicación fue financiada en parte por la Comisión de Monumentos de Sevilla y en parte por su secretario y autor, Manuel Fernández López, ya que la corporación carecía de medios para cubrir todos los gastos. La edición fue de 560 ejemplares, de los cuales se pusieron a la venta en el anfiteatro de Itálica 300 libros a un precio de 2,50 pesetas⁶⁴⁹. En *Excavaciones en Itálica (año 1903)* Fernández López describía a lo largo de sus páginas los enterramientos cristianos y paganos antes mencionados descubiertos en Itálica. Además recogía la opinión de alguno de los vocales de la Comisión respecto a lo que se debía hacer con los restos, como Virgilio Mattoni, que argumentó la necesidad de que se mantuviesen en el lugar donde se encontraban en vez de ser llevados al Museo Arqueológico o destruidos⁶⁵⁰. Este estudio volvía a poner de manifiesto la precaria situación de la Comisión Provincial y el interés que los vocales demostraban, ya que la falta de fondos les había obligado a poner parte del dinero de las excavaciones para poder realizarlas⁶⁵¹. Dos años después aparecería la reseña del libro de Fernández López escrita por José Ramón Mélida, destacado arqueólogo y miembro de la Real Academia de la Historia y de la de San Fernando, en la que felicitaba a su autor y a la Comisión de Monumentos de Sevilla por el trabajo desarrollado. Mélida comentaba que era frecuente en España que los hallazgos arqueológicos fueran fruto de la casualidad y que la codicia e ignorancia

⁶⁴⁸ ACPMPS. Libro III. 12 de octubre de 1903.

⁶⁴⁹ ACPMPS. Libro III. 16 de octubre de 1904.

⁶⁵⁰ Fernández López, M. *Excavaciones en Itálica (año 1903)*. Sevilla, 1904, p. 72.

⁶⁵¹ Fernández López, M. *Op. cit.* Sevilla, 1904, p. 87.

hacían que muchas veces se imposibilitase su estudio, por lo que era más aún de destacar el papel jugado por la Comisión en este caso⁶⁵².

Además de las excavaciones seguían produciéndose hallazgos ocasionales. Durante el invierno de 1904, al extraer tierra para la construcción del terraplén del ferrocarril de Cala a San Juan de Aznalfarache, los trabajadores encontraron una basa ática de mármol y un capitel de orden compuesto también de mármol, perteneciente a alguno de los edificios que hubo en la necrópolis italicense. Los objetos se depositaron en la casa de José Rodríguez de Santiponce para que fuesen recogidos por la Comisión, a la que pertenecía su custodia al haberse encontrado en terreno público⁶⁵³.

En prospecciones efectuadas en 1904 en la “Vegeta de Santiponce” apareció una sepultura, datada en el siglo V, con dos cubiertas sobrepuestas. En la externa, de mosaico ordinario, se veía el epitafio apenas legible, dos peces en forma de arco con las bocas casi juntas y dos hermosas palomas picando en las flores de que estaba lleno el campo. La cubierta situada por debajo estaba formada por una tabla de estuco pintada al fresco, en la que se leía pintado con letras rojas: Maria Severa-
vix ann XXX. Mens V.- dies VIII., con un pez y dos pavos reales (o palomas, según Antonio Blanco Freijeiro), encerrado todo en una ancha guirnalda compuesta de hojas, fruta y flores⁶⁵⁴. Ambas piezas fueron llevadas al Museo Arqueológico Provincial y colocadas sobre la sepultura que cubrían, reconstruida con sus mismos materiales.

En la misma Vegeta se halló un mosaico de 2,90m de largo por 2,30m de ancho, del que se conservaban tres cuartas partes, con restos de un pequeño murete revestido de mármol que lo limitaba. Su decoración se reducía a cuatro series de pequeños cuadrados negros dispuestos en filas paralelas en cuyo centro estaba dibujada una cruz con teselas blancas. En el centro del lado de poniente se descubrió una rotura semicircular por abajo y cuadrilonga por arriba que probablemente sirvió de asiento a la inscripción funeraria. En el centro del lado Norte se veía una especie de pileta de mármol blanco con abertura circular en el

⁶⁵² Mérida, J. R. *Excavaciones en Itálica, de Manuel Fernández López*. Revista de archivos, bibliotecas y museos, 1905, pp. 283 y 284.

⁶⁵³ ACPMPS. Libro III. 12 de marzo de 1904.

⁶⁵⁴ Blanco Freijeiro, A. *Op. cit*, pp. 47 y 48.

medio, que comunicaba con una teja romana dispuesta a través y empotrada en el murete exterior, destinada a recibir las aguas que entraran por el canalillo. Los miembros de la Comisión pensaron que debido a sus dimensiones el mosaico posiblemente cubría una sepultura bisoma o doble. La oposición de la dueña del terreno a que se continuase con las excavaciones impidió que se trajese este ejemplar al Museo Arqueológico y motivó que desde entonces las excavaciones continuaran en el anfiteatro⁶⁵⁵.

Durante este tiempo los miembros de la Comisión dieron prioridad entre sus objetivos a la adquisición de terrenos donde presumiblemente podían existir restos arqueológicos, y en esta dirección encaminaron muchos de sus pasos. En 1908 se designó a José Gestoso, Gonzalo Bilbao, Fernando Reinoso y al Conde de Aguiar con el fin de que visitaran a senadores y diputados para obtener fondos con los que comprar dichos terrenos, antes de lo cual debían redactar un plan general de adquisiciones⁶⁵⁶. En 1910 la Comisión volvió a resaltar al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes la urgencia de obtener las propiedades donde radicaban las ruinas para evitarles cualquier perjuicio⁶⁵⁷ y un año después se consiguieron algunos fondos para este fin⁶⁵⁸.

En 1911 Rodrigo Amador de los Ríos fue designado director de las excavaciones de Itálica, aunque se mantuvo la atenta supervisión de la Comisión de Monumentos⁶⁵⁹. Siguiendo con la línea de actuación llevada, la mayoría de sus miembros le aconsejó como necesario la adquisición de terrenos en las cercanías de la villa de Santiponce, sin que se abandonasen los trabajos en torno al anfiteatro. La representación de la Comisión sevillana en los trabajos de Itálica recayó en los dos arquitectos de la misma, Francisco Aurelio Álvarez y Mariano González de Rojas⁶⁶⁰. Se decidió tomar como punto fijo de partida de las prospecciones el sitio en el que fue encontrada la estatua de Diana que se conservaba en el Museo Arqueológico. Pronto empezaron las diferencias con el director de las excavaciones, mientras éste

⁶⁵⁵ ACPMPS. Libro III. 18 de noviembre de 1904.

⁶⁵⁶ ACPMPS. Libro III. 15 de abril de 1908

⁶⁵⁷ ACPMPS. Libro III. 10 de marzo de 1910.

⁶⁵⁸ ACPMPS. Libro III. 22 de febrero de 1911.

⁶⁵⁹ ACPMPS. Libro III. 22 de febrero de 1911. La prensa recogió su llegada a Sevilla (*El Liberal*, sección noticias, 15 de marzo de 1911)

⁶⁶⁰ ACPMPS. Libro III. 18 de marzo de 1911.

opinaba que los objetos encontrados debían llevarse al Museo Arqueológico de Madrid ya que era el Estado quien sufragaba las excavaciones, los vocales de la Comisión defendieron la necesidad de llevarlos al Museo Arqueológico de Sevilla, que también pertenecía al Estado⁶⁶¹.

Al año siguiente el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes emitió la resolución, con fecha de 13 de diciembre de 1912, por la que se declaraba Monumento Nacional las Ruinas de Itálica⁶⁶².

Rodrigo Amador de los Ríos fue presentando a la Provincial los nuevos hallazgos que se iban produciendo, entre ellos tres mosaicos encontrados en el sitio de "los Palacios"⁶⁶³. Miembros de la Comisión y de la Diputación Provincial viajaron a Itálica para comprobar el valor de los ejemplares descubiertos. Una vez allí pudieron constatar su importancia arqueológica y se les sacó fotografías con el fin de enviarlas a la Real Academia de la Historia⁶⁶⁴ (*ilustraciones 32 y 33*). Dos de los mosaicos fueron extraídos por el Comité de la Exposición Hispano Americana y restaurados, para más tarde ser llevados a los salones del Museo Arqueológico. El otro ejemplar, identificado por Antonio Blanco como "los amores de Zeus" y datado en la segunda mitad del siglo II⁶⁶⁵, fue adquirido por la Condesa de Lebrija, Regla Manjón⁶⁶⁶, pasando de esta manera a formar parte de su colección. En un artículo publicado sobre el asunto la condesa justificaba la adquisición del mosaico, al que denominó como "*el mejor mosaico de Itálica*", en su ignorancia sobre la reciente ley de excavaciones de 7 de julio 1911, y que como ella misma escribía, había sido invocada para protestar por la compra: "*unos y otros invocaron la reciente ley para impedir que el hermoso mosaico fuera arrancado del sitio donde apareció.*"⁶⁶⁷ La Condesa de Lebrija continuaba argumentando su actuación con las siguientes palabras: "*era, sin embargo, urgente su inmediato levantamiento. El campo abierto en que se encontraban, y en el cual, por temor á los merodeadores, precisaba tenerles pagados guardas noche y día; la necesidad en que su dueño se iba a ver*

⁶⁶¹ ACPMPS. Libro III. 22 de marzo de 1911.

⁶⁶² ACMHAPS. 11ª. Itálica.2 y ACPMPS. Libro III. 5 de febrero de 1913.

⁶⁶³ ACMHAPS. 11ª. Itálica.2.

⁶⁶⁴ ACPMPS. Libro III. 23 de marzo de 1914.

⁶⁶⁵ Blanco Freijeiro, A. *Op. cit.* Madrid, 1978, pp. 25 y 26.

⁶⁶⁶ ACPMPS. 26 de enero de 1970.

⁶⁶⁷ Manjón y Mergelina, R. "El mejor mosaico de Itálica". *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 67 (septiembre-octubre 1915), p.236.

*bien pronto de labrar el terreno, hacían forzosa su traslación á lugar seguro, si no habían de sufrir en breve plazo la suerte de los bellísimos mosaicos de las Musas y otros semejantes, de los cuales se puede decir, parodiando al cantor de Itálica, de todo ello no quedan señales*⁶⁶⁸. Finalmente el mosaico fue instalado en las dependencias de su palacio en la calle Cuna de Sevilla, donde aún puede observarse, y obtuvo la propiedad en concepto de usuaria vitalicia aunque con la imposibilidad de disponer de él ni hacer cesión del usufructo⁶⁶⁹. El ejemplo de la condesa, amante de las antigüedades, es interesante para ilustrar la mentalidad que pervivió respecto a la conservación patrimonial hasta al menos la segunda década del siglo XX. Regla Manjón compró importantes piezas procedentes de excavaciones o hallazgos fortuitos que sirvieron para decorar su palacio. Su forma de actuar era valorada positivamente por una persona tan cercana a la Comisión y a Itálica como el que fuera director de sus excavaciones, Rodrigo Amador de los Ríos, que se pronunció al respecto de la siguiente forma: *“..., elogiar sobremanera, como es de justicia, y presentar cual modelo digno de imitación por otras muchas damas aristocráticas, la nobilísima conducta de la respetable Sra. D^a. Regla Manjón, quien no ha vacilado en sacrificar su fortuna y en consagrar su actividad incansable á la empresa por tantos motivos generosa y plausible de recoger y conservar dignamente las reliquias de todo género que el acaso pone con tanta frecuencia de manifiesto aún, en el tantas veces removido y explotado solar de la famosa Itálica*⁶⁷⁰. Se entendía que la condesa estaba velando por la conservación de importantes piezas arqueológicas que de otra manera podrían perderse, aunque fuera para disfrute personal.

Otros descubrimientos de estos años fueron un trozo de mármol representando un monumento funerario romano y la parte inferior de una estatua bastante curiosa pues parecía tratarse de una escultura egipcia, lo que le daba un

⁶⁶⁸ Manjón y Mergelina, R. *Op. cit.*, p.236.

⁶⁶⁹ *Gaceta de Madrid* nº 186. 5 de julio de 1914, p. 46

⁶⁷⁰ Amador de los Ríos, R. “El museo de antigüedades italicenses de la Excm^a. Sra. D^a Regla Manjón, viuda de Sánchez Bedoya, en Sevilla”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Tomo XXVII. Madrid, 1913, p. 289.

especial valor ya que en Itálica no se habían descubierto antigüedades de esta especie⁶⁷¹.

Poco a poco las fricciones de la Comisión con el director de las Ruinas de Itálica se fueron haciendo cada vez más evidentes, tanto que el Gobernador de la provincia tuvo que convocar una reunión a petición de varios vocales que protestaban contra la actuación de Rodrigo Amador de los Ríos. Le acusaban de desatenciones con la Comisión y de intentar desprestigiarla. Además, los componentes de esta institución estaban en contra del propósito públicamente enunciado del derribo del edificio recientemente construido a expensas de la Diputación Provincial (*ilustración 34*). Amador de los Ríos defendió su postura ya que consideraba desacertado el emplazamiento del edificio para recibir visitantes, que molestaba en las excavaciones que se proponía realizar. También se mostró desacuerdo con la instalación de una máquina centrífuga para desaguar partes del monumento. Adolfo Rodríguez Jurado, Presidente de la Diputación Provincial, apoyó a la Comisión manifestando que antes de construir el edificio se habían hecho catas para asegurarse que no existían restos en el lugar. El tono de la reunión fue subiendo hasta que Rodrigo Amador de los Ríos afirmó que se consideraba desligado de la Comisión de Monumentos, a la que no tenía que dar explicación de sus actos. Como respuesta los vocales electivos manifestaron su propósito de dimitir de sus cargos si él continuaba al frente de las excavaciones⁶⁷². Amador de los Ríos continuó en el cargo unos años más, hasta 1919, fecha en la que se nombró director de las excavaciones de Itálica al por entonces vicepresidente de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla, el Conde de Aguiar⁶⁷³.

Como había ocurrido anteriormente fueron varias las calamidades que las Ruinas de Itálica sufrieron en los años que comprenden la vicepresidencia de José Gestoso. Destacan las de tipo climático, la falta de fondos y la rapiña de particulares. En este período existen algunas referencias a los daños causados por las precipitaciones: en 1908 los miembros de la Comisión volvieron a constatar, tras una visita a las ruinas, el estado en el que había quedado el anfiteatro tras las

⁶⁷¹ ACPMPS. Libro III. 19 de diciembre de 1914.

⁶⁷² ACPMPS. Libro III. 17 de abril de 1915.

⁶⁷³ ACPMPS. Libro IV. 9 de enero de 1919.

lluvias⁶⁷⁴ y en 1914 Rodrigo Amador de los Ríos manifestó que las aguas habían hecho inútiles buena parte de sus trabajos del año anterior en el anfiteatro de Itálica⁶⁷⁵. Para empeorar la situación algunas de las obras emprendidas para mejorar el desagüe poco tiempo atrás se revelaron inútiles, como la cloaca hecha por Demetrio de los Ríos, que había dejado de funcionar y tuvo que deshacerse⁶⁷⁶. Aunque al principio del período las subvenciones fueron más copiosas de lo acostumbrado debido a los importantes descubrimientos que se estaban llevando a cabo, la escasez de fondos para los trabajos pronto volvió a ser la tónica habitual. En 1914 Rodrigo Amador de los Ríos se encontró con la negativa de la Diputación de entregar fondos para nuevas obras, limitándose a cubrir los gastos de la conservación de lo descubierto⁶⁷⁷. La situación motivó la imposición una cuota de entrada a los visitantes de Itálica para atender a sus gastos de mantenimiento⁶⁷⁸.

A través de los partes de los guardias de las ruinas la Comisión supo que una vecina de Santiponce llamada Carmen Jiménez había abierto un hueco en el Patio de las Musas, haciendo el sitio como suyo, por lo que hubo que tomar medidas. Las excavaciones ilegales ocasionaban que la Comisión tuviera que pedir a los dueños de los terrenos que no las permitiesen, como en el caso de Joaquina Urzaiz de Valenzuela, que autorizó a la Comisión para que diese órdenes al guarda de Itálica de que evitase que se hiciesen excavaciones en “la Vegeta”, “el Prado” y “la Casa de los Frailes”⁶⁷⁹.

Las excavaciones oficiales que se efectuaron estos años no estuvieron exentas de polémica tras la publicación de un artículo en el Heraldo de Madrid, firmado por Castillejo, que denunciaba las destrucciones que se estaban produciendo en Itálica por el empleo de dinamita. Este artículo fue contestado por el vicepresidente, José Gestoso y su publicación motivó el viaje de algunos miembros de la Comisión junto con José Ramón Mélida a Itálica para comprobar la forma en la que se estaban realizando los trabajos⁶⁸⁰.

⁶⁷⁴ ACPMPS. Libro III. 27 de febrero de 1908.

⁶⁷⁵ ACPMPS. Libro III. 23 de marzo de 1914.

⁶⁷⁶ ACPMPS. Libro III. 16 de octubre de 1904.

⁶⁷⁷ ACPMPS. Libro III. 23 de marzo de 1914.

⁶⁷⁸ ACPMPS. Libro III. 19 de diciembre de 1914.

⁶⁷⁹ ACPMPS. Libro III. 26 de enero de 1907.

⁶⁸⁰ ACPMPS. Libro III. 15 de abril de 1908

3.8.8 Otros monumentos de la provincia

Osuna, Carmona, Morón y Santiponce fueron las principales localidades donde la Provincial fijó su atención en este período.

Durante estos años se estaban llevando a cabo importantes descubrimientos arqueológicos en Osuna bajo la dirección de Arthur Engel, por lo que se delegó en el vicepresidente la función de examinarlos e informar a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁶⁸¹.

La Puerta de Sevilla en Carmona continuó sufriendo graves agresiones que pusieron en peligro su integridad, por lo que la Comisión y su corresponsal en esta localidad, Juan Fernández López, tuvieron que intervenir. Juan Fernández solicitó al Gobernador Civil con fecha del 27 de enero de 1905 que se suspendieran los trabajos que se hacían en uno de los muros de sostén del arco almohade de la puerta, y al día siguiente pidió al Alcalde de Carmona que se parase la extracción de sillares, requerimiento que no fue atendido. Para que el Gobernador Civil tuviera constancia gráfica de lo que estaba ocurriendo este corresponsal envió una fotografía del arco y un dibujo en el que indicaba las partes que habían sido extraídas, las cuales comprendían un metro y medio de altura y un metro de profundidad. El Gobernador Civil pasó los documentos a la Comisión. Esta corporación aconsejó la suspensión de los trabajos, sugerencia atendida por el Gobernador, que dio la orden de paralización de las obras. Por su parte la Provincial acordó que fueran a visitar el monumento José Gestoso, Fernando Reinoso y Francisco Aurelio Álvarez⁶⁸². Esta subcomisión pudo observar en su visita a Carmona que se había socavado la base de uno de los muros de sostén de la puerta, extrayéndose algunos sillares romanos con la excusa de facilitar el tránsito de carros y sin el consentimiento de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Además, con el pretexto de suavizar la pendiente de la calle se había rebajado el piso, dejando al descubierto la roca arenisca sobre la que el monumento se asentaba. Tras la sesión en la que se expusieron estas observaciones la Comisión acordó trasladar el informe al Gobernador Civil de la provincia pidiéndole que las

⁶⁸¹ ACPMPS. Libro III. 31 de marzo de 1903.

⁶⁸² ACPMPS. Libro III. 3 de febrero de 1905.

cosas volvieran a su estado anterior⁶⁸³. Todas estas actuaciones tuvieron como consecuencia que la Real Academia de la Historia encargase a uno de sus miembros, el Conde de Cedillo, que emitiese un informe sobre la situación de la construcción histórica, el cual fue del todo favorable a la opinión de la Comisión de Monumentos de Sevilla⁶⁸⁴. Para evitar que continuase la destrucción de esta edificación defensiva y como haría con otros monumentos como la Torre de Don Fadrique de Sevilla este mismo año, la Comisión Provincial pidió la declaración de Monumento Nacional para la Puerta de Sevilla de Carmona⁶⁸⁵, que fue concedida por la Real Orden de 6 de julio de 1906⁶⁸⁶. Con esta declaración no acabaron las desgracias de los monumentos carmonenses, en 1914 Juan Fernández López informó por carta a la Comisión de la demolición de un tercio de la segunda torre o castillo que limitaba la plaza de armas en el Alcázar de la Puerta de Marchena y de su actuación con el secretario del Ayuntamiento de Carmona para evitar que se llevaran los restos caídos. La Comisión acordó ponerlo en conocimiento de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁶⁸⁷.

Esta Real Academia continuaba utilizando a la Comisión como fuente de información de las novedades sucedidas en los monumentos de la provincia. En estos años pidió los datos sobre la posible demolición del Castillo de Morón, que había sido comprado por un particular que al parecer pretendía enajenar sus materiales, así que la institución nombró a Rojas y Gestoso para que visitasen el castillo⁶⁸⁸. Poco después se recibió una comunicación de la Academia de la Historia solicitando información acerca del mismo hecho, que se resolvió remitiendo una carta de José Plata y Nieto, correspondiente de la Comisión en el citado pueblo, que informaba sobre el asunto, confirmaba los datos de la venta y la destrucción de la construcción defensiva y afirmaba que el Alcalde de esta localidad había formado un expediente para que el dueño del castillo lo reedificase o destruyese⁶⁸⁹.

⁶⁸³ ACPMPS. Libro III. 17 de febrero de 1905.

⁶⁸⁴ López de Ayala y Álvarez de Toledo, J. "La Puerta de Sevilla en Carmona". *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo 46 (1905), pp.358-360.

⁶⁸⁵ ACPMPS. Libro III. 12 de octubre de 1905.

⁶⁸⁶ ACMHAPS. 12ª. Sevilla Provincia. 1º/12.

⁶⁸⁷ ACMHAPS. 12ª. Sevilla Provincia. 1º/22 y ACPMPS. Libro III. 23 de marzo de 1914.

⁶⁸⁸ ACPMPS. Libro III. 30 de enero de 1908.

⁶⁸⁹ ACPMPS. Libro III. 27 de febrero de 1908.

Fue en 1914 cuando la Comisión supo del nombramiento por parte de la subsecretaría del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, de Manuel Serrano Ortega como conservador del Museo Nacional denominado San Isidoro del Campo⁶⁹⁰. Ya en posesión de su cargo, Serrano escribió a la corporación poniendo de manifiesto que en el Monumento Nacional encomendado a su custodia se daban cabida a espectáculos taurinos. En esta ocasión la Comisión se limitó a darse por enterada, ya el edificio era de propiedad particular⁶⁹¹.

⁶⁹⁰ *ACPMPS*. Libro III. 4 de marzo de 1914.

⁶⁹¹ *ACPMPS*. Libro III. 17 de octubre de 1914.

3.9 La presidencia de Andrés Parladé Heredia, Conde de Aguiar (1918-1928)

3.9.1. Introducción

Virgilio Mattoni fue nombrado vicepresidente tras la muerte de José Gestoso en 1918⁶⁹², aunque el pintor apenas desempeñó el cargo unos meses ya que tras la reforma efectuada en la Comisión siguiendo las directrices de la Real Orden del 11 de agosto de este año, pasaron a formar parte de ellas nuevos elementos⁶⁹³ y se designó a Andrés Parladé como nuevo vicepresidente⁶⁹⁴. Parladé era un antiguo senador por la provincia de Sevilla en la legislatura de 1908-1909 y ejerció como director de las excavaciones en las Ruinas de Itálica tras el cese de Rodrigo Amador de los Ríos.

Entre las novedades que establecía el reglamento estaba la condición de que el presidente y el vicepresidente correspondiesen a distintas Academias, y lo mismo debía suceder con los puestos de conservador y secretario. Estos cargos se reelegirían cada tres años entre los miembros de la Comisión, mientras que antes estas funciones se repartían de acuerdo a la antigüedad de cada vocal como académico⁶⁹⁵.

Como en tantas ocasiones la junta se propuso a finales de 1919 hacer un catálogo de los monumentos de interés histórico y artístico de la provincia. Para tener una ayuda en esta misión se solicitó al Ministro de Instrucción Pública el proyecto del catálogo que preparaba Fernández Casanova⁶⁹⁶. Unos meses después se nombró una ponencia formada por el presidente, Campos Munilla, Sebastián y Bandarán, Gómez Millán y el secretario con el fin de proponer en una junta la lista de los monumentos que debían ser sometidos a las Academias de la Historia y Bellas Artes de San Fernando para que fuesen declarados de interés histórico y

⁶⁹² ACPMPS. Libro IV. 14 de junio de 1918.

⁶⁹³ ACPMPS. Libro IV. 12 de septiembre de 1918.

⁶⁹⁴ ACPMPS. Libro IV. 23 de septiembre de 1918.

⁶⁹⁵ *Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos, aprobado por S.M. el 11 de agosto de 1918.* Sevilla, 1928.

⁶⁹⁶ ACPMPS. Libro IV. 1 de diciembre de 1919.

artístico⁶⁹⁷. Tras la conclusión del informe se acordó enviarlo a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁶⁹⁸.

En este período volvieron a aparecer conflictos de competencias con otras instituciones o cargos con deberes similares a los de la Comisión. Así sucedió cuando la Dirección General de Bellas Artes confirmó en el cargo de conservador de los Monumentos Histórico y Artísticos de la provincia de Sevilla a Antonio Cueto y Monti, motivo por el que la Provincial tuvo que oficiar a dicha dirección general para que señalase las atribuciones del conservador vocal de la Comisión, Juan Talavera⁶⁹⁹.

En 1924 se encargó al secretario, Santiago Montoto, que redactase una memoria de los trabajos realizados por la Comisión de Monumentos y que se imprimiese⁷⁰⁰ con el fin de poner de manifiesto que *“las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos no son organizaciones muertas”*⁷⁰¹. El libro hablaba de las gestiones realizadas en el Convento de Santa Paula, la portada de la Parroquia de Santa Ana, la Parroquia de San Marcos, la Iglesia de Santa Catalina, la Capilla de San José, la Iglesia de San Luis, el Retablo del Altar Mayor de la Catedral, la Iglesia de San Francisco de Utrera, el Castillo de la Aguzadera en el Coronil, el Castillo de Alcalá de Guadaíra, con los objetos de oro encontrados en Lebrija, las Ruinas de Itálica, el depósito en el Museo de Pinturas de los lienzos de Zurbarán del Hospital de las Cinco Llagas o el depósito en el Arqueológico de una estatua romana representando un jurista encontrada en Alcalá del Río.

La memoria también reflejaba las actuaciones de la Comisión sobre monumentos u objetos artísticos que no habían dado resultados⁷⁰²: las obras en la Parroquia de San Pedro, el lienzo de la Inmaculada del retablo de San Pedro de Zurbarán que se conservaba en la Catedral, el Monasterio de San Clemente, la Iglesia de San Mateo en Carmona y el Mosaico de Casariche.

⁶⁹⁷ ACPMPS. Libro IV. 3 de julio de 1920.

⁶⁹⁸ ACPMPS. Libro IV. 26 de noviembre de 1920.

⁶⁹⁹ ACPMPS. Libro IV. 15 de mayo de 1920.

⁷⁰⁰ ACPMPS. Libro IV. 11 de noviembre de 1923.

⁷⁰¹ Montoto, S. *Memoria de los trabajos y actas de la Comisión de Monumentos Históricos y artísticos de la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1924, p. 7.

⁷⁰² Montoto, S. *Op. cit.* Sevilla, 1924, pp. 16-19.

El secretario hacía además una relación de los monumentos que la Comisión había propuesto como Monumentos de Interés Arquitectónico o Artístico y como Monumentos Nacionales⁷⁰³. Entre los primeros se encontraban el Castillo de Morón, la necrópolis romana y Alcázar de la Puerta de Marchena de Carmona, Alcantarilla de las Madejas en Sevilla, los restos del templo de Hércules de Sevilla, el sepulcro romano de la Parroquia de Santa Cruz de Écija, los restos de la mezquita de Lebrija, los restos de la mezquita principal de Carmona, la Iglesia prioral de Carmona, el Castillo de Marchenilla, las Iglesias de Santiago y Santa María de Utrera, la Iglesia de Santiago de Écija, la Iglesia de Santa María de Sanlúcar la Mayor, las Iglesias de San Juan de la Palma, Santa María la Blanca, San Pedro, Santa Clara, Hospital de las Cinco Llagas, San Jorge, San Pablo, San Luis, Hospital de Venerables Sacerdotes, San Clemente, Santa Inés, Salvador, Madre de Dios, la Cruz del Campo, la Casa de Pilatos (Palacio de Medinaceli), el Palacio de las Dueñas, el Convento de Santa Clara, la Fábrica de Tabacos, el Palacio de San Telmo, los restos del Monasterio de San Jerónimo, los Conventos de San Clemente y Santa Inés de Sevilla, la Iglesia parroquial de Aznalcázar, la Iglesia de San Juan de Marchena, la Iglesia Mayor de Lebrija, la Iglesia de Nuestra Señora de Consolación de Cazalla y la Universidad de Osuna. Entre los Monumentos Nacionales propuestos por la Comisión se citaban al Alcázar, la Catedral, las Torres del Oro, de la Plata, del Homenaje y de Don Fadrique, las Iglesias de San Esteban, San Marcos, Santa Marina, Santa Ana, Omnium Sanctorum, Santa Paula, la Iglesia de la Universidad, el Ayuntamiento y Casa Lonja de Sevilla, el Panteón de los Duques de Osuna en Osuna y el Castillo de Alcalá de Guadaíra.

Como dato anecdótico sabemos que el Duque de Alba se ofreció en el año 1924 a enviar a la Comisión de Sevilla las películas de los descubrimientos de la tumba de Tutankamon, hallada dos años antes, para que fuesen dadas a conocer en Sevilla⁷⁰⁴. Las exhibiciones de las proyecciones se hicieron a finales del año siguiente en el local del Ateneo⁷⁰⁵. En esta legislatura otra mujer participó activamente en las

⁷⁰³ Montoto, S. *Op. cit.* Sevilla, 1924, p. 26.

⁷⁰⁴ ACPMPS. Libro IV. 18 de diciembre de 1924.

⁷⁰⁵ ACPMPS. Libro IV. 19 de diciembre de 1925.

actuaciones de la Comisión, Regla Manjón, Condesa de Lebrija⁷⁰⁶, ya mencionada en este estudio por la adquisición del mosaico proveniente de Itálica conocido como “los amores de Zeus” durante la vicepresidencia de José Gestoso.

El 9 de agosto de 1926 se aprobó por Real Decreto el primer cuerpo normativo que intentaba proteger a la totalidad del patrimonio de modo sistemático. Muchos de sus principios aún conservan toda su vigencia y han sido recogidos en la Ley de 1985 del Patrimonio Histórico Español y en las leyes de 1991 y 2007 del Patrimonio Histórico Andaluz. Una de las novedades más destacadas es la inclusión en la definición de Tesoro Artístico Arqueológico Nacional del patrimonio mueble, que no había sido considerado en las leyes anteriores, y la referencia al valor cultural. Formarían parte de este Tesoro Artístico Nacional los monumentos histórico-artísticos nacionales, los sitios pintorescos y las ciudades. Este Real decreto sirvió de base a la Comisión Provincial de Monumentos Histórico y Artísticos de Sevilla para la incoación de la declaración como Monumento Nacional de edificaciones artísticas o con elevado valor histórico⁷⁰⁷.

3.9.2 Edificios religiosos

Muchas veces la Comisión recibía noticias del mal estado de los edificios religiosos a través de curas y párrocos, que pedían su intervención para salvar al monumento, como sucedió con la Iglesia de Santa Ana y el Monasterio de San Clemente. En el caso de Santa Ana⁷⁰⁸ fueron el Cardenal y el cura de la iglesia los que solicitaron que la Provincial diera su parecer sobre las obras que se iban a realizar en la portada del templo sita en la calle Vázquez de Leca, asunto que fue encargado a una delegación compuesta por el presidente, Sánchez Pineda y Bandarán⁷⁰⁹. El capellán del Monasterio de San Clemente⁷¹⁰ fue el que denunció el estado de ruina en que se hallaba la parte artística de la Iglesia, lo que motivó que

⁷⁰⁶ La Condesa de Lebrija fue vocal de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla desde 1920 hasta su fallecimiento en 1938.

⁷⁰⁷ ACPMPS. Libro IV. 20 de agosto de 1926.

⁷⁰⁸ Montoto, S. *Op. cit.* Sevilla, 1924, p. 8.

⁷⁰⁹ ACPMPS. Libro IV. 16 de abril de 1920.

⁷¹⁰ Montoto. *Op. cit.* Sevilla, 1924, pp. 18 y 19.

designase una subdelegación encargada de comprobar las denuncias y de que actuase para evitar la ruina del edificio⁷¹¹. Unos años después, y a petición de su abadesa, se designó al presidente para que gestionase la conservación de la iglesia del monasterio⁷¹².

No siempre la corporación sevillana era informada de los hechos importantes que tenían relación con los monumentos y objetos artísticos de la provincia. En 1919 la institución se lamentaba de no haber tenido conocimiento oficial de los descubrimientos arqueológicos hallados durante unas obras en la Iglesia de San Pedro⁷¹³, así que se acordó hacerle una visita para dar conocimiento a la autoridad correspondiente y expresar el malestar de la Provincial⁷¹⁴. Tras la inspección se decidió dirigirse al Cardenal rogándole que pusiera en conocimiento de la Comisión el proyecto de restauración que se iba a llevar a término en dicho templo⁷¹⁵. Una vez estudiados todos los pormenores la Comisión no se mostró de acuerdo con el modo en el que se estaba restaurando la iglesia y así se lo hizo saber al Gobernador Civil a través de una visita del presidente y del secretario en la que pidieron la suspensión las obras conforme a la legislación vigente⁷¹⁶.

En otras ocasiones la Comisión intervenía a partir de las observaciones que presentaba alguno de sus miembros en las juntas. En este período la Provincial realizó gestiones encaminadas a la restauración de la portada del Convento de Santa Paula⁷¹⁷ que culminaron en el objetivo pretendido⁷¹⁸. También siguió ejerciendo una labor de inspección en las obras que se llevaban a cabo en los monumentos de interés y con este motivo se nombró una subcomisión formada por el Conde de Aguiar, Talavera, Gómez Millán y González Rojas para visitasen la Iglesia de San Marcos en Sevilla, en la que se estaban haciendo reparaciones muy criticadas que quedaron en suspenso tras la inspección de los vocales⁷¹⁹. Además la

⁷¹¹ ACPMPS. Libro IV. 12 de diciembre de 1921.

⁷¹² ACPMPS. Libro IV. 14 de agosto de 1926.

⁷¹³ Montoto, S. *Op. cit.* Sevilla, 1924, p. 16.

⁷¹⁴ ACPMPS. Libro IV. 12 de mayo de 1919.

⁷¹⁵ ACPMPS. Libro IV. 20 de mayo de 1919.

⁷¹⁶ ACPMPS. Libro IV. 23 de julio de 1919.

⁷¹⁷ ACPMPS. Libro IV. 22 de octubre de 1918.

⁷¹⁸ ACPMPS. Libro IV. 25 de noviembre de 1918 y Santiago Montoto. *Op. cit.* Sevilla, 1924. p. 8.

⁷¹⁹ ACPMPS. Libro IV. 12 de abril de 1919 y Santiago Montoto. *Op. cit.* Sevilla, 1924. p. 8.

corporación sevillana pidió al Ayuntamiento que vigilase la Capilla de San José⁷²⁰, que había sufrido en estas fechas importantes destrozos y rogó a esta institución que quitase la parada de coches de alquiler existente junto a la capilla⁷²¹. Así mismo los miembros de la Comisión mostraron su preocupación por el estado de abandono de la Iglesia de Santa Catalina⁷²², por lo que decidieron hacer una llamada de atención a la comunidad eclesiástica⁷²³. Poco después, y ante la petición de ayuda del cura coadjutor de la iglesia, Talavera y Gómez Millán fueron nombrados para que dictaminasen sobre el estado de conservación del templo y propusiesen las obras que debían hacerse para elevar el informe a los organismos competentes⁷²⁴. La Comisión incluso acordó contribuir con un donativo de 100 pesetas para los trabajos que se iban a realizar en la iglesia⁷²⁵. Tras las gestiones hechas ante el Gobernador Civil, el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes encargó al Arquitecto del Estado, Francisco Javier de Luque, la formación del proyecto de restauración de la iglesia⁷²⁶. Todos los esfuerzos efectuados por la Comisión con el fin de salvar el monumento hasta el encargo al arquitecto Luque aparecieron en la prensa en un artículo publicado el 23 de febrero de 1923 titulado *Comisión de Monumentos, las obras de Santa Catalina*. En este año de 1923 la población de Sevilla estaba convencida de la próxima destrucción de la iglesia ante el estado del edificio y la política urbanística de ensanches que vivía la ciudad⁷²⁷. En 1927 seguían levantándose voces que denunciaban el abandono del templo, por el que, según se aseguraba, no se había hecho nada en los últimos cinco años, y denunciaban la apatía de una población impasible ante los hechos, a pesar de la convicción general de su valor artístico⁷²⁸.

⁷²⁰ Montoto, S. *Op. cit.* Sevilla, 1924, pp. 15 y 16.

⁷²¹ ACPMPS. Libro IV. 22 de septiembre de 1919.

⁷²² Montoto, S. *Op. cit.* Sevilla, 1924, pp. 9-15.

⁷²³ ACPMPS. Libro IV. 3 de julio de 1920.

⁷²⁴ ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 30 y ACPMPS. Libro IV. 25 de septiembre y 25 de octubre de 1920

⁷²⁵ ACPMPS. Libro IV. 26 de noviembre de 1920.

⁷²⁶ ACPMPS. Libro IV. 15 de noviembre de 1922.

⁷²⁷ Artículo de Juan Hispaleta titulado "sobre el derribo del templo de Santa Catalina. Hablando con el arquitecto señor Luque", aparecido en prensa el 16 de febrero de 1923.

⁷²⁸ Artículo publicado en prensa el 20 de abril de 1927.

3.9.3 La Catedral de Sevilla

En este período la Comisión de Sevilla intervino principalmente en la restauración del retablo mayor⁷²⁹ y de las vidrieras. Fue a finales de 1919 cuando el vocal Gómez Maldonado informó de la decisión del Cabildo Catedral de restaurar este retablo y pidió que se nombrara personal para que asesorara e inspeccionara los trabajos, así que con este motivo se designó una representación de la Provincial compuesta por este vocal y Cayetano Sánchez Pineda⁷³⁰. El Cabildo se decidió a emprender la restauración del retablo después de comprobar el estado de destrucción de la obra (estaba mal pintada con pintura amarilla, muchas partes estaban unidas por alambres, especialmente en la crestería y en algunos doseletes y faltaban bastantes elementos de estatuas, frisos y casetones, rotos y corroídos) y lo inapropiado de las reparaciones hechas en el siglo XVIII, que querían hacerse desaparecer. Para financiar las obras el Cabildo Catedral contaba con el auxilio de la viuda de Tomás de Ibarra. Pronto aparecieron publicadas en los periódicos críticas poco favorables a la restauración de las que el Cabildo se defendió argumentando que ésta se hacía con el visto bueno de la Comisión de Monumentos, que había comprobado el buen hacer de los trabajos. El criterio seguido fue imponer el dorado de todo lo nuevo con la condición de darle después el tono de color que con los años había tomado el retablo, que es lo único que faltaba hacer del trabajo. Debido a las críticas aparecidas en los periódicos y a las observaciones de algunos académicos de la Historia, las obras se suspendieron ante el deseo del Cabildo Catedral de que la Comisión, y si fuera necesario, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ratificara la conveniencia de lo hecho. La Provincial valoró positivamente la actuación de sus vocales Moreno Maldonado y Sánchez Pineda y así se lo hizo saber a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁷³¹. Además quiso hacer pública su aprobación a las obras encargando la publicación de esta decisión en prensa⁷³². Unos meses después fue la Real Academia de Bellas Artes de

⁷²⁹ Montoto, S. *Op. cit.* Sevilla, 1924, pp. 16-18.

⁷³⁰ ACPMPS. Libro IV. 1 de diciembre de 1919.

⁷³¹ ACPMPS. Libro IV. 18 de enero de 1921.

⁷³² ACPMPS. Libro IV. 9 de marzo de 1921.

San Fernando la que aprobó la gestión de la Comisión en las obras de restauración y limpieza del retablo de la Capilla Mayor⁷³³.

Otras veces era la propia Comisión de Monumentos la que solicitaba su intervención en las obras que sabían que iban a realizarse, y así pidió al Director General de Bellas Artes que un individuo de su seno formase parte de la junta que tenía que vigilar la restauración de las vidrieras de la Catedral de Sevilla⁷³⁴.

La Comisión también encargó al vocal Moreno Maldonado que gestionase con los Capellanes Reales de San Fernando el traslado de los restos mortales de Alfonso X el Sabio a su antiguo lugar, en la Capilla de la Virgen de los Reyes⁷³⁵. Así mismo, la corporación sevillana hizo llegar su opinión cuando no estaba conforme con las reformas que se emprendían en el edificio catedralicio o sus bienes muebles, tal y como hizo saber al Cardenal Arzobispo tras la restauración del rostro de la imagen de la Virgen de los Reyes⁷³⁶.

3.9.4 Casas Capitulares

Ha quedado poca constancia del papel de la Comisión en la continuación de la restauración de las Casas Capitulares, en su documentación sólo se hace referencia a que en 1919 se delegó este asunto en los vocales Mattoni, Gómez Millán y Sánchez Pineda⁷³⁷ y que en 1926 se nombró a Talavera, Sánchez Pineda y al secretario con el mismo fin⁷³⁸.

3.9.5 Actuaciones en otros edificios de la capital

Otros asuntos referentes a cuestiones monumentales de la ciudad de Sevilla en los que la Comisión intervino fueron:

- En el traslado de la fuente de piedra que había en la Plaza de Pumarejo, de gran mérito a su parecer, a los jardines de Murillo debido a los continuos deterioros que sufría en el lugar donde se encontraba⁷³⁹.

⁷³³ ACPMPS. Libro IV. 26 de julio de 1921.

⁷³⁴ ACPMPS. Libro IV. 20 de agosto de 1926.

⁷³⁵ ACPMPS. Libro IV. 25 de noviembre de 1920.

⁷³⁶ ACPMPS. Libro IV. 20 de agosto de 1926.

⁷³⁷ ACPMPS. Libro IV. 10 de julio de 1919.

⁷³⁸ ACPMPS. Libro IV. 23 de marzo de 1926.

⁷³⁹ ACPMPS. Libro IV. 10 de julio de 1919.

- Aprobó el proyecto del monumento a San Fernando aunque creía conveniente que se suprimiese el último cuerpo y se redujese el almenado de la base. Sobre la parte escultórica del monumento prefirió no hacer observaciones ya que en el proyecto presentado no encontró elementos de juicio suficientes para poder dictaminar⁷⁴⁰.
- Asesoró al Ayuntamiento sobre el posible carácter monumental de la Plaza de San Fernando, a lo que se contestó en sentido negativo⁷⁴¹. El Ayuntamiento pidió informe a esta institución sobre un dictamen de la Comisión de Obras Públicas referente a las nuevas edificaciones en esta plaza, la cual se ratificó en el acuerdo tomado el 24 de noviembre de 1925 en el se quejaba de que no había reglas suficientes para conseguir que las nuevas fachadas correspondieran a la importancia de un lugar tan céntrico de la ciudad. Para conseguir este fin la Comisión Provincial propuso que en la Plaza de San Fernando no se permitiera edificar libremente como en los demás sitios de la ciudad, teniendo en cuenta que se trataba de la parte más importante del centro urbano, por lo que se debería ejercer una cuidadosa inspección sobre los proyectos que en la misma tratasen de desarrollar. Según la Provincial podía exigirse que los nuevos edificios tuvieran una altura determinada, incluso superior a la de los actuales puesto que las dimensiones de la plaza lo permitían y su decoración central lo exigía. La altura debía fijarse en 20 metros, de la que sería conveniente variar algunos puntos con miradores, cuerpos decorativos o torreones que rompiesen la monotonía de la línea horizontal en toda la plaza. Partiendo de 20 metros para el total y 5 metros como mínimo para el bajo, las fachadas deberían tener 19 metros a la línea superior de la cornisa y balaustrada o baranda de 1 metro⁷⁴².
- La corporación sevillana, basándose en el recientemente publicado Real Decreto de 9 de agosto de 1926 referente a la conservación del Tesoro Artístico Nacional, pidió que el Barrio de Santa Cruz fuese declarado de

⁷⁴⁰ ACPMPS. Libro IV. 15 de octubre de 1919.

⁷⁴¹ ACPMPS. Libro IV. 24 de septiembre de 1925.

⁷⁴² ACPMPS. Libro IV. 12 de septiembre de 1926.

interés artístico y pintoresco y manifestó su intención de estudiar más adelante otros lugares de Sevilla con el fin de obtener para ellos igual declaración oficial⁷⁴³.

Por otro lado Talavera informó de que haciendo unas cimentaciones en una casa de la Calle Laraña se habían hallado unos mosaicos romanos de dibujos geométricos a cuatro metros de profundidad y ofreció donar a la Comisión algunos trozos de dicho mosaico⁷⁴⁴.

3.9.6 Itálica

En estos años la documentación de la Comisión no refleja tanta actividad referente a las ruinas como en otras ocasiones⁷⁴⁵. Apenas aparecen noticias sueltas relacionadas con cuestiones administrativas o con el descubrimiento de algunos mosaicos en la zona. La corporación intervino en el nombramiento del conservador de las Ruinas de Itálica a petición del Director General de Bellas Artes⁷⁴⁶. Además se encargó a Santiago Montoto, autor de la memoria de las actividades de la Comisión, que redactase un folleto con un resumen de la historia de Itálica para luego publicarlo⁷⁴⁷. Acerca del descubrimiento de nuevos mosaicos, en 1925 el Conde de Aguiar dio la noticia del hallazgo de un ejemplar de mármoles de colores de gran valor, que la Comisión acordó adquirir⁷⁴⁸. Unos meses después se decidió depositar en la Casa Museo de Itálica el mosaico descubierto en una casa de la calle de Doña Saturnina de Santiponce⁷⁴⁹.

3.9.10 Otros monumentos de la provincia de Sevilla

La Comisión estuvo relacionada con la conservación de las construcciones defensivas, no sólo de la capital, sino también de la provincia. En esta etapa la institución solicitó la declaración de Monumento de Interés Histórico y Artístico de tres castillos, el Castillo de la Aguzadera⁷⁵⁰, el de Alcalá de Guadaíra⁷⁵¹ y el de

⁷⁴³ ACPMPS. Libro IV. 20 de agosto de 1926.

⁷⁴⁴ ACPMPS. Libro IV. 8 de octubre de 1921.

⁷⁴⁵ Montoto, S. *Op. cit.* Sevilla, 1924, p. 27.

⁷⁴⁶ ACPMPS. Libro IV. 25 de octubre de 1920.

⁷⁴⁷ ACPMPS. Libro IV. 6 de agosto de 1923.

⁷⁴⁸ ACPMPS. Libro IV. 15 de mayo de 1925.

⁷⁴⁹ ACPMPS. Libro IV. 19 de diciembre de 1925.

⁷⁵⁰ Montoto, S. *Op. cit.* Sevilla, 1924, pp. 22 y 23.

Utrera, como medio de evitar su destrucción. Fue el Gobernador Civil de la provincia el que pidió a la Comisión que hiciera una visita al Castillo de la Aguzadera para determinar el estado de solidez del edificio y su mérito artístico. Con este motivo se nombró una subdelegación compuesta por el presidente, el conservador y el secretario⁷⁵². Poco después sabemos del inicio de la incoación del expediente para su declaración por la petición del Gobernador Civil a la Comisión del envío de fotografías del Castillo al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes para que figurasen en el expediente iniciado por el empuje de la Comisión⁷⁵³. El Castillo de la Aguzadera, en el término municipal del Coronil, fue declarado Monumento de Interés Histórico y Arqueológico por la Real Orden del 12 de febrero de 1923 y no Monumento Nacional, siguiendo el criterio emitido por Vicente Lampérez y Romea en el informe solicitado por la Academia de la Historia, en el se pronunciaba sobre la cuestión de la siguiente forma: *“Todos los castillos y fortalezas medievales de España, constituyen una riqueza histórica que debe conservarse con la mayor solicitud posible, pues todos y cada uno pueden señalarse como pruebas y testigos de nuestro pasado heroico. No obstante, dentro de este criterio, no aparece el Castillo de la Aguzadera poseer títulos muy sobresalientes para que el interés alcance la elevada categoría de monumento nacional, pareciendo suficiente la de monumento arquitectónico-artístico, a tenor de la Ley de Excavaciones y Antigüedades de 4 de Marzo de 1915, con lo que ya queda bajo protección oficial.”*⁷⁵⁴

Las gestiones para la declaración de Monumento de Interés Histórico y Artístico del Castillo de Alcalá de Guadaíra comenzaron tras la visita de algunos de los miembros de la Provincial, donde pudieron constatar el estado de abandono de la construcción defensiva. Ello motivó la petición al Alcalde de Sevilla de medidas para evitar los daños, ya que el castillo era propiedad de este Ayuntamiento. Fue entonces cuando se decidió pedir su declaración dada su importancia histórica y de esta manera impedir su deterioro, encargando a Santiago Montoto la redacción del

⁷⁵¹ Montoto, S. *Op. cit.* Sevilla, 1924, pp. 23-25.

⁷⁵² ACPMPS. Libro IV. 1 de diciembre de 1919.

⁷⁵³ ACPMPS. Libro IV. 29 de febrero de 1920.

⁷⁵⁴ “Informe sobre la declaración de Monumento Arquitectónico-Artístico a favor del castillo de las Aguzaderas en el término el El Coronil”. 30 de octubre de 1922. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. CASE/9/7971/088

escrito y a Juan Talavera los planos y la delimitación del monumento, aunque el arquitecto no aceptó el encargo hasta que no fuera autorizado por el Ayuntamiento⁷⁵⁵. De nuevo las gestiones dieron el resultado deseado y el Castillo de Alcalá de Guadaíra fue declarado Monumento de Interés Histórico y Arqueológico por la Real Orden del 4 de abril de 1924.

Para solicitar la declaración de Monumento de Interés Arquitectónico Artístico del Castillo de Utrera se encomendó al secretario la redacción del informe. Tras las experiencias anteriores se intentó conseguir un adecuado mantenimiento de este tipo de edificaciones, por lo que se solicitó del Alcalde de Sevilla la creación del puesto de Alcaide de los castillos propiedad del Ayuntamiento, nombramiento que según aconsejaba la corporación, debía recaer en académicos de la Historia y Bellas Artes de San Fernando⁷⁵⁶.

La Comisión efectuó otras intervenciones en la provincia, destacando las acometidas en Carmona, Osuna, Casariche, Lebrija y Lora de Estepa. Esta institución fue conocedora de unas obras realizadas en 1919 en la Iglesia de San Mateo de Carmona⁷⁵⁷ que al parecer estaban alterando la fisonomía del monumento, por lo que sus vocales acordaron hacer una visita al templo⁷⁵⁸. No hay más detalles en la documentación conservada hasta unos meses más tarde, cuando el vocal Jorge Bonsor solicitó otra visita al edificio⁷⁵⁹.

La Provincial se mostró muy satisfecha con la restauración de la torre de la Iglesia Colegial de Osuna, de la que fue informada por el Cardenal con planos y una comunicación, y por ello acordó felicitar a su autor, José Gómez Millán⁷⁶⁰.

Dentro de los descubrimientos arqueológicos más destacados que se efectuaron en la provincia durante esta etapa se encontraban el Mosaico de Casariche⁷⁶¹ (*ilustraciones 35 y 36*) y unos objetos de oro de Lebrija⁷⁶², ambos hallazgos mencionados en la memoria de Santiago Montoto. Tan pronto se tuvo noticia del hallazgo del mosaico la corporación sevillana decidió visitar la

⁷⁵⁵ ACPMPS. Libro IV. 11 de noviembre de 1923.

⁷⁵⁶ ACPMPS. Libro IV. 27 de marzo de 1925.

⁷⁵⁷ Montoto, S. *Op. cit.* Sevilla, 1924, p. 21.

⁷⁵⁸ ACPMPS. Libro IV. 12 de abril de 1919.

⁷⁵⁹ ACPMPS. Libro IV. 1 de diciembre de 1919.

⁷⁶⁰ ACPMPS. Libro IV. 10 de julio de 1919.

⁷⁶¹ Montoto, S. *Op. cit.* Sevilla, 1924, pp. 21 y 22.

⁷⁶² Montoto, S. *Op. cit.* Sevilla, 1924, pp. 26, 27.

localidad⁷⁶³. La importancia del ejemplar romano hizo que la Comisión de Monumentos informara de ello a las Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia y que se comenzaran gestiones para trasladarlo a Sevilla⁷⁶⁴. Estos trámites resultaron infructuosos, como reflejó Montoto en su memoria⁷⁶⁵, aunque la Provincial continuó en su empeño dirigiendo una comunicación al Presidente del Directorio Militar en la que solicitaba que el mosaico, que se encontraba en poder del Duque del Infantado, volviera a ser propiedad del Estado⁷⁶⁶. Parece que este ejemplar se trasladó al Castillo de Viñuelas y en 1971 se llevó a la casa de su propietario en Somosaguas (Madrid)⁷⁶⁷. La noticia del descubrimiento de los candelabros de oro de Lebrija llegó a la Comisión Provincial de la mano del Gobernador Civil, tras la cual se nombró una delegación compuesta por el Conde de Aguiar, Moreno Maldonado, Bilbao y el secretario para que se trasladase a examinar los objetos⁷⁶⁸. Una vez más la importancia del hallazgo hizo que se solicitase su adquisición por el Estado a través de un informe y una fotografía enviada al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y se participó del asunto a las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes⁷⁶⁹.

Otro de los descubrimientos de los que se tuvieron noticias fue el de unas ruinas romanas en el término de Lora de Estepa, de las que informó un vecino del lugar, Eloy Muñoz. La Comisión decidió ponerlo en conocimiento del Gobernador Civil de la provincia⁷⁷⁰.

3.9.11 El catálogo de la provincia de Sevilla de Adolfo Fernández Casanova

Como se ha podido apreciar en este estudio, la realización de un catálogo de los monumentos de la provincia de Sevilla fue uno de los empeños más importantes de la Comisión, aunque fueron muchos los motivos, principalmente de tipo

⁷⁶³ ACPMPS. Libro IV. 12 de mayo de 1919.

⁷⁶⁴ "Oficio en el que se comunica el hallazgo de un mosaico romano y se solicita permiso para hacer excavaciones para completar el descubrimiento". 19 de mayo de 1919. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. CASE/9/7971/090(02) y ACPMPS. Libro IV. 20 de mayo de 1919.

⁷⁶⁵ Montoto, S. *Op. cit.* Sevilla, 1924.

⁷⁶⁶ ACPMPS. Libro IV. 15 de mayo de 1925 y "El mosaico de Casariche, escrito de la Comisión de Monumentos". *El Liberal*. 29 de mayo de 1925.

⁷⁶⁷ Mondelo, R. y Torres Carro, M. "El mosaico romano de Casariche (Sevilla)". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. Tomo 51, 1985. pp. 143-158.

⁷⁶⁸ ACPMPS. Libro IV. 3 de mayo de 1923.

⁷⁶⁹ ACPMPS. Libro IV. 6 agosto de 1923.

⁷⁷⁰ ACPMPS. Libro IV. 14 de agosto de 1926.

económico, los que impidieron que se llevase a cabo. Durante 1920 la Comisión volvió a intentar este propósito partiendo del trabajo realizado entre 1907 y 1909 por Adolfo Fernández Casanova⁷⁷¹. Unos meses después y gracias a las gestiones de Cañal y Barras de Aragón, el Ministerio de Instrucción Pública entregó a la Comisión este catálogo para que sirviera de auxiliar en los estudios que se realizaban⁷⁷². La corporación sevillana consideró esta obra inédita de “positivo valor” en la *Memoria de los trabajos y actas de la Comisión de Monumentos Históricos y artísticos de la provincia de Sevilla*⁷⁷³, frente a las voces que se levantaron en su contra y que llevaron a formular la necesidad de un nuevo catálogo, que fue encomendado esta vez a Francisco Murillo y Diego Angulo por la Real Orden de 1 de julio de 1930, tras la propuesta del director del Laboratorio de Historia del Arte de la Universidad de Madrid a la Comisión Revisora del Inventario Monumental de España⁷⁷⁴.

El catálogo de Fernández Casanova⁷⁷⁵ se estructura en períodos artísticos, llegando su cronología hasta el barroco y olvidando estilos posteriores. Esta distribución difiere de la utilizada en guías monumentales de la provincia, como la de Serrano Ortega, premiada por el Ateneo de Sevilla en 1911⁷⁷⁶ y el posterior *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla* de José Hernández Díaz, Antonio Sancho Corbacho y Francisco Collantes de Terán⁷⁷⁷, este último organizado por localidades y mucho más completo que el de Fernández Casanova pero inacabado.

El principal motivo de estudio del catálogo fueron los bienes inmuebles, frente a los bienes muebles, a los que se hacían referencia sólo si pertenecían a algún edificio monumental, con la excepción del sepulcro de la parroquia de Santa Cruz de Écija y la Gran Taza de la fuente del Patio de los Naranjos de la Catedral de Sevilla, ambos del período visigótico. El formato en el que lo recibió la Comisión

⁷⁷¹ ACPMPS. Libro IV. 1 de diciembre de 1919. El estudio de Adolfo Fernández Casanova se incluye en este apartado a pesar de ser de fecha anterior, por sus repercusiones en los trabajos de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla de 1920.

⁷⁷² ACPMPS. Libro IV. 16 de abril de 1920.

⁷⁷³ Montoto, S. *Op. cit.* Sevilla, 1924, p. 25.

⁷⁷⁴ Ordieres Díez, I. *Op. cit.* Madrid, 1995, p. 62.

⁷⁷⁵ “Extracto del Catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Sevilla de Adolfo Fernández Casanova”. ACMHAPS sección 4ª/19.

⁷⁷⁶ Serrano Ortega, M. *Monumentos de la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1911.

⁷⁷⁷ Hernández Díaz, J., Sancho Corbacho, A. y Collantes de Terán, F. *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1939 (tomo I), 1943 (tomo II), 1951 (tomo III) y 1955 (tomo IV).

fueron pequeñas fichas que se limitaban a citar el nombre del monumento y la localidad, al menos hasta el apartado de *Baja Edad Media, Arte Mahometano*. En los epígrafes posteriores las fichas se completaban con alguna información sobre el edificio, aunque casi siempre de manera muy escueta. Llama la atención que el ejemplar conservado en los archivos de la Comisión tenga importantes lagunas como no mencionar Itálica entre las obras romanas de la provincia. Los apartados y monumentos citados eran:

- Arte prerromano.

Castilleja de Guzmán.- Colima de la Estribación del Valle del Guadalquivir.

Cueva de la Pastora.

Sevilla.- Parte del primitivo recinto de la ciudad. Lienzo de Murallas Púnica entre las Puertas del León y del Palacio de la Justicia (del Alcázar).

- Arte romano

Écija.- Puente romano de 10 claros sobre el Singilis.

Morón.- Ruinas de su castillo.

Carmona.- Necrópolis romana.

Carmona.- Alcázar de la Reina o Puerta de Córdoba.

Carmona.- Alcázar de arriba o de la Puerta de Marchena.

Carmona.- Puerta de Sevilla.

Sevilla.- Murallas.

Alcalá de Guadaíra.- Puente romano.

Sevilla.- Los tres arcos de las Alcantarillas de las Madejas.

Sevilla.- Subterráneos de la Calle Abades nº 16.

Sevilla.- Basas y fustes del templo de Hércules 3 de la calle de los Mármoles y 2 de la Alameda de Hércules.

Dos Hermanas.- Torre de los Herberos (asiento de San Fernando durante el asedio de Sevilla).

Utrera.- Puente romano de dos claros con torres defensivas en sus cabezas.

- Alta Edad Media. Época Visigótica.

Écija.- Sepulcro de la parroquia de Santa Cruz.

Sevilla.- Gran Taza de la fuente del Patio de los Naranjos de la Catedral.

- Baja Edad Media Arte Mahometano.

Lebrija.- Mezquita (Santa María la Mayor).

Lebrija.- Ermita del Castillo dedicada a Santa María de la Oliva. En sus anotaciones critica las obras hechas en el templo en el siglo XVIII y con posterioridad y los daños ocasionados por los soldados franceses.

Ixbilia (Sevilla).- Antigua mezquita hoy Iglesia de Santa Catalina. De ella dice que con las reparaciones de 1881 perdió parte de sus característicos ornatos.

Ixbilia (Sevilla).- San Marcos.

Ixbilia (Sevilla).- Antigua mezquita hoy Iglesia de San Esteban.

Ixbilia (Sevilla).- Mezquita principal y bóveda estalactítica.

Ixbilia (Sevilla).- Santa Marina.

Ixbilia (Sevilla).- Todos los Santos.

Ixbilia (Sevilla).- Convento de Santa Inés.

Carmona.- Restos de la mezquita principal.

Alcalá de Guadaíra.- Castillo.

Ixbilia (Sevilla).- Callejón del agua- torre de Santo Tomás, torre de la plata, torre del oro.

- Baja Edad Media, Arte Cristiano Ojival del Norte.

Marchena.- Castillo.

Carmona.- Iglesia Prioral.

Marchenilla.- Castillo.

Alcalá de Guadaíra.- Castillo.

Utrera.- Iglesia de Santiago.

Sevilla.- Torre de la Plata.

Sevilla.- Torre de D. Fadrique.

Sevilla.- Santa Ana.

Sevilla.- Iglesia de Santa Inés.

Santiponce.- Iglesia de San Isidoro del Campo.

Morón.- Castillo de Morón.

Écija.- Iglesia de Santiago.

- Mozárabe y Ojival Andaluz.

Sanlúcar la Mayor.- Iglesia de Santa María.

Sevilla.- Santiago de la Espada.

Sevilla.- San Clemente.

Sevilla.- Iglesia de San Román.

Sevilla.- Iglesia de San Andrés.

Sevilla.- Iglesia de San Marcos. Además de aportar datos históricos critica de manera contundente *“la deforme obra hecha en la fachada Oeste para la instalación del reloj, que desvirtúa grandemente el carácter del frente principal de tan bello monumento. El buen nombre de la culta Sevilla exige la pronta desaparición de tan enorme adefesio”*.

Sevilla.- Iglesia de San Juan de la Palma.

Sevilla.- Iglesia de San Gil.

Sevilla.- Iglesia de Santa María la Blanca.

Sevilla.- Iglesia de San Julián.

Sevilla.- Iglesia de San Esteban.

Sevilla.- Iglesia de Santa Marina.

Sevilla.- Iglesia de Todos los Santos.

Sevilla.- Iglesia de Santa Lucía.

Sevilla.- Cartuja.

Aznalcázar.- Iglesia Parroquial.

Sanlúcar la Mayor.- Iglesia de San Pedro.

Marchena.- Iglesia de San Juan Bautista.

Alcalá de Guadaíra.- Nuestra Señora del Águila.

Sevilla.- Cruz del Campo.

- Estilo Mudéjar.

Sevilla.- Las Dueñas.

Sevilla.- Casa del Marqués de Algaba.

- Edad Moderna. Estilo Renacimiento.

Lebrija.- Iglesia Mayor.

Utrera.- Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.

Cazalla de la Sierra.- Iglesia de Nuestra Señora de la Consolación, parte moderna.

Écija.- Casa del Marqués de Villaseca.

Osuna.- Universidad.

Osuna.- Iglesia de San Juan Bautista.

Utrera.- Iglesia de Santa María.

Sevilla.- Iglesia de Santa Paula.

Sevilla.- Postigo del Aceite.

Sevilla.- Casa de los Pinelos.

Sevilla.- Monasterio de San Clemente.

Sevilla.- Antigua Casa Capitular.

Sevilla.- Convento de Santa Clara.

- Estilo Herreriano.

Sevilla.- Hospital de las Cinco Llagas.

Sevilla.- Iglesia de la Universidad.

Sevilla.- Casa Lonja.

Carmona.- Torre de San Pedro.

- Estilo Barroco.

Sevilla.- Iglesia del Salvador.

Sevilla.- Iglesia de la Caridad.

Sevilla.- Iglesia de San Pablo.

Sevilla.- San Telmo. En el comentario sobre la portada del edificio se adivina un cierto desdén por el estilo barroco, muy propio de una mentalidad que poco a poco se iba dejando de lado. En esta ficha dice *“A pesar de la excesiva prodigalidad ornamental y las atormentadas hormas de la puerta de ingreso y del triple marco que rodea el hueco del balcón, el conjunto ofrece sin embargo cierto aire de elegancia y originalidad que le hacen atractivo”*.

Sevilla.- Iglesia de San Luis.

Sevilla.- Palacio Arzobispal.

Sevilla.- Fábrica de Tabacos.

Sevilla.- Cruz de la Cerrajería.

Sevilla.- Hospital de los Venerables Sacerdotes.

3.10 La presidencia de Carlos Cañal y Migolla (1928-1931)

3.10.1 Introducción

El arqueólogo sevillano fue elegido presidente de la Comisión de Monumentos de Sevilla por sus miembros para el trienio de 1928 a 1931, sustituyendo al Conde de Aguiar. Junto a él se designaron los cargos de vicepresidente, conservador y secretario, que recayeron en Nicolás Tenorio Cerezo, Juan Talavera Heredia y Santiago Montoto de Sedas respectivamente⁷⁷⁸.

Desde el principio de esta presidencia la Comisión consideró que una de sus prioridades era velar por la conservación y pureza del tesoro artístico nacional y ponerse a la disposición de propietarios, usufructuarios u ocupantes de monumentos históricos y artísticos, civiles y eclesiásticos para asesorarlos en los intentos de obras o de nueva decoración que desearan realizar. El motivo para seguir esta línea de actuación era la relativa frecuencia con la que los vocales se enteraban de intervenciones poco adecuadas en monumentos de la provincia⁷⁷⁹.

La efervescencia urbanística que vivió estos años la ciudad de Sevilla y que afectó a la integridad de muchos monumentos, hizo que la Comisión tomase cartas en el asunto y plantease al Ayuntamiento la idea de que pasasen por manos de la corporación todos los proyectos de obras que se refiriesen a determinadas zonas de la capital⁷⁸⁰. Un par de meses después la Alcaldía aceptó que no se construyeran fincas en algunas zonas de la ciudad sin previo dictamen de la Comisión y le remitió para informe el proyecto de reconstrucción de la casa de la Plaza de Doña Elvira, esquina a calle Susona Vida⁷⁸¹.

3.10.2 Edificios religiosos de la ciudad de Sevilla

El estado de dejadez de la Iglesia de Santa Catalina se prolongó hasta este período⁷⁸², aunque fue poco después del inicio de la presidencia de Carlos Cañal cuando se iniciaron las gestiones para realizar obras en el edificio de la mano del

⁷⁷⁸ ACPMPS. Libro IV. 20 de diciembre de 1927.

⁷⁷⁹ ACPMPS. Libro IV. 21 de junio de 1928.

⁷⁸⁰ ACPMPS. Libro IV. 29 de diciembre de 1930.

⁷⁸¹ ACPMPS. Libro IV. 27 de febrero de 1931.

⁷⁸² ACPMPS. Libro IV. 3 de enero de 1928.

arquitecto Juan Talavera con la aprobación de los vocales arquitectos⁷⁸³. Estos trabajos de conservación y restauración del templo fueron encomendados a la Provincial por una Real Orden del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes⁷⁸⁴. En junio de 1928 el vocal conservador Talavera Heredia comunicó el comienzo de las obras⁷⁸⁵. Durante las labores de adecentamiento del monumento se colocó la antigua portada de piedra de la Iglesia de Santa Lucía (*ilustración 37*), que había sobrevivido a la destrucción del edificio en 1868⁷⁸⁶, con las cantidades de dinero suministradas por el Estado y por el Cardenal Illundain⁷⁸⁷. En julio de 1930 Talavera dio cuenta de la total terminación de las obras de Santa Catalina a falta de montar los altares, que se haría en breve, por lo que se podría abrir de nuevo el templo al culto cuando la autoridad eclesiástica lo dispusiese⁷⁸⁸. La iglesia quedaba en espera de que el Ayuntamiento realizase las obras de adoquinado y urbanización en los alrededores del templo y un miembro de la corporación, el Conde de las Torres de Sánchez Dalp, se ofreció a costear las vidrieras del templo⁷⁸⁹.

Otro de los monumentos sobre el que la Comisión pidió más atención al Ayuntamiento fue el Monasterio de San Clemente, en el que se iniciaron obras de restauración a comienzos de 1928⁷⁹⁰. En esta ocasión la corporación sevillana recurrió a otra institución para solicitar ayuda para cubrir los gastos de restauración, la Real Maestranza de Caballería, a la que apeló recordándole la historia de este edificio unido a la ciudad de Sevilla desde que el rey Fernando III ordenó su construcción⁷⁹¹. Las obras en San Clemente continuaron tras la venta de parte del edificio al Ayuntamiento con motivo del ensanche de la calle Torneo y se encargó el estudio del proyecto del arreglo del compás del convento con cargo a los fondos de la Real Maestranza⁷⁹².

⁷⁸³ ACPMPS. Libro IV. 12 de marzo de 1928.

⁷⁸⁴ ACPMPS. Libro IV. 3 de abril de 1928.

⁷⁸⁵ ACPMPS. Libro IV. 21 de junio de 1928.

⁷⁸⁶ Tassara y González, J. M. *Op. cit.* Sevilla, 2000, pp. 81 y 82.

⁷⁸⁷ ACPMPS. Libro IV. 18 de octubre de 1928.

⁷⁸⁸ ACPMPS. Libro IV. 3 de julio de 1930.

⁷⁸⁹ ACPMPS. Libro IV. 6 de octubre de 1930.

⁷⁹⁰ ACPMPS. Libro IV. 3 de enero de 1928.

⁷⁹¹ ACPMPS. Libro IV. 4 de diciembre de 1928.

⁷⁹² ACPMPS. Libro IV. 29 de diciembre de 1930.

El párroco de San Roque pidió el asesoramiento de la Comisión en las obras de restauración que se estaban realizando en el templo, a lo que se acordó acceder con el mayor gusto⁷⁹³.

Dentro de los edificios de Sevilla que fueron propuestos en estos años para su declaración de Monumento adscrito al Tesoro Artístico Nacional estaba el antiguo Convento de los Remedios de Triana, notablemente restaurado y en el que se hallaba instalado el Instituto Cultural Hispano-Cubano. La petición se argumentó teniendo en cuenta su importancia histórica, los restos artísticos que formaban parte del templo y los fines pedagógicos a los que el local estaba dedicado⁷⁹⁴. La declaración del convento como Monumento Nacional llegó a través de la Real Orden de 9 de febrero de 1931. Por la Real Orden de 29 de diciembre de 1928 se produjo la declaración de la Catedral de Sevilla como Monumento Nacional aunque no ha quedado constancia de este hecho tan significativo en la documentación de la Comisión de Monumentos de Sevilla.

3.10.3 Las Murallas de Sevilla

La conservación de las Murallas de la Macarena fue otro de los puntos donde esta presidencia fijó especialmente su atención, sobre todo tras los importantes daños sufridos en años anteriores con motivo de la urbanización de la ciudad. Ya en la primera sesión de la Provincial con Carlos Cañal como presidente se acordó solicitar al Alcalde más atención para estas murallas⁷⁹⁵. Meses después tenemos noticias a través de la documentación conservada de que la Comisión intentaba conseguir la expropiación de una casa de la calle Don Fadrique adosada a la Muralla de la Macarena, para que el monumento pudiera admirarse en su integridad⁷⁹⁶. Estas gestiones dieron sus frutos y la casa fue adquirida y derruida por el Ayuntamiento⁷⁹⁷. Otra de las medidas que la Provincial tomó para embellecer la

⁷⁹³ ACPMPS. Libro IV. 1 de junio de 1929.

⁷⁹⁴ ACPMPS. Libro IV. 1 de junio de 1929.

⁷⁹⁵ ACPMPS. Libro IV. 3 de enero de 1928.

⁷⁹⁶ ACPMPS. Libro IV. 3 de abril y 5 de junio de 1928.

⁷⁹⁷ ACPMPS. Libro IV. 29 de abril de 1929.

visión del monumento fue hacer una petición al Alcalde para que fuesen eliminados los postes de teléfono allí colocados⁷⁹⁸.

El Ayuntamiento emprendió obras de conservación en el trozo de murallas de la Puerta Macarena a la de Córdoba bajo la dirección de Talavera, centradas sobre todo en el torreón principal, que tenía fácil acceso desde la calle por una escalera. La Comisión veló porque esta autoridad siguiese haciendo progresos en la preservación de este monumento y solicitó fondos para continuar las labores de conservación y vigilancia⁷⁹⁹. La comisión permanente municipal aprobó una partida para continuar las obras y se dispuso el nombramiento de un guarda que vigilase las murallas⁸⁰⁰. En 1929 se terminó la reconstrucción de la barbacana en el sitio que ocupó la casa adosada a las murallas. Con estos trabajos se consiguió que todo el lienzo de muralla desde la Iglesia de San Hermenegildo hasta el Arco de la Macarena quedase en condiciones de ser recorrido por los visitantes⁸⁰¹. Precisamente este arco fue motivo de interés por parte de los vocales de la corporación ya que el mal estado de su decoración y su iluminación ofrecía un feo contraste con las murallas a las que estaba unido, y que como sabemos habían sido recientemente arregladas. Las obras de adecentamiento del Arco de la Macarena, que debían correr con cargo al Ayuntamiento, serían dirigidas por Gonzalo Bilbao, Conde de Aguiar y Talavera Heredia⁸⁰². En octubre de 1930 la Comisión, tras hacerse eco de la finalización de los trabajos efectuados en las Murallas y Puerta de la Macarena, solicitó del Ayuntamiento que rodease el arco con un acerado para impedir el destrozo que podía causar el paso de vehículos⁸⁰³.

3.10.4 Las Casas Capitulares

En 1928 la Alcaldía de Sevilla se propuso dar un gran impulso a las obras que se ejecutaban en la parte monumental de la Casa Consistorial, simultaneando los trabajos con los sectores que eran independientes por su composición. Con este motivo se pidió la opinión a la Comisión sobre las obras realizadas en el cuerpo alto

⁷⁹⁸ ACPMPS. Libro IV. 5 de junio de 1928.

⁷⁹⁹ ACPMPS. Libro IV. 18 de octubre de 1928.

⁸⁰⁰ ACPMPS. Libro IV. 4 de diciembre de 1928.

⁸⁰¹ ACPMPS. Libro IV. 1 de junio de 1929.

⁸⁰² ACPMPS. Libro IV. 19 de octubre de 1929 y 22 de enero de 1930.

⁸⁰³ ACPMPS. Libro IV. 6 de octubre de 1930.

de la parte antigua del edificio, sobre el "Arquillo" y fachada Norte, y se cuestionó que si dada la utilización de aquella parte procedía sólo su decoración o sería conveniente una reforma más radical. La Provincial pidió antes de tomar una decisión la remisión un proyecto total de decoración, bien consistente en la revisión y modificación del que existía, o bien otro nuevo. Además se eligió una subcomisión compuesta por Talavera, Sánchez Pineda y el secretario, que serían los encargados de llevar el asunto⁸⁰⁴. Unos meses después y dada la importancia de la obra y el carácter histórico del edificio, la Comisión consideró como lo más conveniente convocar un concurso libre de proyectos de reforma y ofreció su colaboración en la próxima eliminación de remates considerados antiestéticos a la que se iba a proceder en el edificio⁸⁰⁵. La capacidad de intervención de la Provincial en el inmueble se vio mucho más limitada que en ocasiones anteriores, como se reconocía en una de sus sesiones, ya que el Ayuntamiento no estaba declarado como Monumento Nacional⁸⁰⁶.

3.10.5 Actuaciones en otros monumentos de la capital

El Ayuntamiento emprendió el arreglo del solar donde se conservaban los monolitos de la calle Mármoles a petición de la Comisión de Monumentos de Sevilla, que venía haciendo hincapié en el asunto desde 1884⁸⁰⁷. El interés por estos restos arqueológicos seguía siendo muy alto y por ello se pidió al Ayuntamiento en 1930 que el presupuesto de ese año dedicado al arreglo y conservación de los monumentos históricos y artísticos propiedad de la ciudad se aplicase al acondicionamiento definitivo de este terreno y así los monolitos romanos pudieran ser examinados⁸⁰⁸, petición con la que se mostró conforme el Teniente de Alcalde⁸⁰⁹. Meses más tarde se acordó insistir a la Alcaldía de Sevilla sobre las obras de adecuación en el solar de la calle Mármoles donde estaban las columnas⁸¹⁰.

⁸⁰⁴ ACPMPS. Libro IV. 21 de junio de 1928.

⁸⁰⁵ ACPMPS. Libro IV. 18 de octubre de 1928.

⁸⁰⁶ ACPMPS. Libro IV. 29 de diciembre de 1930.

⁸⁰⁷ ACPMPS. Libro IV. 3 de abril de 1928.

⁸⁰⁸ ACPMPS. Libro IV. 22 de enero de 1930.

⁸⁰⁹ ACPMPS. Libro IV. 3 de julio de 1930.

⁸¹⁰ ACPMPS. Libro IV. 6 de octubre de 1930.

Parece que este año la Provincial no consiguió alcanzar los objetivos que se había propuesto con este monumento y así lo hizo constar en sus actas⁸¹¹.

Poco a poco la Comisión de Monumentos de Sevilla encaminó sus actuaciones al cuidado de conjuntos monumentales o pintorescos de la ciudad, ampliando así el concepto de monumento, hasta ahora reducido a un sólo edificio. Poco tiempo atrás pudimos ver su preocupación por la altura de los edificios de la antigua Plaza de San Fernando, ahora Plaza Nueva, y su deseo de intervenir en las nuevas obras urbanísticas de la ciudad. En estos momentos fue el Barrio de Santa Cruz el motivo de sus desvelos. Primero pidió a la Alcaldía que cuidase la estética de las farolas del barrio de acuerdo con el carácter típico del lugar, especialmente en la Plaza de Santa Cruz y en la de Doña Elvira⁸¹². Poco después la Provincial nombró una delegación formada por Delgado Brackembury, Lafita, Talavera y Sebastián Bandarán para que estuvieran pendientes de lo relacionado con las nuevas construcciones en el Barrio de Santa Cruz y se encargasen de su vigilancia⁸¹³. También se pidió al Ayuntamiento que antes de conceder permiso para derribar, restaurar o construir casas de este barrio declarado de Interés Artístico, la Comisión fuese convenientemente informada y pudiese emitir un dictamen guiándose por la estética y altura de los edificios colindantes, ya que la línea de calles y plazas era intangible⁸¹⁴.

La Alcaldía consultaba en ocasiones a la Comisión acerca de cuestiones relacionadas con la estética de la ciudad y así lo hizo cuando Delgado Brackembury pretendió hacer modificaciones en las fuentes de las que era autor, situadas en la Plaza de Nuestra Señora de los Reyes y en la de Juan de Austria⁸¹⁵.

El acueducto de los Caños de Carmona volvió a estar en el punto de mira del Ayuntamiento tras la polémica acerca de su conservación levantada en 1911. En esta ocasión la Comisión respondió de forma negativa a la propuesta de derribo hecha al Ayuntamiento por propietarios, vecinos e industriales de la calle Luis Montoto. Los restos, según argumentó la corporación esta vez, poseían un alto

⁸¹¹ ACPMPS. Libro IV. 29 de diciembre de 1930.

⁸¹² ACPMPS. Libro IV. 12 de marzo de 1928.

⁸¹³ ACPMPS. Libro IV. 21 de junio de 1928.

⁸¹⁴ ACPMPS. Libro IV. 6 de octubre de 1930.

⁸¹⁵ ACPMPS. Libro IV. 3 de julio de 1930.

valor arqueológico y su situación, al lado del paso superior en construcción del ferrocarril a Cádiz, no molestaban el desenvolvimiento urbano, sino que cuidados y aislados con una pequeña verja y revestidos en parte de una enredadera, ofrecerían un mayor atractivo⁸¹⁶.

Los vocales seguían al tanto para que los posibles hallazgos arqueológicos que se realizaran en las obras de la ciudad no pasasen desapercibidos. El presidente avisó del descubrimiento de unos mosaicos romanos en la Cuesta del Rosario y trató con el Ayuntamiento para que fuesen trasladados al Museo Arqueológico Municipal, aunque el arquitecto municipal presentó trabas al respecto. La Comisión también supo a través de Delgado Brackembury que se estaban haciendo obras de albañilería en el interior y exterior de la Fábrica de Tabacos, aunque no era fácil intervenir en una entidad industrial, por lo que se encomendó al vocal que estudiase las modificaciones que se estaban haciendo en la fachada del edificio⁸¹⁷.

3.10.6 Itálica

Todo lo relacionado con Itálica fue objeto de especial importancia durante la presidencia de Carlos Cañal, que al poco de ser elegido en el cargo manifestó su deseo de que las obras en las Ruinas se intensificasen no sólo en el anfiteatro sino también en la antigua ciudad, teniendo en cuenta la proximidad de la celebración de la exposición Ibero-Americana y la repercusión de la imagen de la ciudad en este evento⁸¹⁸. La Comisión pronto acordó el proyecto de cerramiento de los restos del anfiteatro, medida que ayudaría a su protección, y que los visitantes pagaran una peseta por entrada⁸¹⁹.

En estos años se continuó la política iniciada durante la presidencia de José Gestoso relativa a la adquisición de terrenos en donde se intuía que podían hallarse nuevos restos de interés arqueológico. Entre las proposiciones de venta que recibió la Comisión estaba la de Ignacio José Vázquez de Pablo, que ofreció vender los terrenos de su propiedad colindantes con el anfiteatro por 31.500 pesetas⁸²⁰.

⁸¹⁶ ACPMPS. Libro IV. 6 de octubre de 1930.

⁸¹⁷ ACPMPS. Libro IV. 27 de febrero de 1931.

⁸¹⁸ ACPMPS. Libro IV. 3 de enero de 1928.

⁸¹⁹ ACPMPS. Libro IV. 12 de marzo de 1928.

⁸²⁰ ACPMPS. Libro IV. 5 de junio de 1928.

El Conde de Aguiar, antiguo presidente de la institución y director de las excavaciones de Itálica, mantuvo informado a los vocales de las novedades que se producían en estos terrenos. Comunicó el descubrimiento en una propiedad de Ignacio José Vázquez de una calle de la antigua ciudad y de los mosaicos muy bien conservados que formaban las solerías de una de las casas.

Poco a poco fueron llegando ayudas por parte de algunas instituciones que permitieron realizar las excavaciones y la adquisición de terrenos⁸²¹. Además se empezó a contar con cierto apoyo de empresas privadas, como la Compañía Sevillana de Electricidad, que llevó a Itálica la corriente de alta tensión necesaria para tener en condiciones un motor con el que realizar la desecación del anfiteatro⁸²². También la Sociedad Española Puricelli se ofreció a pavimentar alguna solería en mal estado⁸²³. Las obras de adecuación de las ruinas, principalmente encaminadas a evitar nuevas inundaciones, las tareas de conservación y las excavaciones se fueron sucediendo⁸²⁴. Muchas de las piezas encontradas se fueron llevando al museo que se había construido en Itálica, como una inscripción romana en mármol descubierta por un vecino de Santiponce en su casa. Los nuevos hallazgos y la proximidad de la Exposición Iberoamericana hicieron que la Provincial considerase indispensable consignar una partida en el presupuesto de 1929 para un nuevo guarda, petición atendida por la Diputación Provincial⁸²⁵, y mayor cantidad de dinero para la limpieza y arreglo del anfiteatro⁸²⁶.

3.10.7. Otros monumentos de la provincia

Desde el comienzo de esta presidencia, Carlos Cañal y Migolla hizo público que uno de los asuntos al que se prestaría mayor atención durante su mandato era la conservación de los castillos de la provincia, especialmente el de Alcalá de Guadaíra⁸²⁷. Con este motivo se entrevistó con los Alcaldes de Sevilla y Alcalá de

⁸²¹ ACPMPS. Libro IV. 29 de marzo de 1929 y 22 de enero de 1930.

⁸²² ACPMPS. Libro IV. 18 de octubre de 1928.

⁸²³ ACPMPS. Libro IV. 14 de febrero de 1929.

⁸²⁴ ACPMPS. Libro IV. 1 de junio, 19 de octubre de 1929 y 3 de julio, 6 de octubre y 29 de diciembre de 1930.

⁸²⁵ ACPMPS. Libro IV. 22 de enero de 1930.

⁸²⁶ ACPMPS. Libro IV. 4 de diciembre de 1928.

⁸²⁷ ACPMPS. Libro IV. 3 de enero de 1928.

Guadaíra en marzo de 1928⁸²⁸. Para el presidente la adecuada conservación de la construcción defensiva pasaba por la necesidad de que los Ayuntamientos de Sevilla y Alcalá de Guadaíra realizaran una labor conjunta de custodia⁸²⁹. La Comisión encargó al Conde de las Torres de Sánchez-Dalp y a Talavera Heredia la formulación del proyecto y presupuesto de las obras necesarias en el castillo en unión del técnico municipal Arévalo⁸³⁰. A pesar de la especial dedicación que la Comisión de Monumentos de Sevilla destinó a esta edificación parece que las autoridades implicadas no mostraron el mismo interés, por lo que la Provincial reflejó en uno de sus informes anuales su desánimo por la escasa atención prestada por los Alcaldes de Sevilla y Alcalá al Castillo de esta localidad⁸³¹.

En estos años se hizo todo lo posible para que la necrópolis romana de Carmona fuese declarada Monumento Nacional. En 1928 el Ayuntamiento de esta población solicitó este reconocimiento con el apoyo de la Comisión Provincial, que ya había hecho idéntica petición al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes hacía algunos años⁸³². Los vocales redactaron el informe que se elevaría a las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando acerca de la declaración, al que acompañaban dos series de fotografías y planos de los restos⁸³³. La necrópolis romana fue declarada Monumento Nacional por Real Orden de 2 de julio de 1930, y donada al Patrimonio Nacional tras el fallecimiento de su descubridor, Jorge Bonsor⁸³⁴. Además el Director General de Bellas Artes designó un conservador para la necrópolis, nombramiento que recayó en Juan Rodríguez Jaldón⁸³⁵. Otras gestiones que la Comisión llevó a cabo en Carmona durante esta etapa fueron las relacionadas con la Puerta de Sevilla. Carlos Cañal mantuvo conversaciones con el Alcalde de Carmona, Díaz Villasante, y el Teniente de Alcalde con el fin de conseguir dar una entrada independiente a la parte alta de dicho monumento, antiguo Alcázar de Carmona, en el menor tiempo posible⁸³⁶. En una nueva visita de los vocales de la

⁸²⁸ ACPMPS. Libro IV. 12 de marzo de 1928.

⁸²⁹ ACPMPS. Libro IV. 5 de junio de 1928.

⁸³⁰ ACPMPS. Libro IV. 21 de junio de 1928.

⁸³¹ ACPMPS. Libro IV. 29 de diciembre de 1930.

⁸³² ACPMPS. Libro IV. 18 de octubre de 1928.

⁸³³ ACMHAPS. 13ª. Sevilla Provincia. Asuntos varios. 4º y ACPMPS. Libro IV. 1 de junio de 1929.

⁸³⁴ ACPMPS. Libro IV. 6 de octubre de 1930.

⁸³⁵ ACPMPS. Libro IV. 29 de diciembre de 1930.

⁸³⁶ ACPMPS. Libro IV. 22 de enero de 1930.

Provincial⁸³⁷ se comprobó que la Alcaldía había secundado los deseos de la Comisión sobre la Puerta de Sevilla y de la parte del alcázar situado sobre la misma, y se acordó insistir a las compañías de teléfono y de electricidad para que hicieran desaparecer cuanto antes los apoyos que habían colocado en estos monumentos nacionales⁸³⁸, instalaciones que fueron retiradas poco tiempo después⁸³⁹. La Puerta de Córdoba también se encontraba en muy mal estado de conservación, así que con este motivo los vocales de la Provincial acordaron dirigirse al Ayuntamiento de Carmona⁸⁴⁰.

Se registraron otras actuaciones de la Comisión Provincial de Sevilla en las poblaciones de Constantina, de donde se tuvo noticia a través de Víctor González San Román de la mala situación en la que se encontraban las murallas del antiguo alcázar debido al exceso de arbolado, por lo que se acordó pasar el escrito al Alcalde de la localidad⁸⁴¹, y Marchena, concretamente en el monumento conocido como el Arco de la Rosa, donde se habían realizado obras con las que no estaba de acuerdo la Provincial, así que fueron interrumpidas⁸⁴².

⁸³⁷ *ACMHAPS*. 12ª. Sevilla Provincia. 1º/16 y *ACPMPS*. Libro IV. 3 de julio de 1930.

⁸³⁸ *ACPMPS*. Libro IV. 6 de octubre de 1930.

⁸³⁹ *ACPMPS*. Libro IV. 29 de diciembre de 1930.

⁸⁴⁰ *ACPMPS*. Libro IV. 29 de diciembre de 1930.

⁸⁴¹ *ACPMPS*. Libro IV. 3 de julio de 1930.

⁸⁴² *ACPMPS*. Libro IV. 3 de julio de 1930.

3.11 La presidencia de Cayetano Sánchez Pineda (1931-1937).

3.11.1 Introducción

Cayetano Sánchez accedió al cargo de presidente de la Comisión tras la dimisión en pleno de la anterior junta de gobierno a mediados de 1931⁸⁴³. Su mandato no fue de los más fructíferos y la Comisión de Monumentos no se reunió durante los años 1935 y 1936. En la sesión del 12 de abril de 1937 Cayetano Sánchez presentó su dimisión tras haber recibido la carta de uno de los vocales en la que se le recordaba el deber de convocar juntas⁸⁴⁴.

En este período continuó la proliferación de declaraciones de Monumentos Nacionales, entre las que se incluyeron la Cueva de la Pastora y la de Matarrubilla, ambas en Valencina de la Concepción⁸⁴⁵. En 1933 se repartió entre los vocales de la Comisión la custodia de 39 monumentos nacionales para tener así más atendida su vigilancia⁸⁴⁶.

Durante el Gobierno de la Segunda República se creó la primera Ley del Patrimonio Artístico Nacional, el 13 de mayo de 1933. Para su atención se implantó una Junta Superior del Tesoro Artístico, que a su vez organizó las Juntas Locales del Tesoro Artístico, instituciones que sustituían a las Comisiones Provinciales de Monumentos. Sin embargo, el Reglamento para la aplicación de la Ley, creado el 16 de abril de 1936, nunca llegó a aplicarse por lo que las Comisiones de Monumentos no fueron realmente extinguidas⁸⁴⁷.

Una de las iniciativas de la Provincial fue pedir al director de Bellas Artes y al Ministro de Instrucción Pública que la disposición ministerial por la que se creaba una "Junta de Protección a Villas Artísticas, Históricas y Monumentales" en Madrid se adaptase a Sevilla y que estuviese formada solamente por personas escogidas de la ciudad⁸⁴⁸.

⁸⁴³ ACPMPS. Libro IV. 3 y 11 de junio de 1931.

⁸⁴⁴ ACPMPS. Libro V. 12 de abril de 1937.

⁸⁴⁵ ACPMPS. Libro IV. 11 de junio de 1931.

⁸⁴⁶ ACPMPS. Libro V. 2 de noviembre de 1933.

⁸⁴⁷ Maier Allende, J. y Salas, J. *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Andalucía. Catálogo e Índices*, Madrid, 2000, p. 42.

⁸⁴⁸ ACPMPS. Libro V. 24 de mayo de 1934.

3.11.2 La Catedral de Sevilla

Pocas referencias tenemos de lo que sucedió en el templo catedralicio durante este período. El presidente de la Comisión, Sánchez Pineda, pidió la restauración del patio de los Naranjos, el cual presentaba un estado lamentable y en el que incluso se tendía ropa⁸⁴⁹. La restauración deseada no se llevó a cabo y los vocales volvieron a solicitarla en 1933 y 1934 al Director General de Bellas Artes⁸⁵⁰.

En 1933 se concluyeron los trabajos de restauración de las ochenta y dos vidrieras de la Catedral, en los que habían intervenido el Cardenal, el arquitecto Javier Luque y el Catedrático de Arte de la Universidad, Francisco Murillo, y que contaron con el beneplácito de la Comisión⁸⁵¹.

3.11.3 Las Casas Capitulares

Continuaron las obras de ornamentación de la fachada del Ayuntamiento con el asesoramiento de la Comisión. Cuando ésta fue preguntada sobre una pilastra, un capitel, la archivolta y jambas del arco de entrada de una puerta por la Plaza de la República (hoy Plaza Nueva), la Provincial dio conocimiento de las líneas generales, que a su entender, debían seguirse en esta restauración, mostrándose enemiga de todo criterio que tendiese a continuar la ornamentación de la fachada aunque accediendo a que fuese completado, como caso excepcional, el arco. Para vigilar estos trabajos se designó a Antonio Gómez Millán y a Juan Lafita⁸⁵². Unos meses después ambos vocales renunciaron al encargo y la Comisión de Monumentos pidió a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando normas directivas para estas obras de restauración con el fin de hacerlas llegar al Ayuntamiento⁸⁵³.

⁸⁴⁹ *ACPMPS*. Libro IV. 11 de enero de 1932.

⁸⁵⁰ *ACPMPS*. Libro V. 23 de enero de 1933 y 24 de octubre de 1934. En las actas de la Comisión no hubo noticias de que los trabajos de limpieza y conservación de este espacio fueran llevados a cabo hasta 1941. *ACPMPS*. Libro V. 16 de enero de 1941.

⁸⁵¹ *ACPMPS*. Libro V. 23 de enero de 1933.

⁸⁵² *ACPMPS*. Libro V. 24 de mayo de 1934.

⁸⁵³ *ACPMPS*. Libro V. 24 de octubre de 1934.

3.11.4 Los Reales Alcázares

El Alcalde continuó contando con la Comisión en todo lo referente a la conservación del monumento. En 1931 se realizaron algunas obras en las viviendas del Estado que sembraron la alarma. En este mismo año y tras un inventario de las pertenencias del edificio se descubrió la falta de algunos tapices⁸⁵⁴, además de la pintura en tabla conocida como "la Virgen de los Mareantes", lo que llevó a la Alcaldía a pedir a la Provincial que solicitase que estos objetos volvieran a su lugar de procedencia⁸⁵⁵. Una vez las peticiones de la Comisión cayeron en saco roto y unos años después tuvieron que volver a pedir el regreso de los objetos llevados a Madrid⁸⁵⁶.

Al año siguiente la Alcaldía hizo partícipe a la corporación de la idea de dedicar algunas de las estancias del alcázar como lugar permanente de exhibición de pinturas, esculturas y objetos de arte. La Comisión se mostró en contra argumentando el carácter del edificio y el que no hubiera necesidad de ello ya que el Ayuntamiento poseía los palacios de la Plaza de la Audiencia, más adecuados a este fin, además de otros que ya habían sido utilizados⁸⁵⁷. Pocos meses después los vocales fueron convocados a junta en el salón de Carlos V del Alcázar, de esta manera, acercando la sesión al monumento, se alcanzaba un mayor grado de conciencia de los problemas que aquejaban al edificio sobre el que se le realizaba la inspección⁸⁵⁸. La custodia del Alcázar, confiada a la Comisión de Sevilla, le permitía tener el poder de decidir que no se realizase ninguna acción sin que la Comisión tuviera conocimiento de ello y acordar que ni en los jardines del Alcázar ni en ningún otro sitio del monumento se debía autorizar la instalación de la Escuela al Aire Libre, ni ninguna otra instalación que afectase a su carácter arqueológico y sus valores históricos⁸⁵⁹.

⁸⁵⁴ Estos tapices han sido identificados por M^a del Valle Gómez de Terreros Guardiola como los tapices de la conquista de Túnez que regresaron a Sevilla tras las gestiones de Romero Murube (*op. cit.* Madrid, 2006, p. 123)

⁸⁵⁵ ACPMPS. Libro IV. 5 de noviembre de 1931.

⁸⁵⁶ ACPMPS. Libro V. 6 de noviembre de 1934.

⁸⁵⁷ ACPMPS. Libro IV. 11 de enero de 1932.

⁸⁵⁸ ACPMPS. Libro IV. 31 de mayo de 1932.

⁸⁵⁹ ACPMPS. Libro IV. 7 de junio de 1932.

En este año de 1932 algunos periódicos de Madrid y Sevilla dieron la noticia relativa a supuestos atropellos realizados en el alcázar, lo que motivó una nueva visita de inspección en la que se pudo comprobar que se había colocado un puesto para la venta de fotografías, castañuelas y otros recuerdos sevillanos en los salones de Carlos V, contra cuyo emplazamiento se mostró la Comisión y así lo hizo saber al Ayuntamiento pidiendo su retirada de la zona monumental. Se decidió que los jardines nuevos localizados en la Huerta del Retiro e ideados por el Marqués de Vega Inclán, conservasen el plan y distribución de los primitivos, respetando el ambiente singular del recinto⁸⁶⁰. Además se observó que se había llevado a efecto la idea de colocar un espacio expositivo en el apeadero, con cuadros y muebles procedentes del Alcázar, por lo que la Provincial solicitó que fuese suprimido y que los objetos fuesen reintegrados a sus primitivos lugares. Esta petición no fue concedida y durante el año de 1934 la Comisión volvió a hacer constar su contrariedad ante este hecho en otras dos ocasiones, una en agosto⁸⁶¹ y otra en octubre⁸⁶², amparándose en el Real Decreto de 3 de mayo de 1913 confirmado por la Real Orden de 20 de junio de 1922.

La Alcaldía siguió en su idea de emplear parte del monumento para nuevas instalaciones y presentó a la Comisión unos planos del arquitecto Talavera Heredia donde los garajes situados al fondo de los jardines eran transformados en Escuelas Maternales. Esta forma de actuación era opuesta a la manera de pensar de la Provincial, como había manifestado en numerosas ocasiones, la última en el acuerdo del 7 de junio de 1932 contrario a que se realizaran obras en el Alcázar que pudieran menoscabar en lo más mínimo su carácter arqueológico⁸⁶³.

3.11.5 Actuaciones en otros monumentos de la capital

Los cambios de Gobierno afectaban a la apariencia de edificios y monumentos, ya que dependiendo de en manos de quien estaba el poder se alternaban algunos aspectos de su ornamentación como placas conmemorativas, escudos, etc. Con la llegada de la República el presidente de la Audiencia Territorial

⁸⁶⁰ ACPMPS. Libro IV. 24 de octubre de 1932.

⁸⁶¹ ACPMPS. Libro V. 2 de agosto de 1934.

⁸⁶² ACPMPS. Libro V. 24 de octubre de 1934.

⁸⁶³ ACPMPS. Libro V. 23 de enero de 1933.

solicitó el dictamen de la Comisión sobre el cambio de los escudos existentes por otros más adecuados al momento. El presidente de la Provincial pidió que se mantuviese el escudo de la coronación de la fachada y el de Felipe II de la escalera debido a su valor artístico, y que los cuatro escudos representativos de las cuatro Provincias que correspondían a esta Audiencia se podían quitar por ser muy recientes o bien oficiar a las distintas Provincias pidiendo datos de sus atributos para rectificarlos⁸⁶⁴.

Uno de los miembros de la junta, Juan Lafita Díaz, pidió que la Comisión se interesase por la Torre de la Plata, se solicitase que el monumento fuera visitable por las personas interesadas y que se investigasen los títulos que tuviera su propietario⁸⁶⁵. Dos años después se retomó el tema y se acordó que se buscasen antecedentes sobre la propiedad de las torres de Abdelaziz y de la Plata⁸⁶⁶.

Continuaron las actuaciones encaminadas a favorecer la conservación de la fisonomía del Barrio de Santa Cruz, como la petición al Ayuntamiento de la activación de la policía artística⁸⁶⁷ y que no se permitiesen las edificaciones altas en esta área de la ciudad ya que podrían perjudicar su carácter artístico⁸⁶⁸.

La Comisión supo del descubrimiento de unas galerías subterráneas en tierras propiedad del Duque de Alba, que visitarían cuando los terrenos estuvieran en condiciones⁸⁶⁹.

3.11.6 Itálica

Juan María Aguilar Calvo, secretario del Gobernador que ejercía su representación en la Comisión de Monumentos de Sevilla, propuso a la corporación que mantuviese una continua relación con la Junta de Excavaciones de Itálica para velar por la conservación de este monumento⁸⁷⁰. A fin de conseguir estas buenas relaciones entre los encargados de las excavaciones de Itálica y la Comisión, que tantas veces había velado por el buen fin de estos trabajos, el presidente recibió la

⁸⁶⁴ ACPMPS. Libro IV. 5 de noviembre de 1931.

⁸⁶⁵ ACPMPS. Libro IV. 24 de noviembre de 1932.

⁸⁶⁶ ACPMPS. Libro V. 24 de octubre de 1934.

⁸⁶⁷ ACPMPS. Libro IV. 24 de noviembre de 1932 y Libro V. 2 de noviembre de 1933.

⁸⁶⁸ ACPMPS. Libro V. 23 de enero de 1933.

⁸⁶⁹ ACPMPS. Libro V. 24 de mayo de 1934.

⁸⁷⁰ ACPMPS. Libro IV. 7 de junio de 1932.

visita del excavador oficial de las ruinas, Juan de Mata Carriazo, en la que manifestó su intención de estar siempre en relación con la Junta⁸⁷¹.

Aguilar también mostró su queja ante el estado de abandono de los mosaicos últimamente descubiertos, expuestos a los rigores de la intemperie y por ello destinados a desaparecer, por lo que no tendría sentido su hallazgo. La situación de los mosaicos de Itálica instalados en el Palacio Mudéjar de la Plaza de América no era mucho mejor ya que el edificio estaba sufriendo hundimientos que ponían en peligro la integridad de los ejemplares que allí se encontraban, por lo que se pidió al Ayuntamiento su traslado al Palacio de Bellas Artes⁸⁷².

Las filtraciones producidas por las inclemencias meteorológicas volvieron a afectar negativamente a las obras del anfiteatro⁸⁷³. En relación a hallazgos ocasionales sabemos del hecho por una brigada de obreros bajo la dirección del arquitecto de la Diputación Provincial, que localizó unas monedas y alhajas oro en un camino vecinal de Alcantarillas⁸⁷⁴.

3.11.7 Otros monumentos de la provincia de Sevilla

Las poblaciones de la provincia a las que la Comisión de Monumentos prestó más atención en estos años fueron Carmona, Sanlúcar la Mayor, Osuna y Alcalá de Guadaíra.

El vocal Juan María Aguilar Campo demostró en varias ocasiones su interés por la adecuada conservación de los monumentos carmonenses. Fue él el que habló de la existencia de un azulejo en la Puerta de Sevilla en Carmona que en su opinión debía ser trasladado a otro lugar, que podría ser el Templo de San Pedro o el de Santa María, quedando progresivamente el monumento limpio de elementos extraños. La Comisión se manifestó a favor del traslado del azulejo y obró en consecuencia haciendo una visita al Alcalde y al arcipreste de la localidad, con los que se acordó reubicarlo en el Atrio del Sol de la Iglesia de Santa María⁸⁷⁵, aunque esta decisión tropezó con la negativa de numerosos señores de Carmona que pedían que fuese

⁸⁷¹ ACPMPS. Libro V. 2 de noviembre de 1933.

⁸⁷² ACPMPS. Libro IV. 7 de junio de 1932.

⁸⁷³ ACPMPS. Libro V. 23 de enero de 1933.

⁸⁷⁴ ACPMPS. Libro V. 24 de mayo de 1934.

⁸⁷⁵ ACPMPS. Libro IV. 7 de junio de 1932.

revocado el acuerdo ante la posibilidad de que el azulejo fuese dañado en el traslado⁸⁷⁶. A pesar de ello la junta se ratificó en la decisión tomada con anterioridad⁸⁷⁷ y finalmente el cambio fue ejecutado como estaba pensado y la mayoría de las casas adosadas al monumento destruidas. Así lo pudo comprobar el presidente de la Provincial en su visita a la población en octubre de 1932⁸⁷⁸.

Otro de los monumentos de Carmona que estaba sufriendo un importante deterioro era la Puerta de Marchena tal y como hizo saber Aguilar a la Provincial. La construcción defensiva se había convertido en una zahúrda en la que una familia criaba dentro ganado, por lo que pidió que se gestionase en el Ayuntamiento de Carmona la salida de esta familia, que se adecuase el lugar y que la llave estuviera en el Ayuntamiento a disposición de los amantes del arte⁸⁷⁹. Poco después el mismo miembro de la Comisión sevillana volvió a llamar la atención sobre el mismo problema y se quejó de que las casas edificadas en este lugar tenían como servidumbre los muros del monumento, por lo que creía que los títulos de propiedad de aquellas casas debían ser revisados por si se podía conseguir su derrumbamiento y dejar libre la edificación⁸⁸⁰. En junio de 1932 la junta nombró al conservador de la necrópolis, Juan Rodríguez Jaldón, como su representante en Carmona para que la tuviera al corriente de lo que ocurría en los monumentos de la localidad⁸⁸¹.

Como había sucedido en otras ocasiones los Ayuntamientos de las poblaciones de la provincia recurrían a la Comisión de Monumentos en busca de asesoramiento y consejo. La Alcaldía de Sanlúcar la Mayor pidió a la corporación sevillana que fuesen reparadas las anormalidades artísticas que se habían cometido en la Iglesia de San Pedro, por lo que se formó una delegación compuesta por el presidente, el vicepresidente, Gómez Millán, Bilbao, Aguilar Calvo, Sánchez Dalp, Lafita y Martínez Sequera para que hiciesen una visita e informasen sobre este particular⁸⁸². En la inspección pudieron comprobar que las obras de las que hablaba

⁸⁷⁶ *ACMHAPS*. 13^a. Sevilla Provincia. Asuntos varios. 5^o.

⁸⁷⁷ *ACPMPS*. Libro IV. 26 de julio de 1932.

⁸⁷⁸ *ACPMPS*. Libro IV. 24 de octubre de 1932.

⁸⁷⁹ *ACPMPS*. Libro IV. 11 de enero de 1932.

⁸⁸⁰ *ACPMPS*. Libro IV. 7 de junio de 1932.

⁸⁸¹ *ACPMPS*. Libro IV. 7 de junio de 1932.

⁸⁸² *ACPMPS*. Libro IV. 7 de junio de 1932.

el Alcalde en su denuncia fueron realizadas bastantes años atrás y con anterioridad a la declaración de Monumento Histórico Artístico, y que el estado de conservación de este ejemplar de arquitectura mozárabe era el adecuado. Por otro lado los vocales enviados trataron con la Compañía Sevillana de Electricidad el problema de suprimir las palometas adheridas a las torres e Iglesias de Santa María y San Pedro, ambos Monumentos Histórico Artísticos⁸⁸³.

En 1932 se produjo el descubrimiento de un mosaico en Osuna en el sitio conocido como "el Garrotal del Postigo". Una vez enterada la Comisión envió una delegación formada por Gómez Millán y Lafita Díaz para inspeccionar el ejemplar y hacer dibujos del mismo. Por sus observaciones pudieron fecharlo en época de Adriano, en el siglo II y afirmaron que presentaba muchas similitudes con el de la Condesa de Lebrija. Según estos vocales debía ser enviado a Sevilla u Osuna, siendo un sitio muy adecuado la antigua universidad. Como el Ayuntamiento de Osuna no tenía medios económicos para su traslado se acordó preservarlo con una capa de arena mientras se conseguía el dinero y su descubrimiento se puso en conocimiento del Ministro de Instrucción Pública, el Director General de Bellas Artes, el presidente de la Academia de Bellas Artes y del Gobernador Civil⁸⁸⁴. En octubre de este año el mosaico seguía en el sitio que fue encontrado por lo que la Comisión solicitó al Alcalde de la localidad que ordenase la colocación de un muro que evitase el paso de vehículos sobre el mismo mientras llegaban los técnicos encargados de su levantamiento y traslado al Museo Provincial de Sevilla⁸⁸⁵. Sabemos que éste se produjo a través de las noticias aportadas por Lafita, que comentó que había sido llevado al Palacio Renacimiento de la Plaza de América con carácter provisional⁸⁸⁶. Parece que el mosaico desapareció unos años después y según la teoría defendida por José Ildelfonso Ruiz, fue sustraído por las tropas italianas cuando estuvieron instaladas en este palacio durante la Guerra Civil⁸⁸⁷.

La Comisión de Monumentos de Sevilla supo a través de un diario de la localidad que en la Capilla de San Miguel de Alcalá de Guadaíra, Monumento

⁸⁸³ ACPMPS. Libro IV. 26 de julio de 1932.

⁸⁸⁴ ACPMPS. Libro IV. 7 de junio de 1932.

⁸⁸⁵ ACPMPS. Libro IV. 24 de octubre de 1932.

⁸⁸⁶ ACPMPS. Libro V. 2 de noviembre de 1933.

⁸⁸⁷ Ruiz Cecilia, J. I. "Sobre un mosaico hallado en Osuna en 1932". *Apuntes 2*, p. 152.

Nacional, se había construido una casa, por lo que se ofició al Ayuntamiento. Talavera Heredia, arquitecto municipal y vocal de la Provincial dio informe del estado de abandono del castillo y de que su foso servía de almacén de despojos de algún matadero de reses. Según la opinión del arquitecto, a la que se sumó el resto de vocales, esto se podía evitar pidiendo que dichos lugares se declarasen de Interés Artístico y poniendo un guarda para su vigilancia. Lafita ahondó más en la solución proponiendo que se cobrase una entrada de 0,50 pesetas todos los días exceptuando los domingos, con lo que se podría contribuir al sostenimiento del guarda y hacer un cerramiento para defender el lugar del abandono⁸⁸⁸. Unos meses después algunos miembros de la junta realizaron una visita al castillo para comprobar las denuncias relacionadas con las obras de la casa cercana a un arco de acceso al recinto amurallado, y en la que informaron al propietario de la manera oportuna de realizarlas de forma que no se lastimase al monumento⁸⁸⁹.

⁸⁸⁸ *ACPMPS*. Libro V. 24 de mayo de 1934.

⁸⁸⁹ *ACPMPS*. Libro V. 24 de octubre de 1934.

3.12 La presidencia de Fray Diego de Valencina (1937-1949)

3.12.1. Introducción

Diego de Valencina ocupó el cargo tras la renuncia de su antecesor, Cayetano Sánchez Pineda⁸⁹⁰. A pesar de que su presidencia no se alargó demasiado en el tiempo faltan muchos datos de las actuaciones de la Comisión de Monumentos de Sevilla en esta época, concretamente la totalidad de las actas comprendidas entre 1943 y 1945 y las del año 1948. En las actas que si conservamos de este período aparece una nueva figura relacionada con la conservación del patrimonio en España, la del Comisario de Defensa del Patrimonio Artístico. En los años finales de la Guerra Civil se creó el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional⁸⁹¹, dependiente de la Jefatura Nacional de Bellas Artes, con la misión de *“reorganizar el servicio de recuperación del patrimonio artístico nacional y también las obras de arte de propiedad particular sometidas a los azares de la guerra, cuando no a la furia destructora y a la improbidad adquisitiva de las turbas, gobiernos y otras formas de bandería en que se ha materializado la resistencia roja”*. Se organizó en una Comisaría Central y nueve Comisarías de zona, de las cuales siete correspondían a áreas geográficas sujetas a modificación en caso de necesidad y dos de ellas con localización eventual. Andalucía Occidental era una de las Comisarías, comprendía las provincias de Huelva, Sevilla, Córdoba, Cádiz, Islas Canarias y Marruecos⁸⁹². Fue a este comisario a quien la Comisión solicitó el envío de un ejemplar del *“Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla”*, importante trabajo de investigación que acababa de ser publicado y cuyos autores, Hernández Díaz, Sancho Corbacho y Collantes de Terán, no concluyeron en su totalidad⁸⁹³. La creación de esta Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional contribuyó en gran medida al ocaso de las Comisiones Provinciales de Monumentos de toda España. Ocho años después

⁸⁹⁰ ACPMPS. Libro V. 12 de abril de 1937.

⁸⁹¹ BOE nº 549 de 23 de abril de 1938.

⁸⁹² Para saber más sobre el tema consultar: Gómez de Terreros Guardiola, M^ª del Valle. “La conservación del patrimonio arquitectónico sevillano, 1936-40”. *Temas de Estética y Arte, tomo XXIII*. Sevilla, 2009, pp. 351-389.

⁸⁹³ ACPMPS. Libro V. 9 de octubre de 1939.

del nacimiento de esta nueva institución recogemos muestras de su negativa influencia sobre la Provincial de Sevilla. En una de las juntas de 1946 el presidente justificó la tardanza en convocar sesión por la pasividad a la que había sido reducida oficialmente la Comisión al encomendarse a la Comisaría de Defensa del Patrimonio todo lo que anteriormente era de su competencia, por lo que la Comisión de Sevilla había quedado reducida a una vida nominal. A pesar de ello los vocales allí reunidos querían seguir luchando por mantener su importancia y tomaron la medida de celebrar reuniones trimestrales para dar sensación de actividad⁸⁹⁴.

Anteriormente la Provincial, a iniciativa de Sebastián Bandarán, había mostrado su descontento con que en la Junta de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico, creada por Orden de 23 de diciembre de 1936, y en su antecesora no hubiese una representación de la Comisión de Monumentos como hubiese sido lo deseado y así se especificaba en sus decretos de creación, a pesar de los importantes esfuerzos que la corporación sevillana había realizado a favor de los monumentos de la provincia durante todos estos años⁸⁹⁵. En otras cuestiones en las que si se dio cabida a la Comisión fue en el Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes, del que formaba parte uno de sus miembros, concretamente el presidente, según una disposición de la Dirección General de Bellas Artes⁸⁹⁶. El Alcalde de la capital hispalense también solicitó que se designase un vocal para integrarlo en la junta técnica encargada de la redacción del anteproyecto de ordenanzas municipales, cargo para el que fue elegido Sebastián y Bandarán⁸⁹⁷.

En 1946 la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que no se sentía satisfecha con el trabajo que se estaba haciendo desde Sevilla, pidió que se excitase el celo de esta Comisión Provincial de Monumentos⁸⁹⁸. A partir de aquí se tomaron algunas iniciativas como estudiar la lista de edificaciones arquitectónicas de la capital y de la provincia que aún no estaban declaradas Monumento Nacional y proponer a la Dirección General de Bellas Artes esta declaración⁸⁹⁹.

⁸⁹⁴ ACPMPS. Libro V. 21 de junio de 1946.

⁸⁹⁵ ACPMPS. Libro V. 12 de mayo de 1937.

⁸⁹⁶ ACPMPS. Libro V. 30 de septiembre de 1940.

⁸⁹⁷ ACPMPS. Libro V. 16 de enero de 1939.

⁸⁹⁸ ACPMPS. Libro V. 21 de junio de 1946.

⁸⁹⁹ ACPMPS. Libro V. 21 de mayo de 1947.

Una vez finalizado el cuarto trienio de la presidencia de Diego de Valencina, el secretario, Sebastián Bandarán, presentó su dimisión irrevocable expresando su deseo de que los nuevos vocales rechazasen la acusación de inactividad que sobre ella pesaba. Fue en este momento cuando el hasta entonces presidente se unió a este deseo y presentó su dimisión⁹⁰⁰.

3.12.2 Edificios religiosos de la ciudad de Sevilla

En lo referente a actuaciones de la Comisión con relación a edificios religiosos sabemos que ésta felicitó al Alcalde por los acertados derribos que se realizaban en las proximidades del templo parroquial de Santa María Magdalena y delante de las Murallas de la Macarena, con los que a entender de esta institución mejoraron notablemente el aspecto de ambas edificaciones⁹⁰¹.

La Provincial pidió a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que interviniese para que al ser demolido el edificio del antiguo colegio de San Hermenegildo que ocupaba el Cuartel de Infantería Granada nº 6, se respetase la iglesia de ese colegio, de la Compañía de Jesús, debido a su interés histórico y artístico y se encargó un informe a Talavera y Sebastián Bandarán⁹⁰². Seis años más tarde se solicitó que fuese declarado Monumento de Interés Histórico la Iglesia del Convento de San Hermenegildo, prisión del rey santo y mártir sevillano⁹⁰³.

El comisario de Defensa del Patrimonio Histórico de Sevilla fue informado de las obras que se estaban llevando a cabo en la torre de la Giralda a la vez que se le pidió que fuesen restauradas las artísticas veletas del Archivo de Indias y el templete que cerraba la monumental escalera, falto de cristales en estos momentos⁹⁰⁴. También fue avisado, junto con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de los daños que se notaban en las cubiertas del templo sevillano de Santa Catalina, Monumento Nacional, denunciados por el cura de la iglesia que carecía de medios económicos con los que solventar el problema. Buscando una

⁹⁰⁰ ACPMPS. Libro V. 4 de mayo de 1949.

⁹⁰¹ ACPMPS. Libro V. 17 de abril de 1937.

⁹⁰² ACPMPS. Libro V. 30 de abril de 1940.

⁹⁰³ ACPMPS. Libro V. 21 de junio de 1946.

⁹⁰⁴ ACPMPS. Libro V. 30 de abril de 1940.

pronta solución, la Provincial también pidió auxilio a la Alcaldía y dio noticia al arquitecto de zona para reparar estos daños⁹⁰⁵.

La Comisión de Monumentos de Sevilla también supo a través del conserje de la Capilla del Seminario de daños en la fábrica de aquel monumento y se dio cuenta a la Comisión Diocesana de Arte Religioso del recubierto que se había dado a la portada del templo de religiosas franciscanas de Santa María de Jesús, con capas de cal teñida de negro que habían supuesto sensibles daños para su belleza⁹⁰⁶.

3.12.3 Otros monumentos de la ciudad de Sevilla

La Comisión se mostró contenta con las obras que se estaban efectuando en la Puerta del León del Alcázar de Sevilla⁹⁰⁷ y la Alcaldía demandó su aprobación para el proyecto de reforma de los Patios del León y de la Montería del Alcázar presentado por el director-conservador, que contó con todo el apoyo de la Provincial y así se hizo constar en varias ocasiones⁹⁰⁸.

La primera comunicación del comisario de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional a la Comisión estuvo relacionada con la fachada del edificio que intentaba construir "la Unión y el Fénix Español", sobre la que pidió dictamen. Esta decisión se delegó en el presidente y los vocales Gómez Millán y Arévalo Carrasco⁹⁰⁹. Finalmente el proyecto fue aprobado⁹¹⁰.

Además se supo a través de Talavera Heredia del hallazgo de los restos de una necrópolis romana de poca importancia en el Cerro del Águila de Sevilla⁹¹¹.

3.12.4 Itálica, Santiponce y otros monumentos de la provincia

En relación con Itálica, la Comisión de Sevilla pidió al Director General de Bellas Artes que unificase criterios acerca del destino de las estatuas y restos artísticos procedentes de las excavaciones italicenses, ya que estaban depositados

⁹⁰⁵ ACPMPS. Libro V. 4 de mayo de 1949.

⁹⁰⁶ ACPMPS. Libro V. 30 de septiembre de 1940.

⁹⁰⁷ ACPMPS. Libro V. 17 de abril de 1937.

⁹⁰⁸ ACPMPS. Libro V. 12 de mayo y 27 de septiembre de 1937.

⁹⁰⁹ ACPMPS. Libro V. 19 de septiembre de 1938.

⁹¹⁰ ACPMPS. Libro V. 27 de septiembre de 1938.

⁹¹¹ ACPMPS. Libro V. 21 de abril de 1938.

en lugares tan dispares como el Museo Arqueológico Provincial, el Museo Municipal o el pequeño museo adyacente a las ruinas⁹¹².

Fue en este período cuando tomó más importancia la conservación de los monumentos prehistóricos de la provincia, a pesar de que dólmenes como los de la Pastora o Matarrubilla habían sido descubiertos bastante tiempo atrás⁹¹³. La Comisión pidió al dueño de la Cueva de la Pastora que arreglase su acceso⁹¹⁴ y se solicitó a la Dirección General de Bellas Artes que fuera inspeccionada la Cueva de Matarrubilla en Valencina de la Concepción tras unos hundimientos para evitar mayores daños en el monumento⁹¹⁵. Se supo a través de Juan de Mata Carriazo de las obras de conservación que Federico Jiménez Ontiveros realizaba en dólmenes cercanos a sus tierras en Valencina de la Concepción y del descubrimiento de otro nuevo dolmen en aquel paraje⁹¹⁶.

Sobre otros monumentos de la provincia se conoció a partir de una comunicación del Ayuntamiento de Bollullos de la Mitación el mal estado en el que se encontraba la Capilla de Nuestra Señora de Cuatrovitas, Monumento Nacional⁹¹⁷ y de la situación de ruina del templo parroquial de Santiponce por el Arzobispado de Sevilla⁹¹⁸.

⁹¹² *ACPMPS*. Libro V. 16 de enero de 1941.

⁹¹³ El dolmen la Pastora fue descubierto en 1860 durante unas labores agrícolas, pero no fue excavado hasta 1868. El de Matarrubilla fue hallado por unos labradores en el año 1917.

⁹¹⁴ *ACPMPS*. Libro V. 21 de abril de 1938.

⁹¹⁵ *ACPMPS*. Libro V. 21 de mayo de 1947.

⁹¹⁶ *ACPMPS*. Libro V. 4 de mayo de 1949.

⁹¹⁷ *ACPMPS*. Libro V. 30 de abril de 1940 y 17 de diciembre de 1942.

⁹¹⁸ *ACPMPS*. Libro V. 21 de junio de 1946.

3.13 La Comisión de Monumentos desde 1949

3.13.1 La Comisión Provincial de Sevilla como órgano consultivo y su papel en las declaraciones de Monumento Nacional

A partir de 1949 fueron varios los presidentes que se sucedieron: José Hernández Díaz desde 1949 a 1966, momento en el que renunció al cargo y que durante los tres últimos años compaginó con la presidencia de la Alcaldía de Sevilla, Antonio Sancho Corbacho desde 1967 a 1970, Francisco Collantes de Terán y Delorme, correspondiente de la Real Academia de la Historia, de 1970 a 1974 y de nuevo José Hernández Díaz durante la década comprendida entre 1974 y 1984. Desde ese año y hasta 2008, fecha de su fallecimiento, ostentaba el cargo de presidente de la Comisión de Monumentos de Sevilla Antonio de la Banda y Vargas.

En este período la Provincial actuó como órgano consultivo e informador de la Comisaría General de la Defensa del Patrimonio Artístico sobre desperfectos en monumentos. Además era la encargada de documentar los expedientes de muchos de los edificios que se proponían para la declaración de Monumento Histórico Artístico y en varias ocasiones llevó la iniciativa en estas declaraciones ante el Comisario General del Patrimonio Artístico, señalando edificaciones que por sus características merecían esta calificación o que corrían serio peligro de desaparecer. Estos expedientes fueron haciéndose cada vez más completos pues ya no se limitaban sólo a un informe sino que se hizo habitual la inclusión de fotografías y planos⁹¹⁹.

A continuación presentamos una relación de los monumentos de la ciudad de Sevilla sobre los que la Comisión tomó la iniciativa para su declaración entre 1949 y 1976:

- La Casa de los Pinelos⁹²⁰.
- Iglesia del antiguo Colegio de San Hermenegildo. Se acordó pedir su declaración debido al peligro de ser derribada⁹²¹.

⁹¹⁹ ACPMPS. Libro V. 7 de septiembre de 1949.

⁹²⁰ ACPMPS. Libro V. 7 de febrero de 1951.

⁹²¹ ACPMPS. Libro V. 20 de septiembre de 1957.

- Real Fábrica de Tabacos. Sobre este monumento hubo diversidad de opiniones acerca de qué partes debían ser declaradas. Illanes propuso que sólo se hiciera con la portada, mientras Hernández Díaz, en esos momentos presidente de la Comisión, dio su opinión referente a los peligros de limitar la declaración de Monumento Nacional ya que a su carácter monumental indiscutible se unía originalidad por ser el único ejemplar de este tipo que quedaba en España⁹²². Cuando las gestiones para la cesión del edificio a la Universidad comenzaron se decidió acelerar la declaración de Monumento Nacional⁹²³. El presidente de la Comisión llegó a entregar personalmente el expediente al Comisario General del Patrimonio Artístico⁹²⁴.
- Edificio de la Audiencia Territorial. La Comisión aportó memoria y plano para sustanciar el expediente de la declaración⁹²⁵.
- Ciudad de Sevilla.
- Palacio de San Telmo. El presidente de la Provincial, Antonio Sancho Corbacho, pidió la declaración de este edificio tras conocer la existencia de una oferta en firme de comprar el Palacio de San Telmo para su transformación en un hotel⁹²⁶.
- Palacio de los Condes de Casa Galindo. Se hicieron gestiones para que su declaración como Monumento Nacional garantizase su conservación⁹²⁷ y se realizó un informe con este fin⁹²⁸.
- Palacio de los Condes de Santa Coloma. Se intentó que la declaración protegiese al edificio⁹²⁹.
- Real Casa de la Moneda. La declaración de este monumento se hizo a propuesta de los miembros de la Comisión⁹³⁰. Al expediente se le unió un plano y fotografías⁹³¹.

⁹²² ACPMPS. Libro V. 11 de agosto de 1949.

⁹²³ ACPMPS. Libro V. 3 de noviembre de 1949.

⁹²⁴ ACPMPS. Libro V. 5 de julio de 1950.

⁹²⁵ ACPMPS. Libro VI. 13 de julio de 1963.

⁹²⁶ ACPMPS. Libro VI. 27 de julio de 1967.

⁹²⁷ ACPMPS. Libro V. 20 de septiembre de 1957.

⁹²⁸ ACPMPS. Libro VI. 16 de enero de 1968.

⁹²⁹ ACPMPS. Libro V. 20 de septiembre de 1957.

⁹³⁰ ACPMPS. Libro VI. 25 de junio de 1969.

⁹³¹ ACPMPS. Libro VI. 9 de julio de 1969.

- Iglesia de la Magdalena. Se preparó la información para pedir que se incoase el expediente de Monumento Nacional⁹³².
- Hospital de los Venerables Sacerdotes. Fue Bandarán quien expuso el interés de declarar Monumento Nacional al Hospicio de los Venerables Sacerdotes⁹³³ y la Comisión de Monumentos fue la encargada de preparar la información para pedir que se incoase el expediente⁹³⁴.
- Puente de Isabel II. La Provincial decidió solicitar la incoación del expediente de declaración de Monumento Histórico-Artístico del puente y de su entorno ya que consideraba preciso conservar la capilla de la Virgen del Carmen, de Aníbal González y excavar los restos del antiguo Castillo de San Jorge, que con el nuevo proyecto de puente sería imposible realizar. La Comisión de Monumentos de Sevilla pidió que estas obras de 1974 respetasen la fisonomía y la estética de la construcción. No todos sus miembros se mostraron de acuerdo con esta decisión, Galnares y Gómez Castillo aprobaron la incoación del expediente para el entorno pero no para el puente ya que querían que se realizara una obra nueva que recordase a la anterior⁹³⁵.

En referencia a los monumentos de la provincia, la Comisión intervino en las siguientes declaraciones:

- Plaza de la villa de Olivares con la Iglesia parroquial y el Palacio de los Conde-Duques. La Comisión acordó emitir informe favorable a petición del Ayuntamiento de Olivares (Sevilla) sobre la petición de declaración de monumento nacional de la colegiata y conjunto monumental histórico- artístico de la plaza con el palacio que allí existía⁹³⁶.

3.13.2 Sevilla como monumento nacional

⁹³² ACPMPS. Libro VI. 12 de enero de 1970.

⁹³³ ACPMPS. Libro V. 26 de enero de 1955.

⁹³⁴ ACPMPS. Libro VI. 12 de enero de 1970.

⁹³⁵ ACPMPS. Libro V. 1 de octubre de 1974.

⁹³⁶ ACPMPS. Libro VI. 21 de febrero de 1971.

La Comisión Provincial de Monumentos Histórico Artísticos de Sevilla fue una de las instituciones que ayudó a obtener la declaración de la ciudad de Sevilla como Monumento Nacional en 1964⁹³⁷. Mucho antes de esta fecha, en 1949, los vocales delimitaron las zonas de la ciudad que debían de conservarse tras comprobar que las Ordenanzas de la Edificación que estaba preparando el Ayuntamiento no describían con precisión las zonas sobre las que se debía ejercer una política de salvaguarda, exceptuando el Barrio de Santa Cruz. El proyecto del "*Informe de la Comisión Provincial de Monumentos sobre las zonas artísticas de Sevilla*"⁹³⁸ además de señalarlas consideraba necesario dictar ordenanzas especiales para cada una de ellas como manera de garantizar la conservación, poniendo el ejemplo de la reciente pérdida del viejo edificio de las Atarazanas como muestra de que otros inmuebles de mérito artístico podían desaparecer, víctimas del aumento del valor de los solares céntricos. "*Si no se acude pronto con el remedio, asistiremos a la destrucción del monumento más importante de la ciudad que es la ciudad misma*" decía el informe. La preocupación de los vocales era conservar las características propias de la ciudad de Sevilla para que ésta no se convirtiese en un núcleo urbano destacado por su número de habitantes pero desprovisto de personalidad.

En el informe se denunciaba la ausencia de una política de urbanización que hubiese señalado los cauces de la expansión del caserío, tanto en los nuevos núcleos de población adheridos a la periferia como en el casco antiguo, que trataba de ganar espacio aumentando la altura de sus edificaciones y con ello atentando contra la estética de la ciudad y contribuyendo a la congestión de sus estrechas calles. Se hacía una breve reseña histórica del urbanismo de la ciudad desde principios del siglo XIII, cuando el casco urbano quedó encerrado dentro de un recinto de murallas y dividido en los barrios que hoy conocemos, cada uno con una personalidad propia y todos con una fisonomía semejante. Fue en el siglo XV cuando apareció plenamente formado el arrabal de Triana, que absorbía el crecimiento demográfico. El conjunto encerrado dentro de las murallas se caracterizaba por su traza medieval y constituía el núcleo fundamental de Sevilla. En

⁹³⁷ "Disposición por la que se declaran conjuntos y monumentos histórico-artísticos diversas zonas y edificios de la ciudad de Sevilla". 16 de septiembre de 1964. *ACMHAPS*. 4ª. Generalidades. 9º

⁹³⁸ *ACMHAPS*. 4ª. Generalidades. 9º y *ACPMPS*. Libro V. 3 de noviembre de 1949.

él se encerraban los monumentos más importantes desde el punto de vista histórico y artístico, por lo que a juicio de la Comisión de Sevilla debía ser conservado sin que se variasen esas características que definían a la ciudad. La Provincial era consciente de que el aumento demográfico y las nuevas necesidades urbanísticas implicaban necesariamente una reforma del trazado de la urbe, aunque consideraba que el diseño de vías en cruz o en estrella suponía un grave peligro contra la planta de la ciudad que además no resolvería el problema. Asimismo pensaba que no era una solución factible debido al alto valor de las expropiaciones. Los vocales veían cierta incompatibilidad entre progreso e historia, llegando a afirmar que *“nuestras ciudades históricas, so pena de su total destrucción, nunca podrían ser accesible a los vehículos modernos, cada vez más numerosos y de mayor tamaño”*. Daban como solución la prohibición de establecer industrias y almacenes dentro del casco urbano, ya instituida en las ordenanzas, la limitación del tránsito de vehículos pesados reduciéndolo a un horario determinado, la fijación de zonas de estacionamiento, el desplazamiento de los centros vitales hacía la periferia, la prohibición de elevar los edificios dentro de murallas y el establecimiento de las principales oficinas públicas fuera de los muros. Otra de las normas que propusieron consistía en que cada nuevo proyecto de fachada se estudiase en relación al estilo tradicional, acompañándolo de gráficos en los que apareciesen para su comparación las fachadas de los edificios limítrofes.

Aunque las nuevas Ordenanzas de la Edificación contenían normas en las que se señalaban las alturas máximas de las edificaciones según las calles, los miembros de la Comisión propusieron que en el trozo de la avenida Queipo de Llano comprendido entre las calles del Almirantazgo y García de Vinuesa, la fachada de los edificios tuvieran una altura máxima de 16 metros y no debería pasar de 18 la altura total, incluidos los áticos interiores retranqueados, a fin de que ninguna edificación hiciera sombra al conjunto arquitectónico de la Catedral y del Sagrario. Para que la ciudad conservase su especial fisonomía se debían evitar las fachadas de estilos no tradicionales. Además había que procurar que la excesiva altura de los nuevos edificios no ocultase las vistas características del centro desde otros puntos de la ciudad.

En el informe se señalaban los núcleos que constituían la zona artística de Sevilla, diez dentro del recinto amurallado y tres extramuros, aunque la delimitación era complicada ya que muchas de las áreas señaladas estaban situadas dentro del casco urbano, muy próximas entre sí. Los núcleos establecidos fueron:

La Catedral. Junto con la Giralda constituía la base de la composición de Sevilla como conjunto y por tanto debía ser exaltado, lo mismo que el interior del casco urbano, desde las vistas próximas y remotas. Esta zona comprendía además otros edificios de primera importancia, como el Alcázar con el Patio de Banderas, el Palacio Arzobispal y la Casa Lonja, así como las Plazas del Triunfo y de la Virgen de los Reyes, el callejón y la plazuela de Santa Marta, las calles de Santo Tomás, Alemanes y Placentines, y todas aquellas próximas que ofrecían puntos de vista favorables a la contemplación total o parcial de la Catedral o de la Giralda. Estas calles debían conservarse con su anchura actual ya que su estrecha salida ofrecía un punto de vista único a la Giralda, que destacaba la monumentalidad de la torre. El barrio de la Carretería, situado al Oeste de la Catedral y comprendido entre las calles Almirante Lobo, Queipo de Llano, Paseo de Colón, García de Vinuesa y Adriano, Almirantazgo, Postigo del Aceite y Dos de Mayo, constituía una zona que encerraba monumentos tan importantes como la Iglesia y el Hospital de la Santa Caridad y la Plaza de la Maestranza. Para no ocultar la vista del edificio de la Catedral debían ser observadas las alturas establecidas en las ordenanzas.

Ayuntamiento. Las Plazas de San Francisco y San Fernando con el Ayuntamiento formaban otra zona de interés artístico y era lógico que las construcciones que se hiciesen en sus cercanías respetasen su escala de altura para no restarle preponderancia. Cuando se construyó en la Plaza de San Francisco la sucursal del Banco de España, se respetó la altura tradicional en los edificios sevillanos y no se superó la de las Casas Consistoriales. Años después se permitió que el edificio del Fénix, también frontero al Ayuntamiento, se elevase considerablemente sobre éste. La Plaza de San Fernando debía conservar su fisonomía y en la de San Francisco los edificios respetarían la altura de la Audiencia.

Plaza del Salvador. La Iglesia de este nombre y la de San Juan de Dios, cuya altura señalaría la máxima de los edificios de la plaza, constituían el centro de una

amplia zona que comprendía calles comerciales típicas como las de Gallegos, Córdoba, Puente y Pellón y la Alcaicería cuyo carácter convenía conservar.

San Isidoro. Estaba en la cota más alta del recinto de Sevilla. La Iglesia de San Isidoro con la de San Alberto y las calles limítrofes formaban otra zona con personalidad definida. Era de desear que en las proximidades de los templos no se hicieran edificios que impidiesen su contemplación.

San Ildefonso. El templo neoclásico era el centro de un núcleo en el que abundaban casas del siglo XIX y un convento tan interesante como el de San Leandro que no debía quedar ahogado entre construcciones de altura excesiva.

Plaza de Pilatos- San Esteban. Este núcleo, situado al norte del recinto amurallado, llegaba hasta la Puerta de Carmona y comprendía otros palacios además del de Medinaceli, y la Iglesia de Santiago.

Zona Nordeste. Este sector comprendía las Murallas de la Macarena, la calle de la Feria, las de Regina, Imagen, Jáuregui y María Auxiliadora. En él se encontraba la Iglesia de San Luis, las de Omnium Sanctorum, San Marcos, Santa Marina, San Román, San Gil y San Julián y los Conventos de Santa Isabel, Santa Paula, la Paz, el Socorro, etc. Era una zona de acusada personalidad, superpoblada desde la época de la reconquista. Había que procurar que las nuevas construcciones no ocultasen los puntos de vista que aún ofrecía.

El barrio de San Vicente y de San Lorenzo. De trazado más regular que los restantes del recinto, no ofrecía problema en cuanto a la circulación interior. Comprendía los importantes monumentos de las Iglesias de San Vicente, San Lorenzo y los Conventos de Santa Clara, San Clemente, Santa Ana entre otros. Junto a ellos la Alameda de Hércules con su destacada tradición en la historia sevillana.

La Magdalena. La iglesia barroca era el centro de otro núcleo rodeado por las calles de San Pedro, Bailén, Canalejas y Marqués de Paradas. Había que cuidar las vistas que ofrecía el conjunto del templo desde la calle de Reyes Católicos y desde el puente de Triana, y evitar que se construyera un edificio de altura excesiva en la esquina de San Pablo-Bailén.

Barrio de Santa Cruz. Las ordenanzas lo delimitaban como zona artística. Era preciso procurar que se conservasen los patios y jardines de las casas con su superficie actual y que se impusiera un elevado tanto por ciento de superficie no

edificada en las construcciones nuevas, a fin de que la luz de los patios iluminase las estrechas calles.

Fuera de las murallas:

Parque de María Luisa y las Delicias. Eran dignos por todos los conceptos de la más escrupulosa conservación y por estar tan unidos al sentido artístico general de la ciudad. Junto a los famosos jardines incorporados a la ciudad se encontraban monumentos como la Fábrica de Tabacos y el Palacio de San Telmo. Convenía conservarlos libres de edificios que ocultasen su vista.

Barrio de Triana. Situado en la orilla derecha del río, era considerado como un conjunto dotado de personalidad propia. Las Iglesias de Santa Ana y San Jacinto constituían sus monumentos principales. En lo que respecta a la primera, había que procurar que las calles que la circundaban conservasen su carácter y que nunca quedase ahogada por edificios que se elevasen por encima de su altura. La calle Betis, que seguía los márgenes del río, tenía que mantener como altura máxima la de las casas del siglo XVIII que aún conservaba, con el fin de que no se ocultase la vista de la torre de la vieja iglesia vecina. Entre el Puente de Isabel II y la Plaza de Chapina, los márgenes del río podrían convertirse en un hermoso paseo de ribera, arreglando arquitectónicamente las traseras de las casas de la calle Castilla. En cuanto a la Iglesia de San Jacinto, había que procurar que no se ocultase la vista que ofrecía desde la calle de su mismo nombre y límites.

Paseo de Ronda. Alrededor del antiguo circuito de murallas, entre éstas y los terrenos de ensanche, se formaba una zona de transición así establecido por las ordenanzas. Debía reglamentarse la altura de las nuevas construcciones que se erigiesen en esta zona para que no estorbasen la vista del conjunto urbano encerrado dentro de las murallas y prohibirse también la construcción de fachadas de estilos estridentes, para que la fisonomía de las calles y edificios de la zona estuviese a tono con la tradicional del casco. En esta zona de extramuros se encontraban edificios de interés artístico, como el Hospital de las Cinco Llagas, el Convento de Capuchinos, la Iglesia de San Roque y la de San Bernardo, centro del conjunto artístico de este barrio nacido en el siglo XVIII cuando la ciudad trató de expandirse hacia el este.

Teniendo en cuenta las consideraciones generales hechas acerca de la planta de la ciudad, la escala de la altura de sus edificios y la fisonomía exterior de los mismos, la Comisión señalaba en Sevilla tres grandes zonas artísticas:

1. El casco intramuros. Considerando como tal el espacio comprendido entre el Paseo de Colón, calles de Arjona, Torneo, Resolana, Capuchinos, M^ª Auxiliadora, Recaredo, Menéndez Pelayo, Rábida y Paseo de las Delicias.
2. El Barrio de Triana, cuyo trazado sólo interesaba conservar en la parte situada al Este de la Calle de San Jacinto y cuyas alturas no debían rebasar lo establecido por las ordenanzas, a fin de que no quitasen la vista al núcleo de Sevilla.
3. La Ronda, zona de transición entre Sevilla y el ensanche, cuyas alturas, por igual motivo, debían ajustarse a lo establecido en las nuevas ordenanzas y conservar la fisonomía exterior típica de las calles sevillanas.

La Provincial recomendaba al Ayuntamiento la creación de una asesoría artística que emitiera un informe en cada caso concreto y que contaría con el apoyo de la Comisión de Monumentos y posiblemente con el de la Academia de Bellas Artes, la Comisaría del Tesoro Artístico y el Laboratorio de Arte de la Universidad.

Tres años después de este informe el Comisario General de Defensa del Patrimonio Artístico, Francisco Iñiguez, retomó la idea de declarar Monumento Nacional a Sevilla, y pidió a la Comisión que le enviase el plano de la ciudad donde se delimitaba la zona que debía ser declarada monumento nacional y los barrios o edificios fuera de la misma que debían ser considerados con el mismo carácter. La Provincial encargó este cometido a Antonio Gómez Millán, Francisco Collantes de Terán, Joaquín Romero Murube, Alfonso Grosó Sánchez y Sancho Corbacho⁹³⁹. La delegación consideró como zona fundamental la correspondiente a la ciudad antigua, contenida dentro de su recinto amurallado, los barrios extramuros como Triana, el Arenal, las márgenes del río comprendidas entre la desviación de la Cartuja y el Puente de Alfonso XIII, el Parque de María Luisa, San Bernardo, San Roque, la Calzada y la Macarena. Como monumentos aislados se citaron los

⁹³⁹ ACPMPS. Libro V. 12 de noviembre de 1952.

edificios monumentales aislados y distantes de estas zonas⁹⁴⁰. Aunque un año después se decía que estaba muy adelantado el expediente de declaración de Monumento Nacional de Sevilla⁹⁴¹ no fue hasta 1964 cuando por decreto 2.803/64 de 27 de agosto se convirtió en una realidad⁹⁴².

El artículo 1º delimitaba dos zonas (el centro histórico y el parque María Luisa con la Plaza de España) y un área de respeto que concernía únicamente a los volúmenes de la edificación con el fin de proteger la silueta urbana que afectaba a la parte del río que iba desde el puente del Cristo de la Expiración hasta el puente movable de San Telmo.

En el artículo 2º se declaraban los monumentos históricos artísticos comprendidos fuera de las zonas monumentales:

Los restos del Convento de San Agustín (claustro y refectorio).

La Iglesia de San Benito de la Calzada.

El templete de la Cruz del Campo.

El Convento de la Santísima Trinidad.

El Convento de Capuchinos.

El Hospital de San Lázaro.

El templete y el monasterio de San Jerónimo de Buenavista.

La Cartuja de Santa María de las Cuevas.

3.13.3 Instituto Nacional de Previsión

Como hemos visto en esta última época de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla tomó especial importancia la defensa de la fisonomía de la ciudad y de su característico urbanismo. Sus vocales intentaron por todos los medios controlar la altura de las nuevas edificaciones construidas en la zona histórico-artística de Sevilla, de manera que no desluciesen los monumentos ni impidiesen su vista. Un ejemplo de esta lucha fue la actitud que los miembros de la Comisión mostraron ante el Instituto Nacional de Previsión.

⁹⁴⁰ *ACPMPS*. Libro V. 3 de diciembre de 1952.

⁹⁴¹ *ACPMPS*. Libro V. 4 de febrero de 1953.

⁹⁴² "Disposición por la que se declaran conjuntos y monumentos histórico-artísticos diversas zonas y edificios de la ciudad de Sevilla". 16 de septiembre de 1964. *ACMHAPS*. 4ª. Generalidades. 9º

Un poco antes de que se iniciara su construcción el Ayuntamiento puso en vigencia unas nuevas ordenanzas de la edificación en las que se señalaba las alturas máximas de los inmuebles según las calles. A esas medidas la Provincial propuso que en el trozo de la avenida Queipo de Llano (en la actualidad Avenida de la Constitución) comprendido entre las calles del Almirantazgo y García de Vinuesa la fachada de los edificios tuvieran una altura máxima de 16 metros y 18 metros de altura total incluidos los áticos interiores retranqueados, a fin de que el conjunto arquitectónico de la Catedral y el Sagrario quedase exaltado como merecía⁹⁴³. A finales del año 1949 el entonces presidente Hernández Díaz puso en conocimiento de los otros miembros de la corporación que la altura proyectada para el edificio del Instituto Nacional de Previsión era de 20 metros hasta la cornisa principal y 23,50 o 27 metros de altura total, según llevase uno o dos áticos retranqueados, muy lejos de los 16 o 18 metros que la Comisión defendía para una zona tan característica de la ciudad⁹⁴⁴. Una vez confirmada esta información con los gráficos del arquitecto Antonio Illanes del Río se consultó a la Alcaldía, a las Reales Academias de la Historia, de Bellas Artes y de San Fernando, a la Dirección General de Arquitectura y a la Comisaría General de Bellas Artes sobre la conveniencia de los 23,50 metros aprobados por el municipio, ya que esta elevación perjudicaría la visión y el goce estético de la Catedral⁹⁴⁵. Tras estas gestiones la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y el arquitecto conservador de monumentos de la sexta zona emitieron informes que ratificaban el criterio mantenido por la Comisión de Monumentos de Sevilla⁹⁴⁶. Los resultados no se hicieron esperar y un mes después Hernández Díaz dio cuenta de tener noticias no oficiales de que el Instituto Nacional de Previsión había acordado suprimir el ático del edificio⁹⁴⁷. La noticia oficial llegó a la corporación el 6 de septiembre de 1950⁹⁴⁸.

⁹⁴³ *ACPMPS*. Libro V. 11 de noviembre de 1949.

⁹⁴⁴ *ACPMPS*. Libro V. 7 de diciembre de 1949.

⁹⁴⁵ *ACMHAPS* 9ª. Sevilla. Planos y Proyectos. 43 y *ACPMPS*. Libro V. 11 de enero y 1 de febrero de 1950.

⁹⁴⁶ *ACPMPS*. Libro V. 7 de junio de 1950.

⁹⁴⁷ *ACPMPS*. Libro V. 5 de julio de 1950.

⁹⁴⁸ *ACPMPS*. Libro V. 6 de septiembre de 1950.

3.13.4 Monumentos prehistóricos

Como hemos comentado en el apartado correspondiente, las construcciones prehistóricas cobraron especial importancia para la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla a partir de la presidencia de Fray Diego de Valencina. La corporación realizó trabajos de restauración en las Cuevas de la Pastora y Matarrubilla (*ilustraciones 38 y 39*) que en algún caso llegaron a aportar nueva información sobre los monumentos⁹⁴⁹. Este tipo de construcciones fueron objeto de una especial vigilancia ya que eran frecuentes los actos vandálicos que afectaban a estos restos⁹⁵⁰.

3.13.5 El Tesoro del Carambolo

En estas fechas la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla no participaba activamente en los descubrimientos de relevancia que se producían en la provincia tal y como hiciera tiempo atrás, aunque si se mantenía informada. De esta manera conoció el hallazgo de una serie de joyas de oro de 24 quilates consistentes en dos brazaletes, dos pectorales, un collar y diversas piezas de un cinturón, con un peso de 2.600 gramos y datadas en el siglo VII a.C. El tesoro, encontrado en unas obras realizadas en los terrenos del club de tiro a pichón " el Carambolo", pronto pasó a ser conocido con este nombre. Ante la importancia del descubrimiento los vocales pidieron al Ministerio de Educación Nacional que quedase vinculado al Museo Arqueológico de Sevilla⁹⁵¹, como así fue tras su compra por el Ayuntamiento en 1964⁹⁵². Un año después la Provincial recibió para su conocimiento el proyecto de instalación del tesoro en el Museo Arqueológico⁹⁵³.

3.13.6 Metro

A mediados de la década de los 70 la Comisión de Monumentos de Sevilla fue la encargada de informar a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre los peligros y las medidas que se debían tomar antes de la construcción del

⁹⁴⁹ ACPMPS. Libro V. 20 de enero de 1959. Libro VI, 13 de julio y 27 de septiembre de 1963, 16 de septiembre de 1970 y 28 de junio de 1973.

⁹⁵⁰ ACPMPS. Libro V. 13 de abril de 1961 y libro VI. 9 de septiembre de 1970.

⁹⁵¹ ACPMPS. Libro V. 15 de octubre de 1958.

⁹⁵² ACPMPS. Libro VI. 30 de julio de 1964.

⁹⁵³ ACMHAPS 6ª. Sevilla Capital. 2ª. y ACPMPS. Libro VI. 11 de septiembre de 1965.

Metro de Sevilla, ya que la riqueza arqueológica del subsuelo de la ciudad podía resultar dañada irreversiblemente⁹⁵⁴. La Provincial dictaminó que no había peligro alguno porque el trazado del metro discurriría por unas cotas muy inferiores a las zonas arqueológicas de la ciudad⁹⁵⁵.

3.13.7 Coliseo

Una de las intervenciones más destacadas de la Comisión en sus últimos tiempos fue la relacionada con la conservación de las pinturas murales de Hohenleiter que decoraban el Salón de Honor del edificio conocido como el Coliseo, en la capital, obra de estilo regionalista inaugurada en 1931. Fue el arquitecto Aurelio Gómez el primero en pedir en 1975 a la Comisión de Monumentos que interviniese para evitar la pérdida, aunque el resto de vocales no mostró una especial preocupación ya que no estaba proyectada ninguna alteración en esta zona del antiguo teatro reconvertido en sucursal bancaria por Banco de Vizcaya⁹⁵⁶. A pesar de ello la petición no cayó en saco roto y sólo unos días después la Provincial informaba de las gestiones hechas ante el banco en pos de la conservación de los frescos⁹⁵⁷. El Director General del Banco de Vizcaya puso a disposición de la Comisión las pinturas, que acordó ofrecerlas a la Caja de Ahorros Provincial de San Fernando para que se hiciese cargo de su extracción y colocación en algún lugar adecuado como el viejo edificio de la Audiencia⁹⁵⁸. Fue en el momento en el que la Caja de Ahorros aceptó el ofrecimiento cuando los vocales se plantearon la necesidad de hacer unas pruebas que verificasen la conveniencia del traslado debido al importante estado de deterioro que presentaban y a las dudas acerca de si se trataba de un fresco o estaban hechas al temple. Uno de los miembros de la Comisión, Juan de Mata Carriazo, sugirió que se hiciesen una copia de las mismas para que quedasen como elemento decorativo⁹⁵⁹. En un primer momento el mal estado de las pinturas y lo elevado del presupuesto hicieron desistir a la Comisión

⁹⁵⁴ ACPMPS. Libro VI. 21 de diciembre de 1974.

⁹⁵⁵ ACPMPS. Libro VI. 5 de febrero de 1975.

⁹⁵⁶ ACPMPS. Libro VI. 5 de febrero de 1975.

⁹⁵⁷ ACPMPS. Libro VI. 26 de febrero de 1975.

⁹⁵⁸ ACPMPS. Libro VI. 9 de mayo de 1975.

⁹⁵⁹ ACPMPS. Libro VI. 25 de junio de 1975.

de la extracción⁹⁶⁰, aunque dos años después sabemos que el proyecto fue ejecutado por el catedrático de restauración de la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, Francisco Arquillo Torres, y las pinturas trasladadas a esta Escuela Superior⁹⁶¹.

3.13.8 Calle San Fernando

En el último cuarto del siglo XX la Comisión de Sevilla utilizó sus influencias para evitar que se realizasen construcciones en el acerado opuesto de la Fábrica de Tabacos de la calle San Fernando, aunque en esta ocasión no se alcanzaron los objetivos propuestos. A finales de 1976 la Provincial hizo saber al presidente del Consejo Superior de Cultura y Bellas Artes que no procedía ningún tipo de construcción en la acera izquierda de la calle San Fernando⁹⁶² por lo que este organismo solicitó un informe sobre este particular⁹⁶³. Este asunto alteró los ánimos tanto de los que defendían las nuevas construcciones como de los que se mostraban en contra⁹⁶⁴. Dentro de las instituciones que apoyaron la postura de la Comisión estaban el Colegio de Arquitectos de Sevilla, la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el Consejo Superior de Bellas Artes, la Asociación de Amigos de Sevilla y varios organismos internacionales⁹⁶⁵.

El Tribunal Supremo confirmó el dictamen de la Audiencia de Sevilla favorable a la edificación en la calle San Fernando y la Comisión de Monumentos de Sevilla optó por acatar la sentencia aunque continuó considerando que eran inadmisibles las construcciones en esta calle por razones estéticas y urbanísticas⁹⁶⁶.

3.13.9 Otras actuaciones

- Cruz del Campo. El Ayuntamiento pidió el parecer de la Comisión con relación al proyecto de adecentamiento del templete de la Cruz del Campo y la restauración

⁹⁶⁰ ACPMPS. Libro VI. 5 de octubre de 1975.

⁹⁶¹ ACPMPS. Libro VI. 10 de febrero de 1977.

⁹⁶² ACPMPS. Libro VI. 7 de diciembre de 1976.

⁹⁶³ ACPMPS. Libro VI. 10 de febrero de 1977.

⁹⁶⁴ ACPMPS. Libro VI. 17 de marzo de 1977.

⁹⁶⁵ ACPMPS. Libro VII. 13 de diciembre de 1978 y 25 de enero de 1979.

⁹⁶⁶ ACPMPS. Libro VII. 25 de enero de 1979.

del crucifijo que se levantaba sobre la columna con objeto de completar la imagen y elementos decorativos de la cruz⁹⁶⁷.

- El río. La Comisión participó activamente en contra del cegamiento de una parte del río Guadalquivir⁹⁶⁸

Además de estas intervenciones los vocales se mantuvieron informados de todo aquello relativo a la conservación monumental, como el proyecto de desmontar las partes cristianas de la mezquita de Córdoba, contra el que Juan de Mata Carriazo mostró su total desacuerdo por encontrarlo completamente descabellado⁹⁶⁹.

⁹⁶⁷ *ACPMPS*. Libro V. 3 de abril de 1957.

⁹⁶⁸ *ACPMPS*. Libro V. 6 de septiembre, 4 de octubre, 15 de noviembre y 13 de diciembre de 1950. 3 de octubre y 5 de diciembre de 1951, 16 de enero de 1952 y 25 de febrero de 1958. Libro VI. 9 de junio y 9 de julio de 1962.

⁹⁶⁹ *ACPMPS*. Libro VI. 13 de octubre de 1972.

3.14 El final de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico Artísticos de Sevilla

A medida que pasaban los años cada vez se hacía más evidente el olvido al que eran sometidas las Comisiones de Monumentos de toda España por parte de otras entidades. Las noticias en estas fechas eran que la Dirección General de Bellas Artes tenía en proyecto una reestructuración de las Comisiones de Monumentos en la que se le otorgaría poder ejecutivo y pasarían a depender de esta Dirección General, al igual que las Academias, ya que de otro modo se fundirían con las del Ayuntamiento creándose comisiones mixtas. En el primero de los casos la Comisión sería el órgano asesor del Delegado Consejero de la Dirección General de Bellas Artes de cada provincia, tal y como había propuesto Sancho Corbacho, presidente de la Provincial de Sevilla en estos momentos, a Florentino Pérez Embid, Director General de Bellas Artes⁹⁷⁰. Al año siguiente la Comisión de Sevilla se encontró a través de Sancho Corbacho con el rumor de su posible desaparición, aunque Collantes de Terán y Molinero Pérez intentaron calmar los ánimos afirmando que lo más probable era que se produjese una reforma de la institución, que ya había dejado de existir en algunas provincias españolas⁹⁷¹.

Las esperadas reformas que dotarían de nuevo de vida a este organismo nunca llegaron, en cambio sí se crearon otras entidades con similares competencias, contribuyendo así a conseguir que las Comisiones Provinciales de Monumentos se limitasen a una vida nominal en el mejor de los casos o a su desaparición en la mayoría de las provincias españolas. Por el decreto de 22 de octubre de 1970 sobre protección de monumentos y conjuntos histórico artístico se creó la figura de las Comisiones de Patrimonio Histórico- Artístico y poco después, por orden de 20 de enero de 1971, se constituyó la Comisión de Protección del Patrimonio Histórico Artístico de Sevilla. El entonces presidente de la Provincial de Sevilla, Collantes de Terán, supo ver en esta disposición el final de la vida útil de la corporación que él presidía, aunque otros vocales como Antonio de la Banda y Benjumea defendieron la idea de que la orden se refería a una ampliación de la Comisión Mixta de

⁹⁷⁰ ACPMPS. Libro VI. 25 de junio de 1969.

⁹⁷¹ ACPMPS. Libro VI. 12 de enero de 1970.

Urbanismo con objeto de facilitar las facultades de autorización de obras⁹⁷². En las normas de la Comisión del Patrimonio Histórico Artístico de Sevilla se recogían las competencias de la recién creada la institución, como vemos, muy similares a las que había venido desempeñando la Comisión Provincial de Monumentos Histórico Artísticos de Sevilla⁹⁷³:

- a. *Examinar todos los proyectos de obras a realizar en la población, aprobar los que se estime procedentes y remitir con su informe a la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos los que estime que no procede a su aprobación, así como los que, por su importancia, considere deben someterse a su conocimiento y resolución.*
- b. *Velar por la conservación de las obras de arte y los valores histórico-artísticos, ambientales, pintorescos, arqueológicos y etnológicos de la ciudad y su término municipal.*
- c. *Colaborar con el servicio de Información Artística, Arqueológica y Etnológica en la formación del inventario del Patrimonio Histórico-Artístico y en general, con las tareas de todos los servicios integrantes de la Comisaría General del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional.*

A pesar de los obstáculos que se iban encontrando en el camino los vocales lucharon por conseguir revitalizar una institución que había demostrado su valía durante más de un siglo. En 1975 Hernández Díaz desde su cargo de presidente mantuvo una entrevista con el subsecretario de Educación y Ciencia, Federico Mayor Zaragoza, en la búsqueda de nuevas soluciones para el pleno desarrollo de las Provinciales de Monumentos⁹⁷⁴. Hernández Díaz no cesó en su empeño y se dirigió un tiempo después a Joaquín Pérez Villanueva, presidente del Consejo Superior de Cultura y Bellas Artes, al que llegó a entregarle un informe donde aportaba medidas que podían resultar eficaces⁹⁷⁵. En estas fechas se presentaron otros informes relativos a este asunto: el estudio de Joaquín María de Navascúes que quedaría en poder de la Real Academia de la Historia y el encargado por Joaquín Pérez Villanueva a una subcomisión compuesta por Gratiniano Nieto Gallo,

⁹⁷² ACPMPS. Libro VI. 27 de enero de 1971.

⁹⁷³ *Normas de la Comisión del Patrimonio Histórico Artístico de Sevilla.*

⁹⁷⁴ ACPMPS. Libro VI. 25 de junio de 1975.

⁹⁷⁵ ACPMPS. Libro VI. 20 de enero de 1977.

Manuel Chamoso Lama y Juan José Martín González⁹⁷⁶. Este último informe describía con total claridad la situación que se vivía en estos años⁹⁷⁷:

Existen, pues, dos Comisiones Provinciales dedicadas a idénticas finalidades, una anterior, compuesta por un crecido número de miembros con vinculante representación, minuciosamente relacionada en el Decreto de 11 de agosto de 1918, pero cuya acción, de acuerdo con la Real Orden de 26 de marzo de 1929 sobre “Comisiones Provinciales de Monumentos”, no tiene facultades ejecutivas, pues su misión es pura y meramente de vigilancia e información; y otra surgida del Decreto de 22 de octubre de 1970 “sobre protección de monumentos y conjuntos histórico-artísticos”, la cual, bajo la presidencia del Delegado Provincial del Ministerio de Educación y Ciencia, está integrada por el Consejero Provincial de Bellas Artes como vicepresidente, un arquitecto designado por el Ministerio de la Vivienda, un representante de los Servicios técnicos de la Dirección General de Bellas Artes, un Delegado del Alcalde de la localidad y dos representantes de las Corporaciones Culturales o de los Centros docentes existentes. Esta Comisión, según el apartado a) del artículo segundo de dicho Decreto, que dice: “examinará los proyectos de obras a realizar en la población (declarada Conjunto Histórico-Artístico o Monumental), aprobar los que estime procedentes y remitir con su informe a la Dirección General de bellas Artes los que juzgue que no procede su aprobación, así como los que por su importancia considera que deben someterse a su conocimiento y resolución”, está facultada para ejercer una acción ejecutiva.

El escrito proponía dos soluciones, la fusión de ambas instituciones o una reestructuración de éstas. La primera fue pronto descartada ya que el crecido número de componentes que la formarían la llevaría a la inoperancia. La segunda opción parecía la más adecuada, aunque no sin antes proceder a la eliminación en las Comisiones de Monumentos de los componentes que tuvieran una mera función oficial y dotando a las Provinciales de una misión fundamentalmente informativa, consultiva y de asesoramiento de la Comisión Provincial de Protección del Patrimonio Artístico, Monumentos y Conjuntos Histórico-Artísticos, con la

⁹⁷⁶ ACPMPS. Libro VI. 17 de marzo de 1977.

⁹⁷⁷ Chamoso Lama, M. *Comisiones Provinciales de Monumentos Histórico-Artísticos y Comisiones Provinciales de Protección de Monumentos y Conjuntos Histórico-Artísticos*. Consejo Superior de Cultura y Bellas Artes. Julio de 1977.

obligación de reunirse un mínimo de cuatro veces por año. En cuanto a la Comisión del Patrimonio, aconsejaba que se incorporasen dos nuevos vocales pertenecientes a la Comisión Provincial de Monumentos, y que sus miembros tuvieran la obligación de reunirse al menos una vez al mes.

Otro informe presentado sobre las Comisiones de Monumentos en el que se ponía de relieve su importante papel a lo largo de la historia de la conservación monumental en España fue el de Federico Marés Deulovol⁹⁷⁸, presidente de la de Barcelona. Éste coincidía en parte con el enviado por Hernández Díaz a la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, aunque en opinión del presidente de la corporación sevillana las Comisiones de Monumentos debían refundirse con las de Patrimonio Artístico, mientras que para Marés era viable un deslinde de servicios entre la Comisión de Monumentos y la del Patrimonio, esbozando un plan general de facultades entre las dos comisiones. Lo que estaba claro en 1978 para muchos de los vocales de Sevilla era que la misión de las Comisiones de Monumentos aún no había concluido⁹⁷⁹. Para hacer partícipe al resto de instituciones locales invitaron al Alcalde o a un representante a las sesiones, así como a un arquitecto municipal. También se pidió al presidente de la Diputación Provincial que nombrase un delegado para que asistiese a las juntas⁹⁸⁰.

Ninguna de estas acciones dieron los frutos deseados y a finales de 1979 el Ayuntamiento retiró la subvención de 5.000 pesetas que otorgaba tradicionalmente a la Comisión⁹⁸¹. Dos años después se constituyó el patronato de Itálica, por lo que la Provincial quedaba totalmente apartada de la gestión de las ruinas romanas⁹⁸², una de las pocas funciones que daban sentido a su existencia.

Aunque el desánimo reinaba entre los componentes de la corporación sevillana estos pusieron sus últimas esperanzas en el proyecto de ley del patrimonio que luego desembocaría en la Ley 16/1985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico

⁹⁷⁸ Marés Deulovol, F. *Op. cit.* 1978.

⁹⁷⁹ ACPMPS. Libro VI. 6 de abril de 1978.

⁹⁸⁰ ACPMPS. Libro VII. 13 de junio de 1979.

⁹⁸¹ ACPMPS. Libro VII. 6 de diciembre de 1979.

⁹⁸² ACPMPS. Libro VII. 25 de febrero de 1981.

Español, para el que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando propuso se tuvieran en cuenta a las Comisiones de Monumentos⁹⁸³.

En 1982 Hernández Díaz pidió la fusión de las Comisiones de Patrimonio y Monumentos sin ningún resultado⁹⁸⁴. El golpe final llegó en 1986 cuando la Delegada de Cultura de la Diputación Provincial, Isabel Pozuelo, suprimió la subvención que se abonaba anualmente a la Comisión Provincial de Sevilla. A pesar de ello la Comisión decidió seguir reuniéndose desinteresadamente e hizo saber al presidente de la Diputación Provincial que mientras la ley no lo hiciera no se disolvería⁹⁸⁵. De hecho, en 1990 la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla nombró tres nuevos vocales, Armando del Río Llabona, Juan Miguel Serrera Contreras y Antonio Miguel Bernal, los dos primeros pertenecientes a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y el último de la de la Historia⁹⁸⁶, que tomaron posesión de su cargo un año después⁹⁸⁷.

La Comisión Provincial de Monumentos Histórico Artísticos de Sevilla sigue existiendo, aunque de forma nominal, como caso casi único en España y como recuerdo de una institución que, a pesar de las críticas que recibió, jugó un papel importantísimo en la conservación monumental de este país.

⁹⁸³ *ACPMPS*. Libro VII. 21 de enero de 1982.

⁹⁸⁴ *ACPMPS*. Libro VII. 21 de enero de 1982.

⁹⁸⁵ *ACPMPS*. Libro VII. 18 de marzo de 1986.

⁹⁸⁶ *ACPMPS*. Libro VII. 17 de mayo de 1989.

⁹⁸⁷ *ACPMPS*. Libro VII. 12 de diciembre de 1990.

Capítulo 4. La Comisión de Monumentos, el Museo de Bellas Artes y el Museo Arqueológico

4.1 Los inicios del Museo de Bellas Artes de Sevilla (1835-1843)

La propuesta de creación de un museo en la ciudad aparece como uno de los objetivos principales desde la formación de la Comisión Científico Artística de Sevilla⁹⁸⁸. La reina Isabel II mandó establecerlo en el mismo año su fundación, 1835, por Real Orden de 16 de septiembre⁹⁸⁹. El Gobernador nombró directores a Francisco Pereira, canónigo de la Catedral de Sevilla y consiliario de la Real Escuela de Nobles Artes y a Manuel López Cepero, también canónigo de la Catedral de Sevilla y miembro de la Real Academia de San Fernando, dando así un papel protagonista a la Iglesia en este período de la restauración y conservación monumental en Sevilla. Además formó parte de este equipo directivo inicial José Huet, oidor de la Real Audiencia. Algunos años después, en 1839, se escogió como conservador del establecimiento al pintor romántico Antonio Cabral Bejarano⁹⁹⁰, formado entre las enseñanzas de su padre, Joaquín Cabral Bejarano y las clases en la Escuela de Bellas Artes. Curiosamente este pintor cuenta entre sus obras más reconocidas con el retrato de uno de los miembros de la Comisión del Museo, el Marqués de Arco Hermoso y su familia, de 1838⁹⁹¹.

Los vocales de la Comisión pidieron como primera opción el Convento de San Pablo para establecer el museo, a pesar de las intenciones de destinarlo a oficinas de Hacienda⁹⁹² y como segunda posibilidad se planteó el Hospital del Espíritu Santo⁹⁹³. Mientras se decidía la sede definitiva, la Comisión almacenaba los objetos artísticos de los conventos suprimidos en el Convento de San Pablo, lugar

⁹⁸⁸ ACPMPS. Libro I, pp. 1-3. 1835.

⁹⁸⁹ ACMHAPS. 6ª. Sevilla capital. 1º/ 2.

⁹⁹⁰ ACPMPS. Libro I, p. 21. 7 de octubre de 1839.

⁹⁹¹ Valdivieso, E. *Op. cit.* Sevilla, 1992, pp. 360-362.

⁹⁹² ACPMPS. Libro I, pp. 1-3. 1835.

⁹⁹³ ACPMPS. Libro I, p. 3. 30 de octubre de 1835.

donde también se llevaron esculturas de Itálica⁹⁹⁴. En algunos casos concretos, y debido a su excesivo tamaño, algunos cuadros fueron ubicados en otros lugares más adecuados para su almacenaje, como ocurrió con las pinturas de Santo Tomás, que fueron trasladadas a la Catedral⁹⁹⁵. Sobre este tema escribía José Amador de los Ríos: *“cuando, desposeída la junta, que se creó con semejante objeto, de local seguro y conveniente para custodiar los sublimes lienzos de Murillo y de los demas profesores sevillanos, se vieron estas producciones espuestas á ser presa de mezquinas ambiciones ó á perecer tal vez entre ruinas; aquel honrado sacerdote, (refiriéndose a Manuel López Cepero) que era á la sazón mayordomo de fábrica de la santa y patriarcal iglesia, les ofreció un asilo respetable en la catedral de Sevilla, cuyos muros enriquecieron por algún tiempo”*⁹⁹⁶.

En 1838, y ante la negativa a la concesión del Convento de San Pablo como sede del museo, la Comisión solicitó a la Junta de Enajenación de Conventos el de la Merced⁹⁹⁷, a lo que accedió al año siguiente⁹⁹⁸. Al principio el edificio además de albergar la pinacoteca, servía de sede de la cofradía del Santo Entierro en la Merced y de la Sociedad Económica de Amigos del País. Pronto la Comisión pidió el local de la cofradía con el fin de destinarlo a portería y el Convento de San Buenaventura para la Sociedad Económica⁹⁹⁹ con la intención de poder disponer de la totalidad del inmueble. Una vez conseguido el lugar idóneo donde albergar el museo, fue necesaria la ejecución de varias obras con el fin de adecuar el antiguo convento a su nuevo uso, aunque otra vez la Comisión se encontró con problemas económicos que le impedían financiarlas. Durante varios años este organismo careció de presupuesto propio¹⁰⁰⁰, por lo que se tuvo que agudizar el ingenio y recurrir a los procedimientos más variados para obtener el dinero necesario, entre los que se encontraban las rifas y la organización de bailes de máscaras¹⁰⁰¹.

⁹⁹⁴ ACPMPS. Libro I, p. 9. 14 de abril de 1836.

⁹⁹⁵ ACPMPS. Libro I, p. 15. 29 de julio de 1837.

⁹⁹⁶ Amador de los Ríos, J. *Sevilla pintoresca o descripción de sus más celebres monumentos artísticos*. Sevilla, 1844, p. 355

⁹⁹⁷ ACPMPS. Libro I, pp. 16-19. 15 de enero de 1838.

⁹⁹⁸ ACPMPS. Libro I, p. 21. 7 de octubre de 1839.

⁹⁹⁹ ACPMPS. Libro I, p. 22. 18 de noviembre de 1839.

¹⁰⁰⁰ ACPMPS. Libro I, p. 15. 29 de julio de 1837.

¹⁰⁰¹ ACPMPS. Libro I, pp. 53 y 54, 56 y 57. 16 y 28 de noviembre de 1840.

El museo contaba con ricos fondos, la mayor parte cuadros frente a otras manifestaciones artísticas como la escultura, a pesar de que existían importantes ejemplos en la ciudad y cuya carencia hizo notar José Caveda¹⁰⁰² en su libro *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando*.

En 1838 la nueva junta entrante acordó la elaboración de un catálogo de los cuadros recogidos por la anterior junta del Museo para que, una vez clasificados, se seleccionasen los lienzos que se expondrían en el establecimiento¹⁰⁰³. Posteriormente el catálogo tuvo que sufrir algunas modificaciones debido a la venta de algunas de las obras o a la adquisición de otras. En estos catálogos se recogía el número asignado a la pieza, el asunto, el autor, el tamaño en altura y anchura en pies y pulgadas, la procedencia y las observaciones, los campos que se desconocían se dejaban en blanco¹⁰⁰⁴. Más tarde se completó la información especificando el material en el que estaba pintado, la escuela a la que pertenecía y el estado de conservación. A petición del Jefe Político, la Comisión realizó inventarios de los cuadros desechados por considerarlos de escaso mérito o por su estado irrestaurable.

En 1840 se estimó que el número de pinturas del museo procedentes de los conventos suprimidos de la provincia ascendía a 4168, sin contar las de papel, las embutidas en la pared y las que no eran de inmediata recolección¹⁰⁰⁵.

No siempre hubo consenso sobre las obras que debían formar parte de los fondos, en 1842 los profesores Joaquín Bécquer y José Roldán mostraron su disconformidad con los lienzos apartados por Antonio María Esquivel y Antonio Bejarano, por lo que la junta nombró a este último y a José María Cabello para dar dirección al expediente de enajenación de los cuadros¹⁰⁰⁶.

Los problemas económicos llevaron al Marqués de Arco Hermoso a proponer en 1837 la venta de pinturas consideradas de poco mérito y recolectadas de los conventos suprimidos con el fin de obtener fondos aprovechando que la Comisión del Museo estaba autorizada a ello por el Gobierno. A pesar de las

¹⁰⁰² Caveda, José. *Op. cit.* Madrid, 1868. Tomo II. Capítulo XV, p. 370.

¹⁰⁰³ *ACPMPS*. Libro I, p. 16-19. 15 de enero de 1838.

¹⁰⁰⁴ *ACMHAPS*. 6ª. Sevilla capital. 1º/ 2.

¹⁰⁰⁵ *ACPMPS*. Libro I, pp. 27 y 28. 30 de abril de 1840.

¹⁰⁰⁶ *ACPMPS*. Libro I, pp. 82 y 83. 9 de abril de 1842.

necesidades que estaban pasando, la propuesta fue rechazada¹⁰⁰⁷. Pocos años más tarde tuvieron que recurrir a esta medida, lo que como hemos mencionado anteriormente, motivó la rectificación del inventario de las obras del Museo¹⁰⁰⁸.

Durante el proceso de adecuación del edificio a museo se siguieron algunas pautas para la apropiada conservación de las obras de arte que allí se iban a exponer, como la colocación de cortinas exteriores de esparto en la mitad de los balcones de las galerías altas para evitar la luz solar¹⁰⁰⁹. Sobre el aspecto que inicialmente presentaba el museo tenemos algunas pinceladas descriptivas de la mano de José Amador de los Ríos: *“iba ya bastante adelantada la obra, cuando en Septiembre de 1840 fueron trasladados al referido convento todos los lienzos, que en la catedral se custodiaban, colocándose la mayor parte de los de Murillo en un salon, construido ex profeso, para depósito de sus bellísimas producciones”*¹⁰¹⁰, *“á escepcion de los lienzos de Murillo están todos dispuestos con poco orden y esto será tal vez efecto de la prisa con la que se han colocado. Nosotros tenemos por mas conveniente y ventajoso el poner unidos todos los cuadros de un mismo profesor, para conocerlos y estudiarlos comparativamente”*¹⁰¹¹.

En relación a la disposición de los objetos arqueológicos que se iban acumulando en el museo, podemos citar la impresión que Richard Ford dejó reflejada en su libro *Manual para viajeros*, escrito tras el viaje que realizó por España entre 1830 y 1833: *“en el Museo están amontonados, como en el patio de un picadero, algunas antigüedades de poco mérito artístico, encontradas en el trazado de alguna carretera y en excavaciones aisladas en Itálica; y es que aquí la gente raras veces excava en busca de “piedras viejas”, por mucho que, por el contrario, anden por doquier en busca de tesoros perdidos”*¹⁰¹².

Con el fin de poner orden en aspectos cotidianos del Museo se aprobó en 1840 un reglamento provisional que fue distribuido entre los altos cargos de la

¹⁰⁰⁷ ACPMPS. Libro I, p. 15. 29 de julio de 1837.

¹⁰⁰⁸ ACPMPS. Libro I, p. 26. 13 de febrero de 1840.

¹⁰⁰⁹ ACPMPS. Libro I, pp. 90 y 91. 13 de julio de 1842.

¹⁰¹⁰ Amador de los Ríos, J. *Op. cit.* Sevilla, 1844, p. 355.

¹⁰¹¹ Amador de los Ríos, J. *Op. cit.* Sevilla, 1844, p. 357.

¹⁰¹² Ford, R. *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa.* Madrid, 1981, p. 212.

provincia¹⁰¹³. Entre otros asuntos, esta normativa trataba de las funciones del personal del establecimiento.

Desde el principio los artistas mostraron interés por copiar algunas de las obras maestras que el antiguo convento albergaba. A finales del año 1839 ya estaba preparada la galería del edificio destinada a aquellos que desearan sacar copias¹⁰¹⁴. En estos años la mayoría de las peticiones que los pintores hacían al Museo se referían a la ejecución de copias de obras de Murillo¹⁰¹⁵.

En 1840, por Real Orden de la Regencia Provisional de 4 de diciembre, se formó el Museo de Arqueología con los materiales extraídos de Itálica, pensado en principio como parte del Museo de Pinturas¹⁰¹⁶.

¹⁰¹³ *ACPMPS*. Libro I, pp. 27 y 28. 30 de abril de 1840.

¹⁰¹⁴ *ACPMPS*. Libro I, p. 22. 18 de noviembre de 1839.

¹⁰¹⁵ *ACPMPS*. Libro I, pp. 22, 27, 28 y 80. 18 de noviembre de 1839, 30 de abril de 1840 y 25 de febrero de 1842.

¹⁰¹⁶ "Inventarios de los cuadros y esculturas del Museo Provincial". *ACMHAPS*. 6ª. Sevilla capital. 6º/2. Asuntos generales.

4.2 El Museo Provincial de Pinturas y Antigüedades de Sevilla con la Comisión Provincial de Monumentos

La intervención de las Comisiones de Monumentos en los museos arqueológicos y de bellas artes tiene su origen en los artículos 2 y 4 de la R.O. de 13 de junio de 1844. Sus competencias se irían definiendo con el tiempo en otras disposiciones legales como el artículo 32 del capítulo IV del reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos de 1865, que especificaba que los Museos de Bellas Artes y de Antigüedades se formarían con los cuadros, estatuas, relieves y demás objetos de arte de las órdenes religiosas suprimidas, que pertenecían al Estado, con las lápidas de todo género, losas sepulcrales, sarcófagos, fragmentos arquitectónicos, medallones, piedras miliarias, ánforas, vasos y demás objetos antiguos de interés histórico procedentes del derribo de los edificios enajenados, de las excavaciones efectuadas con fondos provinciales o que fueran por cualquier concepto propiedad del Estado y con las adquisiciones de obras artísticas o de monumentos arqueológicos hechas a expensas de las provincias o con las donaciones de objetos artísticos e históricos. Además, este reglamento establecía la figura del conservador, que debía ser un correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a propuesta del Gobernador de la provincia para el Museo de Bellas Artes y uno de la Academia de la Historia para el Museo de Antigüedades.

Los museos fueron dependiendo de distintas instituciones a lo largo del tiempo, por lo que hemos dividido sus trayectorias en varios períodos teniendo en cuenta esta alternancia de poderes. Aunque la Comisión no siempre tuvo la capacidad de decisión, durante todos estos años realizó esfuerzos para mejorar y revitalizar el Museo de Pinturas y el Arqueológico y sus iniciativas han sido recogidas en cada uno de los apartados cronológicos. Las fases que se distinguen son las siguientes:

- De 1844, fecha en la que se creó la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla y en la que se hizo cargo del Museo de Bellas Artes, hasta 1849.

- De 1849, año en el Museo de Bellas Artes pasó a manos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, hasta 1854.
- De 1854, momento en el que Museo volvió a estar a cargo de la Comisión, hasta 1865.
- De 1865, fecha en la que la Comisión sufrió una importante reestructuración al incorporarse la Academia de la Historia, hasta 1867, año en el que por Real Orden de 17 de abril los Museos Arqueológicos Provinciales quedaron bajo la responsabilidad del Cuerpo de Archiveros-Bibliotecarios y por otra Real Orden de 11 de junio del mismo año los Museos de Pintura quedaban al cuidado de las Academias de Bellas Artes.
- De 1868 a 1882, año en el que se dispuso el traspaso del Museo de Bellas Artes a la Comisión Provincial de Monumentos.
- 1882-1883. El Museo de Bellas Artes vuelve a estar en manos de la Comisión de Monumentos.
- A partir de 1883. La R.O. de 24 de abril ordenó que en las poblaciones donde existieran Academias de Bellas Artes los museos estarían a cargo de éstas, con la intervención de dos individuos de las Comisiones de Monumentos que no pertenecieran a las Academias, y turnar por anualidades el desempeño de este cargo en unión de los individuos de la Academia respectiva.

4.2.1 Del año 1844 a 1849.

Durante estos años la Comisión tuvo que ocuparse de los aspectos más cotidianos del museo, como fijar el horario¹⁰¹⁷, hacer un sello para marcar los cuadros¹⁰¹⁸, establecer elementos distintivos del personal¹⁰¹⁹, encargar un reglamento su orden interno, donde se recogerían las condiciones que se debían

¹⁰¹⁷ ACPMPS. Libro I, pp. 104 y 105. 11 de enero de 1845.

¹⁰¹⁸ ACPMPS. Libro I, pp. 104 y 105. 11 de enero de 1845.

¹⁰¹⁹ ACPMPS. Libro I, p. 109. 4 de julio de 1845.

cumplir a la hora de copiar cuadros¹⁰²⁰ (sobre este aspecto la Comisión acordó, al igual que se venía haciendo en el Museo del Prado de Madrid, prohibir la instalación de tablados¹⁰²¹) y se resolvió imprimir el catálogo con los objetos de la colección¹⁰²². Las obras de adecuación del salón grande se ejecutaron siguiendo modelos traídos de Córdoba¹⁰²³. Además se convocó un concurso para arquitectos con el fin de concluir la portada del museo¹⁰²⁴ y los vocales de la Comisión buscaron financiación para las obras necesarias mediante la realización de bailes y el alquiler del salón del edificio a la Sociedad Filarmónica¹⁰²⁵.

En el momento de la creación de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla se decidió mantener en el puesto de conservador del Museo de Bellas Artes a Antonio Cabral Bejarano, que venía ejerciendo como tal desde 1839¹⁰²⁶, hasta que la corporación se hiciera cargo por inventario de los objetos¹⁰²⁷. El pintor llegó a donar su sueldo de conservador en 1848 para que fuese destinado a la restauración de lienzos¹⁰²⁸, ya que los fondos de los que disponía el museo eran insuficientes para cubrir todas sus necesidades. La Comisión, agradecida por este generoso gesto y por el buen resultado de las operaciones hechas en los cuadros de Murillo por el artista, decidió buscar una obra con la que obsequiarle¹⁰²⁹. El catálogo de pinturas, realizado por Cabral Bejarano, Salvador Gutiérrez, Juan de Astorga y José María Romera estuvo disponible a finales de 1845¹⁰³⁰. El buen hacer de Antonio Cabral Bejarano hizo que el pintor se mantuviese en el puesto hasta su muerte, tras la cual fue su hijo, Francisco Cabral y Aguado, el elegido para continuar la labor del padre¹⁰³¹.

¹⁰²⁰ *ACPMPS*. Libro I, p. 121. 21 de junio de 1847.

¹⁰²¹ *ACPMPS*. Libro I, pp. 133 y 134. 13 de noviembre de 1848.

¹⁰²² *ACPMPS*. Libro I, p. 121. 21 de junio de 1847.

¹⁰²³ *ACPMPS*. Libro I, p. 109. 4 de julio de 1845.

¹⁰²⁴ *ACPMPS*. Libro I, p. 105. 17 de enero de 1845.

¹⁰²⁵ *ACPMPS*. Libro I, p. 119. 2 de febrero de 1847.

¹⁰²⁶ *ACPMPS*. Libro I, p. 21. 7 de octubre de 1839.

¹⁰²⁷ *ACPMPS*. Libro I, p. 102. 11 de septiembre de 1844.

¹⁰²⁸ *ACPMPS*. Libro I, p. 139. 9 de febrero de 1849.

¹⁰²⁹ *ACPMPS*. Libro I, pp. 140 y 141. 26 de septiembre de 1849.

¹⁰³⁰ AAVV. "Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de pinturas establecido en el edificio de la Merced de esta capital". 31 de diciembre de 1845. *RABSF* (5-164-3)

¹⁰³¹ *ACPMPS*. Libro II. 23 de septiembre de 1861. Francisco Cabral y Aguado, pintor como su progenitor, cuenta entre sus obras un retrato del Deán López Cepero, presidente de la primera Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Sevilla.

Varias fueron las piezas adquiridas en este período, entre ellas una reja romana¹⁰³², los 9 cuadros de la Iglesia del Convento de San Francisco de Marchena¹⁰³³, la lápida de la Cartuja y un trozo de columna con inscripción árabe¹⁰³⁴. El Alcaide del Alcázar dio su consentimiento para que se trasladasen al Museo Provincial las antigüedades de Itálica que se custodiaban en el palacio¹⁰³⁵. Aunque es cierto que la Comisión Provincial buscaba incorporar al museo el mayor número posible de objetos de arte de la provincia, en ocasiones primaron los valores intrínsecos de la obra de arte frente al afán de poseer los mejores fondos museográficos. Con este motivo se pidió el traslado de la escultura del Cristo de Montañés a la Catedral¹⁰³⁶, al carecer el museo de un lugar adecuado para su exposición y veneración. La Comisión fue escuchada y por Real Orden de 28 de marzo de 1845 se ordenó su traslado¹⁰³⁷.

En esta etapa inicial de Museo Provincial empezó a ser evidente la predilección por la obra del pintor Bartolomé Esteban Murillo, que sirvió de modelo a seguir a muchos artistas de la época. En 1848 se acordó asentar y forrar los cuadros de Murillo que estaban en peor estado, se pensó en realizar una linterna en la sala dedicada al pintor¹⁰³⁸ y varios artistas pidieron copiar sus cuadros. A raíz de la concesión de un permiso a Rafael Benjumea¹⁰³⁹, pintor romántico de obras de carácter histórico y costumbrista¹⁰⁴⁰, para exponer dos cuadros en los salones del museo en los que no había pinturas si éstos no ofendían al decoro, los pintores más importantes de la ciudad solicitaron la realización de una exposición pública en el mes de abril del año siguiente¹⁰⁴¹. El manifiesto de esta exposición, que se pensaba realizar con representantes de las tres nobles artes, era muy elocuente: *“Sevilla va sin duda a disfrutar en la exposición pública que anunciamos de uno de los espectáculos más gratos que se la pueden ofrecer; y la feliz circunstancia de haber sido solicitada por varios de los principales artistas de la Capital, nos hace presumir*

¹⁰³² ACPMPS. Libro I, p. 122, 123. 2 de septiembre de 1847.

¹⁰³³ ACPMPS. Libro I, p. 124. 23 de septiembre de 1847.

¹⁰³⁴ ACPMPS. Libro I, p. 121. 21 de junio de 1847.

¹⁰³⁵ ACPMPS. Libro I, pp. 127 y 128. 24 de febrero de 1848.

¹⁰³⁶ ACPMPS. Libro I, p. 106. 5 de marzo de 1845.

¹⁰³⁷ ACMHAPS 7ª. Sevilla Edificios y Monumentos 1º/ 26.

¹⁰³⁸ ACPMPS. Libro I, p. 129. 3 de mayo de 1848.

¹⁰³⁹ ACPMPS. Libro I. 16 de junio de 1848.

¹⁰⁴⁰ Valdivieso, E. *Op. cit.* Sevilla, 1992, p. 399.

¹⁰⁴¹ ACPMPS. Libro I, p. 132 y 133. 21 de octubre de 1848.

que a porfía van a esmerarse estos en presentar todo cuanto su ingenio y saber les sugieran. Háganlo así y den con ello una prueba de que no en balde se conservan en este privilegiado suelo las cenizas de Bartolomé Esteban Murillo y que sus favorecidos hijos no pierden nunca de vista el noble ejemplo de emulación que aquel les diera¹⁰⁴². Otra prueba más de la alta estima en la que tenían los vocales de la Comisión a Murillo es la descripción de la sala donde se exponían las obras del artista, a la que calificaron como “la más rica joya del Museo”¹⁰⁴³. Esta iniciativa consistente en introducir obra de artistas contemporáneos en el museo culminó en 1902, con el establecimiento de una sala dedicada al arte del siglo XIX y pintura contemporánea en uno de los salones de la parte alta del edificio¹⁰⁴⁴.

Pocas fueron las decisiones que se tomaron relativas a objetos escultóricos, pero entre ellas cabe destacar la restauración de la estatua de San Jerónimo¹⁰⁴⁵.

4.2.3 Del año 1849 a 1854.

El artículo 65 del Real Decreto de 31 de octubre de 1849 dispuso que fuera la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando la que se hiciera cargo del Museo de Pinturas¹⁰⁴⁶, aunque el traspaso de poder no se hizo efectivo hasta años más tarde. En 1853 el Gobernador de la provincia dispuso la entrega del Museo de Pinturas a la Academia de Bellas Artes y los vocales de la Comisión de Monumentos acordaron rectificar el inventario para proceder a la entrega formal de los objetos¹⁰⁴⁷.

En este período la situación económica del museo lejos de arreglarse, fue a peor, ya que disminuyeron las cantidades mensuales entregadas por la Diputación Provincial para su manutención¹⁰⁴⁸. A pesar de ello y aunque con ritmo pausado, continuaron las obras en el edificio.

¹⁰⁴² ACPMPS. Libro I, pp. 134-136. 23 de diciembre de 1848.

¹⁰⁴³ ACPMPS. Libro I, p. 140. 12 de julio de 1849.

¹⁰⁴⁴ “Noticias locales”. *El Baluarte*. 12 de julio de 1902.

¹⁰⁴⁵ ACPMPS. Libro I, pp. 134-136. 23 de diciembre de 1848.

¹⁰⁴⁶ ACPMPS. Libro I, pp. 141 y 142. 3 de abril de 1850.

¹⁰⁴⁷ ACPMPS. Libro I, pp. 150 y 151. 20 de julio de 1853.

¹⁰⁴⁸ ACPMPS. Libro I, p. 149. 3 de mayo de 1853.

Algunas de las piezas arqueológicas que se iban encontrando en la ciudad y provincia eran donadas al museo. En este período podemos citar una inscripción romana hallada en las Ruinas de Itálica¹⁰⁴⁹, una plancha de bronce grabada al estilo gótico¹⁰⁵⁰ y una lápida con inscripción árabe encontrada en la Plaza de San Francisco¹⁰⁵¹.

Se restauraron lienzos de varios artistas entre los que se encontraban de nuevo los de Murillo. En las actas de la Comisión se hace referencia a las intervenciones que se hicieron en las obras de Juan de Espinal, considerado como la gran figura del panorama pictórico sevillano de la segunda mitad del siglo XVIII y uno de los mejores pintores hispanos en el rococó que eligió alejarse del predominio murillesco¹⁰⁵², y Antonio María Esquivel, representante destacado del romanticismo sevillano¹⁰⁵³ y miembro de la llamada Comisión del Museo¹⁰⁵⁴. Tras la restauración de los cuadros de este último pintor se hizo presente la falta de espacio en el edificio para exponer todas las obras al público, por lo que la Comisión decidió que fuese la Academia de Bellas Artes la encargada de hacer la selección de los lienzos que debían mostrarse¹⁰⁵⁵. Poco tiempo después se volvió a estudiar la posibilidad de exhibir todos los cuadros en las salas del Museo, ya que aquellos que carecían de mérito artístico y eran guardados en el almacén, estaban sufriendo un grave deterioro debido a la falta de acondicionamiento del lugar para las labores a las que estaba destinado. Como medida para evitar que los daños fueran en aumento finalmente la Comisión decidió exponer todas las obras a la vista del público¹⁰⁵⁶.

En estos años se vendieron algunos de los lienzos de la colección, en total hay constancia de la venta de 50 ejemplares, 49 de los cuales fueron localizados y devueltos a los fondos de la pinacoteca cuando el Gobernador de la provincia tuvo

¹⁰⁴⁹ ACPMPS. Libro I, p. 147. 30 de abril de 1852.

¹⁰⁵⁰ ACPMPS. Libro I, p. 149. 3 de mayo de 1853.

¹⁰⁵¹ ACPMPS. Libro I, pp. 145 y 146. 1 de mayo de 1851.

¹⁰⁵² Valdivieso, E. *Op. cit.* Sevilla, 1992, pp. 328-335.

¹⁰⁵³ Valdivieso, E. *Op. cit.* Sevilla, 1992, pp. 366-371.

¹⁰⁵⁴ Entre otras labores, formó parte del equipo encargado de seleccionar las obras que merecían constituir parte de la pinacoteca sevillana, aunque sus decisiones no parecieron ser del gusto de todos los miembros de la corporación. ACPMPS. Libro I, pp. 82 y 83. 9 de abril de 1842.

¹⁰⁵⁵ ACPMPS. Libro I, p. 143. 3 de noviembre de 1850.

¹⁰⁵⁶ ACPMPS. Libro I, pp. 149 y 150. 3 de julio de 1853.

noticia de lo sucedido y ordenó su restitución. Este incidente obligó a un nuevo recuento de las obras y su cotejo con los inventarios existentes¹⁰⁵⁷.

4.2.4 Del año 1854 a 1865, momento en el que se reorganizan las Comisiones Provinciales.

La Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla se encargó de la organización del museo en esta etapa. Durante este período el Museo de Bellas Artes seguía presentando serias deficiencias en sus estructuras, entre las que destacaron el mal estado de la bóveda del salón nº 1¹⁰⁵⁸ y la situación de ruina de la escalera principal¹⁰⁵⁹, que provocaron que el edificio permaneciese en obras durante algunos años. También se realizaron labores de restauración de los lienzos. Esta tarea se encargó Manuel Arango bajo la dirección de Antonio Cabral Bejarano, el cual debía comenzar por los cuadros grandes de Castillo¹⁰⁶⁰.

Uno de los objetivos que se marcó la Comisión fue la difusión de artistas andaluces o que habían trabajado en este territorio. En este sentido, uno de los vocales, Fernando de Gabriel, propuso el envío a las Cortes de una de las esculturas que poseía el museo del escultor Montañés a cambio de otra obra de reconocido mérito con el fin de aumentar la fama del artista¹⁰⁶¹.

A propuesta de Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca, y siguiendo el razonamiento de que el fin del Museo de Pinturas era reunir las obras más importantes de la escuela sevillana, la Comisión acordó recaudar fondos para adquirir un cuadro de tema historicista que representaba al infante de Antequera en el acto de rehusar la corona de Castilla, obra de Antonio María Esquivel expuesta en el museo y propiedad de sus herederos¹⁰⁶².

En 1854 se consiguió que la colección de Francisco de Bruna¹⁰⁶³, teniente Alcalde de los Reales Alcázares de Sevilla desde 1765 hasta 1807, compuesta por

¹⁰⁵⁷ ACPMPS. Libro I, pp. 149 y 150. 3 de julio de 1853.

¹⁰⁵⁸ ACPMPS. Libro II. 30 de enero de 1854.

¹⁰⁵⁹ ACPMPS. Libro II. 10 de marzo de 1854.

¹⁰⁶⁰ ACPMPS. Libro II. 7 de febrero de 1854.

¹⁰⁶¹ ACPMPS. Libro II. 11 de octubre de 1863.

¹⁰⁶² ACPMPS. Libro II. 1 de junio de 1863.

¹⁰⁶³ Para conocer más sobre la figura de Francisco de Bruna y su colección consultar: López Rodríguez, J. R., "El largo camino de una colección, la lenta gestación de un museo", en AA.VV. *Itálica en el Museo Arqueológico de Sevilla*, Sevilla, 1995, pp.11-25.

objetos arqueológicos procedentes de Itálica y con sede hasta ese momento en los mencionados alcázares, fuese trasladada al museo, dando así uno de los pasos definitivos para la creación del Museo de Antigüedades. El proceso que emprendió la Comisión de Monumentos de Sevilla para conseguir que la colección Bruna pasase a formar parte de los fondos del museo se alargó bastante en el tiempo ya que las primeras reclamaciones datan de 1840¹⁰⁶⁴. En ellas se argumentaba que las piezas se depositaron en el alcázar porque en esos momentos era el lugar más seguro para su conservación, pero tras la creación del museo este motivo habría dejado de tener validez. En 1842 la Comisión tuvo que luchar para impedir que los objetos fueran trasladados a Madrid¹⁰⁶⁵.

La creación del Museo Arqueológico se aprobó en 1863, ubicándose en las galerías bajas del Museo de Pinturas y con fondos formados principalmente con los restos que habían aparecido en Itálica¹⁰⁶⁶.

4.2.5 Del año 1865 a 1867.

En 1865 las Comisiones Provinciales de Monumentos sufrieron una importante reestructuración al incorporarse la Academia de la Historia. Estos cambios afectaron a la organización y formación de la corporación y por tanto a la forma de llevar el museo¹⁰⁶⁷. Durante un tiempo se cerraron los Museos de Pinturas y Antigüedades mientras se realizaba la clasificación y colocación de los cuadros y objetos arqueológicos¹⁰⁶⁸ y se nombró conservador del Museo de Pinturas a Joaquín Domínguez Bécquer¹⁰⁶⁹, destacado autor de cuadros costumbristas y retratos¹⁰⁷⁰.

Los recursos económicos seguían estando muy limitados, por lo que había emplearlos en la restauración de los fondos más destacados que se mantuvieran en mal estado. Al comienzo de este período el conservador del Museo de Pinturas y Eduardo Cano confeccionaron una lista de los cuadros que pensaban debían ser

¹⁰⁶⁴ ACPMPS. Libro I. 19 de junio y 22 de octubre de 1840. ACPMPS. Libro I. 24 de febrero y 3 de mayo de 1848.

¹⁰⁶⁵ ACPMPS. Libro I. 21 de mayo y 23 de junio de 1842.

¹⁰⁶⁶ ACPMPS. Libro II. 11 de octubre de 1863.

¹⁰⁶⁷ ACPMPS. Libro II. 30 de octubre de 1866.

¹⁰⁶⁸ ACPMPS. Libro II. 4 de diciembre de 1866.

¹⁰⁶⁹ ACPMPS. Libro II. 30 de octubre de 1866.

¹⁰⁷⁰ Valdivieso, E. *Op. cit.* Sevilla, 1992, pp. 382-386.

restaurados con más urgencia. Los elegidos fueron, por este orden¹⁰⁷¹: *San Antonio* y *Santo Tomás* de Murillo, *El martirio de San Andrés*, de Roelas, *El Nacimiento* de Murillo, *San Bruno* de Zurbarán, *San Leandro* y *San Buenaventura* de Murillo y la *Concepción Grande* del mismo pintor. Es llamativo que de los siete lienzos, cinco pertenecían al mismo artista, Bartolomé Esteban Murillo, lo que es otra muestra más de la alta valoración en la que se tenía al pintor en esta época.

A veces se producían hechos curiosos como la aparición detrás del cuadro de Santo Tomás de Aquino de Zurbarán de un papel en el que se narraba las peripecias del lienzo entre 1810 y 1819 y los traslados que sufrió a consecuencia de la invasión francesa¹⁰⁷².

Poco a poco cobraron mayor importancia conceptos museográficos referentes a la manera de exhibir pinturas y esculturas¹⁰⁷³. Esta preocupación se hacía patente en una nota de Demetrio de los Ríos datada en 1865¹⁰⁷⁴ donde proponía una división de las obras del Museo Arqueológico pertenecientes a los períodos históricos más representados en la colección, que a su entender eran la primera decadencia de Roma, la de la decadencia definitiva y la de la dominación visigoda. De los Ríos clasificaba estos objetos en:

1. *Lápidas, cipos y pedestales y demás inscripciones de la decadencia más completa y del arte hispano-visigodo.*
2. *Estatuaria. De buenos y medianos tiempos, de la decadencia más completa y del arte hispano-visigodo.*
3. *Restos arquitectónicos. Capiteles y frisos de las enunciadas épocas, en especial de las últimas.*
4. *Algunos vasos de barro cocido pertenecientes a la industria cerámica de aquellos tiempos.*
5. *Objetos menudos de varias industrias.*
6. *Trozos aunque muy escasos de mosaicos.*
7. *Muy pocas o casi ningunas monedas.*

¹⁰⁷¹ ACPMPS. Libro II. 22 de enero de 1867.

¹⁰⁷² ACPMPS. Libro II. 4 de junio de 1867.

¹⁰⁷³ ACPMPS. Libro II. 2 de abril de 1867.

¹⁰⁷⁴ ACMHAPS. 6ª. Sevilla Capital. 3ª.

Para su exhibición se contaba con los claustros del patio grande del Museo de Pinturas y si era necesario con los del patio pequeño de entrada y del vestíbulo. Las estatuas debían colocarse sobre fondo gris para hacerlas resaltar y en lo alto de las paredes se colgarían algunos cuadros de los que no convenía que se deteriorasen en los almacenes. La Comisión recomendó que se siguiese un criterio científico frente a pautas artísticas a la hora de colocar las obras. También sugirió que uno de los vocales tomase el cargo de director del Museo para que este siempre estuviese en manos de la Comisión.

Se siguió con la recolección de piezas que pudieran ser de interés para las colecciones del museo, especialmente para el Arqueológico. Gracias a donaciones desinteresadas se consiguieron importantes objetos. Otro método de adquisición fueron las peticiones de piezas arqueológicas concretas a sus poseedores, como las que se hicieron a Antonio del Canto, al que se solicitó y se obtuvo una lápida sepulcral cristiana del siglo VI¹⁰⁷⁵ y a Francisco Collantes, del que se quería obtener un cipo¹⁰⁷⁶. Algunas veces, además del objeto en cuestión los poseedores proporcionaban interesantes datos sobre su hallazgo o datación. Francisco Aponte, que cedió al Museo Provincial de Antigüedades en 1866 un cipo pedido por la Comisión¹⁰⁷⁷, contaba como éste fue encontrado en 1857 al abrir los cimientos para edificar su casa de la calle Gallegos nº 28 y 29. Las tres huellas que tenía al dorso indicaban que había estado sirviendo de dado al espigón de una gran puerta. Consideraba que pertenecía al siglo tercero de la era cristiana y que en el lugar debió existir un gran edificio de piedra por la gran cantidad que se encontraron, algunos sillares de gran tamaño se utilizaron en los cimientos y sólo se sacaron las necesarias para labrar la esquina de la casa hasta poco más de la altura del zócalo. Otras donaciones y depósitos fueron la lápida que dio Manuel Bascones¹⁰⁷⁸ o el retrato de Alonso Cano pintado por Bocanegra que estaba en la casa cuna de la ciudad¹⁰⁷⁹. El Ayuntamiento prestó las piezas de arte procedentes de la galería demolida de las Casas Capitulares y diversas lápidas entre las que se encontraba la

¹⁰⁷⁵ ACPMPS. Libro II. 8 de enero de 1867.

¹⁰⁷⁶ ACPMPS. Libro II. 16 de octubre de 1866.

¹⁰⁷⁷ ACPMPS. Libro II. 27 de noviembre de 1866.

¹⁰⁷⁸ ACPMPS. Libro II. 7 de mayo de 1867.

¹⁰⁷⁹ ACPMPS. Libro II. 9 de abril de 1867.

de la suprimida Puerta de Jerez¹⁰⁸⁰ y la de la Diputación Arqueológica¹⁰⁸¹ y la reina Isabel II cedió un bajo relieve en yeso de Nicasio Sevilla titulado *La entrega de las llaves de Coimbra* y los cuadros de Mariano de la Roca representando a Doña Berenguela coronando a su hijo Fernando III el Santo, el de Martín Rico *Las lavanderas de Laucavue* y el de Alejo Vera *Santa Cecilia y San Valeriano*¹⁰⁸². Se pidió al Ayuntamiento de Sevilla los trozos de una lápida árabe hallados en una excavación practicada con motivo de una cañería de la Plaza de San Francisco¹⁰⁸³ y las mencionadas inscripciones de la Puerta de la Carne¹⁰⁸⁴. La falta de fondos de la Comisión motivaba que muchos objetos arqueológicos que aparecían en los pueblos de la provincia no pudieran ser enviados a la capital, por lo que se pedía a los alcaldes de estas localidades que los custodiasen hasta que se pudiera llevar a cabo el traslado. Al Alcalde de Lebrija se le solicitó la extracción de una estatua romana localizada en la esquina de las Casas Capitulares, que tenía la función de guarda cantón¹⁰⁸⁵ y que se conserva en el Museo de Cádiz, y al de Osuna varias lápidas incrustadas en el muro interior de la Casa Calle de la Compañía, donde sirvió el maestro de obras Pastrana¹⁰⁸⁶.

Se intentaba estar al día de los descubrimientos arqueológicos que se producían en la provincia con las miras puestas en posibles adquisiciones para el Museo Arqueológico y la conservación de los restos. En 1867 se tuvo noticia de la aparición de una inscripción antigua y ocho candelabros de vidrio en una excavación del camino de Salteras a Valencina¹⁰⁸⁷.

Era común que la Comisión encontrase la oposición de la Iglesia o de algún organismo contrario a la adquisición de objetos artísticos con destino a algunos de los dos museos. Tras la negativa del párroco de San Bernardo extramuros de Sevilla a que se produjera el traslado al museo de varias piezas procedentes del extinguido Convento de Porta Coeli (un apostolado, una Virgen y dos altos relieves, uno de la

¹⁰⁸⁰ ACPMPS. Libro II. 29 de enero de 1867.

¹⁰⁸¹ ACPMPS. Libro II. 12 de marzo de 1867.

¹⁰⁸² ACPMPS. Libro II. 5 de noviembre de 1867.

¹⁰⁸³ ACPMPS. Libro II. 15 de julio de 1866.

¹⁰⁸⁴ ACPMPS. Libro II. 23 de octubre de 1866.

¹⁰⁸⁵ ACPMPS. Libro II. 15 de julio de 1866.

¹⁰⁸⁶ ACPMPS. Libro II. 15 de julio de 1866.

¹⁰⁸⁷ ACPMPS. Libro II. 26 de marzo de 1867 y 7 de mayo de 1867 y ACMHAPS. 12ª. Sevilla Provincia. 2ª/23.

Virgen y otro de la Trinidad)¹⁰⁸⁸ la Comisión acordó que cuando fuera posible se nombraría una comisión encargada de entenderse con las corporaciones o autoridades competentes y limar estas dificultades¹⁰⁸⁹.

La Comisión Provincial continuó con la práctica de ceder en depósito algunos cuadros para adornar las iglesias. En esta línea fueron devueltos a la Iglesia de San Francisco de Paula 12 lienzos con la vida del santo¹⁰⁹⁰.

Los ideales de salvaguarda del patrimonio que defendía esta corporación iban más allá de los límites de la provincia, por lo que se interesó por obras de comunidades cercanas a Andalucía que corrían peligro de desaparecer. Este es el caso de dos estatuas consulares y varios fragmentos expuestos en la escuela pública de párvulos de Medina de las Torres, en la vecina provincia extremeña de Badajoz. La Comisión sevillana, al enterarse de su existencia por boca de uno de sus vocales y ante el temor de que éste no fuera el lugar adecuado para su conservación, partiendo de que no existía museo en la provincia, decidió pedir autorización a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para su traslado al museo de Sevilla basándose en lo establecido en el artículo cuarto del reglamento¹⁰⁹¹.

En 1867 el Gobierno Central manifestó su decisión de crear un Museo Arqueológico Central y con este motivo pidió a las Comisiones Provinciales que enviasen a Madrid aquellos objetos que estuvieran duplicados o que fueran una muestra destacada de la historia del arte en España procedentes de los fondos de los museos arqueológicos. La Comisión de Sevilla se mostró reticente a enviar piezas exponiendo que no había duplicados y aquellas más destacadas del pasado histórico español estaban en el establecimiento en calidad de depósito, por lo que no se podía disponer de ellas¹⁰⁹². También en este año el director de Instrucción Pública comunicó la posibilidad de crear en todo el país museos de monumentos de antigüedades cristianas, como había propuesto la Comisión de Monumentos de

¹⁰⁸⁸ *ACPMPS*. Libro II. 6 de noviembre de 1866.

¹⁰⁸⁹ *ACPMPS*. Libro II. 27 de noviembre de 1866.

¹⁰⁹⁰ *ACPMPS*. Libro II. 14 de julio de 1867.

¹⁰⁹¹ *ACPMPS*. Libro II. 2 de octubre de 1866, y *ACMHAPS*. 12ª. Sevilla Provincia. 7º.

¹⁰⁹² *ACPMPS*. Libro II. 9 de diciembre de 1867.

Barcelona, y pidió a las provinciales que junto con el Arzobispo de la diócesis propusieran el templo más artístico donde ubicar el museo¹⁰⁹³.

4.2.6 Del año 1868 a 1882.

Por Real Orden de 17 de abril de 1867 los Museos Arqueológicos Provinciales pasaron a depender del Cuerpo de Archiveros-Bibliotecarios¹⁰⁹⁴ y por otra Real Orden de 11 de junio del mismo año los Museos de Pintura quedaron al cuidado de las Academias de Bellas Artes¹⁰⁹⁵. Estos continuos cambios en la custodia de los museos arqueológicos y provinciales, que en un corto espacio de tiempo habían estado a cargo de la antigua Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla, la nueva Comisión y ahora del Cuerpo de Archiveros-Bibliotecarios en el caso del Arqueológico y de la Academia de Bellas Artes en el de Pinturas, afectaron de forma negativa a su funcionamiento. Entre uno y otro mandato no había tiempo de clasificar los objetos y aún menos de emprender labores más complejas. Esta desorganización trajo consigo una importante falta de motivación entre los miembros de la Comisión Provincial¹⁰⁹⁶.

Como dato curioso se sabe que la crecida del Guadalquivir de 1877 no produjo desperfectos en los objetos del Museo¹⁰⁹⁷.

En 1871 la Comisión pidió la definitiva instalación del Museo de Arqueología, en vista de su estado de abandono¹⁰⁹⁸ y en 1875 comenzaron las obras; con este motivo Demetrio de los Ríos organizó las tres galerías dividiendo las obras por categorías: arquitectónica, cerámica y epigráfica, contando con la ayuda de Leoncio Baglietto para el apartado escultórico¹⁰⁹⁹. Con intención de evitar la acumulación de objetos en un lugar inapropiado el vicepresidente prohibió las excavaciones hasta que no se instalase definitivamente el Museo Arqueológico¹¹⁰⁰. La instalación oficial del Museo Arqueológico Provincial, recogida en la Real Orden de 21 de noviembre

¹⁰⁹³ *ACPMPS*. Libro II. 5 de noviembre de 1867.

¹⁰⁹⁴ *ACPMPS*. Libro II. 10 de diciembre de 1867.

¹⁰⁹⁵ *ACPMPS*. Libro II. 5 de noviembre de 1867.

¹⁰⁹⁶ *ACPMPS*. Libro II. 10 de diciembre de 1867.

¹⁰⁹⁷ *ACPMPS*. Libro II. 15 de febrero de 1877.

¹⁰⁹⁸ *ACMHAPS*. 7^a. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2^o. 36T y *ACPMPS*. Libro II. 30 de marzo de 1871.

¹⁰⁹⁹ *ACPMPS*. Libro II. 22 de noviembre de 1875.

¹¹⁰⁰ *ACPMPS*. Libro II. 29 de abril de 1876.

de 1879 y el nombramiento de ayudante de tercer grado en la sección de museos del Cuerpo de Archiveros Bibliotecarios y Anticuarios a favor de Manuel Campos Munilla motivó la decisión por parte de la Comisión de entregar el Museo Arqueológico con todos los objetos que lo constituía por inventario a dicho señor. Este cambio de poderes y la cesión de objetos se llevaron a efecto un año más tarde¹¹⁰¹ debido al retraso de Demetrio de los Ríos en la entrega del inventario clasificado que estaba realizando¹¹⁰².

Por estas fechas algunas de las comisiones ya habían redactado el catálogo de los objetos que habían reunido y que conservaban en sus museos, e incluso la de Valencia lo había impreso y publicado. Estos inventarios tenían la finalidad de acercar los aficionados a los estudios arqueológicos y eran necesarios para la administración de los Museos Provinciales de Antigüedades, por lo que la Academia de la Historia solicitó su ejecución a las corporaciones que aún no lo hubieran realizado, entre las que se encontraba la de Sevilla¹¹⁰³.

La Comisión de Sevilla realizó una intensa labor con el fin de obtener piezas que completasen los fondos del Museo Arqueológico Provincial a través de donaciones, depósitos y adquisiciones, aunque desde el momento de la creación del Museo Arqueológico Central algunas de las donaciones se dirigían a este organismo, eso sí, procurando no descuidar al Provincial. En 1868 el Conde de Castilleja de Guzmán donó 14 flechas de cobre halladas en una galería subterránea de su propiedad en 1860 al museo de Madrid, y otras tantas al de Sevilla¹¹⁰⁴. Como medida para incrementar las colecciones de los museos provinciales, Demetrio de los Ríos presentó una lista de anticuarios a los que se debía pedir objetos o proponerles el depósito de alguna pieza si no se mostraban conforme con la primera opción, en todos los casos constaría el nombre del dueño como medida para fomentar estos comportamientos¹¹⁰⁵.

¹¹⁰¹ *ACPMPS*. Libro II. 29 de junio de 1880.

¹¹⁰² *ACPMPS*. Libro II. 12 de febrero de 1880.

¹¹⁰³ "Oficio de la sección de Fomento del Gobierno de la Provincia de Sevilla a la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Sevilla, de 21 de abril de 1871". *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 1A/12.

¹¹⁰⁴ *ACPMPS*. Libro II. 4 de junio de 1868 y *ACMHAPS*. 12ª. Sevilla Provincia. 2º/23.

¹¹⁰⁵ *ACPMPS*. Libro II. 26 de junio de 1875.

Entre las donaciones que se hicieron al Museo Arqueológico Provincial se encontraba un fragmento de mármol de estilo mudéjar encontrado en los cimientos de la casa del Conde de Bagaes, en la calle de las Palmas¹¹⁰⁶. Vicente Fernández cedió una estatua de piedra sin cabeza que habían descubierto sus trabajadores arando en el “sitio de los Palacios”, en Santiponce. Junto a ésta se había hallado otro ejemplar que se había quedado el dueño de las tierras con intención de venderla y que el vicepresidente, al enterarse, había pedido que cediera al Museo Arqueológico¹¹⁰⁷. Manuel Ferrer y Juvite regaló un mosaico¹¹⁰⁸ y Alejandro Quijano dio un capitel¹¹⁰⁹.

Precavida, la Comisión pidió que se cediera al Museo Arqueológico Provincial cualquier objeto artístico que se encontrase en las obras ferroviarias que en ese momento se estaban realizando bajo el Castillo de Alcalá de Guadaíra¹¹¹⁰ y recogieron algunos de los capiteles del destruido templo de San Miguel¹¹¹¹. Demetrio de los Ríos consiguió dos ladrillos de cobre con la marca de un animal parecido a un toro y que tenían dibujada una cruz encima del lomo¹¹¹². Se autorizó al vicepresidente la adquisición de dieciséis tinajas de carácter árabe, de entre las cuales se haría una selección para destinarlas al Museo Arqueológico¹¹¹³. Esta institución se hizo cargo de dos figuras en losetas de cerámica, de carácter religioso, procedentes del ex-convento del Pópulo, ahora cárcel nacional, que fueron llevadas al museo¹¹¹⁴. Por Real Orden se autorizó la entrega a la Comisión de dos estatuas existentes en la tercena de tabacos de la capital¹¹¹⁵. Los vocales de la Comisión acordaron pedir para el Museo Arqueológico las lápidas del Salvador, la de la Colombina y la de la Biblioteca Provincial¹¹¹⁶, además de varios objetos que se encontraban en la biblioteca de la Universidad¹¹¹⁷. Además el vicepresidente solicitó

¹¹⁰⁶ ACPMPS. Libro II. 23 de julio de 1872.

¹¹⁰⁷ ACPMPS. Libro II. 7 de octubre de 1874.

¹¹⁰⁸ ACPMPS. Libro II. 29 de abril de 1876.

¹¹⁰⁹ ACPMPS. Libro II. 19 de septiembre de 1881.

¹¹¹⁰ ACPMPS. Libro II. 30 de octubre de 1872.

¹¹¹¹ ACPMPS. Libro II. 23 de abril de 1872.

¹¹¹² ACPMPS. Libro II. 14 de diciembre de 1872.

¹¹¹³ ACPMPS. Libro II. 26 de junio de 1875.

¹¹¹⁴ ACPMPS. Libro II. 21 de junio de 1871.

¹¹¹⁵ ACPMPS. Libro II. 22 de noviembre de 1875.

¹¹¹⁶ ACPMPS. Libro II. 22 de noviembre de 1875.

¹¹¹⁷ ACPMPS. Libro II. 4 de enero de 1876.

el puteal del cuartel de la guardia civil de Huelva, luego llevado al patio del Gobierno de la provincia¹¹¹⁸, una ventana mudéjar propiedad de los Señores Fuentes y dos capiteles latino-bizantinos del hospital de Niebla, propiedad del Estado, basándose en que la Comisión de esta provincia estaba disuelta y en los artículos 40 y 41 del reglamento de las Comisiones de Monumentos, en los que se disponía que cuando una provincia no pudiese establecer un museo arqueológico los objetos de la misma debían pasar a componer parte del museo provincial que dispusiese la Real Academia de la Historia o de San Fernando¹¹¹⁹. Al Alcalde de Peñaflor se le solicitó un capitel, al Conde de Valdeflores que autorizase a la Comisión para sacar un mosaico de una casa de su propiedad¹¹²⁰ y a la Diputación Provincial una fuente bautismal de cerámica del Hospital de San Lázaro para el Museo Arqueológico¹¹²¹. Se tuvo intención de recoger el ajimez de la casa nº 8 del callejón de los estudiantes, pero se abandonó la idea al saber que su dueño lo había colocado en una casa recién construida¹¹²² y se compraron a Eduardo Sánchez doce tinajas antiguas depositadas en Valencia¹¹²³.

En este período siguieron surgiendo problemas con algunas autoridades que se oponían a la cesión de los bienes que tenían bajo su custodia, aunque la orden proviniese del Gobernador de la provincia. En 1869 se inició la pelea por la posesión del manto del Emperador Carlos V que estaba en la Iglesia de Santiago y que el Gobernador de la diócesis se negaba a ceder al museo como pieza arqueológica¹¹²⁴.

Los únicos datos que se recogen en las actas de estos años referentes a la relación de la Comisión con el Museo Provincial de Pinturas es la petición que hizo al Gobernador de la provincia para que se consiguiese en depósito una tabla de

¹¹¹⁸ Se tiene noticia de que el puteal salió de Huelva en barco con destino a Sevilla dos años después de las primeras gestiones realizadas. "Oficio de Antonio Fernández García al Presidente de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla, de 26 de febrero de 1878". *ACMHAPS*. 12ª. Sevilla Provincia. 2º/23.

¹¹¹⁹ *ACPMPS*. Libro II. 29 de abril de 1876 y *ACMHAPS*. 12ª. Sevilla Provincia. 2º/23.

¹¹²⁰ *ACPMPS*. Libro II. 20 de junio de 1876.

¹¹²¹ *ACPMPS*. Libro II. 7 de noviembre de 1876.

¹¹²² *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 49E y *ACPMPS*. Libro II. 18 de noviembre de 1876 y 15 de febrero de 1877.

¹¹²³ *ACPMPS*. Libro II. 10 de abril de 1878.

¹¹²⁴ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 32 T.

Sánchez de Castro procedente del ex monasterio de San Isidoro del Campo¹¹²⁵, pero la autoridad eclesiástica no dio su autorización¹¹²⁶.

4.2.7 Del año 1882 a 1883.

Los cambios de titularidad de los museos provinciales se siguieron sucediendo. La Real Orden de 8 de enero de 1882¹¹²⁷, derogando la de 11 de junio de 1867, disponía el traspaso del Museo de Bellas Artes a poder de la Comisión Provincial de Monumentos aunque se mantuvo como conservador a Eduardo Cano¹¹²⁸. En esta ocasión la Comisión de Sevilla apenas pudo ejercer la dirección ya que sólo un año después ésta pasaba a la Academia de Bellas Artes. Para dejar constancia de su trabajo la Provincial escribió una nota¹¹²⁹ con las mejoras efectuadas en el Museo de Bellas Artes durante el período que estuvo a su cargo, que se referían a la limpieza y control de los cuadros del almacén y a labores de mantenimiento del edificio y mobiliario.

La R.O. de 24 de abril de 1883¹¹³⁰ ordenaba que en las poblaciones donde existieran Academias de Bellas Artes los museos estarían a cargo de estas instituciones con la intervención de dos individuos de las Comisiones de Monumentos que no pertenecieran a las Academias, y debían turnarse por anualidades el desempeño de este cargo en unión de los individuos de la Academia respectiva. La Real Orden se basaba en la consideración de que la creación de los museos se debía a las Academias y que siempre habían atendido con especial celo a su fomento y conservación.

4.2.8 A partir del año 1883.

A partir de esta fecha deja de hacerse referencia al Museo de Bellas Artes en las actas de la Comisión de Sevilla, aunque sabemos que en 1940 se eligió a su

¹¹²⁵ *ACPMPS*. Libro II. 3 de julio de 1875.

¹¹²⁶ *ACPMPS*. Libro II. 23 de septiembre de 1875.

¹¹²⁷ *ACMHAPS*. 4ª. Generalidades. 7º.

¹¹²⁸ *ACMHAPS*. 6ª. Sevilla Capital. 6º/3.

¹¹²⁹ *ACMHAPS*. 6ª. Sevilla Capital. 6º/3.

¹¹³⁰ *ACMHAPS*. 4ª. Generalidades. 7º.

presidente como vocal en el Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes siguiendo una disposición de la Dirección General de Bellas Artes¹¹³¹. La preocupación de sus vocales aparece ahora centrada exclusivamente en el Arqueológico Provincial. Muchas de las piezas con las que este museo enriqueció sus fondos fueron encontradas en las Ruinas de Itálica o alrededores. Como había ocurrido desde su fundación los procedimientos por los que los objetos solían llegar al establecimiento eran a través de donaciones procedentes de particulares, donaciones de la Comisión o gracias a las gestiones que esta última corporación realizaba con el fin de obtener la venta o cesión del objeto deseado. La cantidad de piezas que se iban incorporando a la colección del Museo Arqueológico hizo que el espacio destinado a su exhibición pronto se quedase pequeño y que el jefe del museo solicitase la ampliación de la institución. La Comisión apoyó la petición y sugirió la incorporación de un salón unido a la Escuela Superior de Maestros, que era empleado en las clases de gimnasia y que tenía fácil acceso al museo si se convertían las ventanas en puertas¹¹³².

Durante el año 1884 la Comisión hizo numerosos donativos al Museo Arqueológico Provincial. Entre estos objetos destacaban¹¹³³ algunos de la Catedral hispalense cedidos por Adolfo Fernández Casanova (tres florones, tres dovelas orladas de capullos y cinco dovelas orladas de hojas), una teja enviada por el cuerpo de ingenieros militares, un racimo de estalactitas del alfarje de San Andrés considerado de exquisito trabajo y especial gusto donado por su cura párroco y tres piezas procedentes de Itálica (un trozo de estatua de mujer desnuda en mármol y dos basas de columna de mármol mutiladas). Eusebio Domínguez entregó en 1885 un capitel que había encontrado en el paraje de las "Eras del Convento" en Itálica al sacar tierra para hormigón delante de la fachada de su casa lindante con la carretera. Éste medía 0'49m de altura y 0'19m de radio en la base y se encontraba algo mutilado. Otros objetos entregados al Museo procedentes del mismo lugar fueron un trozo de caño de 0,72m de largo, un capitel pequeño de 0'12m de altura y 0'06m de radio en la base, una tinaja bastante mutilada sin asiento, rajada y con

¹¹³¹ ACPMPS. Libro V. 30 de septiembre de 1940.

¹¹³² ACPMPS. Libro III. 2 de abril de 1894.

¹¹³³ ACPMPS. Libro II. 16 de julio de 1884.

varios taladros, de 1'12m de altura, una basa de columna, un trozo de cornisa y un fragmento pequeño de capitel¹¹³⁴.

La Comisión también hizo gestiones para que fuese trasladado al Arqueológico un sarcófago de plomo encontrado en Santiponce¹¹³⁵ y pidió al Gobierno Civil que los objetos descubiertos en terrenos particulares fuesen examinados por la Provincial de Sevilla por si creía conveniente adquirirlos para la colección. De 1896 tenemos constancia de otras piezas que fueron llevadas al Museo Arqueológico: un mosaico que representaba el rapto de Europa dividido en 51 trozos procedente de Itálica, siete monedas de cobre, una pequeña estatua de plomo, una cabeza pequeña de caballo de bronce, tres instrumentos de bronce que parecían espátulas, un fragmento de asa de barro con sello, tres pequeñas piedrecitas que podían ser posadas, un cascabelillo de cobre, cuatro lucernas de barro, un trozo inferior de una cara varonil de piedra, un fragmento de mármol de una cabeza de ave, cuatro fragmentos de un vaso de barro en parte vidriado en verde, dos instrumentos prehistóricos de piedra y varios fragmentos de un trozo de pintura mural que existía en una de las galerías del anfiteatro de Itálica¹¹³⁶.

Una de las piezas más importantes que la Comisión de Monumentos de Sevilla adquirió para el Museo Arqueológico Provincial fue la escultura de una Diana cazadora (*ilustraciones 41 y 42*). En 1900 algunos de sus miembros junto con otros de la Diputación Provincial fueron a Santiponce para comprar la estatua recientemente descubierta¹¹³⁷ por 1790 pesetas, además de conseguir permiso del vendedor para explorar el terreno a fin de buscar los trozos que le faltaban. Se acordó empezar las excavaciones en el corral donde se había encontrado la estatua, e incluso los vocales de la Comisión decidieron poner dinero de su bolsillo para comenzar las obras siempre que la Diputación Provincial ofreciese el reintegro más tarde. Además se decidió que Manuel Fernández López escribiese una memoria histórico-descriptiva de la diosa y que fuese impresa a costa de la Comisión, acompañada del correspondiente grabado. La Comisión encargó también una acuarela de la pieza a Virgilio Mattoni. La historia de este hallazgo casual, contada

¹¹³⁴ ACPMPS. Libro II. 22 de agosto de 1885.

¹¹³⁵ ACPMPS. Libro II. 25 de febrero de 1890.

¹¹³⁶ ACPMPS. Libro III. 19 de octubre de 1896.

¹¹³⁷ ACMHAPS. 11ª. Itálica.1, ACMHAPS. 11ª. Itálica.6 y ACPMPS. Libro III. 8 de noviembre de 1900.

por Francisco Caballero Infante y Manuel de Campos y Munilla antes de que se extrajera del todo, es la siguiente¹¹³⁸: *Casimiro Arias, propietario de unas tierras a espaldas del sitio llamado el Peladero, en parte exterior del recinto amurallado de Itálica, haciendo las labores propias de la estación, encontró enterrados a un metro de profundidad y cubiertos en parte por un gran bloque de mortero, procedente tal vez del viejo muro, las columnas con sus basas correspondientes, los capiteles y una estatua de mármol blanco de 2,29 metros de altura, con la cabeza separada del tronco y a la que le faltaba más de la mitad de la pierna derecha, desde el arranque del tercio inferior hasta un par de traveses de dedo por encima de la rodilla. La estatua estaba tocada de forma elegante y vestía con una túnica sin mangas y estola, la primera caía hasta cerca de las rodillas y la segunda, recogida, estaba enrollada por debajo de la cintura; los pliegues resultaban bien estudiados, colocados con naturalidad y sin rigidez. El cíngulo cerraba con un broche que representaba la cabeza de un macho cabrío. A modo de bandolera le cruzaba el pecho de derecha a izquierda una delgada correa cuyos extremos se perdían en los pliegues de la estela, sin que se pudiera decir en ese momento, a causa de la imposibilidad de mover el tronco, si la bandolera era para mantener recogida la falda o si de ella colgaba la aljaba o cualquier otro objeto. En los pies llevaba una especie de borcegués, muy parecidos al calzado de los senadores romanos, rematados por arriba en apéndices o aletas colgantes figurando cabezas y garras de león y cerrados por la parte anterior con trenzados de correa, limitados por doble fila de botones. La estatua estuvo colocada sobre su basa, que se conservaba, de pie y en actitud de reposo, y debió apoyarse con su mano izquierda en un pequeño pilar que aparecía cubierto por una piel, posiblemente de jabalí doblada a lo largo. Era una representación de Diana Cazadora, hija de Júpiter, hermana de Apolo y diosa de los bosques y de la caza. Debió de ser esculpida en el siglo II d.C., entre Adriano y los Antoninos. Poco después estaba concluida la instalación de la escultura en el Museo Arqueológico Provincial¹¹³⁹. Antes de su colocación se le había añadido en yeso parte de la pierna derecha, buscando aumentar las condiciones de estabilidad de la escultura y evitar el deplorable efecto estético de la muleta de madera que llevaba.*

¹¹³⁸ ACPMPS. Libro III. 8 de noviembre de 1900.

¹¹³⁹ ACPMPS. Libro III. 28 de marzo de 1901.

En general los miembros de la Comisión Provincial de Sevilla se mostraron conformes con esta adición, exceptuando Mattoni, que quiso que constase en acta su protesta. Para evitar falsos históricos se acordó que en la tarjeta que había de ponerse en el pedestal de la escultura se anotasen las dimensiones de la parte añadida y el nombre del autor de la restauración, Francisco Narvona, profesor de la Escuela Provincial de Bellas Artes. Algunos años después, bajo la Vicepresidencia de José Gestoso, los periódicos mencionaron el descubrimiento de unos brazos que podían pertenecer a la Diana Cazadora¹¹⁴⁰.

Otra importante pieza llevada al Museo Arqueológico fue la sepultura con dos cubiertas sobrepuestas encontrada durante las excavaciones efectuadas en 1904 en la Vegeta de Santiponce¹¹⁴¹ y descrita en el apartado dedicado a la vicepresidencia de José Gestoso.

La Comisión también depositó en estas fechas en el Museo Arqueológico una cabeza romana¹¹⁴² y los objetos y monedas que la institución poseía originarios de Itálica¹¹⁴³. Unos años más tarde también fueron llevados al museo los objetos procedentes de la malograda Casa Museo de Itálica¹¹⁴⁴. La Provincial intervino para conseguir un sepulcro romano-cristiano de propiedad particular que existía en el jardín de ingreso a la Iglesia de San Sebastián de la capital¹¹⁴⁵ y un capitel visigótico existente en un ángulo de la casa calle Corral del Rey nº 11 que estaba sufriendo desperfectos por el paso de vehículos¹¹⁴⁶. Al inicio de su presidencia Hernández Díaz propuso que fuesen extraídos del torreón de las Alcantarillas de Utrera tres sillares con dibujos incisos con forma de castillos para llevarlos al Museo Arqueológico y que se sustituyesen por otros a efectos de la consolidación del monumento¹¹⁴⁷.

En 1915 la Comisión apoyó la decisión del director de colocar unidas la pierna de una estatua de Mercurio que había en el establecimiento y la escultura marcada con el número 108 del inventario¹¹⁴⁸.

¹¹⁴⁰ ACPMPS. Libro III. 27 de febrero de 1908.

¹¹⁴¹ ACPMPS. Libro III. 18 de noviembre de 1904.

¹¹⁴² ACPMPS. Libro III. 19 de diciembre de 1914.

¹¹⁴³ ACPMPS. Libro IV. 24 de septiembre de 1925.

¹¹⁴⁴ ACPMPS. Libro IV. 5 de junio de 1928.

¹¹⁴⁵ ACPMPS. Libro V. 15 de mayo de 1937.

¹¹⁴⁶ ACPMPS. Libro V. 21 de junio de 1946.

¹¹⁴⁷ ACPMPS. Libro V. 6 de julio de 1949.

¹¹⁴⁸ ACPMPS. Libro III. Marzo de 1915.

Además del Museo Arqueológico Provincial existía en Sevilla otro museo de las mismas características perteneciente al Ayuntamiento fundado en 1886 e instalado en la Torre de Don Fadrique desde 1920. Ambos museos se unieron 1941, cuando el Ayuntamiento suprimió el Museo Municipal y sus fondos pasaron al Arqueológico Provincial. A partir de 1942 se comenzó el traslado de la colección al Pabellón del Renacimiento en la Plaza de América. La inauguración se hizo el 25 de mayo de 1946¹¹⁴⁹ y desde entonces el edificio ha sufrido varias obras de adecuación debido al lastimoso estado que presentaba, como las emprendidas en 1960 (*ilustración 43*) y recientemente en 2009.

¹¹⁴⁹ López Rodríguez, J. R. *Op. cit.* Sevilla, 1995, pp. 11-25.

Capítulo 5. Exposiciones Nacionales y Universales. El papel de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla

La Comisión de Monumentos de Sevilla participó en varias de las exposiciones internacionales en las que tenía representación España, aunque a medida que la institución fue perdiendo fuerza su colaboración fue cada vez menor hasta llegar a ser inexistente durante la preparación de la Exposición Universal de Sevilla de 1992.

Con motivo de la Exposición Universal de París de 1867 se nombró en cada capital de provincia una comisión dividida en tres secciones: agricultura, industria y bellas artes, bajo la presidencia del Gobernador y cuya función era la de seleccionar los objetos que debían enviarse. La Comisión de la sección de Bellas Artes se componía por el presidente de la Academia o el director de la Escuela de Bellas Artes, dos individuos de la Comisión de Monumentos Artísticos y el Arquitecto Provincial¹¹⁵⁰ aunque como representante de la Provincial de Sevilla sólo fue designado Demetrio de los Ríos.

Para la selección de piezas en la exposición de Viena de 1873 se volvió a pedir la colaboración de las Comisiones Provinciales entre otras corporaciones¹¹⁵¹, al igual que para la Exposición Nacional de Minería, Artes Metalúrgicas y Cerámicas, con el fin de que indicasen los individuos de la provincia que poseyesen colecciones de interés¹¹⁵².

Con motivo de la celebración en 1929 de la Exposición Hispano Americana en Sevilla el entonces recién elegido presidente de la Comisión, Carlos Cañal, hizo lo posible para que las obras en Itálica se intensificasen teniendo en cuenta la

¹¹⁵⁰ "Comunicación del gobierno provincial al Presidente de la Comisión de Monumentos Artísticos de 25 de octubre de 1865". *ACMHAPS*. 12ª. Sevilla Provincia. 2º/ 12.

¹¹⁵¹ "Circular del Ministerio de Fomento de 24 de noviembre de 1872". *ACMHAPS*. 12ª. Sevilla Provincia. 2º/ 12.

¹¹⁵² "Comunicación del Gobierno Civil de la Provincia de Sevilla al vicepresidente de la Comisión de Monumentos Artísticos de 30 de enero de 1882". *ACMHAPS*. 12ª. Sevilla Provincia. 2º/ 12.

proyección exterior de la ciudad durante el evento¹¹⁵³. Además este presidente intervino como comisario regio de la exposición¹¹⁵⁴.

Como hemos mencionado la colaboración de la Comisión de Sevilla no fue solicitada en nada de lo concerniente a la Exposición Universal de 1992¹¹⁵⁵, y aunque los vocales mostraron su desacuerdo con la decisión, no era de extrañar si tenemos en cuenta la escasa actividad que la corporación presentaba desde bastante tiempo atrás.

¹¹⁵³ *ACPMPS*. Libro IV. 3 de enero de 1928.

¹¹⁵⁴ *ACPMPS*. Libro IV. 3 de julio de 1930.

¹¹⁵⁵ *ACPMPS*. Libro VII. 21 de enero de 1986.

6. Análisis sobre los criterios de actuación

6.1 Incompatibilidad entre progreso e historia

A medida que la ciudad de Sevilla fue creciendo y sufriendo las consecuencias de la industrialización y la modernidad, la Comisión se fue haciendo consciente de todo lo que esto conllevaba y de los profundos cambios que supondría en la fisonomía de la ciudad. Frente a la problemática que planteaba la necesidad de vías amplias y aparcamientos para automóviles, los vocales manifestaron que existía una fuerte incompatibilidad entre el progreso, que implicaría la destrucción de la planimetría de la urbe como hasta entonces se había entendido y de la ciudad histórica. También se tuvo en consideración el aumento del precio del suelo urbano céntrico, que conllevaba una amenaza para la integridad de los edificios situados en esta zona y un mayor aprovechamiento en altura de las construcciones, rompiendo de esta manera con la estética de Sevilla¹¹⁵⁶. Las soluciones que esta institución proponía, como cortar el acceso de vehículos al centro histórico o la limitación de altura de las construcciones, siguen siendo empleadas por las autoridades encargadas de velar por el patrimonio en nuestros días, para de esta manera intentar hacer convivir un binomio, el de modernidad e historia, a primera vista incompatible. Esta problemática se hizo patente en la tercera década del siglo XX y fue especialmente preocupante a partir de 1949, con la primera presidencia de José Hernández Díaz.

El incremento del precio del suelo edificable conllevó un mayor aprovechamiento del mismo, que se tradujo en el aumento en pisos de las construcciones de nueva planta. El crecimiento descontrolado supuso un importante problema en zonas monumentales y especialmente en el centro histórico de la ciudad, ya que el desarrollo en altura de las edificaciones impedía la adecuada visión del monumento y desvirtuaba su sentido inicial, además de afear el

¹¹⁵⁶ *ACMHAPS*. 4ª. Generalidades. 9º y *ACPMPS*. Libro V. 3 de noviembre de 1949.

conjunto urbano al romper la armonía arquitectónica. Desde la Comisión de Monumentos se hizo lo posible para evitar las posibles consecuencias negativas que el progreso pudiera tener en la ciudad y en numerosas ocasiones hizo uso de su influencia con el Ayuntamiento en este sentido. En 1928 se designó a una comisión multidisciplinar compuesta por el escultor Manuel Delgado Brackembury, el pintor Juan Lafita Díaz, el arquitecto Juan Talavera Heredia y el sacerdote José Sebastián Bandarán para que estudiaran lo relacionado con las nuevas construcciones en el barrio de Santa Cruz y su especial cuidado y vigilancia¹¹⁵⁷ y de 1930 es la petición a la Alcaldía de que pasasen por sus manos los proyectos de las obras que pudieran efectuarse en este barrio, declarado de Interés Artístico, para controlar la estética y altura de los edificios respecto a las construcciones colindantes¹¹⁵⁸.

En relación con este tema hay que destacar el *“Informe de la Comisión Provincial de Monumentos sobre las zonas artísticas de Sevilla”* de 1949¹¹⁵⁹, ampliamente comentado en el apartado de esta tesis *“Sevilla como monumento nacional”*. Este informe, solicitado por la Comisión Municipal Permanente y redactado por los arquitectos Antonio Illanes del Río y Antonio Gómez Millán junto con el catedrático de la Universidad de Sevilla Enrique Marco Dorta¹¹⁶⁰, delimitaba las zonas artísticas de la ciudad y proponía medidas que podían ayudar a la conservación de cada una de ellas marcando alturas máximas y poniendo como referencias edificaciones emblemáticas que no debían superarse (el Ayuntamiento, la Catedral y el Sagrario, etc.). También ha quedado abundante documentación de la polémica despertada por la construcción del Instituto Nacional de Previsión, desarrollada en el capítulo de la tesis con el mismo nombre, ya que su situación junto a la Catedral y la altura proyectada (entre 23,50 metros y 27 metros) se alejaban bastante de los 18 metros como máximo que la Comisión de Monumentos consideraba adecuados. Otros casos que también se estudiaron fue la fachada de la casa nº 15 de la calle Santa María la Blanca, inmediata a la iglesia de la misma

¹¹⁵⁷ ACPMPS. Libro IV. 21 de junio de 1928.

¹¹⁵⁸ ACPMPS. Libro IV. 6 de octubre de 1930.

¹¹⁵⁹ ACMHAPS. 4ª. Generalidades. 9º y ACPMPS. Libro V. 3 de noviembre de 1949. El informe se presentó en una sesión en la que participaron José Hernández Díaz como presidente, Enrique Marco Dorta vicepresidente, Antonio Gómez Millán, Antonio Jurado Armario, el Marqués de San José, el Conde del Bustillo, Juan Lafita Díaz, Jos Pérez, Joaquín Romero Murube, Joaquín Barras de Aragón, Juan Talavera Heredia, Alfonso Grosso y Sánchez y Julio González y González como secretario.

¹¹⁶⁰ ACPMPS. Libro V. 7 de septiembre de 1949.

advocación, en el que una comisión formada por el presidente José Hernández Díaz, Antonio Arévalo, Francisco Collantes de Terán, Enrique Marco Dorta, Francisco Barras de Aragón, Juan Lafita Díaz, Alfonso Grosso y Antonio Sancho Corbacho, que actuó como secretario, decidió que no podía elevarse por encima de la espadaña del edificio religioso¹¹⁶¹.

El impacto visual que las edificaciones de nueva construcción puedan tener en el conjunto de la ciudad sigue siendo un tema controvertido y se ha recogido en numerosos referentes teóricos y reglamentos jurídicos, desde la Carta de Venecia de 1964¹¹⁶² (artículo 6º) hasta la ley 14/2007 de 26 de noviembre del Patrimonio Histórico de Andalucía (artículo 19, a). Basta poner de ejemplo la polémica existente alrededor de los llamados *Parasoles de la Encarnación*, situados sobre un importante yacimiento arqueológico, o de la edificación de la conocida como *Torre Pelli*¹¹⁶³, con 178 metros proyectados en altura, al límite del casco histórico y sobre la que el ICOMOS, organismo asesor de la UNESCO en materia de patrimonio histórico, ha realizado un informe de 31 páginas en el que concluye que “*la protección de los bienes inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial situados en Sevilla no es compatible con la construcción de la Torre Pelli. El impacto al menos en dos de ellos: Catedral-Giralda y Alcázar (en sus jardines, y sobre todo desde el adarve superior de la galería de grutescos) será prácticamente irreversible*”¹¹⁶⁴. Para evitar su construcción se ha creado una plataforma que cuenta con el apoyo de

¹¹⁶¹ ACPMPS. Libro V. 7 de febrero de 1951.

¹¹⁶² *Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y de conjuntos histórico-artísticos*. II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia 1964

¹¹⁶³ La aparición en prensa de informaciones relacionadas con la torre es constante debido a la intensa polémica despertada en la ciudad. Por citar algunas de las noticias aparecidas al respecto: *Diario de Sevilla*. “La Unesco mira con lupa a Sevilla”. 23 de julio de 2008.

ABC. “Las otras torres Pelli”. 10 de noviembre de 2008.

ABC. “Urbanismo estudia el espacio que tendrá en la Torre Pelli si se muda allí”. 8 de abril de 2009.

ABC. “El Ministerio defenderá la Torre Pelli ante la UNESCO, según el Ayuntamiento”. 28 de mayo de 2009.

El Mundo. “Edificios altos en el entorno de Sevilla”. 15 de junio de 2009.

El Correo de Andalucía. “La UNESCO Analizará el Impacto de la Torre Pelli al margen de Cultura”. 23 de junio de 2009.

El Mundo. “La UNESCO decidirá si “expulsa” a Sevilla tras oír a sus expertos”. 23 de junio de 2009

¹¹⁶⁴ *Informe sobre la construcción de la Torre Pelli para Cajasol en Sevilla*. ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios) Comité Nacional Español.

profesionales como el arquitecto Fernando Mendoza¹¹⁶⁵, Premio Nacional de Restauración y Conservación de Bienes Culturales 2008.

Otra de las consecuencias negativas que conllevó el aumento de valor del suelo urbano fue la destrucción de parte o la totalidad de algunos monumentos, como por ejemplo las últimas cinco naves del flanco Sur de las Reales Atarazanas de Sevilla con motivo de la construcción del edificio de la delegación de Hacienda¹¹⁶⁶. La situación de este edificio, que ha sufrido los usos más diversos (aduana, pescadería, hospital, dependencias del ejército y últimamente sala de exposiciones y sede de conferencias) ha vuelto a la actualidad tras su cesión por parte de la Junta de Andalucía a la entidad financiera La Caixa durante un período de 75 años para su conversión en centro cultural. Esta cesión conllevará una reforma millonaria e integral del edificio que *“incorporará la potenciación de los elementos históricos y arqueológicos más relevantes de este conjunto”*¹¹⁶⁷.

Durante los años en los que la Comisión desarrolló su trabajo tuvo que enfrentarse con la demolición de construcciones de valor histórico y artístico, en ocasiones de manera indiscriminada, bajo el argumento de necesidades de salubridad y mejora de comunicaciones, como ilustran estas palabras del que fuera vicepresidente de la institución, José Gestoso *“Desgraciadamente no han sido raras en los tiempos presentes, las demoliciones de monumentos por los municipios, bajo el pretexto ya tan desacreditado de pública utilidad, y sabido es, que en no pocos casos, las particulares conveniencias, que no el general interés, se han impuesto, triunfando en mala hora, de las justas y razonadas protestas de aquellas corporaciones que tienen a su cargo velar por nuestra riqueza monumental”*.¹¹⁶⁸ En este apartado merece especial mención la destrucción de parte importante del cinturón de murallas de la ciudad de Sevilla, cuyas vicisitudes durante estos años han sido desarrolladas en capítulos anteriores de este estudio, sobre todo en los dedicados a la presidencia de Claudio Boutelou (1882-1902), José Gestoso (1903-

¹¹⁶⁵ ABC. “La Torre Pelli es ilegal y lo denunciaremos en los tribunales”. 28 de junio de 2009.

¹¹⁶⁶ ACMHAPS. 4ª. Generalidades. 9º y ACPMPS. Libro V. 3 de noviembre de 1949.

¹¹⁶⁷ ABC. “La Junta le da a la Caixa las llaves de las Atarazanas para los próximos 75 años”. 1 de abril de 2009.

¹¹⁶⁸ “Oficio en el que tras exponer todos los antecedentes sobre las murallas de Sevilla se solicita que sean declaradas Monumento Nacional”. 24 de noviembre de 1906. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. CASE/9/7971/060(02)

1917) y Carlos Cañal y Migolla (1928-1931). El Alcalde de Sevilla, Fernando Barón y Martínez de Agulló, se justificaba así en el año 1907 *“Al preocuparse el Excmo. Ayuntamiento que me honro en presidir, de la higiene y salubridad del populoso barrio de San Julián y de la indispensable necesidad de facilitar la comunicación del mismo por la ronda, ha reconocido desde luego que son poderosas las razones que aconsejan estas mejoras por la opinión pública, y el saneamiento de aquella importante zona de la ciudad, no lo son menos las que siempre ha considerado la Corporación esenciales para estimar un deber la conservación del trozo de muralla comprendido entre las puertas de la Macarena y la de Córdoba.”*¹¹⁶⁹ Cuando observamos la postura defendida por la Comisión ante demoliciones justificadas por la necesidad de obtener nuevos terrenos para construir edificios o la mejora de comunicaciones y la salubridad de la ciudad, la posición adoptada es casi siempre conservacionista, aunque también se atendieron a presiones políticas o se consideraron acertadas estas razones, haciéndolas prevalecer sobre los valores artísticos o históricos de la construcción puesta en el punto de mira. En el citado caso del lienzo de murallas de Sevilla, a pesar de la lucha emprendida por los vocales de la Comisión desde sus inicios (la primera noticia que tenemos es de 1850, seis años después de que se fundase esta institución, con Manuel López Cepero en el puesto de vicepresidente) hasta que se consiguió que fueran declaradas Monumento Nacional con el apoyo de la Academia de San Fernando por R.O de 11 de enero de 1908, la Comisión cedió a la apertura de portillos en la misma en 1910. Otro caso en el que la Comisión defendió la desaparición de una construcción histórica fue con el acueducto conocido como los “Caños de Carmona”. Esta postura estaba encabezada por su vicepresidente, José Gestoso, que pretendía hacer valer cuestiones urbanísticas frente a otras de carácter histórico. José Gestoso se pronunciaba de la siguiente manera en 1911 sobre estos restos arqueológicos: *“Tras el estado y aspecto que actualmente presenta el acueducto, en cuya construcción el ojo más perspicaz no descubre ni el más insignificante rasgo artístico, ni de interés arqueológico, ni en su conjunto ni en sus*

¹¹⁶⁹ “Oficio de traslado del Alcalde de Sevilla en el que solicita se abran vías de comunicación en el tramo de muralla comprendido entre la Puerta de la Macarena y la de Córdoba por necesidades de salubridad sin detrimento de la conservación de dicho monumento”. 26 de marzo de 1907. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. CASE/9/7971/060(08)

*pormenores, pues no pasa de vulgar y corriente albañilería de los antiguos tiempos.....Estima el que suscribe que son de tal índole e importancia las exigencias del interés público que reclaman la destrucción del acueducto, que en este caso ni pueden ni deben posponerse a un exagerado espíritu conservador, que si es loable en la mayoría de los casos, es inadmisibile en el presente, pues sólo se fundamenta en una tradición de antigüedad, no en un verdadero mérito*¹¹⁷⁰. La argumentación fue adoptada de manera general por el resto de los miembros de la Comisión¹¹⁷¹, enfrentándose de forma manifiesta con la Real Academia de la Historia, que defendía la conservación íntegra del monumento¹¹⁷² y lo tachaba no de obra de arte, pero sí de obra de ingeniería cargada de valores históricos que le otorgaban valores culturales más allá de lo meramente artístico.

El objetivo de la Comisión de Monumentos fue siempre velar por preservar los elementos singulares que definían la ciudad de Sevilla, intentando evitar que la urbe se convirtiera en un lugar poblado desprovisto de personalidad alguna. Es cierto que bajo estas premisas se caía en riesgo de fomentar un “falso tipismo”, en el que no tendrían cabida los nuevos movimientos arquitectónicos que surgieron durante el amplio abanico de tiempo durante el cual la Comisión de Monumentos de Sevilla permaneció activa. El ejemplo mejor documentado sobre este tema lo tenemos siendo presidente de la Comisión José Hernández Díaz en el *“Informe de la Comisión Provincial de Monumentos sobre las zonas artísticas de Sevilla”*¹¹⁷³ de 1949. Una de las propuestas que en él se recogía era que los nuevos proyectos de fachada que se fueran a realizar se estudiaran en relación al estilo tradicional, por lo que estos proyectos debían de acompañarse de gráficos que los contextualizaran con las edificaciones limítrofes. No se pretendía ejercer sólo el control sobre la altura de las construcciones, sino que de esta manera se estaba fomentando un “ambientalismo mimético”. Tras esta premisa subyacía la preocupación por mantener los rasgos característicos y reconocibles de la urbe, aquellos que la hacían

¹¹⁷⁰ ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 24

¹¹⁷¹ “Lo de los Caños de Carmona, reunión en el Gobierno Civil”. *El Liberal*. 10 de mayo de 1911.

¹¹⁷² “Muy doloroso es a esta Academia tener que sustentar un criterio de todo punto contrario al de aquella Comisión, y tener que lamentar que no haya sido ella quien levantara primeramente la voz, ante la Academia, del peligro que corría aquel antiguo acueducto” Fita, F., el Marqués de Cerralbo y Mélida, J. R. “El antiguo acueducto hispalense conocido con el nombre de “Caños de Carmona”. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 58 (1911), p. 519.

¹¹⁷³ ACMHAPS. 4ª. Generalidades. 9º y ACPMPS. Libro V. 3 de noviembre de 1949.

identificable para cualquier persona, evitando que esta estética se viese alterada en el futuro. Por otro lado se caía en el peligro de crear una ciudad-decorado, sin cabida para nuevos estilos arquitectónicos que pudieran enriquecer su personalidad. La idea ya aparecía recogida en el art. 6 de la Carta del Restauo de 1932 y representaba uno de los aspectos más discutidos del documento¹¹⁷⁴.

El progreso afectó a la fisonomía de la ciudad no sólo en la anchura de las vías, la altura o el estilo constructivo de sus edificios. La introducción de nuevos elementos como paradas de tranvías o autobuses, el mobiliario urbano o los carteles anunciadores se convirtieron progresivamente en tema de preocupación que fue en aumento entre los miembros de la Comisión de Monumentos, sobre todo a medida que transcurría el siglo XX y crecía de forma descontrolada su presencia en la urbe. Son varios los ejemplos que podemos citar como muestra de este interés por no desvirtuar o evitar que se ensombreciera de algún modo los valores intrínsecos del patrimonio arquitectónico de Sevilla. En 1937 la Comisión acordó en sesión ordinaria, a la que asistieron el entonces presidente Fray Diego de Valencina, Juan Lafita Díaz, Juan Talavera Heredia, Cayetano Sánchez Pineda, A. Gómez Millán y el secretario José Sebastián y Bandarán, oficiar a la Jefatura Provincial de la Falange Española de las J.O.N.S. (Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista) para que no se empleasen los paramentos y fachadas de los Monumentos del Tesoro Artístico de la provincia para fijar en ellos anuncios ni carteles¹¹⁷⁵.

Desde que en 1939 el Alcalde de la ciudad pidió que se integrase a uno de los miembros de la Comisión en la junta encargada de la redacción del proyecto de las ordenanzas municipales¹¹⁷⁶, los vocales participaron activamente asesorando al Consistorio hispalense en distintos temas vinculados a urbanismo y patrimonio presentando informes. Fue bajo la primera presidencia de José Hernández Díaz (1949-1966)¹¹⁷⁷ cuando las actas reflejan un mayor número de resoluciones en contra de la colocación de cualquier tipo de elemento que pudiera distorsionar la

¹¹⁷⁴ González-Varas, I. *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid, 2008, pp. 440 y 441.

¹¹⁷⁵ ACPMPS. Libro V. 17 de abril de 1937.

¹¹⁷⁶ ACPMPS. Libro V. 16 de enero de 1939.

¹¹⁷⁷ No olvidemos que José Hernández Díaz también fue Alcalde de la ciudad de Sevilla desde 1963 a 1966.

visión de los edificios monumentales. Hay noticias en las actas del 5 de marzo de 1952 del oficio que se había enviado al Alcalde para que se suspendiese la colocación de un anuncio indicador de la oficina de turismo en la fachada de las Casas Capitulares¹¹⁷⁸. Las personas que participaron en esa reunión, además del presidente José Hernández Díaz, fueron Francisco Barras de Aragón, Sebastián Bandarán, el Conde de Bustillo, Alberto Balbotín Orta, Antonio Gómez Millán, Juan Lafita Díaz, Enrique Marco Dorta y el secretario, Antonio Sancho Corbacho. Otro ejemplo que podemos citar en este sentido es la resolución alcanzada en las sesiones del 18 de marzo y 6 de mayo de 1953, en la que los vocales¹¹⁷⁹ acordaban no aprobar el proyecto de anuncio luminoso de la calle Jovellanos inmediato a la Capilla de San José *“cuyo único punto de vista incluiría el anuncio, afeando notablemente el conjunto”*¹¹⁸⁰ y en cambio se daba vía libre al ideado en la Avenida de Queipo de Llano nº 46, en la actualidad Avenida de la Constitución, aunque solicitando que en vez de colocarse en forma de banderola, fuese adosado a el muro de la fachada¹¹⁸¹.

La Comisión también tuvo presente en sus resoluciones el posible impacto visual del mobiliario urbano en zonas monumentales, principalmente las paradas de tranvía y autobuses. Gracias a las actas de las reuniones de la Comisión sabemos que uno de los vocales más concienciado con el tema fue José María de la Peña y Cámara, director del Archivo General de Indias, que en varias ocasiones promovió las críticas de la Comisión frente al Ayuntamiento por la instalación de este tipo de elementos en el casco histórico, como en las de junio de 1959¹¹⁸². No había transcurrido un año cuando volvieron a aparecer indicaciones en este sentido en una sesión en la que participaron además del citado José María de la Peña y Cámara, el entonces presidente de la institución, José Hernández Díaz, Concepción Fernández-Chicarro, Juan de Mata Carriazo y Arroquia, Alfonso Grosso Sánchez,

¹¹⁷⁸ ACPMPS. Libro V. 5 de marzo de 1952.

¹¹⁷⁹ Participaron en ambas reuniones el presidente de la corporación José Hernández Díaz, Juan Lafita Díaz, Francisco Collantes de Terán, Enrique Marco Dorta, Francisco Barras de Aragón, Juan Miguel Sánchez Fernández y el secretario Antonio Sancho Corbacho. Además contaron la presencia de Alberto Balbotín Orta, José Granados de la Vega y Antonio Jurado Armario en la sesión del 18 de marzo y con el Conde de Bustillo, Brú Vilaseca representante del Ayuntamiento, José Sebastián y Bandarán, Antonio Gómez Millán y Jos Pérez en la sesión del 6 de mayo.

¹¹⁸⁰ ACPMPS. Libro V. 6 de mayo de 1953.

¹¹⁸¹ ACPMPS. Libro V. 18 de marzo de 1953. 6 de mayo de 1953.

¹¹⁸² ACPMPS. Libro V. 4 de junio de 1959.

Antonio Cano Correa, Juan Miguel Sánchez Fernández, Enrique Marco Dorta, Gabriel Sánchez de la Cuesta y el secretario Antonio Sancho Corbacho, y donde se pidió que en la ordenación definitiva de las paradas de autobuses quedase libre la principal zona monumental de la ciudad y en el caso de que fuera imprescindible el mantenimiento de alguna de ellas, se procurase evitar que fuera acompañada de toldos o instalaciones que remarcasen su visibilidad¹¹⁸³. Peña y Cámara no sólo se opuso a la instalación de paradas de transporte público en lugares señalados sino que siguiendo esta línea actuación reacia a la incorporación de elementos que pudieran distorsionar la visión del monumento, llegó a proponer la supresión de los árboles que tapaban la fachada del Archivo de Indias¹¹⁸⁴. El que fuera director del Archivo General de Indias también advirtió del perjuicio que suponía la contaminación ambiental generada por el paso de vehículos, ya que la consideraba el origen de la aceleración del deterioro de la piedra de las construcciones sometidas a sus efectos¹¹⁸⁵.

Esta forma de entender la defensa del patrimonio, donde prevalece el respeto a los valores del monumento, aparecerá recogida años más tarde en la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, cuyo artículo 19.3 dice: *“Queda prohibida la colocación de publicidad comercial y de cualquier clase de cables, antenas y conducciones aparentes en los Jardines Históricos y en las fachadas y cubiertas de los Monumentos declarados de interés cultural. Se prohíbe también toda construcción que altere el carácter de los inmuebles a que hace referencia este artículo o perturbe su contemplación”*.

Si nos fijamos en la legislación andaluza, la ley 1/1991 de Patrimonio Histórico no aportaba ningún punto específico sobre el tema, aunque siempre menciona el respeto a los valores del monumento. Esta omisión se ha salvado en la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía. Título I, capítulo III, artículo 18, con medidas que contemplan el control de los siguientes elementos:

- a. Las construcciones o instalaciones de carácter permanente o temporal que por su altura, volumetría o distancia puedan perturbar su percepción.

¹¹⁸³ ACPMPS. Libro V. 18 de mayo de 1960.

¹¹⁸⁴ ACPMPS. Libro VI. 30 de julio de 1964.

¹¹⁸⁵ ACPMPS. Libro VII. 30 de junio de 1983.

- b. Las instalaciones necesarias para los suministros, generación y consumo energéticos.
- c. Las instalaciones necesarias para las telecomunicaciones.
- d. La colocación de rótulos, señales y publicidad exterior.
- e. La colocación de mobiliario urbano.
- f. La ubicación de elementos destinados a la recogida de residuos urbanos.

La vigencia de las recomendaciones dictadas por la Comisión de Monumentos en materias de ordenación urbanística no se observa únicamente en la legislación anteriormente citada. La limitación del acceso de los vehículos al centro histórico de la ciudad se ha convertido en Sevilla capital en una realidad palpable con la peatonalización de calles como San Fernando y Avenida de la Constitución, donde sólo es posible circular en transporte público.

6.2 Una asignatura pendiente: la formación del catálogo

Una de las misiones principales de las Comisiones Provinciales de Monumentos fue la elaboración de un catálogo de los monumentos incluidos en su jurisdicción, tarea que se les encomienda ya desde su fundación por la Real Orden del Ministerio de Gobernación del 13 de junio de 1844¹¹⁸⁶, en el artículo 3. 6 por el que será atribución de estas Comisiones “*Formar catálogos, descripciones y dibujos de los monumentos y antigüedades que no sean susceptibles de traslación, o que se deban quedar donde existen, y también de las preciosidades artísticas que, por hallarse en edificios que convenga enajenar o que no puedan conservarse, merezcan ser transmitidas en esta forma a la posteridad.*”

Como hemos podido comprobar a lo largo de todo el estudio, la Comisión de Sevilla fue pionera en muchas de las actuaciones concernientes a la conservación del patrimonio, aunque también encontramos ciertas deficiencias en el cumplimiento de sus atribuciones relacionadas con la precariedad con la que se vio obligada a trabajar. Uno de los aspectos que quedó incompleto fue la elaboración del catálogo exacto de los monumentos de la provincia. Fueron muchos los intentos encaminados en este sentido pero la falta de recursos económicos que posibilitasen el traslado de los vocales en unas ocasiones o la dejadez y carencia de personal adecuado en otras, hizo que nunca se llevase a cabo este propósito al igual que ocurrió en muchas provincias, entre las que podemos citar Badajoz¹¹⁸⁷, Murcia¹¹⁸⁸ y Navarra, cuyo intento más serio fue el encargo que hizo su Comisión Provincial en 1919 al vocal Altarill de elaborar una circular, llamada *índice de los monumentos históricos y artísticos de Navarra*, que serviría para recabar los datos que después ayudarían para hacer la catalogación de los edificios del lugar¹¹⁸⁹. Otras provincias lograron finalizar este empeño, como Palencia, que publicó un catálogo en tres tomos entre los años 1930 y 1946, o Córdoba, que dejó el encargo a manos de su vocal Rafael Ramírez de Arellano y cuyo trabajo no vio la luz hasta 1982¹¹⁹⁰. Instituciones nacidas con posterioridad relacionadas con la conservación del

¹¹⁸⁶ *Gaceta de Madrid* nº 3568. 21 de junio de 1844, p. 1

¹¹⁸⁷ Ortiz Romero, P. L. *Op. cit.* Mérida, 2007, p. 388.

¹¹⁸⁸ Martínez Pino, J. *Op. cit.*, 2005-2006. p. 161.

¹¹⁸⁹ Quintanilla Martínez, E. *Op. cit.* Navarra, 1996, p. 341.

¹¹⁹⁰ Palencia Cerezo, J. M. *Op. cit.* Córdoba, 1995, p. 151.

patrimonio de la provincia, como la Junta Conservadora del Tesoro Artístico de la 2ª división y su heredera, la Junta de Cultura Histórica y Tesoros Artísticos de Sevilla, emprendieron esta misma tarea con resultado tan negativo como el de la Comisión Provincial de Monumentos.

Además del catálogo de bienes inmuebles se echa en falta el relativo a los bienes muebles y el de yacimientos arqueológicos o lugares susceptibles de serlo, que hubiesen servido como mapa-guía que delimitase los terrenos en los que era necesario ejercer una especial vigilancia y evitar su destrucción. Sobre este último tenemos noticias en 1868 de la solicitud de la Real Academia de la Historia a las Comisiones Provinciales de Monumentos para que remitiesen el catálogo de despoblados donde debían hacerse excavaciones. La Comisión de Sevilla no llegó a enviarlo, argumentando problemas relacionados con los acontecimientos políticos acaecidos ese año (no olvidemos que es el año de “la Gloriosa”), y como en ocasiones anteriores, carencia de dinero y personal para evacuar un trabajo tan extenso¹¹⁹¹. A pesar de muchos de estos inconvenientes eran casi un mal endémico de la mayoría de las Comisiones de Monumentos, otras corporaciones provinciales pudieron presentar sus respectivos informes: Cáceres¹¹⁹², Cuenca¹¹⁹³, Gerona¹¹⁹⁴....

La preocupación porque se hiciera no ya un inventario sino una enumeración de los monumentos antecede a la creación de las Comisiones Provinciales. Desde 1835 la Comisión Científico Artística de Sevilla realizó inventarios de los conventos desamortizados, aunque los primeros ejemplos no incluían las piezas consideradas de escaso valor artístico. Éstos fueron de los pocos intentos por abarcar el conocimiento de los bienes muebles, ya que el resto de iniciativas estuvieron enfocadas hacia el patrimonio arquitectónico.

¹¹⁹¹ “Oficio en el que se comunican las dificultades que ha tenido la Comisión de Monumentos de Sevilla para remitir el catálogo de los despoblados de la provincia donde debieran hacerse excavaciones, requerido por la Real Academia de la Historia”. 24 de octubre de 1868. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. CASE/9/7970/018(01)

¹¹⁹² “Oficio en el que la Comisión de Monumentos de Cáceres informa de los despoblados existentes en la provincia con vistas a futuras excavaciones”. 10 de junio de 1868. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. CACC/9/7948/07(1)

¹¹⁹³ “Copia de informe sobre los despoblados que existen en la provincia de Cuenca”. 12 de noviembre de 1867. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. CACU/9/7953/06(2)

¹¹⁹⁴ “Oficio en el que se comunica que los “despoblados” de la provincia son “Emporiae” y “Rodetion”, la ubicación exacta de la que se desconoce”. 11 de julio de 1868. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. CAGE/9/7954/09(1)

En 1844, unos meses antes de formación de estas instituciones, la R.O. de 2 de abril pedía que se enviase al Ministro de Gobernación nota de los edificios, monumentos y objetos artísticos de cualquier tipo. Como hemos mencionado anteriormente los listados remitidos fueron escasos e incompletos. El informe de la provincia de Sevilla¹¹⁹⁵, citado en el segundo capítulo de este estudio, no destacó por su minuciosidad. El Gobernador de la provincia se lamentaba de la escasa colaboración de los ayuntamientos¹¹⁹⁶ y de los exiguos datos aportados por el arquitecto en el que había delegado el asunto el consistorio de la capital. Los edificios mencionados en la nota, de apenas cuatro páginas, eran mayoritariamente de carácter religioso si descartamos la Universidad de Osuna, aunque ésta no se salvaba de la excepción si tenemos en cuenta sus orígenes, ya que el 10 de octubre de 1548 el Papa Paulo III promulgó la Bula "*In Supereminenti Apostolicae Sedis*", por la que se autorizaba la erección en la villa de Osuna de un Estudio General, bajo la advocación de la Pura y Limpia Concepción de la Virgen María. También hay que resaltar que cronología de conjunto de las edificaciones era muy restrictiva (todas se encuadraban entre el siglo XIV y el XVIII), ignorándose cualquier construcción anterior y la mención de restos arqueológicos tan importantes como las Ruinas de Itálica. Por último hay que hablar la escasa relación de objetos artísticos, que si alguna vez eran mencionados era siempre como parte de alguna edificación. Otras provincias consiguieron una respuesta más completa, como Guadalajara, que recogió 352 cuestionarios, aunque los resultados nunca fueron publicados¹¹⁹⁷.

Un año después de la constitución de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla esta institución tenía preparada la lista de monumentos de la provincia¹¹⁹⁸, aunque por desgracia no hemos podido localizar el documento donde se presentaba la relación detallada. En sucesivos reglamentos como el del 24 de noviembre de 1865 de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y

¹¹⁹⁵ "Relación de edificios antiguos que deben conservarse, 1844". *RABASF*. 2-52-3.

¹¹⁹⁶ Sólo aportaron alguna información los ayuntamientos de Fuentes de Andalucía, el Arahal, la Campana, Bormujos, Umbrete, Marchena, Carmona, Osuna, Écija y Sevilla.

¹¹⁹⁷ López Trujillo, M. A. "Un inventario arqueológico y artístico inédito. La Comisión de Monumentos de Guadalajara 1844-1845)". *La cristalización del pasado...*pp. 231-237.

¹¹⁹⁸ *ACPMPS*. Libro I, p. 108. 7 de mayo de 1845.

Artísticos, aprobado por S.M., artículo 28 del capítulo III¹¹⁹⁹, se vuelve a recoger este cometido, encomendando a las Comisiones Provinciales la formación de un catálogo razonado de los edificios que existían en las provincias que por su mérito artístico o importancia histórica los hicieran dignos de figurar en la Estadística Monumental proyectada por la Comisión de Monumentos. La necesidad de crear de este catálogo radica en la máxima de que para conservar hay que conocer el patrimonio existente, ya que aquello que se desconoce difícilmente puede ser valorado o puesto a salvo.

También hay documentación referente a diversas tentativas de confección del catálogo de la provincia en 1874¹²⁰⁰, coincidiendo con la elaboración de su proyecto de ley de monumentos cuyo título IX estaba exclusivamente dedicado a las Comisiones de Monumentos y la estadística monumental, y a la formación de esta estadística en 1885. El último intento serio del que tenemos constancia data de finales de 1919, cuando la junta tomó como referencia el catálogo elaborado por Adolfo Fernández Casanova¹²⁰¹, a pesar de que éste tenía importantes lagunas y en muchas ocasiones no pasaba de una simple enumeración de monumentos¹²⁰². Si bien la obra de Fernández Casanova pudo ser examinada por los vocales de la Comisión¹²⁰³, su publicación nunca llegó a producirse y quedó inédita, dificultando con ello su consulta por especialistas y curiosos. Esto ha inducido al error de pensar que estaba dedicado sólo a la provincia de Sevilla, dejando de lado a la capital¹²⁰⁴ aunque como podemos comprobar en el apartado de este estudio reservado a ese catálogo, se enumeran también los monumentos de la ciudad de Sevilla.

Ya antes de que la Comisión de Monumentos de Sevilla se crease hubo intentos hechos por particulares con la intención de recoger las reseñas de los monumentos de la capital, como la *Sevilla artística* de Colón (1841), *Noticia histórica de los principales monumentos artísticos de Sevilla formada por los editores de el Sevillano* (1842) o *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados*

¹¹⁹⁹ *Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos aprobado por S.M. en 24 de noviembre de 1865*. Madrid, 1882.

¹²⁰⁰ ACPMPS. Libro II. 7 de febrero de 1874.

¹²⁰¹ "La Comisión de Monumentos". *El Liberal*. 4 de diciembre de 1919, p. 3.

¹²⁰² "Extracto del Catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Sevilla de Adolfo Fernández Casanova". ACMHAPS sección 4ª/19.

¹²⁰³ ACPMPS. Libro IV. 3 de julio de 1920.

¹²⁰⁴ AA.VV. *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 2004. Tomo I, p. 23

y profanos de esta ciudad de Sevilla de Félix González de León y *Sevilla pintoresca o descripción de sus más celebres monumentos artísticos*, de José Amador de los Ríos, entonces secretario en la Comisión Central de Monumentos, ambas publicadas el mismo año de la constitución de la Comisión Provincial. Estas obras resultaban incompletas y se limitaban exclusivamente a la capital, dejando de lado las referencias a los pueblos de la provincia. Son muestra del menosprecio generalizado entre los intelectuales de estos años hacia el estilo barroco, aunque a pesar de su rechazo no dejan de consignar estas obras arquitectónicas en sus respectivos trabajos debido al papel destacado que jugaban en la ciudad¹²⁰⁵. En ellas se hacía referencia también a bienes muebles, especialmente a obras de carácter pictórico, siendo destacables los sendos apartados de Colón y Amador de los Ríos dedicados al Museo de Pinturas. Interesa resaltar del estudio de González de León las referencias a edificios, esculturas y pinturas ya desaparecidos en el momento de redactar los dos volúmenes de los que constaba la obra con la idea de perpetuar su memoria.

De principios del siglo XX es la *Guía de los Monumentos Históricos y Artísticos de los pueblos de la provincia de Sevilla* (Sevilla, 1911), de Manuel Serrano Ortega. En ella se hace una pequeña reseña de los pueblos de la provincia y de sus monumentos aunque en esta ocasión es la capital, Sevilla, la que no es mencionada. Abarca una cronología que va desde restos prehistóricos hasta edificaciones del s. XVIII. Además incluye información de tipo práctico como un mapa, restaurantes, hoteles, comunicaciones...La organización de la obra parte del orden alfabético del nombre de los pueblos mencionados, fórmula que volvió a utilizarse como veremos

¹²⁰⁵ Como ejemplo algunos de los comentarios vertidos en relación al Palacio de San Telmo: “este edificio es de muy mal gusto” *Noticia histórica de los principales monumentos artísticos de Sevilla formada por los editores de el Sevillano*, p. 30, “todos los adornos de este edificio son de pésimo gusto i detestables, adolecen con mucho del estado lastimoso en que se hallaban las artes en la época infeliz de su construcción”. Colón i Colón, J. *Sevilla artística*. Sevilla, 1841. p. 116 o “El Colegio de San Telmo pertenece a una época, en que desgraciadamente no conservaban ya las artes la más leve conexión con lo que el siglo XVI habían sido. Sometidas al capricho de hombres poco doctos y demasiado antojadizos, habían trocado su graciosa sencillez por la indigesta e innecesaria hojarasca de Churriguera y a la abundancia y riqueza del género plateresco había sucedido también la estudiada pesadez y mal cohonestada hinchazón de aquella escuela, que tantas huellas ha dejado en todas partes de su fatal existencia”. *Sevilla pintoresca o descripción de sus más celebres monumentos artísticos*. pp. 268 y 269. Con similar desprecio se hablaba de otros edificios como la antigua Fábrica de Tabacos o el Palacio Arzobispal.

más adelante en 1939 en el *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*.

Aunque el catálogo de los monumentos de Sevilla y su provincia nunca llegó a materializarse por parte de la Comisión Provincial, es cierto que algunos de sus individuos, conscientes de la importancia de la tarea, realizaron tentativas de forma individual o colectiva. Por su relación con la Provincial creemos que deben citarse las obras de cuatro de sus vicepresidentes o presidentes: José Gestoso Pérez, José Hernández Díaz, Antonio Sancho Corbacho y Francisco Collantes de Terán.

José Gestoso publicó el tercer y último tomo de la conocida *Sevilla Monumental y Artística* apenas un año antes de ser nombrado vicepresidente en 1903. La obra venía precedida por la *Guía artística de Sevilla: historia y descripción de sus principales monumentos religioso y civiles* (1884), y se estructuraba por períodos históricos al igual que el catálogo de Fernández Casanova. Su ámbito de estudio se limitaba a Sevilla capital y cercanías (Itálica, San Isidoro del Campo, Santa María de las Cuevas, la Cruz del Campo, el Hospital de San Lázaro y San Jerónimo de Buenavista), por lo que los pueblos de la provincia seguían careciendo de un estudio exhaustivo. Cuestiones a señalar son la mención de monumentos ya desaparecidos, la inclusión de ilustraciones fotográficas y la transcripción de documentos, especialmente los relacionados con el Alcázar y las Atarazanas. También hay que destacar en este sentido su *Catálogo de las pinturas y esculturas del Museo Provincial de Sevilla* (1912).

Interesantes por su trabajo de recopilación y documentación son las obras de José Hernández Díaz y Antonio Sancho Corbacho, *Estudio de los edificios religiosos y objetos de culto de la ciudad de Sevilla, saqueados y destruidos por los marxistas*, de 1936, y el tomo dedicado a la provincia, *Estudio de los edificios religiosos y objetos de culto saqueados y destruidos por los marxistas en los pueblos de la provincia de Sevilla*, un año posterior. Poco después iniciaron junto a Francisco Collantes de Terán la obra de referencia en relación a la catalogación del arte de la provincia, *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*. Minuciosa y completa, se estructuró siguiendo el orden alfabético de las localidades con la idea de dejar el tomo de Sevilla capital en último lugar, ya que sus autores entendían que era prioritario cubrir el vacío de noticias sobre los pueblos de la provincia. El límite

cronológico se estableció a finales del siglo XVIII, período histórico que según escribía José Hernández Díaz en el prólogo del tomo segundo, no había sido debidamente valorado¹²⁰⁶. En su realización intervino un equipo multidisciplinar y se dio especial protagonismo a la ilustración de fotografías y planos. La información venía acompañada de bibliografía y la documentación de hallazgos arqueológicos cobró importancia frente a estudios anteriores. Otro de los elementos a resaltar fue la huída de criterios excesivamente rígidos que podían llevar a valoraciones tan negativas como las que hemos visto en obras anteriores cuando hacían mención a monumentos como el Palacio de San Telmo, por ejemplo. Es de lamentar que sólo se publicasen cuatro tomos, que eran los que abarcaban las localidades comprendidas entre la A y la H.

Es un hecho reconocido por todos y confirmado por lo expuesto a lo largo de este apartado la necesidad de una adecuada y completa catalogación del patrimonio existente como primer paso para su conservación, y por este motivo se constituyó la figura del Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz por la ley de Patrimonio Histórico de Andalucía de 1991, en su artículo 6.1, como instrumento para la salvaguarda de los bienes en él inscritos, la consulta y divulgación del mismo. Tal es su vigencia que esta fórmula se ha mantenido en nueva ley, también de carácter autonómico, de 26 de noviembre de 2007, en el título I, capítulo I. Además esta ley 14/2007 del Patrimonio Histórico de Andalucía crea en su título I, capítulo II, el Inventario de Bienes reconocidos del Patrimonio Histórico Andaluz, del que no forman parte los bienes inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz.

Una cuestión a tener presente es la evolución acerca de lo que debe conservarse y documentar para generaciones posteriores. Hemos pasado de la idea de monumento, en el que primaban los valores artísticos o históricos, al concepto actual, mucho más amplio, de bien cultural, que engloba además de las categorías ya consagradas, al patrimonio industrial y etnológico, abarcando de esta manera manifestaciones materiales e inmateriales de la cultura que hasta hace relativamente poco tiempo no eran objeto de consideración ni estudio.

¹²⁰⁶ Collantes de Terán, F.; Hernández Díaz, J. y Sancho Corbacho, A. *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1943. Tomo II, p. IX.

6.3 Aportación gráfica

El dilatado espacio de tiempo en el que la Comisión Provincial de Sevilla desarrolló su labor, junto con los hechos históricos que se produjeron en este período, provocó que viviera etapas realmente difíciles para la conservación del patrimonio. Nos referimos esencialmente a los ecos de la desamortización, la revolución de 1868, la Guerra Civil Española y al posterior auge desarrollista de los años 60 y 70 del siglo XX. Asimismo hemos de tener en cuenta que la conciencia general del concepto de patrimonio no estaba tan extendida como en nuestros días, por lo que muchos edificios y objetos que hoy tienen la categoría de obras de arte sufrieron las consecuencias del olvido, la dejadez y del paso del tiempo, sin que se tomaran medidas de conservación preventiva que pudieran evitar su pérdida total y definitiva. Ante esta situación y la escasez de recursos, la Comisión se vio obligada a priorizar sus actuaciones y esfuerzos sobre aquellos monumentos que entendía como indispensables.

La jerarquización en la conservación de las obras de arte, muchas veces inevitable cuando no se dispone de los medios necesarios para atender a todas las necesidades derivadas de un adecuado mantenimiento, trae consecuencias negativas y pérdidas irreversibles. No hemos de olvidar que los criterios estéticos no son inamovibles, más bien al contrario, muchas veces van de la mano de una época histórica determinada, y es frecuente que con el tiempo se produzca una puesta en valor de estilos artísticos denostados anteriormente, o que en ocasiones nuevos hallazgos ayuden a completar el significado de alguna pieza que en principio no parecía tener gran relevancia. Estas consideraciones fueron tenidas en cuenta por la Comisión, que tomó todas las medidas que estaban en sus manos para paliar estos efectos con vistas al futuro, principalmente con la recogida de testimonios gráficos desde casi sus inicios a pesar de las dificultades que ello conllevaba. El levantamiento de planos y alzados junto con la toma de fotografías servía como material de trabajo para aquellos miembros de la corporación que por distintas circunstancias no habían tenido acceso al monumento o como testimonio de su existencia para generaciones venideras ante una próxima desaparición.

Acerca del levantamiento de planos tenemos ejemplos tempranos, especialmente relacionados con las Ruinas de Itálica, cuyo gasto para ejecución y difusión del mismo se consignaron en el presupuesto de la Comisión Provincial¹²⁰⁷ y de 1866 es la partida presupuestaria de 600 escudos destinada a copiar frescos, sacar planos y reproducir vaciados de las estatuas, adornos y otros objetos preciosos que estaban próximos a desaparecer¹²⁰⁸. La relación de los dibujos conservados en los archivos de la Provincial es bastante reducida y su presencia fue perdiendo importancia a medida que la fotografía se hacía un medio más accesible y ganaba consideración como la forma de representación más cercana a la realidad. A pesar de ello sabemos que se ordenaron varios, como el del estado de las murallas en 1867¹²⁰⁹ y el del mosaico descubierto en la calle Pescadores de Santiponce¹²¹⁰. Incluso se acordó pedir al Gobierno de Su Majestad 2.500 Ptas. anuales para crear un cuerpo artístico destinado a reproducir los objetos artísticos que se descubriesen en la provincia¹²¹¹ y dos años después se presentó la idea de hacer un archivo de noticias artísticas con descripciones, fotografías y dibujos¹²¹². De los ejemplares que han llegado a nuestros días destacan unos dibujos realizados por el pintor Gumersindo Díaz y las reproducciones de los restos escultóricos descubiertos en 1895 en el lugar denominado “las Alcantarillas”¹²¹³. Los primeros forman un conjunto de 51 dibujos datados aproximadamente sobre 1869, que es la fecha que aparece en algunos de ellos (*ilustraciones 44-47*). La mayoría hacen referencia a monumentos de la capital, algunos desaparecidos, como la Puerta del Sol, mientras que otros representan elementos arquitectónicos y edificaciones de la provincia (Castillo de Alcalá de Guadaíra, puertas árabes de Marchena, castillo árabe de Utrera...) y del resto de España (Castillo e Iglesia del Puerto de Santa María, Monasterio de Regla de Chipiona, Castillo de Niebla, castillo antiguo romano de Cartagena, interior de San Miguel de Lillo en Oviedo...). La elección de la temática elegida para el álbum refleja interés por restos romanos (Ruinas de Itálica),

¹²⁰⁷ ACPMPS. Libro II. 12 de marzo y 11 de abril de 1862.

¹²⁰⁸ ACPMPS. Libro II. 14 de diciembre de 1866.

¹²⁰⁹ ACPMPS. Libro II. 29 de enero de 1867.

¹²¹⁰ ACPMPS. Libro II. 13 de febrero de 1879.

¹²¹¹ ACPMPS. Libro II. 29 de junio de 1880.

¹²¹² ACPMPS. Libro II. 4 de junio de 1882.

¹²¹³ ACMHAPS. 11ª. Itálica. 1.

árabes (capiteles de la Giralda) y monumentos góticos y mudéjares (San Gil). Aunque estos dibujos han sido considerados en alguna ocasión un encargo directo de la Comisión de Monumentos de Sevilla¹²¹⁴, pensamos que no fue tal sino una adquisición directa al artista en 1878 con destino al Museo Arqueológico, por los que se pagaron 375 pesetas¹²¹⁵. Parece una conclusión lógica si tenemos en cuenta que en las actas de la Comisión no se menciona ningún encargo, sólo la compra de este álbum, y la temática de algunos dibujos, especialmente los que hacen referencia a Asturias, lugar de origen de Gumersindo Díaz, que parecen responder más a los gustos del artista que a las inquietudes de los miembros de la Comisión, preocupados principalmente por la provincia de Sevilla. La inexistencia de otros dibujos del pintor en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, que fuera sede la Comisión, o en el Museo Arqueológico, lugar para el que estaba destinado el mencionado álbum comprado en 1878, apoyan este razonamiento.

La Comisión de Monumentos, consciente de la necesidad de documentar todo lo relacionado con los monumentos de la provincia, llegó a mostrar su malestar porque este proceso no se había realizado con la galería del edificio consistorial situada en la fachada de la Plaza de San Francisco, que fue demolida y de la que no se levantó testimonio a pesar de que estuvo bastante tiempo apuntalada¹²¹⁶.

La toma de fotografías se hizo incluso antes de que fueran consideradas como necesarias para completar los informes, tal y como se recogió en el Real Decreto de 14 de febrero de 1902¹²¹⁷, que disponía las normas para la realización del Inventario General de Monumentos Histórico-Artísticos, en el que dice textualmente en su artículo 9: “...la descripción de los monumentos se presentará ilustrada con planos, dibujos y fotografías.” De hecho, el empleo de la fotografía de manera documental hasta 1875 se hizo de manera puntual y desigual en España¹²¹⁸, por lo que es de destacar que ya en 1868 la Comisión de Sevilla se encargase de completar el expediente de derribo de la Puerta de San Fernando de la capital con

¹²¹⁴ Fernández Lacomba, J. *La Escuela de Alcalá de Guadaíra y el paisajismo sevillano 1800-1936*. Alcalá de Guadaíra, 2002, p. 45.

¹²¹⁵ ACPMPS. Libro II. 10 de abril de 1878.

¹²¹⁶ ACPMPS. Libro II. 9 de junio de 1867.

¹²¹⁷ *Gaceta de Madrid* nº 49. 18 de febrero de 1902. pp. 734 y 735.

¹²¹⁸ González Reyero, S. *La fotografía en la arqueología española (1860-1920)*. Madrid, 2007. p. 198.

la planta, el alzado y fotografías de la construcción¹²¹⁹ y lo mismo se hizo un año después cuando hubo de redactar el informe que trataría de evitar la destrucción del patio del Monasterio de los Jerónimos¹²²⁰. Este tipo de aporte gráfico servía además, como hemos comentado, para hacer públicos nuevos descubrimientos, y de él se valió el que fuera miembro de la Comisión, Miguel Sánchez Dalp, para dar a conocer ante los vocales un templete situado en las cercanías del cortijo "la Tercia" próximo al Monasterio de San Jerónimo¹²²¹. Desde estas fechas es frecuente encontrar ejemplos donde se dice emplear estas técnicas de documentación, como reflejan las actas de la institución, e incluso tenemos noticias datadas en 1925 del empleo de la fotografía aérea, en el caso de Itálica, traídas de la mano de escultor y miembro de la institución, Manuel Delgado Brackembury¹²²².

A pesar de este esfuerzo hay que lamentar que hayan sido escasos los dibujos, planos o instantáneas que se han conservado hasta nuestros días en el archivo de la Comisión de Monumentos de Sevilla, cuyo estudio puede ser completado por los ejemplares que se enviaron a las Reales Academias de la Historia y San Fernando, hoy recogidos en sus respectivas bibliotecas. Por el contrario otras comisiones provinciales corrieron más suerte en cuanto a la conservación de su archivo gráfico se refiere. Tal es el caso de la de Granada, de la que se conservan un total de 177 fotografías que fueron digitalizadas en el año 2001 y publicadas en formato electrónico en el 2004¹²²³.

¹²¹⁹ ACPMPS. Libro II. 12 de mayo de 1868.

¹²²⁰ ACPMPS. Libro II. 11 de febrero de 1869.

¹²²¹ ACPMPS. Libro III. 19 de diciembre de 1914.

¹²²² ACPMPS. Libro IV. 27 de marzo de 1925.

¹²²³ *Catálogo fotográfico de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de Granada*. Granada, 2004.

6.4 La Comisión frente a los diferentes estilos artísticos

La Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla siempre estuvo cercana a las corrientes de pensamiento del momento y fue evolucionando a medida que la sociedad lo hacía. Sus decisiones, cercanas a su tiempo, son muestra de que esta institución no se regía por criterios rígidos anclados en el pasado. Un claro ejemplo sería la diferente valoración artística que se hizo del estilo barroco, sobre todo en arquitectura, denostado en un primer momento y cada vez más apreciado a medida que pasaban los años. Hemos de recordar que cuando la Comisión Central intentó hacer en los comienzos de este tipo de instituciones un inventario de los monumentos de España a través de un cuestionario que debía de ser rellenado por los alcaldes, se puso como límite cronológico las manifestaciones artísticas del renacimiento¹²²⁴, obviando los monumentos barrocos.

En las actas de la Comisión de Monumentos de Sevilla aparecen referencias clarificadoras por parte de sus vocales en contra de esta corriente artística, considerada de mal gusto y decadente, aunque este tipo de manifestaciones no eran patrimonio exclusivo de sus miembros sino más bien frecuentes entre otras comisiones provinciales de monumentos¹²²⁵ y especialistas en la materia, al menos hasta el inicio del siglo XX. Para muestra del ambiente que se vivía en el momento del nacimiento de esta institución citaremos un párrafo de la obra *Sevilla pintoresca*, de José Amador de los Ríos, historiador, crítico literario y arqueólogo, además de secretario de la Comisión Central de Monumentos: *“Desgraciadamente para Sevilla no es el palacio Arzobispal uno de aquellos monumentos, en que han derramado las artes sus encantos y bellezas, como en otros muchos de los que llevamos descritos. La época aciaga en que se construyó, época que hemos tratado de dar a conocer anteriormente, no era en verdad la más a propósito para producir obras selectas y por esta causa no puede menos de resentirse este edificio de los lamentables extravíos del gusto, que por entonces dominaba a la arquitectura.”*¹²²⁶

¹²²⁴ Ordieres Díez, I. *Op. cit.* Documento nº16. Madrid, 1995.

¹²²⁵ Quintanilla Martínez, E. *La apreciación del Barroco por parte de la Comisión de Monumentos Históricos de Navarra (1844-1940)*. BIBLID 1137-4403 (2000), 19, pp. 201-209.

¹²²⁶ Amador de los Ríos, José. *Op. cit.* Sevilla, 1844. p. 282.

Ya centrándonos en la Comisión de Sevilla podemos poner ejemplos como la actitud del vocal Vicente L. Hernández, que durante la vicepresidencia de Demetrio de los Ríos mostró su oposición a los trabajos de restauración hechos en el retablo de la Iglesia de San Leandro *“porque la obra en la que han recaído pertenece a la decadencia del arte”*¹²²⁷. También tenemos otra ilustrativa muestra en el oficio que envió la Comisión al Gobernador Civil de Sevilla y al Alcalde del Ayuntamiento Revolucionario sobre aquellos monumentos que a su juicio debían o no conservarse, fechado en 1868, momento en el que la piqueta de la Junta Revolucionaria estaba haciendo estragos en edificios de carácter religioso: *“carecen de mérito artístico y no merecen designarse como monumentos las iglesias parroquiales suprimidas de Santiago, Santa María la Blanca y San Nicolás, por estar construidas en época de decadencia y hallarse sobrecargadas algunas de ellas de hojarasca churrigueresca de pésimo gusto. Respecto de las iglesias parroquiales de S. Luis, aunque de gusto no muy exquisito, es grandiosa y puede considerarse como acabado modelo de buena construcción...”*¹²²⁸. Este oficio, firmado por el entonces vicepresidente de la institución, Eusebio Campuzano, argumenta en muchas ocasiones la falta de mérito artístico de las parroquias enumeradas basándose en el estilo arquitectónico en el que están construidas, el barroco. También tenemos el testimonio de Francisco Mateos Gago en la relación a la demolición que se estaba acometiendo del templo de San Miguel en 1868, cuando tras la entrada de la piqueta destructora en la iglesia, relata el vocal de la Comisión *“Entonces vieron los sevillanos toda la belleza de aquel templo, porque destruido ya el inmenso y pesado retablo de madera en que manos bárbaras habían colocado el altar mayor en épocas pasadas, aparecía en toda su lindeza el ábside de tres caras*

¹²²⁷ ACPMPS. Libro II. 13 de noviembre de 1866. Sobre este retablo escribió Félix González de León en 1844 *“El altar principal está sobre el alto presbiterio de gradas, y es de muy mal gusto y del tiempo de la decadencia de las artes...”*. González de León, F. *Op. cit.* Sevilla, 1973, p. 88.

¹²²⁸ “Oficio de traslado al Gobernador Civil de Sevilla y al Alcalde del Ayuntamiento Revolucionario de Sevilla en el que se especifica cuáles son los monumentos que, a juicio de la Comisión de Monumentos de Sevilla entre los que destaca los mudéjares, pueden ser demolidos o han de conservarse”. 18 de noviembre de 1868. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. CASE/9/7970/018(03).

Entre los edificios religiosos de la capital que a juicio de la Comisión carecían de valor monumental se continúa citando a las iglesias de San Hermenegildo, San Antonio, San Francisco de Paula, San Antonio Abad, San Pedro de Alcántara, Ángel, San Buenaventura, Belén, San José y de los Descalzos. Entre los conventos se mencionan al de la Real, Santa Ana, la Asunción, San José, la Concepción, las Mínimas, San Felipe, las Dueñas y el de las Mercenarias.

*con ojivas góticas que cerraba la gran nave.*¹²²⁹ Hay que pensar que muchas edificaciones de Sevilla, especialmente de tipo religioso, fueron construidas o remodeladas empleando elementos barrocos, y que esta circunstancia pudo influir negativamente en su valoración y conservación posterior.

Durante este mismo período nos encontramos por contra con otros estilos altamente valorados, como es el caso del mudéjar o del renacimiento. Así, el primero de ellos era considerado en 1872 como el *“único del que nos podemos vanagloriar los españoles como nacional y expresivo de nuestras glorias más brillantes”*¹²³⁰, mientras que en el acta oficial de entrega de la Iglesia de Madre de Dios a la Comisión de Monumentos de Sevilla, fechada en 1870, podemos leer noticias de cuatro retablos *“del gusto del renacimiento más puro y por tanto de un mérito indisputable”*¹²³¹. Hay que observar las connotaciones patrióticas que se identifican con el mudéjar, que van más allá de valoraciones meramente artísticas. El mudéjar es proclamado como el estilo más representativo de nuestra nación, ya que se considera una creación propia surgida de las especiales condiciones históricas que confluyeron en su nacimiento, una unión de culturas e ideas, frente al resto de corrientes arquitectónicas, que habían sido exportadas de otros países, y por tanto carentes de los valores propios con los que se revestía el mudéjar. Interesante es el oficio de la Comisión firmado el 18 de noviembre de 1868 por su entonces vicepresidente, Eusebio Campuzano, y dirigido al Gobernador Civil de Sevilla y al Alcalde del Ayuntamiento Revolucionario, en el que se afirmaba en relación a este estilo *“los monumentos históricos de la patria son testimonio fehacientes los más brillantes de su historia, y que atentar contra ellos es echarse borrón sobre los claros timbres de un pueblo civilizado. Figuran dentro de Sevilla en primer lugar ciertos monumentos que señalan la reconquista del pueblo español, y que son testigos, más que de la tolerancia religiosa y libertad de cultos, de la fusión armónica y admirable de razas vencidas y vencedoras, que caminan a formar un solo pueblo, el pueblo español. Esos monumentos asimilando en su arte el árabe y el cristiano de varias épocas, son la más genuina muestra del arte nacional único y*

¹²²⁹ Tassara y González, J. *Op. cit.* Sevilla, 2000, p. 32.

¹²³⁰ ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 48E.

¹²³¹ “Acta oficial de entrega de la Iglesia de Madre de Dios a la Comisión de Monumentos de Sevilla, de 10 de junio de 1870”. ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 22M.

*legítimo. Aludimos al arte mudéjar, exclusivamente español, como que los otros antes todos son importaciones extrañas y este fruto peculiar de nuestro suelo. Atentar contra el arte mudéjar es atentar contra el arte español, sin desconocer que no hay otro arte en nuestro suelo que mejor merezca el nombre de arte patrio*¹²³². En este mismo escrito se presenta una lista de los monumentos mudéjares que deben conservarse en la ciudad de Sevilla, y que por orden de importancia eran: 1º Omnium Sanctorum, 2º San Esteban, 3º San Marcos, 4º San Miguel, 5º Santa Catalina, 6º Santa Marina, 7º la capilla del ex-seminario de Maese Rodrigo y por último el artesanado de la Iglesia de Madre de Dios.

Más de una década después seguimos encontrando en la documentación reseñas negativas en relación a la calidad o belleza de las edificaciones barrocas. Como ejemplo podemos citar la argumentación defendida por la Comisión de Monumentos frente al Gobernador Civil, en la que se negaba el carácter de monumento a la Parroquia de San Nicolás al entenderse que ni su estilo ni la época de construcción (el siglo XVIII), la hacían merecedora de pertenecer a esta categoría¹²³³.

Poco a poco la mentalidad de los miembros de la Comisión fue transformándose hasta llegar a aceptar al barroco como un estilo más, merecedor de estudio y consideración. Esta variación se deja entrever en la ficha que Adolfo Casanova dedicó en su inventario al Palacio de San Telmo, donde criticaba el exceso ornamental de la fachada pero estimaba el aire elegante y original del conjunto¹²³⁴, y se aprecia claramente en una obra escrita algunos años antes por el destacado miembro de la Comisión de Monumentos, José Gestoso¹²³⁵. Nos referimos al tomo III de su *Sevilla Monumental y Artística*, en el que en apartado dedicado al Palacio de San Telmo dice: *“Cierto que la portada de San Telmo adolece de cargazón en sus*

¹²³² “Oficio de traslado al Gobernador Civil de Sevilla y al Alcalde del Ayuntamiento Revolucionario de Sevilla en el que se especifica cuáles son los monumentos que, a juicio de la Comisión de Monumentos de Sevilla entre los que destaca los mudéjares, pueden ser demolidos o han de conservarse”. 18 de noviembre de 1868. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. CASE/9/7970/018(03)

¹²³³ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 2º. 26N y *ACPMPS*. Libro II. 27 de marzo de 1882.

¹²³⁴ “Extracto del Catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Sevilla de Adolfo Fernández Casanova”. *ACMHAPS* sección 4ª/19.

¹²³⁵ El *Catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Sevilla* de Adolfo Fernández Casanova está fechado entre 1907 y 1909 y el tercer tomo de la *Sevilla Monumental y Artística* de Gestoso se publicó en 1902.

*ornatos, que éstos hállanse ejecutados ampulosa y convencionalmente, huyendo de la naturalidad y de la sencillez, pero en medio de estos defectos, hijos del extraviado gusto que dominaba en toda Europa ¿Quién puede negar que esta obra es una página interesante de nuestra historia artística, cuyo conjunto no carece de elegancia y cuyos ostentosos ornatos le prestan majestad y producen agradable efecto, abarcándola con la vista totalmente? La crítica moderna no juzga con tanta severidad, como nuestros fríos clásicos del siglo pasado, estas obras borrominescas y un criterio más amplio y tolerante sabe distinguir, en medio de los extravíos del gusto, los rasgos de la fantasía, de la composición artística y la delicadeza de ejecución, que las avalora en muchos casos.*¹²³⁶

Como prueba definitiva del cambio tenemos la actuación de los vocales de la Provincial en 1953, que pusieron todo su esfuerzo para evitar la destrucción de la decoración barroca de la Iglesia de la Cartuja de Jerez, eliminación que se pretendía ejecutar amparándose en su mal estado de conservación y en el deseo de llevar a cabo la reconstrucción de los elementos arquitectónicos primitivos¹²³⁷.

La Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla, o al menos parte de sus miembros, fueron defensores de nuevos estilos arquitectónicos que iban surgiendo, frente a otros criterios que abogaban por movimientos más conservadores. Es el caso concreto del racionalismo, corriente que se implantó en la ciudad aproximadamente en el segundo cuarto del siglo XX, que no fue del todo bien acogida desde la Alcaldía, aunque no nos debe extrañar esta postura ya que de estas fechas datan las afirmaciones que lo describen como “*anticristiano y antiespañol*”, además de “*frío*”¹²³⁸. Frente a esta corriente de pensamiento reaccionaria podemos citar varios arquitectos unidos a la Comisión que no sólo defendieron el racionalismo sino que crearon algunas de las obras más representativas en la ciudad, recogidas desde hace algunos años en el Registro Andaluz de Patrimonio Arquitectónico del siglo XX¹²³⁹. Cuando se realizó la Casa Lastrucci (*ilustración 48*) en 1934, apenas habían pasado 5 años desde la Exposición

¹²³⁶ Gestoso y Pérez, J. *Sevilla Monumental y Artística*. Sevilla, 1902. Tomo III, pp. 508 y 509

¹²³⁷ ACPMPS. Libro V. 4 de febrero de 1953.

¹²³⁸ Gómez de Terreros Guardiola, M. V. *Op. cit.* Sevilla, 2006, p. 172.

¹²³⁹ <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/sys/productos/DOCOMOMO/presentacion.html>.

La misión de este registro es ofrecer una imagen coherente y completa, a todos los niveles, del fenómeno arquitectónico que constituyó el Movimiento Moderno en el ámbito regional

Iberoamericana del 29 y Sevilla seguía bajo el fuerte influjo de la arquitectura regionalista. Esta edificación fue obra de los arquitectos Juan Talavera Heredia y Antonio Delgado Roig¹²⁴⁰ y contó con la intervención de Alfonso Toro Buiza, los tres relacionados con la Comisión de Monumentos. El nombre de Toro Buiza también aparece unido a otras construcciones, como la Universidad Laboral, de 1942 o el edificio de viviendas y locales comerciales sito en la calle Rodríguez Jurado, nº6, fechado entre 1935 y 1936 (*ilustración 49*), obra del arquitecto de la Comisión José Galnares Sagastizábal. Otro de los arquitectos de la Provincial que participó en una de las primeras obras del racionalismo en Sevilla fue Aurelio Gómez Millán, quien intervino en el mercado Puerta de la Carne, obra realizada entre 1927 y 1929. Las objeciones que se presentaron por parte de las autoridades locales a la nueva corriente arquitectónica eran especialmente fuertes cuando se trataba de edificios localizados en el centro histórico, siempre inducidas por el miedo a romper con la visión tradicional de la ciudad. Esto no quiere decir que el racionalismo dejara de implantarse con cierto éxito, como demuestra el hecho de que tres de los ejemplos citados anteriormente (el edificio de viviendas y locales comerciales de la calle Rodríguez Jurado, el mercado Puerta de la Carne y la Casa Lastrucci) se llevaran a cabo en este sector de la ciudad.

Estudiando toda la documentación generada por la Comisión de Monumentos de Sevilla se puede observar que hay determinados períodos históricos que no llegaron a ser tan mal considerados como los antes mencionados pero que tampoco recibieron toda atención que merecen, de esta manera es curioso que aunque monumentos megalíticos tan destacados como los dólmenes de la Pastora o de Matarrubilla, fueron descubiertos en una etapa en el que esta institución se encontraba activa (1860 y 1917 respectivamente), no encontramos apenas mención de este tipo de construcciones hasta la vicepresidencia de Fray Diego de Valencina¹²⁴¹.

¹²⁴⁰ Jiménez Ramón, J. M. *Cuatro ensayos en torno a la arquitectura racionalista en Sevilla*. Sevilla, 2001, p. 66

¹²⁴¹ Si recordamos su mandato se encuadra entre los años 1937 y 1949.

6.5 La importancia de la arquitectura frente a otras manifestaciones artísticas

El cometido principal de la Comisión Científico-Artístico de Sevilla, antecedente de la Comisión Provincial de Monumentos, fue la salvaguarda de los bienes muebles que habían sobrevivido a los destrozos y el expolio de la invasión francesa y de aquellos afectados por la desamortización (especialmente pinturas y libros), ya que los objetos de pequeño y mediano tamaño podían ser dañados o sustraídos con facilidad y por lo tanto, estaban expuestos a desaparecer.

El primer reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos Artísticos, recogido en la Real Orden de 24 de junio de 1844, creaba tres secciones: la de bibliotecas y archivos, la de escultura y pintura y la de arqueología y arquitectura. De esta manera se pretendía afrontar la conservación del patrimonio, abarcando las diversas formas de manifestación artística vigentes en este momento. Por el contrario, el día a día de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla nos hace ver que durante el tiempo que mantuvo una vida activa se centró principalmente en la salvaguarda de los bienes inmuebles de la capital y de forma menos intensa, en la conservación de la arquitectura de carácter monumental de la provincia¹²⁴², siendo escasas en proporción las actuaciones referidas a bienes muebles, las cuales se producían casi siempre debido a que el objeto artístico en cuestión estaba asociado a algún edificio de interés, como las gestiones realizadas para localizar las dos lápidas de mármol desaparecidas del Convento de San Francisco de Écija¹²⁴³ y la vigilancia de las obras de restauración del retablo mayor de la Iglesia de Constantina¹²⁴⁴. Otra de las situaciones que hacía que esta institución prestase especial atención a los bienes muebles era cuando se producían hallazgos arqueológicos, principalmente aquellos localizados en las Ruinas de Itálica, ya fuese por la importancia de los mismos o la estrecha relación que la Provincial mantuvo siempre con este yacimiento, cuyas excavaciones fueron dirigidas en varias ocasiones por algunos de sus miembros más destacados (Demetrio de los

¹²⁴² A destacar sus trabajos en relación al Ayuntamiento, San Miguel, Santa Catalina y las murallas de Sevilla, Itálica y el Alcázar de Carmona, por citar sólo algunos ejemplos.

¹²⁴³ *ACMHAPS*. 12ª. Sevilla Provincia. 2º/2 y *ACPMPS*. Libro II. 23 de noviembre de 1885.

¹²⁴⁴ "Oficio de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla al Gobernador Civil de la provincia de 28 de febrero de 1882". *ACMHAPS*. 12ª. Sevilla Provincia. 1º/23.

Ríos fue nombrado director de las excavaciones en 1860, Andrés Parladé fue director en 1919 y Juan de Mata Carriazo en 1933)¹²⁴⁵.

En relación al patrimonio bibliográfico sólo encontramos alguna mención en los primeros años de vida de la Comisión, bajo la vicepresidencia de Manuel López Cepero, referida principalmente a la creación de una biblioteca provincial y la localización de los libros de los conventos suprimidos para que formasen parte de sus fondos¹²⁴⁶. Estos trabajos eran una continuación de los que había venido desarrollando su antecesora, la Comisión Científico-Artística de Sevilla.

Como hemos mencionado anteriormente, la documentación consultada revela una mayor preocupación relativa a los monumentos de la capital frente a los monumentos de la provincia. Este hecho se refleja también en el número de declaraciones de Monumentos Históricos y Artísticos de Sevilla desde 1872 hasta 1975, un total de 45 sólo en la capital hispalense frente a los 31 del resto de la provincia. La explicación a este fenómeno guarda relación con la escasez de fondos y personal de los que disponía la Comisión y la limitación de movimiento que ello conllevaba.

Las declaraciones referentes a monumentos de la ciudad de Sevilla durante los años 1908 y 1976 muestran una paridad entre las declaraciones de edificios pertenecientes a la arquitectura civil (un total de 23) y aquellos encuadrados en la arquitectura eclesiástica (22 edificaciones). Respecto al número de monumentos de la provincia declarados entre 1872 y 1971 la balanza se inclinó levemente hacia los monumentos civiles, que sumaban 15, frente a las 12 construcciones de arquitectura religiosa.

Por el contrario, la Comisión de Sevilla no hizo nunca una aproximación a otras formas de patrimonio tipificados en las leyes actuales, como es el caso del etnológico, cuya definición recogen el título VI de la ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español y de la ley 14/2007 del Patrimonio Histórico de Andalucía. Otras Comisiones Provinciales si lo hicieron, como es el caso de la de Albacete, que en 1929 encargó a su conservador, Joaquín Sánchez Jiménez, la elaboración de una encuesta que recogiese los aspectos sobre la arqueología y folklore de los

¹²⁴⁵ AA.VV. *Itálica arqueológica*. Sevilla, 1999, pp. 46-48.

¹²⁴⁶ ACPMPS. Libro I. pp. 104 y 105. 11 de enero de 1845.

municipios del territorio. Este documento se envió al Alcalde, al maestro nacional, al cura párroco, al médico titular, al secretario del Ayuntamiento y al secretario del juzgado de cada uno de los municipios de la provincia, aunque parece que la iniciativa no tuvo el éxito esperado y fueron pocas las respuestas recibidas¹²⁴⁷.

¹²⁴⁷ Sánchez Ferrer, J. "Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Albacete: la encuesta etnológica de 1929". *Boletín de Información "Cultural Albacete"*, julio - agosto 1990, nº 45.

6.6 La Comisión Provincial de Sevilla y la legislación patrimonial

Declaración del conjunto frente a lo individual

A través del estudio de las actuaciones de la Comisión de Monumentos de Sevilla a lo largo de su existencia activa se comprueba el interés de sus miembros en incentivar los avances en lo referente a la reglamentación del patrimonio, como ocurrió en 1874¹²⁴⁸, o su preocupación por asumir la nueva normativa que entraba en vigor al respecto.

El decreto ley de 9 de agosto de 1926 introdujo dentro del concepto de Tesoro Artístico Nacional entre otras *“las edificaciones o conjunto de ellas, sitios y lugares de reconocida belleza, cuya protección y conservación sean necesarias para mantener el aspecto típico, artístico y pintoresco característico de España, siempre que así se haya declarado o en lo sucesivo se declare por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes”* (artículo 2.b). De esta manera la legislación da un paso adelante en la conservación de los bienes culturales ampliando el concepto de monumento, hasta ahora considerado como un ente individual, y comienza a tener en cuenta el conjunto. Esta noción se desarrollará con la ley de protección del Tesoro Artístico Nacional aprobada el 13 de mayo de 1933 durante la Segunda República y que hacía susceptibles de incorporarse al Catálogo de Monumentos Histórico-Artísticos los conjuntos urbanos y los paisajes pintorescos. Inmediatamente después de que se promulgara el mencionado decreto ley de 9 de agosto de 1926, la Comisión solicitó que el Barrio de Santa Cruz entrase dentro de la categoría de lugar de interés artístico y pintoresco¹²⁴⁹ por considerarlo como uno de los espacios más característicos de la ciudad, y unas semanas más tarde propuso al Ayuntamiento que las edificaciones de la Plaza San Fernando no superasen los 20 metros, debido a que ésta se encontraba en uno de los lugares más importantes de la capital¹²⁵⁰. Esta institución aprovechó al máximo las posibilidades que se abrían con la declaración de conjunto monumental mencionada en la ley de 1933 cuando

¹²⁴⁸ La Comisión, encabezada por Demetrio de los Ríos, hizo lo posible para que en 1874 el Estado elaborase una ley sobre monumentos ante la carencia legislativa que existía en este ámbito¹²⁴⁸.

¹²⁴⁹ ACPMPS. Libro IV. 20 de agosto de 1926.

¹²⁵⁰ ACPMPS. Libro IV. 12 de septiembre de 1926.

en 1964, junto con otras entidades, promovió la declaración de la ciudad de Sevilla como Monumento Nacional¹²⁵¹.

En la actualidad la tipología de monumento es sólo una más en la clasificación de Bienes de Interés Cultural, ahora divididos en ocho tipos¹²⁵² si tomamos como referencia la ley 14/2007 del Patrimonio Histórico de Andalucía.

Declaración de Monumento Nacional, Local o Provincial como medida de protección

Por la documentación consultada se puede observar que la amenaza de derribo o ruina que pendía sobre el patrimonio y su consecuente pérdida irreparable sirvió en muchos casos para impulsar el proceso de declaración del monumento. Podría pensarse que la política de actuación por parte de la Comisión de Monumentos se limitaba en demasiadas ocasiones a intentar actuar en los casos más urgentes, dejando a un lado el trabajo preventivo. La afirmación no carece de cierta lógica, pero esta forma de proceder no habría que achacarla a una posible dejadez de la institución, sino más bien a su crónica falta de recursos económicos y humanos, a que sus recomendaciones no fueron siempre tenidas en cuenta por las autoridades y por último, aunque tal vez más importante, al período histórico durante el cual desarrolló su vida activa, en la que tuvo que enfrentarse a hechos como la revolución de “la Gloriosa” de 1868, una guerra civil y al concepto de modernidad desarrollado en el XIX y que culminaría con la fiebre constructivista que tuvo su punto álgido en la década de los setenta del siglo XX.

Fue habitual que los miembros de la Comisión de Monumentos de Sevilla tomaran la decisión de proponer el nombramiento de ciertas edificaciones como Monumento Nacional para solucionar los problemas de abandono o su posible destrucción, sin considerar en profundidad si el monumento en cuestión era

¹²⁵¹ “Disposición de 16 de septiembre de 1964 por la que se declaraban conjuntos y monumentos histórico-artísticos diversas zonas y edificios de la ciudad de Sevilla”. *ACMHAPS*. 4ª. Generalidades. 9º

¹²⁵² Según esta ley los Bienes de Interés Cultural se dividen en Monumentos, Conjuntos Históricos, Jardines Históricos, Sitios Históricos, Zonas Arqueológicas, Lugares de Interés Etnológico, Lugares de Interés Industrial y Zonas Patrimoniales. Esta última tipología, que comprende aquellos territorios o espacios que constituyen un conjunto patrimonial, diverso y complementario, integrado por bienes diacrónicos representativos de la evolución humana, que poseen un valor de uso y disfrute para la colectividad y, en su caso, valores paisajísticos y ambientales, nace con la mencionada ley en un intento de abarcar de la forma más completa posible la definición de los bienes culturales y de esta manera contribuir a su conservación.

merecedor de tal alta distinción. Esta medida, que en ocasiones podía considerarse de excesiva y que llegaba a producir desacuerdo entre los miembros de la Comisión, era la forma más contundente de hacer frente a los estragos que sufría el patrimonio de la provincia, muchas veces de la mano de una mal entendida modernidad. Entre los monumentos que sabemos que se solicitó la declaración para evitar su desaparición se encuentran en Sevilla capital el Torreón de Don Fadrique en el año 1905¹²⁵³ y el lienzo de murallas en 1906¹²⁵⁴. Ya en relación con otros pueblos de la provincia conocemos la iniciativa tomada respecto al Castillo de Alcalá de Guadaíra en 1924 tras comprobar su estado de deterioro¹²⁵⁵. Como hemos mencionado, esta forma de actuar no era compartida por todos los miembros de la institución por entender que aunque la intención era buena, la declaración masiva de monumentos no dignos de esta consideración conllevaría la devaluación de esta medida. Rodrigo Amador de los Ríos, sobrino del que había sido vicepresidente de la Comisión, Demetrio de los Ríos, y recién nombrado director de las excavaciones de Itálica, se mostró contrario a la proliferación de este tipo de declaraciones y así lo hizo saber cuándo se discutió proponer la Iglesia de Santa Catalina y la Capilla de San José en 1911 para que fuesen reconocidas con tal distinción¹²⁵⁶. En artículo publicado en el diario *El Liberal*, con fecha de 16 de marzo¹²⁵⁷, se alababa la postura defendida por Rodrigo Amador de los Ríos, argumentando que hasta esa fecha sólo habían sido declarados monumentos nacionales San Isidoro del Campo, la Capilla del Seminario Antiguo y el trozo de muralla que estaba comprendido entre la Puerta de Córdoba y la Macarena, y que aún carecían de dicho reconocimiento construcciones tan emblemáticas para la ciudad como la Catedral y la Torre del Oro. La falta de rigor en las declaraciones, decía el artículo, podría llevar a que *“de seguir aplicando lo de monumento nacional, según las circunstancias, se llegaría á que viéramos como monumentos del Estado la Pila del Pato o la Gruta de las Delicias,*

¹²⁵³ ACPMPS. Libro III. 17 de mayo de 1905.

¹²⁵⁴ ACPMPS. Libro III. 17 de octubre de 1906. Mérida, J. R. y Saavedra, E. “Las murallas romanas de Sevilla”. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo 50, 1907, pp. 438-441.

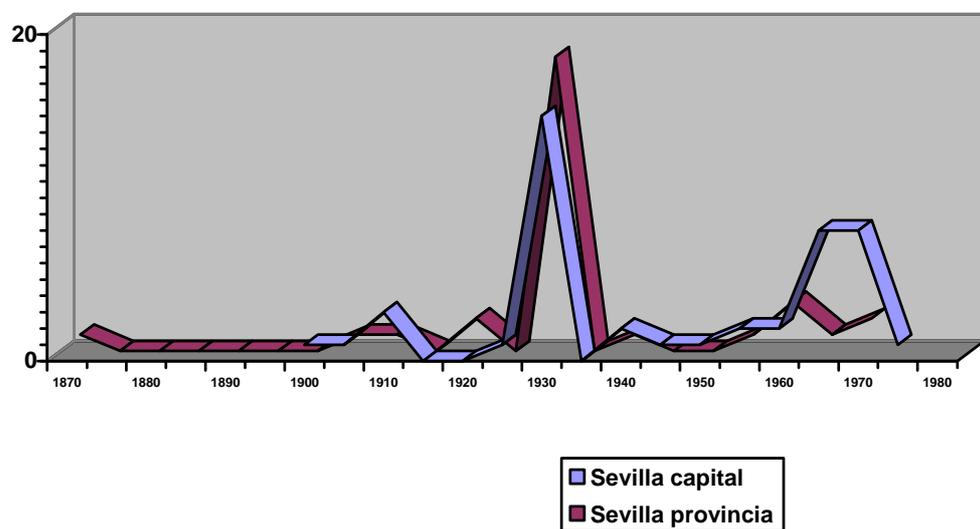
¹²⁵⁵ ACPMPS. Libro IV. 11 de noviembre de 1923. Unos meses más tarde el castillo sería declarado como Monumento de Interés Histórico y Arqueológico (ACPMPS. Libro IV. 12 de junio de 1924).

¹²⁵⁶ ACPMPS. Libro III. 14 de marzo de 1911.

¹²⁵⁷ *El Liberal*. “Los Monumentos Nacionales”. 16 de marzo de 1911

mientras que se derrumban, por falta de quien velara por ellas, la Torre de Don Fadrique, la de San Marcos ó la Catedral.”

En 1931, curiosamente coincidiendo con el año de la elaboración de la Carta de Atenas, se produjo un alto número de declaraciones de Monumentos Histórico Artísticos en la provincia de Sevilla (ver gráfico), al igual que ocurriría en muchas partes de España como resultado del decreto de 3 de junio de este año¹²⁵⁸, elaborado a su vez en virtud del decreto ley de 9 de junio de 1926. Esta disposición sirvió para declarar más de 750 monumentos de una vez¹²⁵⁹.



La Comisión de Monumentos de Sevilla siguió planteando como mejor solución para evitar el derribo de edificaciones con carácter histórico artístico la declaración como monumento, ya fuese nacional o de interés local o provincial, y esta fue la estrategia que utilizó para intentar salvaguardar la casa palacio del Marqués de Palomares (*ilustración 50*) en 1966, aunque en esta ocasión no se obtuvieron los resultados deseados. Situado en la Plaza del Duque, este palacio sevillano convivía con el del Marqués de Sánchez-Dalp, el de la familia Cavaleri y el Hotel Venecia, formando un entorno de gran belleza y cargado de historia que si se hubiese conservado sería uno de los puntos de referencia de la ciudad, pero que

¹²⁵⁸ Decreto publicado en la *Gaceta de Madrid*, núm. 155, de 4 de junio de 1931.

¹²⁵⁹ Ordieres Díez, I. *Op. cit.* Madrid, 1995, p. 63.

desgraciadamente fue reemplazado por edificios comerciales de características meramente funcionales en pocos años¹²⁶⁰. Las fuentes conservadas de la Comisión sólo hacen mención del peligro de derribo que corría el palacio del Marqués de Palomares, sin aportar datos sobre lo que ocurrió con el resto de edificaciones. El palacio fue comprado en subasta en 1879, por Juan Antonio Fernández de la Arriba, un comerciante que convirtió el edificio en los conocidos como Almacenes del Duque. Fue en 1965 cuando se realizó la venta a la empresa El Corte Inglés (*ilustración 51*) a través de un intermediario. El tema de su posible derribo se debatió en la sesión del 3 de enero de 1966, donde se presentaron dos posturas enfrentadas. Por un lado Joaquín Romero Murube y el secretario en esos momentos, Antonio Sancho Corbacho, defendían su valor artístico argumentando que se trataba de un “*palacio romántico, único modelo en Sevilla de un mudéjar tardío que debería conservarse*”¹²⁶¹, por el otro, Juan de Mata Carriazo disenta sobre su valor artístico. La decisión final de la Comisión fue que el presidente José Sebastián Bandarán planteara el problema a la Dirección General de Bellas Artes para que obrase lo más oportuno.

Algunos años después, en 1974, la propuesta de demolición del Palacio de Surga¹²⁶² por parte del arquitecto municipal de Utrera promovió que dos miembros de la Comisión, José Hernández Díaz y José Galnares Sagastizábal se trasladaran a esta localidad para estudiar el estado del palacio barroco, que por lo que pudieron comprobar, se encontraba abandonado desde hacía 15 años pero que su fachada y elementos principales se encontraban en buen estado, a falta del apuntalamiento de una fachada lateral. A propuesta de ambos vocales la Comisión de Monumentos de Sevilla acordó iniciar el expediente de declaración de Monumento Arquitectónico Artístico del palacio y telegrafiar al Alcalde de Utrera, al Gobernador

¹²⁶⁰ El Palacio Sánchez Dalp y el del Marqués de Palomares fueron echados abajo, en su lugar se levantó la sede principal de El Corte Inglés de la Plaza del Duque. El Palacio Cavaleri también fue derribado y convertido en dependencias del Corte Inglés, aunque se conserva la portada original. El hotel Venecia corrió la misma suerte y fue destruido, hoy es propiedad de la tienda de ropa Sfera, perteneciente al mismo grupo comercial.

¹²⁶¹ ACPMPS. Libro VI, 3 de enero de 1966.

¹²⁶² Este monumento fue estudiado por otro miembro activo de la Comisión de Monumentos, Antonio Sancho Corbacho, en su libro *Arquitectura Barroca Sevillana del siglo XVIII*. Madrid, 1952, pp. 314 y 315

Civil y al director general de Bellas Artes para evitar el derribo del edificio¹²⁶³. En esta ocasión el esfuerzo dio sus frutos y el palacio de Surga fue declarado Bien de Interés Cultural con la categoría de monumento histórico mediante Real Decreto 1483/1977, de 13 de mayo (BOE nº 154 de 29 de junio de 1977). Esta declaración ha permitido que la construcción haya llegado hasta nuestros días, pero como muchos otros casos, no ha significado la puesta en valor del monumento, ya que continúa sumido en el abandono a pesar del proyecto del consorcio Aguas del Huesna de convertirlo en su sede central¹²⁶⁴.

El empleo de la declaración de un bien como monumento nacional como medida de salvaguarda no fue usada exclusivamente por la Comisión de Sevilla. De la misma manera actuó en 1913 la Comisión de Huesca para conseguir la reparación del ábside de San Miguel de Foces, en estado de ruina¹²⁶⁵, y la Comisión de Navarra con el Monasterio de San Salvador de Leire, por citar algún ejemplo. El monasterio, de época medieval, fue desamortizado en 1836, momento a partir del cual se degradó considerablemente. En 1867 se adjudicó por subasta pública a Pedro García de Goyena, por 840 escudos, valorándolo sólo por el precio que resultaría del derribo de sus materiales de construcción. La Comisión de Navarra, ante el peligro de su pérdida irremediable, acudió a la Academia de San Fernando y consiguió la anulación de su venta y la declaración de monumento nacional¹²⁶⁶.

Los antecedentes de la zona de servidumbre arqueológica

A principios del siglo XX la Comisión de Monumentos empezó a idear un plan de adquisición de terrenos donde se sospechaba que pudieran encontrarse restos arqueológicos¹²⁶⁷. Esta medida tenía sus antecedentes bastante tiempo atrás, cuando en 1871 se intentó impedir la edificación en suelo perteneciente a la zona de Itálica para evitar que los posibles restos que quedasen de la ciudad romana fueran dañados o expoliados¹²⁶⁸. Una vez más la corporación sevillana volvió a ser pionera en actuaciones referidas a la conservación patrimonial, sentando las bases

¹²⁶³ ACPMPS. Libro VI, 3 de julio de 1974.

¹²⁶⁴ ABC de Sevilla. "La monumental Casa Surga, condenada a desaparecer". 9 de marzo de 2009.

¹²⁶⁵ Arco y Garay, Ricardo. *Op. cit.* Huesca, 1923, pp. 42 y 43.

¹²⁶⁶ Quintanilla Martínez, Emilio. *Op. cit.* Navarra, 1996, pp. 77-79.

¹²⁶⁷ ACPMPS. Libro III. 15 de abril de 1908.

¹²⁶⁸ ACPMPS. Libro II. 30 de marzo de 1871.

de la novedosa figura establecida en los artículos 48 y 49 de la ley 1/1991 de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía, denominada zona de servidumbre arqueológica, y mantenida en la ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía, que el título V, artículo 48, la define como *“aquellos espacios claramente determinados en que se presume fundadamente la existencia de restos arqueológicos de interés y se considere necesario adoptar medidas precautorias”*. Aunque este tipo de declaraciones no existía en legislación vigente en aquellos años, los miembros de la Comisión procuraron la protección de unos terrenos en los que, aunque no habían sido excavados en su totalidad, existían sospechas más que fundadas de su pertenencia a Itálica.

El proyecto de ley de 1875

Demetrio de los Ríos fue el impulsor de una de las iniciativas más destacadas de la historia de la Comisión de Sevilla, la creación de una ley de monumentos que pretendía cubrir el vacío jurídico existente en este aspecto y que finalmente no se llevó a cabo hasta bastantes años después. Hay que resaltar que el concepto de monumento que los vocales de esta institución manejaban era mucho más amplio que el que se entiende actualmente asociado al patrimonio inmueble¹²⁶⁹, y abarcaba todo tipo de construcciones y objetos artísticos, históricos o arqueológicos.

Con fecha de 6 de julio de 1874 el entonces vicepresidente rubricaba una circular dirigida a todas las Comisiones de Monumentos de España en la que pedía su colaboración para que se cubriese el hueco existente en legislación patrimonial: *“las Comisiones de Monumentos que desean cumplir asiduamente sus deberes halláanse de continuo contrariadas por el vacío que notan en nuestras leyes fundamentales para luchar con ventaja y en casi todos los casos con los intereses individuales y locales que envueltos en la oscuridad de nuestra legislación, burlan nuestras esperanzas, arrancando á la sociedad española sus mas preciados tesoros.*

¹²⁶⁹ Por poner un ejemplo vigente en nuestros días, la definición del término monumento recogida en el artículo 26 de la ley del Patrimonio Histórico de Andalucía del 26 de noviembre de 2007 es la siguiente: *“Son Monumentos los edificios y estructuras de relevante interés histórico, arqueológico, paleontológico, artístico, etnológico, industrial, científico, social o técnico, con inclusión de los muebles, instalaciones y accesorios que expresamente se señalen.”*

*Tiempo es ya de pensar de que se promulgue una Ley de Monumentos históricos y artísticos....*¹²⁷⁰ Un mes después y siguiendo la iniciativa sevillana, era la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando quien se dirigía a todas las Comisiones Provinciales de España para que diesen su opinión sobre los puntos que debía tratar la ley¹²⁷¹. La Comisión de Sevilla no se limitó a enviar estos puntos sino que hizo llegar a la Academia de San Fernando un proyecto de ley, redactado por Demetrio de los Ríos y aprobado por los vocales de la Provincial con fecha de 15 de junio de 1875¹²⁷². El desarrollo de la ley estaba compuesto de diez títulos¹²⁷³ y ciento veinticuatro artículos, y aunque era bastante completa, tras su lectura se observa la presencia de algunos artículos accesorios que no aportan significado al conjunto y ciertos errores en la numeración de títulos y artículos.

Cabe destacar que la definición de monumento¹²⁷⁴ no se enmarcaba en una limitación cronológica que pudiera afectar negativamente a su conservación, como posteriormente se hizo en la ley de protección del Tesoro Artístico de 13 de mayo de 1933, que introdujo el factor cronológico (antigüedad superior a 100 años) con la salvedad de aquellos bienes de interés que tuvieran un valor artístico e histórico indiscutible, consideración que no dejaba de ser un tanto subjetiva.

La ley introduce la clasificación de monumentos en artísticos, arqueológicos, históricos y conmemorativos¹²⁷⁵. Éstos no son sólo merecían esta consideración por su belleza o valor histórico ya que también se englobaban en esta ley los

¹²⁷⁰ “Circular de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla”. 6 de julio de 1874. *ACMHAPS*.

¹²⁷¹ “Circular de la Academia a los vicepresidentes de las Comisiones provinciales de 14 de agosto de 1874”. Ordieres Díez, I. *Op. cit.* Madrid, 1995, p. 265.

¹²⁷² Texto reproducido en los anexos de este estudio.

¹²⁷³ Aunque el número de títulos reales en los que se divide el proyecto de ley son diez, hay una errata en la numeración del manuscrito, que salta del VII directamente al IX. Los títulos son los siguientes:

Título I: de los monumentos y su clasificación. Título II: declaración de los monumentos nacionales. Título III: inmunidades de los monumentos. Título IV: vigilancia, custodia y conservación de los monumentos. Título V: reparación y restauración de los monumentos. Título VI: Monumentos de propiedad particular. Título VII: museos. Objetos artísticos y arqueológicos. Título IX: Comisiones de Monumentos y estadística monumental. Título X: objetos arqueológicos y artísticos. Título XI: monumentos conmemorativos.

¹²⁷⁴ *Proyecto de ley de 1875*. Título I, artículo 1.

¹²⁷⁵ *Proyecto de ley de 1875*. Título I, artículo 2.

testimonios industriales. A su vez los monumentos se dividían en monumentos de primer, segundo y tercer orden¹²⁷⁶.

El título II estaba dedicado a la figura del monumento nacional como medida de protección, una fórmula que no es nueva y que se venía utilizando desde tiempo atrás, por ejemplo con el Monasterio de San Isidoro del Campo, que fue declarado Monumento Artístico Nacional en 1872.

Los recientes acontecimientos políticos y sus consecuencias se tuvieron en cuenta a la hora de redactar el proyecto de ley. Las secuelas de la desamortización aún seguían muy presentes para los vocales de la institución, por lo que se pedía que los declarados monumentos de procedencia pública fuesen inenajenables¹²⁷⁷. También se intentó protegerlos de las consecuencias de conflictos bélicos y levantamientos¹²⁷⁸, que aún seguían en la memoria de todos tras la reciente revolución de 1868, y se mostró especial hincapié en la vigilancia de las fronteras nacionales para evitar la salida de cualquier objeto artístico¹²⁷⁹.

El título IX de la ley trataba sobre las Comisiones de Monumentos y la estadística monumental. Si tenemos en mente la procedencia de esta iniciativa no ha de extrañarnos que el proyecto de ley otorgase un papel protagonista a las comisiones provinciales de monumentos e intentase solventar sus problemas de financiación previendo la disposición de fondos necesarios para la ejecución de los trabajos encomendados¹²⁸⁰. Además el proyecto de ley ampliaba la estructura de las Comisiones Provinciales de Monumentos respecto al reglamento vigente de 24 de noviembre de 1865, introduciendo en su composición a un individuo eclesiástico de la Junta Diocesana de Reparación de Templos, un ingeniero de caminos jefe del distrito o de la provincia, un ingeniero militar, el anticuario del museo arqueológico y dos individuos de la Diputación Provincial¹²⁸¹. De esta manera se pretendía involucrar a un número mayor de personas relacionadas de manera directa o indirecta con la conservación monumental. El nuevo reglamento de las Comisiones de Monumentos, de 11 de agosto de 1918, recogió esta idea en su artículo segundo,

¹²⁷⁶ *Proyecto de ley de 1875*. Título I, artículo 3.

¹²⁷⁷ *Proyecto de ley de 1875*. Título III, artículo 19.

¹²⁷⁸ *Proyecto de ley de 1875*. Título III, artículos 28, 29 y 30.

¹²⁷⁹ *Proyecto de ley de 1875*. Título X, artículo 114.

¹²⁸⁰ *Proyecto de ley de 1875*. Título IX, artículos 96 y 98.

¹²⁸¹ *Proyecto de ley de 1875*. Título IX, artículo 95.

aumentando el número de personalidades procedentes de diversos campos que hasta entonces se consideraban vocales natos.

Como hemos mencionado antes, el título IX estaba dedicado también a la estadística monumental, otra de las grandes preocupaciones de la Comisión de Monumentos de Sevilla. La elaboración de esta estadística aparece como una de las obligaciones principales de las Comisiones Provinciales¹²⁸², por ello y para evitar el fracaso de experiencias anteriores, se puso especial hincapié en que el trabajo fuese remunerado y contase con los recursos económicos y humanos que fuesen necesarios¹²⁸³. Además de los diversos datos de tipo histórico, artístico, etc. que debían consignarse¹²⁸⁴, se introducía la sugerencia de ilustrar el bien con dibujos, fotografías o planos¹²⁸⁵, aunque todavía no se indica que esta documentación fuera indispensable, sino más bien parece que su función fuera la de aportar información adicional que complementarían las noticias estadísticas.

La Comisión de Sevilla, sabedora de que una parte importante de los bienes culturales se encontraban en manos particulares, introdujo en el proyecto de ley ciertos incentivos a los poseedores de monumentos y obras de arte, eximiéndolos de los impuestos asociados a la propiedad¹²⁸⁶, reconociendo la donación de objetos mediante la mención del donante en todos los casos posibles¹²⁸⁷ e incluso otorgando premios en determinadas ocasiones¹²⁸⁸.

El proyecto de ley recoge además disposiciones relacionadas con la vigilancia de los monumentos, su restauración, la propiedad de los hallazgos arqueológicos y los museos, entre otros asuntos destacados. Durante todo su desarrollo son frecuentes las alusiones patrióticas.

La importancia del proyecto radica no sólo en su amplitud y complejidad, sino sobre todo porque nos encontramos ante el primer intento de elaborar una ley general de protección de los bienes culturales, meta que no se alcanzó hasta la

¹²⁸² *Proyecto de ley de 1875*. Título IX, artículo 100.

¹²⁸³ *Proyecto de ley de 1875*. Título IX, artículos 106 y 108.

¹²⁸⁴ *Proyecto de ley de 1875*. Título IX, artículo 103.

¹²⁸⁵ *Proyecto de ley de 1875*. Título IX, artículo 104.

¹²⁸⁶ *Proyecto de ley de 1875*. Título IV, artículo 64.

¹²⁸⁷ *Proyecto de ley de 1875*. Título VIII, artículo 85. Esta fórmula era ya usada por las Comisiones de Monumentos en las cartelas de los objetos donados. Algunas como la de Murcia también decidieron publicar en periódicos y en el Boletín de Ventas los nombres de las personas que contribuían al museo. Martínez Pino, J. *Op. cit.*, 2005-2006, p. 158.

¹²⁸⁸ *Proyecto de ley de 1875*. Título VIII, artículo 86.

aprobación Ley del Tesoro Artístico Nacional de 1933. Hasta ese momento las cuestiones relacionadas con el patrimonio fueron resolviéndose por medio de decretos y leyes puntuales. Además, el proyecto de ley de 1875 introduce novedades atribuidas a la Ley de Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos, de 4 de marzo de 1915, como es la inclusión en el ámbito de la ley de todos los monumentos con independencia de su estilo artístico¹²⁸⁹ y adelanta criterios fundamentales como la elaboración de la estadística monumental como medida de conocimiento y protección.

¹²⁸⁹ González-Varas, I. *Op. cit.* Madrid, 2008, p. 512.

6.7 La reutilización de monumentos

La Comisión de Sevilla apoyó en numerosas ocasiones la reutilización de edificios históricos, a los que se les dotaba de un fin completamente diferente del original con la intención de darle vida y evitar su pérdida, especialmente si tenemos en cuenta que tras la desamortización de Mendizábal y la revolución de 1868 muchos inmuebles que habían pertenecido a la Iglesia corrían peligro de desaparecer y ésta era la única vía de salvación posible. Hay que resaltar que en los casos en los que intervino esta institución promovió que las construcciones albergasen usos respetuosos con función inicial, evitando ejemplos tan conocidos como el del monasterio de la Cartuja de Santa María de las Cuevas comprada por el inglés Charles Pickman en 1840 para convertirla poco después en fábrica de cerámica o el del monasterio de San Isidoro del Campo, que tras la desamortización fue empleado como correccional de mujeres durante un tiempo.

Es en estas fechas cuando las teorías de Eugène E. Viollet-le-Duc (1814-1879), arquitecto, teórico y restaurador francés, se imponían con fuerza en Europa. Su reconocimiento en España fue tal que incluso fue nombrado Académico Honorario de la Real Academia de San Fernando el 20 de abril de 1868. Este teórico francés, al igual que luego defendieron los miembros de la Comisión de Sevilla, postulaba que *“el mejor medio para conservar un edificio es encontrarle un destino”*, y de la misma manera que hicieron los vocales de la Provincial, advirtió de que esta funcionalidad debía de ser compatible con el carácter del edificio¹²⁹⁰.

Entre los usos ampliamente aceptados por la Comisión para la reutilización de monumentos arquitectónicos estaba su adaptación a museo. Algunos de los edificios monumentales que fueron propuestos como sede de este tipo de instituciones o que llegaron a serlo fueron el antiguo Convento de la Merced, hoy en día Museo de Bellas Artes, la Iglesia de Santa Clara y parte de las estancias del Palacio de San Telmo, cuyo uso como emplazamiento del Museo Diocesano fue considerado por los vocales de la Provincial en 1977. En el caso del ex-convento de la Merced la mayor preocupación era la adaptación del edificio a las piezas que iba albergar, anteponiendo su nueva función de contenedor a su consideración como

¹²⁹⁰ González-Varas, I. *Op. cit.* Madrid, 2008, p. 161.

monumento. Aunque en algunos casos puede que no sea la forma más idónea de conservación, no podemos olvidar que la reutilización de edificaciones con connotaciones histórico artísticas ha servido como una eficiente medida para evitar su desaparición. El empleo de este tipo de construcciones como sede museográfica no siempre fue apoyado por los vocales, de hecho sabemos que en 1932 la Provincial protestó enérgicamente contra la exposición de cuadros y muebles que se había dispuesto en el apeadero del Alcázar de Sevilla¹²⁹¹.

También encontramos ejemplos de la reconversión de usos de construcciones de carácter particular. Uno de los casos a destacar por su cercanía con la Comisión de Monumentos fue la transformación en 1980 de la Casa de los Pinelo en su sede, además de la de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría y de la Real Academia Sevillana de las Buenas Letras, dotando al monumento de uso respetuoso con su concepción inicial y asegurando de esta manera su conservación en el futuro. La mayoría estas actuaciones se hicieron bajo las dos presidencias de José Hernández Díaz y la de Antonio Sancho Corbacho. A lo largo de los años esta casa palacio fue convertida en la Pensión Don Marcos y estuvo a punto llegar a ser un local comercial, motivo por el que la Provincial acordó solicitar su declaración de Monumento Nacional en 1949¹²⁹², objetivo que se materializó en 1954¹²⁹³. En 1968 El Ayuntamiento adquirió el edificio con idea de albergar la hemeroteca y el museo histórico de la ciudad y comenzó su restauración de la mano de uno de los miembros de la Comisión, el arquitecto Rafael Manzano Martos¹²⁹⁴. Aunque seis años antes se había barajado la capilla de San Hermenegildo como sede de la Comisión de Monumentos a propuesta de uno de sus miembros¹²⁹⁵, José María Mena Calvo, en 1980, como antes mencionamos, se dotó al edificio de su uso actual. La Comisión empleó el edificio además para instalar en un patio interior primero una fuente del Palacio de los Levíes¹²⁹⁶ (*ilustración 52*), edificio destruido en la década de los sesenta del siglo XX, y años después la escultura de la diosa Pomona, obra de Juan Luis Vasallo que podía

¹²⁹¹ ACPMPS. Libro IV. 24 de octubre de 1932.

¹²⁹² ACPMPS. Libro V. 20 de julio de 1949.

¹²⁹³ ACPMPS. Libro V. 10 de marzo de 1954.

¹²⁹⁴ ACPMPS. Libro VI. 16 de enero de 1968.

¹²⁹⁵ ACPMPS. Libro VI. 13 de febrero de 1974.

¹²⁹⁶ ACPMPS. Libro VI. 18 de noviembre de 1969.

contemplarse en la parte exterior del Mercado de la Encarnación y que fue retirada en 1974 cuando el edificio fue demolido¹²⁹⁷. Aunque José Hernández Díaz propuso la ubicación de Pomona en el rellano de la escalera¹²⁹⁸, la escultura estuvo algún tiempo en la galería del piso superior hasta que finalmente a principios de la década de los 90 del siglo XX se optó por colocarla en el patio interior, junto a la fuente, ya que este lugar se adecuaba mejor a sus dimensiones.

La reutilización de arquitecturas de tipo histórico-artístico y su empleo para funciones diferentes de las originales pero respetuosas con el monumento es una medida usada con asiduidad en nuestros días para asegurar su conservación. Edificios como el Convento de San Jerónimo de Buenavista de Sevilla, que tras su venta a manos privadas pasó a convertirse lazareto, colegio, fábrica de cristales y cebadero de cerdos, y que fue adquirido por el Ayuntamiento de esta ciudad en 1984 con la intención de destinarlo a eventos culturales en un intento de salvarlo de una destrucción segura, o el ya mencionado Monasterio de la Cartuja, sede actualmente del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, el Instituto Andaluz de Patrimonio y la UNIA, son dos ejemplos que siguen el camino iniciado por la Comisión Provincial de Sevilla en el siglo XIX .

¹²⁹⁷ ABC. "Pomona se muda". 12 de julio de 1974.

¹²⁹⁸ ACPMPS. Libro VII. 22 de mayo de 1980.

6.8 Defensa de la permanencia en la provincia de los bienes muebles adscritos a ella

Desde antes incluso de que la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla fuese constituida como tal, en los años en los que aún tenía vigencia la Comisión Científico Artística, sus miembros lucharon para que el patrimonio de la provincia no saliera de sus fronteras. Tras la desamortización de Mendizábal y la confusión generada por las revueltas políticas se hizo evidente la necesidad de controlar la venta y el robo de piezas de valor como libros, pinturas, esculturas o joyas, ya que en muchos casos sus reducidas dimensiones facilitaban traslados no deseados. Por este motivo la Comisión Científico Artística de Sevilla solicitó que se estrechase la vigilancia sobre los cuadros que pasaban por el despacho de importación o exportación de la aduana¹²⁹⁹, y uno de sus miembros, Antonio María Esquivel, denunció la posible venta ilegal de unas pinturas de Valdés Leal procedentes del Convento de San Jerónimo al Museo del Louvre en París¹³⁰⁰. José Amador de los Ríos escribía en relación con el tema el mismo año de la creación de las Comisiones Provinciales: *“la mala fe en unas, la ignorancia en otras, y en todas finalmente el poco amor á esta clase de obras, han hecho que haya perdido España no pequeña parte de su riqueza, engalanando ahora algunas de las mas celebradas producciones de nuestros artistas los Museos extranjeros”*¹³⁰¹. La Comisión Provincial de Sevilla siempre tuvo presente este problema y por ello hizo mención expresa en el artículo 114 del borrador de la ley de monumentos redactado en 1875 de prohibir la salida de las fronteras del estado Español de objetos artísticos o arqueológicos.

Una vez que el expolio y la venta de objetos artísticos estuvo más controlado, la Comisión de Monumentos intentó evitar la dispersión de las piezas más significativas de la provincia enfrentándose al Gobierno Central y otros dirigentes locales que solicitaban para Madrid, capital del reino y sede de los más destacados museos, la posesión de algunos de las piezas más relevantes

¹²⁹⁹ ACPMPS. Libro I, pp. 49 y 50. 5 de noviembre de 1840.

¹³⁰⁰ ACPMPS. Libro I, pp. 73 y 74. 4 de octubre de 1841.

¹³⁰¹ Amador de los Ríos, J. *Op. cit.* Sevilla, 1844, p. 354.

pertenecientes a los fondos de los Museos Arqueológico¹³⁰², las hallados en excavaciones como las de Itálica, que en opinión de Rodrigo Amador de los Ríos debían viajar a Madrid¹³⁰³ o las localizadas en inmuebles de indudable interés histórico artístico tales como los Reales Alcázares¹³⁰⁴. Frente a esta actitud, otras Comisiones como la de Huesca si cedieron ante las peticiones del Museo Arqueológico de Madrid, en este caso concreto entregándole dos tablas que estaban a los dos lados del altar de la capilla del Instituto a cambio de otras duplicadas del Nacional¹³⁰⁵.

¹³⁰² ACPMPS. Libro II. 9 de diciembre de 1867.

¹³⁰³ ACPMPS. Libro III. 22 de marzo de 1911.

¹³⁰⁴ ACPMPS. Libro IV. 5 de noviembre de 1931 y Libro V. 6 de noviembre de 1934.

¹³⁰⁵ Arco y Garay, R. *Op. cit.* Huesca, 1923, p. 16

6.9 Una difícil decisión, el traslado de piezas o la conservación in situ

No fueron pocas las veces que los miembros de la Comisión de Sevilla tuvieron que enfrentarse a la disyuntiva de conservar in situ, manteniendo de este modo la ubicación del objeto artístico dentro de su contexto inicial y facilitando una lectura completa del bien, o trasladarlo a un lugar más apropiado para su conservación como podía ser el Museo Arqueológico. Si hacemos un repaso del procedimiento seguido por esta institución cuando se localizaba un mosaico podremos comprobar que aunque a veces se optó por cercarlo o taparlo¹³⁰⁶ para evitar su destrucción, en la mayoría de los casos era arrancado y llevado a algún lugar seguro. Hasta el último cuarto del siglo XIX era práctica habitual cubrir los mosaicos descubiertos ya que tampoco existía un lugar adecuado donde llevarlos, pero esta medida supuso la pérdida de algunos de ellos al no documentarse su ubicación exacta, impidiendo de esta manera su localización posterior. Así, en 1902 tenemos el testimonio de Pelayo Quintero sobre el conocido como “Mosaico de las Musas” encontrado en unas excavaciones dirigidas por Ivo de la Cortina en Itálica en 1839: *“enterrado de nuevo, pero sin fijar previamente el lugar preciso en que estaba, nos ha sido imposible encontrarlo, a pesar de cuantas investigaciones hemos hecho para conseguirlo”*¹³⁰⁷. Demetrio de los Ríos escribió un artículo para el Museo Español de Antigüedades sobre estas excavaciones y los motivos que llevaron a cubrir los restos encontrados: *“Llegando la noticia de tales profanaciones y las quejas de los hombres doctos á las esferas administrativas, formóse expediente administrativo para ponerles coto, y resolvióse en consecuencia que se enterrasen de nuevo los mosaicos, como medida más fácil y económica, para evitar mayores destrozos. Mas como esta operacion se realizaba de improviso, sin fijar puntos ni tomar medidas prévias, sujetas á oportuno plano topográfico, producía el efecto contrario á la intencion que la dictaba: los mosaicos se hundian de nuevo en las entrañas de la tierra, acaso para no volver á exhibirse á la luz del dia, y hurtábanse para siempre á la contemplacion y estudio de los arqueólogos; pues es*

¹³⁰⁶ ACPMPS. Libro II. 3 de mayo de 1875.

¹³⁰⁷ Quintero Atauri, P. “Principales mosaicos encontrados en Itálica”. *Real Academia de la Historia*, 1902, p. 12.

*dolorosamente más que probable, dado el habitual trasiego del laboreo de aquellos terrenos, que se hayan del todo aniquilado.*¹³⁰⁸

La decisión de mover los ejemplares musivarios de su emplazamiento original no dejaba de ser polémica y muchas veces no era tomada con el apoyo unánime de todos los miembros de la Comisión. Uno de los vocales que se mostró claramente a favor del traslado de piezas fue precisamente Demetrio de los Ríos, del que sabemos que se encontraba entre los impulsores del cambio de ubicación del Mosaico de las Musas de Itálica al Museo Arqueológico Provincial cuando aún era secretario de la Comisión¹³⁰⁹ y que como vicepresidente participó en el traslado de un ejemplar descubierto en tierras de Ignacio Vázquez¹³¹⁰. Esta misma opción se tomó a lo largo de diferentes mandatos y así se actuó con el mosaico aparecido en la calle Pescadores de Santiponce siendo vicepresidente Vicente Rodríguez¹³¹¹, al igual que con el conocido como “Rapto de Europa”, bajo el mandato de Claudio Boutelou¹³¹² y los localizados en el “sitio de los Palacios” en la vicepresidencia de José Gestoso¹³¹³ y en el “Garrotal del Postigo” (de Osuna) estando Cayetano Sánchez Pineda al cargo de la institución¹³¹⁴. También se solicitó el envío a Sevilla del ejemplar localizado en Casariche en 1919 bajo la presidencia del Conde de Aguiar¹³¹⁵ y el Museo Arqueológico de Sevilla hubiese sido el destino final del mosaico adquirido por la Condesa de Lebrija en 1914 si se hubieran seguido los deseos de la Comisión¹³¹⁶. Aunque con estos traslados se salvaron muchos ejemplares de una destrucción segura, en esta acción subyace el concepto del objeto como un elemento independiente, que no necesitaba de su entorno original para ser contextualizado, ya que en el caso de los mosaicos y otro tipo de bienes, predominaba su carácter decorativo frente a otros valores como el documental. Si

¹³⁰⁸ Ríos, D. de los. *Op. cit.* Madrid, 1872, p. 187. El artículo estaba ilustrado con un dibujo de su hermano José Amador de los Ríos.

¹³⁰⁹ “Oficio de Demetrio de los Ríos al Presidente de la Comisión de Monumentos de Sevilla, de 16 de marzo de 1865”. *ACMHAPS*.12^a. Sevilla Provincia. 2^o/23.

¹³¹⁰ “Carta de la Comisión de Monumentos de Sevilla a Ignacio Vázquez” de 7 de agosto de 1872 y *ACPMPS*. Libro II. 1 de agosto de 1872.

¹³¹¹ *ACPMPS*. Libro II. 13 de febrero de 1879.

¹³¹² Campos y Munilla, M. *Op. cit.* Sevilla, 1897, p. 17.

¹³¹³ *ACPMPS*. 26 de enero de 1970.

¹³¹⁴ *ACPMPS*. Libro V. 2 de noviembre de 1933.

¹³¹⁵ *ACPMPS*. Libro V. 20 de mayo de 1919.

¹³¹⁶ *Gaceta de Madrid* nº 186. 5 de julio de 1914, p. 46.

observamos el panorama europeo, ya en la Carta del Restauo (Italia, 1932) se hablaba en su artículo 10 de la protección in situ de los yacimientos arqueológicos en aquellos casos que fuera posible, dando un paso adelante en la valoración del objeto más allá de su significado individual y en la puesta en valor del yacimiento arqueológico como tal.

No sólo los mosaicos eran llevados a lugares considerados seguros, esta situación se repetía con muchos de los hallazgos arqueológicos de Itálica. Como en otras ocasiones este tipo de decisiones no eran tomadas con el voto a favor de todos los miembros de la corporación y en este caso fue Virgilio Mattoni quien intentó que algunos de estos restos se conservasen en su emplazamiento original¹³¹⁷.

La Comisión de Monumentos, siguiendo lo preceptuado por las leyes del momento y tal y como sus miembros recogieron en el artículo 111 del proyecto de ley de monumentos de 1875, veló para que los objetos artísticos y elementos decorativos asociados a los inmuebles enajenados tras los procesos de desamortización fueran exceptuados de la venta. Desaparece de nuevo la visión del conjunto frente al objeto, aunque el objetivo fuese el de conservar al menos aquellos bienes muebles expuestos a desaparecer al pasar a manos privadas. Por ello se reclamaron los azulejos de la portada de la Iglesia de San Francisco de Paula tras su venta porque según escribía el entonces vicepresidente Demetrio de los Ríos al director de la Real Academia de San Fernando *“aunque hasta hoy no se les ha tocado, teme (la Comisión de Monumentos de Sevilla) que acallado por algún tiempo éste asunto, desaparezcan por un golpe de mano, ó en momentos de una revuelta popular”*¹³¹⁸. De la misma manera se actuó bajo la vicepresidencia de Vicente Rodríguez, consiguiendo que los azulejos del ex-convento del Carmen, por estas fechas convertido en cuartel militar, no se instalasen en el Archivo Histórico de Alcalá de Henares como había dispuesto la Real Orden de 14 de diciembre de 1881¹³¹⁹.

¹³¹⁷ Fernández López, Manuel. *Op. cit.* Sevilla, 1904, p. 72.

¹³¹⁸ “Oficio del vicepresidente de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla al director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”. 11 de abril de 1872. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. CASE/9/7970/021(1)

¹³¹⁹ ACPMPS. Libro II. 13 de enero de 1881.

En otros casos, aunque fuese menos frecuente, se tomó la decisión contraria, apostando por la conservación in situ. Así ocurrió inicialmente bajo la vicepresidencia de Claudio Boutelou con el zócalo de la escalera principal del Convento de San Pablo, aunque la propuesta no contaba con el apoyo de tres de sus miembros (Gestoso, Caballero Infante y Ariza), que temían que los azulejos desaparecieran si se mantenían en su lugar de origen¹³²⁰. Otro ejemplo lo tenemos estando también al cargo de la Comisión Boutelou, con las columnas del templo de la calle Mármoles. Los vocales de la corporación recomendaron la adquisición de la casa donde se encontraban para de esta manera conservarlas en su emplazamiento original y se pudiera profundizar en el estudio de los restos arqueológicos¹³²¹. Años después, en época de José Gestoso, la Comisión intervino para evitar que los restos fueran extraídos con el fin de ser utilizados en un monumento dedicado a la memoria de Cristóbal Colón¹³²².

En la actualidad y debido a las leyes vigentes concernientes a la conservación del patrimonio, no puede trasladarse o modificarse el ornato de los edificios protegidos, asegurándose así la conservación integral del monumento. Un ejemplo de ello es el paño de azulejos de la calle Tetuán número 9 de Sevilla que realizó en 1924 Enrique Orce Mármol para anunciar los Studebaker, automóviles de 6 Cilindros, y que se ha convertido a lo largo de los años en parte de la historia de la ciudad. Su ubicación, en la planta baja y a la mano de los transeúntes, ha provocado que haya sufrido continuas agresiones que han hecho pensar en la posibilidad de trasladarlo a una altura superior, aunque como comentábamos antes, no se llevará a cabo debido a su situación en un edificio protegido¹³²³. En el caso de descubrimientos arqueológicos se sigue optando por el traslado de ciertas piezas como mosaicos a un lugar resguardado, generalmente museos, que además de asegurar la salvaguarda permiten su contemplación al público en general. Así ocurrió con el ejemplar bautizado como “de las Estaciones”, descubierto en una

¹³²⁰ ACPMPS. Libro III. 15 de diciembre de 1896.

¹³²¹ ACPMPS. Libro II. 16 de diciembre de 1884.

¹³²² “Oficio en el que se comunica que se pretende extraer los fustes de columnas existentes en la calle Mármoles para emplearlos en un monumento a Cristóbal Colón por lo que se ruega la intervención de la Real Academia de la Historia”. 21 de marzo de 1917. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. CASE/9/7971/082(6).

¹³²³ ABC, “Urbanismo acuerda la restauración del “Studebaker”. 7 de marzo de 2009.

calle céntrica de Carmona en el año 2008, que fue restaurado y expuesto en el museo de la ciudad¹³²⁴.

¹³²⁴ *Diario de Sevilla*, “Descubren un gran mosaico romano en pleno casco histórico de Carmona”. 13 de febrero de 2008 y “Arrancan los trabajos de restauración del mosaico romano”. 6 de agosto de 2008.

6.10 Los diferentes criterios de la Comisión de Monumentos de Sevilla en la enajenación, conservación y restauración de los bienes culturales

La enajenación de los bienes culturales

La Provincial tuvo presente sus limitaciones, sobre todo durante sus años iniciales de vida, muy complicados desde el punto de vista político e histórico, y fue consciente de la imposibilidad de conservar todo el patrimonio existente, por lo que en ocasiones se vio obligada a hacer una selección de las obras más destacadas y dejar en un segundo plano aquellas que no merecieran tal distinción, como ocurrió durante el difícil año de 1868. De esa fecha tenemos un oficio dirigido al Gobernador Civil de Sevilla y al Alcalde del Ayuntamiento Revolucionario de Sevilla en el que se especificaba cuáles eran los monumentos que, a juicio de la Comisión podían ser demolidos o habían de conservarse¹³²⁵. Especialmente en los orígenes de esta institución, no fue extraña la cesión de alguna obra en pago a algún servicio, la venta de objetos artísticos que se hallaban repetidos o de aquellos que a su entender carecían de valor. Hay constancia de la venta de algunas de las pinturas recolectadas de los conventos suprimidos, motivo por el cual hubo que rectificar el inventario del Museo de Pinturas¹³²⁶ y de que en 1872 los vocales pidieran al Ministro de Fomento que contemplase la posible enajenación de objetos artísticos encontrados en Itálica de los que se hubiesen hallado más ejemplares¹³²⁷. Esta medida, tan opuesta en principio a los valores defendidos por la Comisión, estuvo motivada una vez más por la carencia de fondos con los que continuar excavaciones o salvaguardar otros bienes y contaba con respaldo legislativo del art. 4 de la R.O. de 27 de mayo de 1837¹³²⁸.

Hemos encontrado testimonios de algunos vocales de la Comisión que defendían que, ante la imposibilidad de conservarlo todo, había que valorar que la

¹³²⁵ “Oficio del vicepresidente de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla, Eusebio Campuzano, al Gobernador Civil de Sevilla y al Alcalde del Ayuntamiento Revolucionario de Sevilla”. 18 de noviembre de 1868. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. CASE/9/7970/018(03)

¹³²⁶ ACPMPS. Libro I, p. 26. 13 de febrero de 1840.

¹³²⁷ ACPMPS. Libro II. 28 de febrero de 1872.

¹³²⁸ El artículo dice textualmente: “Las obras desechadas por la comisión se venderán en pública subasta, y su producto se aplicará a los gastos de formación de inventarios, traslación de efectos y establecimientos de bibliotecas.”

antigüedad de un objeto no le confería por sí misma un valor histórico o artístico. Ésta es la postura que defendió José Gestoso en un informe sobre el acueducto de los Caños de Carmona, en cuya argumentación primaban las necesidades de expansión de la ciudad frente a la importancia histórica del monumento¹³²⁹. La actitud tomada por José Gestoso era contraria a la ley que vio la luz ese mismo año de 1911¹³³⁰, cuyo ámbito de aplicación eran *“todas las obras de arte y producciones industriales pertenecientes a las edades prehistóricas, antigua y media”* y en la que, por lo tanto, tenía cabida este acueducto. Esta equivalencia de antigüedad como sinónimo de obra de interés artístico o histórico se rompió poco después con la Ley de Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos, publicada el 4 de marzo de 1915, cuya definición de monumento, recogida en el art. 1, dice: *“Se entiende por monumentos arquitectónicos artísticos a los efectos de esta ley, los de mérito histórico o artístico, cualquiera que sea su estilo, que en todo o en parte sean considerados como tales en los respectivos expedientes..”*.

Criterios de la Comisión de Monumentos de Sevilla

- El Ayuntamiento y la Catedral de Sevilla

Para hablar de las líneas de actuación seguidas por la Comisión de Monumentos de Sevilla en relación a la restauración de monumentos pondremos como ejemplos dos de las actuaciones más significativas en algunos de los edificios más importantes de la capital hispalense: el Ayuntamiento y la Catedral.

El estudio de las actuaciones de la Comisión de Monumentos de Sevilla en la fachada del Ayuntamiento que da a la Plaza de San Francisco nos parece especialmente interesante a la hora de discernir los criterios seguidos y su evolución a lo largo de los años¹³³¹. Esta fachada de 1564, posterior al resto del edificio, contaba con una doble galería porticada que fue derribada en 1866, ya que según el dictamen de la Academia de Bellas Artes de San Fernando no guardaba

¹³²⁹ ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 24 y ACPMPS. Libro III. 8 de mayo de 1911.

¹³³⁰ Ley de 7 de junio de 1911, que establecía las reglas a que habían de someterse las excavaciones artísticas y científicas y la conservación de las ruinas y antigüedades.

¹³³¹ Para ampliar la información consultar: López Rodríguez, R. “La Comisión Provincial de Monumentos Histórico Artísticos de la provincia de Sevilla y la fachada monumental del Ayuntamiento hispalense”. *Temas de Estética y Arte XX*. Sevilla, 2006, pp. 145-166.

relación con el estilo y decoración de la otra fachada¹³³². Fue en 1874 cuando se levantó de nuevo esta parte de la edificación y hubo que enfrentarse a la problemática de la decoración del conjunto. En los trabajos llevados en dicha fachada se aprecian posturas claramente diferenciadas, fruto de diversas corrientes en teoría de restauración y de distintos momentos históricos. En 1862 Leoncio Baglietto y Demetrio de los Ríos, ya unido entonces a la Comisión por sus cargos de Arquitecto Provincial y director de las Ruinas de Itálica, se mostraban a favor de la restauración de las fachadas del monumento completando su decoración, aunque eran contrarios a la reproducción de motivos preexistentes en el Ayuntamiento ya que *“repugna a su variedad infinita y a su extrema riqueza”*¹³³³. Esta opinión se enfrentaba con la defendida por la Comisión cuando fue designada como organismo responsable de las obras por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1890¹³³⁴, siendo vicepresidente Claudio Boutelou y ya fallecido Demetrio de los Ríos. Es en ese momento cuando la Provincial de Monumentos decidió la continuación de las obras de restauración y que la decoración ornamental del edificio fuese completada con motivos ya existentes, o en el caso de que no se encontrasen los adecuados, se tomase como modelo alguno de otro monumento del mismo período histórico y similar estilo, como la Sacristía Mayor de la Catedral de Sevilla. Se decidió respetar la parte primitiva y las restauraciones posteriores¹³³⁵ y se procuró que la piedra empleada en los trabajos fuese lo más parecida posible en consistencia y color a la original¹³³⁶, buscando la unidad estilística de la fachada. No sólo se restauraron las partes dañadas o incompletas, sino que también se sustituyeron ornamentos originales que no eran considerados de buena calidad artística: *“...Se acordó que se sustituyesen los dos medallones de las ventanas laterales a la puerta de la fachada del Este variando los modelos actuales por creer muy inferior su ejecución a todo lo hermoso y auténtico que resta en el edificio*

¹³³² ACPMPS. Libro II, 9 de junio de 1867.

¹³³³ Según se recoge en el informe “Restauración de las Casas Capitulares de Sevilla” firmado por Demetrio de los Ríos y Leoncio Baglietto. Morales, A. J. *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla*. Sevilla, 1981, p. 140.

¹³³⁴ ACPMPS. Libro II. 24 de marzo de 1890.

¹³³⁵ “Oficio de la Comisión de Monumentos al Presidente del Ayuntamiento de Sevilla de 26 de marzo de 1890”. ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 13ª y ACPMPS. Libro III. 20 de noviembre de 1897.

¹³³⁶ ACPMPS. Libro II. 18 de junio de 1890.

*obligando al restaurador sean los que se coloquen interpretados lo más exactamente posible a otros que en el bello monumento se encuentran*¹³³⁷. Entre los motivos eliminados sabemos que se encontraban los retratos de Carlos I e Isabel de Portugal, que fueron cambiados en 1895 por otros sin relación con los originales, alterando así el discurso iconográfico de la fachada¹³³⁸. Durante esta etapa además del importante papel jugado por Boutelou hay que citar a José Gestoso, Francisco A. Álvarez y Virgilio Mattoni como miembros de la delegación encargada de vigilar las obras. Esta forma de entender la restauración nace de la doctrina del arquitecto francés Viollet le Duc, que defendía la conclusión o corrección de monumentos dotándolos de un grado de integridad que pudieron no haber tenido nunca.

Casi cuatro décadas después se vuelve a apreciar un giro importante en los criterios de restauración aconsejados para la sede del Ayuntamiento, esta vez de la mano de Cayetano Sánchez Pineda como presidente y Antonio Gómez Millán y Juan Lafita como encargados de vigilar las obras. En esta ocasión se pretendía respetar la apariencia original de las partes que no habían sido concluidas y por lo tanto no continuar con su ornamentación, aunque como caso excepcional se permitía seguir con la zona del Arquillo¹³³⁹. Esta forma de actuación sigue los postulados de la escuela conservadora en España y de Leopoldo Torres Balbás, una de sus figuras más destacadas, que condenaba la restauración entendida como reconstrucción¹³⁴⁰.

En el segundo caso que trataremos, la Catedral hispalense, nos centraremos concretamente en la decoración de la fachada principal, situada a los pies de la iglesia, que al igual que otros dos accesos más se encontraban inconclusos en el siglo XIX. En 1878 la Provincial solicitó la terminación de las tres portadas y una década después evaluó los trabajos realizados en este sentido a solicitud de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando¹³⁴¹. Los vocales argumentaban la necesidad finalizar el edificio en la idea de que *“restaurando nuestras Santas Catedrales, se restaura también el decadente espíritu religioso de nuestros*

¹³³⁷ ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 13ª.

¹³³⁸ Morales, A. J. *Op. cit.* Sevilla, 1981, pp. 138, 139.

¹³³⁹ ACPMPS. Libro V. 24 de mayo de 1934.

¹³⁴⁰ González-Varas, I. *Op. cit.* Madrid, 2008, p. 301

¹³⁴¹ ACPMPS. Libro II. 14 de enero de 1888.

*contemporáneos*¹³⁴². Es en estas fechas cuando se las emprende la restauración de otras catedrales españolas de la mano de las Comisiones Provinciales de Monumentos, como la Mezquita Catedral de Córdoba¹³⁴³.

A juicio de los vocales, las esculturas recientemente elaboradas para la portada de Sevilla eran demasiado grandes en relación a las repisas, por lo que propusieron como modelos a seguir obras de escultores sevillanos del siglo XV que habían intervenido en otras partes de la Catedral y que a su juicio, guardaban la debida proporción y elegancia, a la par de concordar con el resto de la ornamentación de la portada, más menuda y de menos relieve. Vemos que esta restauración trasciende los valores formales del edificio, apropiándose de connotaciones ideológicas que van más allá de la contemplación estética y poniendo de manifiesto una vez más el acercamiento de la Comisión a los postulados de Viollec-le-Duc (+1879)¹³⁴⁴, precursor de la conocida como “restauración estilística”. Para Viollec-le-Duc la restauración no se trataba de limpiar el edificio o volver a rehacerlo, sino acabarlo como debería ser, al igual que se pretendía en la Catedral.

- La restauración de estilo.

En relación con la Comisión de Sevilla son varios los ejemplos de conservación monumental que mantuvieron la línea de intervención seguida en la portada principal de la Catedral. En 1894 José Gestoso planteó el problema de conservación del león pintado en la puerta del mismo nombre situada en los Reales Alcázares de Sevilla. Gestoso propuso y se llevó a cabo su sustitución por una serie de azulejos en los que se representaba el mismo animal¹³⁴⁵. El nuevo modelo estaba inspirado en otros ejemplares conservados en los Alcázares y aunque es conocido por todos que fue realizado con posterioridad al conjunto monumental, su estética puede hacer pensar lo contrario al visitante.

¹³⁴² ACPMPS. Libro II. 26 de septiembre de 1878 y “Oficio de Demetrio de los Ríos al Arzobispo de la diócesis sevillana, de 5 de diciembre de 1877”. ACMHAPS. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 38.

¹³⁴³ Palencia Cerezo, J. M. *Op. cit.* Córdoba, 1995, p.113.

¹³⁴⁴ Esta es la definición que da Viollec-le-Duc de la restauración en su diccionario razonado de la arquitectura francesa, de 1863: “*restauration. Le mot et la chose sont modernes. Restaurer un édifice ce n’est pas l’entretenir, le réparer ou le refaire ; c’est rétablir dans un état complet qui peut n’avoir jamais existé à un moment donné...Ce n’est à dater que du second quart de notre siècle qu’on a prétendu restaurer des édifices d’un autre âge*”. Viollet-Le-Duc, E. *Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XI au XVI ème siècle*. Paris, 1875. Tomo VIII, p.14.

¹³⁴⁵ ACPMPS. Libro III. 13 y 26 de febrero de 1894.

En 1901 la corporación, representada por José Gestoso y Virgilio Mattoni, dio el visto bueno a las pruebas ejecutadas por Rosendo Fernández con motivo de la restauración proyectada en la galería de Carlos V del mismo monumento. Una vez más se valoró que el proyecto presentado se ajustase al estilo del original¹³⁴⁶. Cuatro años después se planteó la posibilidad de alicatar el salón situado entre el patio principal y el conocido como Patio de las Doncellas, también en los Reales Alcázares. Una vez más se sugirió que los dibujos fueran tomados de los modelos existentes en las salas colaterales, aunque en este caso la Comisión de Sevilla propuso la colocación de una inscripción en el plinto del alicatado con la fecha de la obra, evitando así cualquier confusión posterior¹³⁴⁷. Se constata de esta forma un cambio paulatino en la mentalidad restauradora de los vocales de la institución que desembocará en años posteriores en la clara diferenciación de las partes restauradas, tal y como recomendaban Hernández Díaz y Sancho Corbacho en 1937: *“Será requisito indispensable la máxima solicitud en hacer notar con plena honradez expresiva las partes reconstruidas evitando el plagio intencionado que pudiera desorientar históricamente en el estudio del edificio”*¹³⁴⁸.

La Comisión de Monumentos intervino en la restauración de algunos retablos entre los que se encontraban el de la Iglesia de Constantina cuando Gestoso era corresponsal en esa región¹³⁴⁹ y años después en el de la Catedral de Sevilla¹³⁵⁰. En ambos casos se procuró que el dorado añadido durante la restauración fuese rebajado para conseguir un tono cercano al que presentaba la madera en ese momento, invitando una vez más al equívoco.

Se impone en todos los casos una “restauración de estilo” de influencia francesa, en la que se busca la similitud con el original. Sólo en un caso de los citados, el de los azulejos de los Reales Alcázares, ya de principios del siglo XX, se procura resaltar de alguna manera la diferencia entre lo moderno y lo antiguo, camino por el que se desarrollarán las futuras restauraciones en España gracias a la

¹³⁴⁶ ACPMPS. Libro III. 21 de enero de 1901.

¹³⁴⁷ ACPMPS. Libro III. 10 de marzo de 1905.

¹³⁴⁸ Hernández Díaz, J. y Sancho Corbacho, A. *Edificios religiosos y objetos de culto saqueados y destruidos por los marxistas en los pueblos de la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1937, p. 13

¹³⁴⁹ “Oficio de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla al Gobernador Civil de la provincia de 28 de febrero de 1882”. ACMHAPS. 12^a. Sevilla Provincia. 1^o/23.

¹³⁵⁰ ACPMPS. Libro IV. 18 de enero de 1921.

introducción de una nueva corriente de pensamiento encabezada por Camilo Boito, entre cuyas premisas principales estaba la diferenciación de estilo entre lo nuevo y lo viejo.

- La eliminación de adiciones posteriores al monumento.

Hemos podido comprobar cómo a lo largo de todo el estudio la Comisión de Monumentos de Sevilla permaneció permeable a las ideas venidas de fuera en criterios de restauración y conservación de monumentos. Dentro de las influencias ya mencionadas está la del francés Eugène Viollet-le-Duc, que defendía la unidad de estilo del monumento, un estado ideal independiente de las variaciones experimentadas a lo largo de su historia. Para llegar a este punto se consideraba válida la eliminación de las transformaciones posteriores que hubiera sufrido el bien, persiguiendo una vuelta a su supuesto estado original. Varias de las actuaciones de la Provincial se encaminaron en este sentido, aunque no de manera tan radical como las intervenciones dirigidas por Viollet-le-Duc. Podemos citar las recomendaciones vertidas sobre la Iglesia de San Miguel y la de San Andrés de Sevilla. La Iglesia San Miguel fue uno de los monumentos caídos durante la revolución de 1868. Sobre él escribía José Amador de los Ríos *“pertenece á la arquitectura gótica, si bien ha sufrido grandes é importantes alteraciones que han contribuido a desfigurarlo de todo punto.”*¹³⁵¹ Estas adiciones posteriores oscurecían, a juicio de los miembros de la Comisión presidida entonces por Eusebio Campuzano, la apariencia del monumento, por lo que cuando a finales de los años 70 del siglo XIX se estaba debatiendo el futuro del edificio, esta corporación propuso su restauración y la eliminación de estos aditamentos posteriores¹³⁵². En la restauración que se llevó a cabo en 1884 en la Iglesia de San Andrés, la Provincial con Claudio Boutelou al mando consiguió que fuesen suprimidos los pegadizos que ocultaban el arco toral y las cornisas de los pilares de las naves, en un intento de devolver al templo a su estado original¹³⁵³.

- La eliminación de construcciones adosadas al monumento.

¹³⁵¹ Amador de los Ríos, J. *Op. cit.* Sevilla, 1844, p. 309.

¹³⁵² *ACPMPS*. Libro II. 13 de noviembre de 1868.

¹³⁵³ *ACMHAPS*. 7ª. Sevilla. Edificios y Monumentos. 1º. 4 A.

A partir de los últimos años de la segunda década del siglo XX descubrimos en la Comisión de Monumentos de Sevilla varias acciones encaminadas a la eliminación de construcciones y elementos adosados a los monumentos que pudieran impedir su visión sin interferencias. En 1928, durante la presidencia de Carlos Cañal, la institución procuró la expropiación de una casa de la calle Don Fadrique adosada a la Muralla de la Macarena para que fuese destruida¹³⁵⁴, en 1923, por iniciativa de Juan María Aguilar se pidió que fueran eliminadas las construcciones adosadas al Alcázar de la Puerta de Marchena en Carmona¹³⁵⁵ y en 1943, con Diego de Valencina al mando, la institución manifestó su conformidad con los derribos efectuados por la Alcaldía delante de las Murallas de Sevilla y en las proximidades de la Iglesia de María Magdalena de la capital¹³⁵⁶. Estas demoliciones muestran una percepción del monumento como objeto individualizado y aislado del contexto arquitectónico circundante, aunque a la vez revelan una nueva forma de proteger los bienes inmuebles, cuyos límites de la intervención rebasaban las paredes del edificio colindantes con el exterior. No se protegía sólo a los elementos físicos que forman el monumento, sino también al modo en el que los ciudadanos se relacionan con él a través de su contemplación. La legislación española ya había recogido en el Real Decreto de 9 de agosto 1926 medidas encaminadas a la protección del entorno de este tipo de edificaciones en el art. 18, que citamos a continuación: *“Se prohíbe igualmente la transformación, adosamiento o apoyo de viviendas hechas o intentadas en murallas, castillos, solares y ruinas de cualquier clase de monumentos. Las edificaciones consignadas en este artículo serán reputadas como clandestinas e inmediatamente demolidas, y los autores de ellas- propietarios y ejecutantes-, así como todos los que extraigan materiales incurrirán en las responsabilidades que determina el reglamento”*. Posteriormente se dictaron disposiciones similares en la Ley de 1933 (art. 34) y en su reglamento de 16 de abril 1936 (art. 25). Si hacemos una panorámica de lo que sucedía en Europa y el resto de España vemos que la institución sevillana no era única en su modo de hacer, ya que desde finales del XIX catedrales como la de Notre Dame en París, el Duomo de

¹³⁵⁴ ACPMPS. Libro IV. 3 de abril y 5 de junio de 1928.

¹³⁵⁵ ACPMPS. Libro IV. 7 de junio de 1932.

¹³⁵⁶ ACPMPS. Libro V. 17 de abril de 1937.

Milán o las de León, Burgos u Oviedo en España fueron restauradas y aisladas de su entorno histórico¹³⁵⁷. Es a partir de la carta italiana del Restauo de 1932, concretamente en su art. 6, cuando empieza a cuestionarse este tipo de intervenciones aunque defendiendo la integridad del monumento a través de la prohibición de la construcción de edificaciones de nueva planta próximas al inmueble protegido.

- Ocultar para preservar.

Como hemos comprobado, con anterioridad al siglo XX fue frecuente que los mosaicos encontrados que estuvieran en peligro de desaparecer fueran enterrados. Una técnica similar es la que empleó la Comisión con los frescos del Monasterio de San Isidoro del Campo, que preocupada por el estado del edificio y sus pinturas tras la exclaustación de los monjes en 1835 solicitó que los frescos fueran restaurados por Eduardo Cano y fuesen cubiertos con tablas para evitar su destrucción¹³⁵⁸.

Los criterios de restauración actuales

Tras el repaso de algunos de los casos más ilustrativos en los que la Comisión de Sevilla intervino parece interesante contraponerlos con los criterios de restauración actuales. Para ello hemos tomado como referente aquellos recogidos en el art. 39 de la Ley 16/1985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español y que posteriormente se desarrollaron en el art. 20 de la Ley 14/2007 de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía, que dice así:

Artículo 20. Criterios de conservación.

1. La realización de intervenciones sobre bienes inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz procurará por todos los medios de la ciencia y de la técnica su conservación, restauración y rehabilitación.

2. Las restauraciones respetarán las aportaciones de todas las épocas existentes, así como las pátinas, que constituyan un valor propio del bien. La eliminación de alguna de ellas sólo se autorizará, en su caso, y siempre que quede fundamentado que los elementos que traten de suprimirse supongan una degradación del bien y su eliminación fuere necesaria para permitir la adecuada conservación del bien y una

¹³⁵⁷ González- Varas, I. *Op. cit.* Madrid, 2008, p. 352.

¹³⁵⁸ ACPMPS. Libro II. 17 de mayo de 1863.

mejor interpretación histórica y cultural del mismo. Las partes suprimidas quedarán debidamente documentadas.

3. Los materiales empleados en la conservación, restauración y rehabilitación deberán ser compatibles con los del bien. En su elección se seguirán criterios de reversibilidad, debiendo ofrecer comportamientos y resultados suficientemente contrastados. Los métodos constructivos y los materiales a utilizar deberán ser compatibles con la tradición constructiva del bien.

4. En el caso de bienes inmuebles, las actuaciones a que se refiere el apartado 3 evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando en su reposición se utilicen algunas partes originales de los mismos o se cuente con la precisa información documental y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales o partes indispensables, las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas.

La forma de entender la restauración de este artículo de la ley de 2007 procede de corrientes de pensamiento posteriores al auge de la Comisión de Monumentos de Sevilla, cuya actividad empezó a decaer en 1928 con la vicepresidencia de Carlos Cañal y Migolla. Tras el estudio de los trabajos que se desarrollaron por parte de la Provincial desde sus inicios en 1844 hasta esa fecha de 1928 se puede observar, tal y como hemos ido especificando en cada caso, que todas las decisiones tomadas se encuadraban dentro las escuelas de restauración europeas y nacionales coetáneas a ella como la “restauración estilística” de Viollet-le-Duc, las influencias de Camilo Boito, la “escuela restauradora” de Vicente Lampérez y la “escuela conservadora” de Leopoldo Torres Balbás y por tanto aún lejanas a los principios posteriores que inspiraron las leyes actuales de patrimonio.

6.11 El Museo de Bellas Artes y el Museo Arqueológico

La Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla mantuvo desde los inicios del Museo de Bellas Artes de Sevilla, y con el de Antigüedades (en un primer momento ambos estaban localizados en el Convento de la Merced) una estrecha relación, aunque marcada por los altibajos debidos a los frecuentes cambios de titularidad de la institución museística. Estas variaciones dificultaron la posibilidad de ejercer una labor continuada encaminada en una misma dirección, ya que se perdía mucho tiempo y esfuerzo en el traspaso de poderes cada vez que el museo volvía a cambiar de manos. Así, desde 1835 (fecha de su fundación por el Real Decreto de 16 de septiembre) a 1883, el museo, que inicialmente dependió de la Comisión Científico Artística de Sevilla, fue alternando su titularidad cada cierto tiempo entre la Comisión Provincial de Monumentos y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Nuestro estudio en este tema no deja de ser parcial, ya que siempre se ha hecho desde la perspectiva de la Comisión de Monumentos, cuya dedicación al Museo de Pinturas y Antigüedades fue variando en intensidad dependiendo de las circunstancias hasta concentrarse casi exclusivamente en el Museo Arqueológico entre 1883 y 1949.

Los fondos del Museo de Bellas Artes, procedentes generalmente de edificios religiosos desamortizados, estaban compuestos en su mayoría por pinturas, frente a otras manifestaciones artísticas como la escultura, un hecho que no pasó desapercibido para algunos estudiosos como José Caveda, que escribió sobre el tema: *“Aunque tan temprano como lá Pintura, tuvo la Escultura distinguidos profesores en Sevilla, no aparecen en el Museo relieves ni estatuas anteriores al siglo XVI. Habían adornado la ciudad con sus obras Lorenzo Mercadante en 1473, Nufro Sánchez en 1480, Dancart poco tiempo después, y ni una sola de sus obras aparece aquí como muestra del Arte, antes que los propios y los extraños, despojándole de la rudeza gótica, viniesen á engrandecerle dándole nueva vida. Más extraña parecerá todavía la carencia absoluta de las afamadas esculturas de Alonso Berruguete, Diego Siloe, Vergara el viejo, Felipe de Borgoña y otros acreditados artistas, que tanto trabajaron en las Andalucías durante el siglo XVI. Y ¿cómo comprender que no nos sea dado citar tampoco una muestra siquiera*

*del delicado cincel de Alonso Cano, Racionero de la Iglesia de Sevilla, residente en ella largo tiempo, allí formado y honra del Arte en el siglo XVII? Dejó aquí largas pruebas de su saber y laboriosidad, y entre otras la Concepción del retablo de la parroquial de San Andrés, la del mayor de la iglesia de Santa Lucía; la del convento del mismo nombre, trabajada en piedra; los tres retablos del colegio de San Alberto con sus bellas esculturas; el San Juan Evangelista de las monjas de Santa Ana; los colaterales de la iglesia de las monjas de Santa Paula, realizados por sus estatuas y relieves. Pues bien: en medio de tantas obras maestras, en vano buscaremos á Cano en el Museo: no le encontraremos como escultor. Si algo pudiera consolarnos de su ausencia, sería sin duda la famosa estatúa de San Jerónimo penitente, de Torrigiano, traída del monasterio de Buenavista, tan conocida y admirada de los inteligentes, y una de las producciones más notables de este eminente escultor, digno émulo de Miguel Ángel. Figuran á su lado, aunque en menor escala, un Crucifijo y un Santo Domingo, de Martínez Montañés, y las Cuatro Virtudes, trabajadas en madera por Solís. Nos sorprende que del primero de estos dos artistas, siendo tan merecida su reputación, no se vean en el Museo más esculturas, habiendo tantas de su mano en las casas religiosas de Sevilla, donde por largos años fijó su habitual residencia. Antes de la exclaustación eran un objeto de estudio para los inteligentes las imágenes y relieves que dejó en los conventos de la Merced Calzada, los Mercenarios descalzos, los PP. de la Orden tercera, las Vírgenes, Santa Clara, las monjas de la Concepción, las de Santa Ana, las de San Leandro y Santo Domingo de Portaceli”.*¹³⁵⁹ La colección de arqueología se desarrolló entre otros factores importantes, gracias a la cesión al museo de la colección Bruna en 1854, objetivo que había perseguido insistentemente la Comisión de Monumentos, y a las piezas procedentes de Itálica. Algunos de estos objetos arqueológicos se localizaban en excavaciones programadas, pero la realidad es que la mayoría fueron hallazgos fortuitos. Otra forma empleada para aumentar los fondos del Museo de Pinturas y Antigüedades fue a través adquisiciones, y la donación o depósito de sus propietarios, actuación que se veía recompensada con la mención de su nombre en la cartela correspondiente a cada objeto. Esta medida dirigida a fomentar la cesión y reconocer a sus poseedores llegó a reflejarse en el artículo 85, título VIII, del

¹³⁵⁹ Caveda, J. *Op. cit.* Madrid, 1868. Tomo II. Capítulo XV, pp. 370-372.

proyecto de la ley de monumentos elaborado por la Comisión en 1875. Por el contrario, el museo también prestó en depósito obras recolectadas tras la desamortización destinándolas a edificios de culto (Iglesia de San Francisco de Paula¹³⁶⁰) y a la ornamentación de edificios y espacios públicos (sede de la Diputación Provincial¹³⁶¹ o las esculturas de palacio arzobispal de Umbrete para el paseo de la Magdalena¹³⁶²).

La máxima figura responsable de las colecciones del museo era el conservador¹³⁶³, que en el caso del de Bellas Artes estuvo mucho tiempo ocupada por pintores de reconocido prestigio de la escena sevillana como Antonio Cabral Bejarano, su hijo, Francisco Cabral y Aguado, Joaquín Domínguez Bécquer y Eduardo Cano.

De todos los artistas representados en el museo hay un nombre que se repite continuamente como figura de referencia desde los tiempos de la Comisión Científico Artística, el de Bartolomé Esteban Murillo¹³⁶⁴. El museo conservó una destacada muestra de la obra del reputado pintor a pesar de que su trabajo fuese el objetivo principal en los saqueos que vivió la ciudad bajo las órdenes del Mariscal Soult, Duque de Dalmacia, durante la invasión francesa¹³⁶⁵. Es a Murillo a quien se dedicó el salón principal del museo y sus cuadros fueron de los primeros en ser restaurados cuando se dispuso de fondos para ello. Las peticiones para copiar sus lienzos y estudiarlos eran frecuentes por parte de profesores como José Romero, artistas (Joaquín Bécquer, Antonio Quesada, Virgilio Mattoni...) y estudiosos. En las actas de la Comisión también aparecen solicitudes de importantes fotógrafos que deseaban retratarlos, como Francisco de Leygonier. La Comisión Central de

¹³⁶⁰ ACPMPS. Libro II. 14 de julio de 1867.

¹³⁶¹ ACPMPS. Libro I, pp. 117, 118. 16 de diciembre de 1846.

¹³⁶² ACPMPS. Libro I, p. 108. 7 de mayo de 1845.

Años más tarde, sobre 1863, una parte importante de las esculturas que se trajeron de Umbrete en 1844 fueron trasladadas al paseo de las Delicias. Amores Martínez, F. "Los antiguos jardines del Palacio Arzobispal de Umbrete". *Laboratorio de Arte*, 17. Sevilla, 2004, pp. 327-341.

¹³⁶³ Las funciones del conservador vienen definidas en el capítulo IV, artículo 35 del reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos de 1865. "Será obligación de los Conservadores la ordenación metódica y científica de cuantos objetos constituyeren los Museos de Antigüedades, así como también la formación de los catálogos razonados de los mismos."

¹³⁶⁴ La Comisión Científico Artística gestionó la posibilidad de erigir en honor a Murillo un panteón costado por el Marqués de las Marismas. ACPMPS. Libro I, p. 21. 7 de octubre de 1839.

¹³⁶⁵ Prólogo de Enrique Valdivieso al *Inventario de cuadros sustraídos por el gobierno intruso en Sevilla, año de 1810*, de Gómez Imaz, M. Sevilla, 2009, p.16.

Monumentos llevada también por la admiración a Murillo, al que denominaba “*príncipe de nuestros pintores*”¹³⁶⁶, decidió honrarle con una escultura en la puerta del museo de Sevilla¹³⁶⁷.

Si bien no tenemos datos sobre la forma de actuar en las restauraciones de los lienzos sí que hay mención sobre dos intervenciones en escultura, una era la Diana descubierta en 1900¹³⁶⁸ y la otra una escultura de Mercurio¹³⁶⁹, ambas realizadas durante el período en el que Manuel Campos Munilla fue director del Museo Arqueológico. En el primer caso y por motivos de estabilidad de la pieza se completó parte de la pierna derecha con una reconstrucción realizada en yeso, actuación que fue desaprobada por Virgilio Mattoni. Hemos de resaltar que si se decidió completar la figura con una pierna postiza fue por motivos estructurales ya que este apoyo era necesario para su estabilidad. Anteriormente se había optado por ayudarla con una muleta, pero resultaba una solución que afectaba de manera negativa a la contemplación estética de la obra. Para evitar cualquier confusión, datos como el tamaño del añadido o el nombre del restaurador se incluyeron en la cartela. El ejemplo de la Diana se encuadra dentro de los nuevos criterios de restauración escultórica seguidos en Europa, que pretendían evitar falseamientos históricos y confusiones. De esta manera se descartaba el empleo de la hipótesis a la hora de completar las partes que faltaban, se promovió el uso de materiales diferentes del original que permitían su clara identificación y se insistió en la documentación de las intervenciones llevadas a cabo. En este texto del libro de términos artísticos de J. Adeleine del último cuarto del siglo XIX, traducido y ampliado por el que fuera director del Museo Arqueológico Nacional, José Ramón Mélida, se aprecia el cambio de mentalidad anteriormente mencionado:

“La restauración de estatuas, principalmente de las antiguas, en mármol, presenta todavía más dificultades que la de los cuadros, y exige no menos escrúpulos. Se restauran o reemplazan fácilmente ciertos fragmentos poco importantes de una figura, tanto por medio de yeso coloreado que se acerque lo más posible al tono original, como por medio de trozos de mármol que se fijan en su

¹³⁶⁶ ACPMPS. Libro II. 1 de junio de 1863.

¹³⁶⁷ ACPMPS. Libro II. 12 de enero de 1864.

¹³⁶⁸ ACPMPS. Libro III. 28 de marzo de 1901.

¹³⁶⁹ ACPMPS. Libro III. Marzo de 1915.

lugar por medio de tendones o espigas de cobre. Pero, en general, la restauración de las estatuas debería circunscribirse a la realización de los trabajos estrictamente necesarios para dar consistencia a una obra. No se le ocurrirá a ningún escultor restaurar el brazo de la Venus de Milo. En los dos últimos siglos se trataban con menos cuidado las obras antiguas. Se las restauraba poniendo, donde faltaba una cabeza, otra de procedencia diferente”¹³⁷⁰.

No podemos valorar por falta de información la actuación dirigida sobre la estatua de Mercurio, para la que el director del Museo Arqueológico solicitó a la Comisión de Monumentos de Sevilla, que en esos momentos presidía José Gestoso, que se le añadiese una pierna que también se encontraba en el museo. Desconocemos si había documentación suficientemente clara sobre si esta pieza pertenecía al original o si por el contrario formaba parte de otra escultura diferente, aunque todo parece indicar que se trata del Hermes Dionysóphoros de época adrianea mencionado por Pilar León en su monografía sobre las esculturas de Itálica¹³⁷¹. Si así fuera ambas piezas formarían parte de un único conjunto, aunque se localizaron en fechas diferentes: el torso y la pierna izquierda hasta la rodilla aparecieron en 1788 en “los Palacios” y en 1901 se encontró en la zona alta del Teatro la pierna derecha con el plinto, el tronco de árbol que sirve de apoyo y la lira. De esta manera en la restauración efectuada no se estaría haciendo otra cosa que una reintegración de las piezas originales.

Hay ciertas formas de proceder de la Comisión relacionadas con la gestión de los fondos de la pinacoteca, sobre todo en sus inicios, que analizadas desde un punto de vista actual serían cuestionables, aunque nunca hay que olvidar que están enmarcadas dentro de un contexto histórico diferente, donde la consideración de la obra de arte y su propiedad se movían bajo límites diferentes. Nos referimos a la cesión de obras a particulares a cambio de los servicios prestados, como ocurrió con Antonio Cabral Bejarano, que tal y como ya hemos comentado, fue obsequiado una obra en pago a la restauración de algunos lienzos de Murillo¹³⁷², y a la venta de lienzos con la intención de obtener fondos (hay que tener presente la escasez de

¹³⁷⁰ Adeline, J. *Vocabulario de términos de arte. Traducido, aumentado y anotado por José Ramón Mérida*. Madrid, 1888, p. 458.

¹³⁷¹ León, P. *Op. cit.* Sevilla, 1995, pp. 104-107.

¹³⁷² ACPMPS. Libro I, pp. 140, 141. 26 de septiembre de 1849.

recursos económicos tantas veces mencionadas en las actas de la Comisión). La comercialización de obras estaba amparada por el artículo 4º de la R.O. de 27 de mayo de 1837, aunque estas actuaciones pronto dejaron de ponerse en práctica ya que hay testimonios de 1853 en los que el Gobernador de la provincia ordenaba la recuperación de los lienzos vendidos¹³⁷³.

Son escasas las referencias en la documentación de la Comisión acerca de los criterios museográficos seguidos, aunque sabemos que en los inicios del Museo de Pinturas se ajustaron a un juicio meramente práctico, donde se primaba la conservación de los fondos frente a una museografía de carácter educativa o destinada a recrear la visión del público, en la que se podría contemplar una exposición de las piezas más significativas. Por ello se optó por mostrar todos los cuadros en las paredes del museo y de esta manera evitar que siguieran aumentando los daños entre las piezas almacenadas¹³⁷⁴. Esta medida se usó durante un tiempo ya que en 1865 Demetrio de los Ríos mencionaba la necesidad de colgar en las paredes cuadros que no convenía que se estropearan en los almacenes¹³⁷⁵. Ya hemos visto, que según la descripción de José Amador de los Ríos del Museo de Pinturas en los albores de la institución, la colocación de las obras sólo se había dispuesto por autores en el caso de Murillo y que el resto no estaba expuesto de forma ordenada, lo que distaba de la museografía empleada en estos momentos en otras ciudades de Europa, que entendían la función del museo como un lugar de instrucción y que solía mostrar las obras clasificándolas por escuelas siguiendo en su orden una línea cronológica.

La preocupación por exhibir las piezas de la manera más adecuada siguió presente entre los miembros de nuestra Comisión y por ello se encargó en 1867 a Joaquín Domínguez Bécquer que partiendo del conocimiento global de la colección (tanto pinturas como esculturas) estudiase la mejor manera de dar a conocer las obras, teniendo en cuenta factores tan importantes como la luz¹³⁷⁶.

Según los testimonios que se conservan, como el citado viaje de Richard Ford por España, el desorden era aún mayor entre las piezas arqueológicas, que se

¹³⁷³ *ACPMPS*. Libro I, pp. 149, 150. 3 de julio de 1853.

¹³⁷⁴ *ACPMPS*. Libro I, pp. 149, 150. 3 de julio de 1853.

¹³⁷⁵ *ACMHAPS*. 6ª. Sevilla Capital. 3ª.

¹³⁷⁶ *ACPMPS*. Libro II. 2 de abril de 1867.

repartían entre patios y pasillos. Fue en 1875 cuando se organizó la colección del Museo Arqueológico de la mano de Demetrio de los Ríos (con la ayuda de Leoncio Baglietto en el apartado escultórico), que la dividió en elementos arquitectónicos, cerámicos o epigráficos y dispuso cada categoría en una galería. Vemos como en el tercer cuarto del siglo XIX es cuando definitivamente el Museo de Bellas Artes y el Arqueológico dejaron de concebirse como meros contenedores de obras y el Convento de la Merced abandonó la función casi exclusiva que había venido desempeñando hasta ese momento de edificio protector, de almacén, para convertirse en lugar de estudio, aprendizaje y claro está, de experiencia estética donde el objeto pasa a compartir protagonismo con el visitante.

Es interesante resaltar que desde muy temprano la Comisión fijó entre los objetivos del museo de Bellas Artes la difusión de las obras de artistas andaluces en el Estado español, utilizando para ello dos vías, la adquisición de fondos que reforzasen la colección en este sentido y el envío de piezas de artistas fuera del museo para de esta manera acercar Sevilla y sus creadores al público foráneo. Esta iniciativa parece enmarcarse en la vicepresidencia del que fuera anteriormente Alcalde de Sevilla, Miguel de Carvajal (1858-64), ya que la documentación consultada no nos deja saber si se convirtió en una práctica habitual o más bien se redujo a un mero hecho anecdótico. Otra decisión a destacar fue la introducción de la obra de artistas vivos en las salas del museo que no estaban ocupadas en 1848, cuando se mostró el trabajo del pintor Rafael Benjumea, y la proyección de una exposición colectiva de artistas coetáneos sevillanos al año siguiente, iniciando así un camino que acabaría con la creación de los museos de arte contemporáneo en España a finales del siglo XIX.

7. Conclusión

Mucho se ha cuestionado la eficacia real de las Comisiones Provinciales de Monumentos pero no ha de olvidarse el importante papel que jugaron en la conservación del patrimonio español a lo largo de su historia. En el caso de la de Sevilla, al igual que muchas otras, las dificultades económicas y la carencia de personal ocasionaron que las actuaciones emprendidas por la Comisión estuvieran centradas principalmente en la capital y alrededores. Los efectos negativos que conllevaba la distancia de la ciudad hispalense respecto a otros núcleos urbanos se intentó paliar con el nombramiento de corresponsales en varias de las localidades más importantes, algunos de ellos tan destacados como Jorge Bonsor, corresponsal en Carmona o José Gestoso en San Juan de Aznalfarache y Constantina. Esta falta de medios y la escasez de motivación producida en ciertos momentos por falta de poder real frente a los gobernantes locales, propició que en Sevilla nunca se elaborase el catálogo monumental de la provincia.

Por otro lado, podemos decir en su defensa que la carencia de recursos no impidió que la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla promoviera importantes iniciativas, como la creación de un proyecto de ley en 1875 bajo la vicepresidencia de Demetrio de los Ríos, que regulaba todo lo concerniente al patrimonio español en un momento en que no existía una legislación específica sobre el tema. Es una pena que este esfuerzo no llegara a materializarse hasta muchos años después y sin intervención de las Comisiones de Monumentos.

Ya hemos mencionado antes la importante evolución que se produjo durante los siglos XIX y XX en toda España en cuanto a la consideración artística de la arquitectura barroca. El exceso ornamental que la caracteriza produjo inicialmente un fuerte rechazo entre los intelectuales y estudiosos del momento, que con el tiempo pasaron a mirarla con cautela y posteriormente con admiración. Durante los años en los que la Comisión desarrolló sus trabajos se vivieron esos tres estados, así en el informe de 1868 donde se mencionaban aquellos edificios

religiosos de Sevilla que a juicio de sus vocales debían o no conservarse, se aludía expresamente a las iglesias de San Luis y Santa María la Blanca entre aquellas construcciones no merecedoras de ser consideradas como monumento. Esta postura contrasta con la iniciativa mencionada años después en la memoria de 1924, redactada por Santiago Montoto, secretario de la institución, por la que se solicitaba la declaración de ambas iglesias como Monumentos de Interés Arquitectónico y Artístico.

También es evidente una evolución en relación a los criterios de restauración. Mientras que en épocas iniciales se puede ver una fuerte influencia de las teorías francesas y en concreto de la escuela violetiana, fácilmente apreciable en los trabajos emprendidos en la fachada del Ayuntamiento de Sevilla con vistas a la Plaza de San Francisco durante la segunda mitad del siglo XIX, que consistieron en completar la decoración del conjunto, a partir de las primeras décadas del siglo XX se avanza hacia posturas menos intervencionistas en el patrimonio. Siguiendo con el mismo ejemplo de la fachada de las Casas Consistoriales, fue a partir de 1934 cuando se produjo un giro en la forma de entender el monumento y se consideró que había que respetar la apariencia original de la construcción, evitando dotarla de una apariencia ideal que nunca había tenido.

Desde 1844, momento en el que inició su camino la Comisión de Sevilla, hasta fines del siglo XX, fueron varias las etapas que destacaron por su actividad y por los resultados obtenidos. Ya hemos mencionado la innovadora iniciativa en cuestiones legislativas emprendida durante la vicepresidencia de Demetrio de los Ríos (1869-1878), pero no podemos dejar de citar el trabajo desempeñado por los vocales durante el mandato de Claudio Boutelou (1882-1902), que intervinieron en todo lo relacionado con los monumentos más importantes de la ciudad de Sevilla y publicaron el grueso de los escritos promovidos por la Provincial en toda su existencia. Medio siglo después, siendo Hernández Díaz presidente de la institución, se emitió el informe sobre las zonas artísticas de Sevilla que sirvió de preludeo para la obtención de la declaración por parte de la capital hispalense de la consideración como Monumento Nacional en 1964.

Ya desde sus comienzos la Comisión mantuvo un estrecho lazo con las Ruinas de Itálica y luchó intensamente por sacarlas del completo estado de

abandono en el que estaban sumidas, invirtiendo en ellas parte de su exiguo presupuesto. Además, la Comisión estuvo ligada de una u otra forma al Museo de Bellas hasta 1883, vínculo que conservó durante toda su vida activa con el Museo Arqueológico, promoviendo las donaciones entre sus miembros y los propietarios de las piezas y solicitando cuantos hallazgos fueran de interés para completar los fondos de esta institución.

La Comisión de Monumentos de Sevilla intervino de forma habitual durante su vida activa en la conservación del Ayuntamiento, los Reales Alcázares, la Catedral y la Torre del Oro, edificación emblemática para la ciudad que estuvo a punto de ser enajenada en varias ocasiones.

Hemos podido comprobar a lo largo de este estudio la inclinación que la Comisión de Monumentos de Sevilla mostró siempre por aquellas construcciones realizadas en estilo mudéjar, al considerar este movimiento como el único que podía declararse como propio del territorio español. En 1868, con motivo de los movimientos revolucionarios que estaban teniendo lugar en estos momentos, se produjeron importantes cambios políticos en la ciudad de Sevilla que conllevaron la puesta en cuestión de la existencia del elevado número de edificaciones religiosas de la ciudad. Ante el peligro de destrucción al que se enfrentaban conventos e iglesias, los miembros de la Provincial redactaron un informe donde se enumeraban las construcciones que a su entender debían conservarse, y en el que se enfatizaba la necesidad de preservar siete iglesias, todas mudéjares, seis de las cuales (Omnium Sanctorum, San Esteban, San Marcos, Santa Catalina, Santa Marina y la capilla del seminario de Maese Rodrigo) fueron propuestas por la Comisión mucho tiempo después (en 1924 concretamente) como arquitecturas dignas de recibir la declaración de Monumento Nacional, es decir, el máximo nivel de protección y reconocimiento.

En este sentido se iniciaron importantes esfuerzos hasta conseguir la anulación en 1872 de la subasta en la que se ponía a venta la Iglesia de San Esteban, evitando que el monumento sufriera importantes daños o incluso su desaparición al pasar a manos privadas.

Otros monumentos que estuvieron en serio peligro de desaparecer y que hoy en día pueden contemplarse gracias a la intervención de la Comisión de Sevilla

son la Torre de Don Fadrique, en riesgo constante por la penuria económica a la se veían sometidas las monjas de Santa Clara, dueñas de los terrenos, hasta que fue declarado Monumento Histórico Artístico en 1931; la Capilla de San José, afectada por el proyecto de 1911 de alineación de la calle Jovellanos; el templo de la Calle Mármoles, para cuya preservación se consiguió la adquisición de la casa donde estaba ubicado; la Iglesia de Santa Catalina, que ha llegado a nuestros días gracias al apoyo a las labores de restauración que se efectuaron entre 1928 y 1930 y que la sacarían, al menos momentáneamente, del estado de abandono en el que estaba sumida, y la portada de la Iglesia de Santa Lucía, edificio que en 1868 había sido adquirido por un particular y convertido en almacén, por lo que para evitar la pérdida de la mencionada portada los vocales de la Provincial promovieron su instalación en la Iglesia de Santa Catalina en 1930. Ya fuera de Sevilla destaca su labor en relación al Castillo de Alcalá de Guadaira, puesto bajo la inspección de la Comisión por el Ayuntamiento de Sevilla en 1874.

Entre los puntos negros que manchan el brillante expediente de esta corporación se puede mencionar la pérdida de algunos monumentos de destacado interés durante su vigencia como organismo responsable del patrimonio de la provincia. Citaremos por ejemplo la eliminación del Arco de Felipe II en 1895 en el Alcázar de la Puerta de Sevilla en Carmona además de otras zonas de la citada construcción defensiva, el vestíbulo del antiguo seminario de Sevilla en 1909 y algunos de los arcos del acueducto de los Caños de Carmona, en la capital. Tampoco se pudo evitar la destrucción de una parte importante del cinturón de murallas de la ciudad hispalense y de varias de las puertas de acceso a la misma como la de Triana, la de San Fernando, la de Carmona y la de Osario, pérdidas producidas en la década de los sesenta del siglo XIX.

Una de las demoliciones que más afectó a la Comisión de Monumentos fue la de la Iglesia de San Miguel en 1868, ya que a pesar de todos sus esfuerzos y de la alta consideración en la que tenían al monumento (ocupaba el cuarto puesto en la lista redactada en 1868 de edificios religiosos que consideraban que debían conservarse en la capital), no pudo conseguir que se librara de la piqueta.

En relación al patrimonio arqueológico se perdieron destacados hallazgos que fueron adquiridos por particulares, ya que al menos hasta la

promulgación de la Ley de Excavaciones de 7 de junio de 1911, no había forma de evitarlo.

La visión de conjunto de la actividad de la Comisión de Monumentos de Sevilla, permite comprender las razones por las que se han conservado muchos monumentos sevillanos, que antes de la promulgación de la legislación protectora no tuvieron otro instrumento de defensa que la tenacidad de los miembros de la Comisión, aunque sus criterios históricos y estéticos fueran variables y a pesar de la carencia permanente de medios con los que desarrollar una labor más extensa.

ANEXOS

Circular de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de Sevilla de 6 de julio de 1874

ACMHAPS

La multitud de casos escandalosos, que nuestra historia coetánea registra, perpetrados por toda especie de autoridades y corporaciones contra los Monumentos históricos y artísticos de la patria, han producido la sentida y enérgica Exposición que con fecha 10 de Diciembre pasado dirigió la Academia Nacional de Nobles Artes de San Fernando al Ministerio de Fomento que á su vez promulgó el decreto de 16 del mismo redactado con las palabras mas duras pero ciertamente la mas justas y espresivas, que nuestro idioma tiene para condenar y reprimir actos salvajes que deshonorarian hasta el pueblo mas desprovisto de toda idea gloriosa de pundonor y de elevadas miras.

El referido decreto preceptúa lo que debe de hacerse contra las corporaciones populares cuando estas se extralimitan de lo racional y digno en orden á los Monumentos que toda corporacion ilustrada y la nuestra en primer término deben conservar. Anteriores disposiciones emanadas de todos nuestros Gobiernos imponen el mismo respeto á los vestigios venerandos de nuestra cultura pasada, y nuestro reglamento sábiamente redactado por mano docta en tales materias claramente nos fija la meta que debemos seguir para llegar al alto fin de nuestro instituto; pero á pesar de todas estas saludables prevenciones con que se rodearon siempre los Monumentos Nacionales en su codiciada conservación, las Comisiones de Monumentos que desean cumplir asíduamente sus deberes hállanse de continuo contrariadas por el vacío que notan en nuestras leyes fundamentales para luchar con ventaja y en casi todos los casos con los intereses individuales y locales que envueltos en la oscuridad de nuestra legislacion, burlan nuestras esperanzas, arrancando á la sociedad española sus mas preciados tesoros.

Tiempo es ya de pensar y de que se promulgue una ley de Monumentos históricos y artísticos en la que se fijen las condiciones indispensables que han de tener estos para ser considerados tales; las formalidades á que se ha de sujetar esta declaracion; las inmunidades y preeminencias legítimas y racionales que deben disfrutar para ser respetados por todo el mundo y el procedimiento que debe emplearse en cada caso segun el Monumento pertenezca al Estado, la provincia, el Municipio ú otras corporaciones de carácter público, fundándose la teoría armónica entre el individuo y la sociedad para recabar en beneficio de esta y sin perjuicio de nadie la salvación de infinitos Monumentos de propiedad particular que muchas veces compiten con los públicos y aun les superan en importancia arqueológica y artística

Anhelosa de conseguir este trascendental y levantado propósito la Comisión Sevillana de Monumentos Históricos y Artísticos excita á todas las de España para que unan su autorizada voz á la suya y trabajen con su valiosa influencia y representacion ante las Academias Nacionales que nos presiden, á fin de que todas las fuerzas intelectuales y vitales del Pueblo Español se dirijan en el primer momento mas oportuno á sus representantes en las Córtes y estos acojan y hagan suyo el proyecto de ley que les ofrecerán bosquejado las Academias, ó en su defecto formulen la que llene de una vez el vacío que lamentamos y sobre bases fijas y sólidas asienten los deberes de todo español en punto á la conservación de las manifestaciones artísticas é industriales, que revelando las distintas facetas del trabajo en caracteres indelebles, trazan la historia de la actividad humana y la peculiar de cada nacionalidad.

Dios guarde á muchos años, Sevilla 6 de julio de 1874

EL VICE-PRESIDENTE

Demetrio de los Rios

Proyecto de la ley de monumentos redactado por la Comisión de Monumentos de Sevilla en 1875

RABASF 52-3/2

TÍTULO I. De los monumentos y su clasificación

Artículo 1º= Son monumentos nacionales, los artísticos é históricos, que manifiestan la cultura patria, y sirven de fehacientes testimonios á sus hechos más principales en el progresivo desarrollo de la humanidad.

Artículo 2º= Los monumentos, en punto a su esencia, se dividen en artísticos, arqueológicos, históricos y conmemorativos= Son artísticos los antiguos ó modernos de cualquiera de las artes bellas, y muy especialmente de las gráfico-plásticas, que por su mérito estético, ó por su rareza é importancia en la historia del Arte merezcan preferente lugar en la estimación universal de los doctos= Arqueológicos pueden ser los mismos monumentos artísticos venerados por su antigüedad, é importantes para la historia del Arte; los meramente industriales, pertenecientes al trabajo de las pasadas generaciones; ó los artistico-industriales antiguos, que al par den testimonio de lo útil y lo bello en la vida activa de la inteligencia y del trabajo= Son históricos todos los artísticos y arqueológicos, que en algun modo acreditan algo para el arte y para la ciencia, y los que sin ser ni artísticos ni arqueológicos, ni tener importancia en cuanto al arte y á la ciencia acreditan sin embargo, algun hecho político ó social, ó de algun modo lo recuerden, como así mismo los hombres que en nuestra historia florecieron. Por último, son conmemorativos todos los monumentos antiguos, modernos, y aun coetáneos, erigidos para perpetuar algun acontecimiento, ó transmitir á la posteridad su recuerdo.

Los primeros y especialmente los arquitectónicos, segun su caracter y uso, son, religiosos, militares, y civiles, y segun su dominio pertenecen al Estado, á las Diputaciones, á los municipios, á las corporaciones oficiales ó libres, y á los particulares.

Artículo 3º= Los monumentos, y muy señaladamente los arquitectónicos, se dividirán para los efectos de esta Ley en 1º. 2º y 3º orden segun su magnitud y

magnificencia, su mérito estético absoluto; los problemas arduos de la ciencia y el Arte resueltos por virtud de ellos; su rareza en la historia del Arte; el estado de conservacion en que se encuentren, y demas circunstancias de todo géneros, que los avaloren en la consideracion de los inteligentes. Son, pues, monumentos de 1^{er} orden las catedrales, b slicas, monasterios, templos parroquiales y demas edificios religiosos de esta especie; los palacios y alcázares, hospitales y otros civiles de analogas magnitud y suntuosidad, y las fortalezas y demas construcciones militares de la mayor importancia. En segundo orden pueden colocarse los demas edificios civiles, religiós y militares, y en tercero, los trozos de los primeros, y segundo y pormenores de los mismos, como claustros, arcadas y arcos, portadas, sepulcros, etc= El mérito est tico y la rareza arqueologica podrán sin embargo, ser tales, que rebajen un edificio de grande planta   segundo   tercer orden,   realcen un pequeño edificio   parte de su ruina   la primera categoría entre los monumentales; conforme   la concienzuda y detenida apreciacion de los doctos en semejante materia.

Articulo 4^o= Todos, sin escepcion, serán protegidos por esta Ley en la forma que determina, y muy señaladamente los clasificados, como nacionales, previa la declaracion competente, si esta fuere indispensable.

Ademas de los denominados monumentos, esta Ley, ampara los objetos ártisticos   arqueologicos, que deben figurar en los museos nacionales; se hallan en las iglesias   pertenecen a particulares, españoles,   extranjeros vecinados en España.

TÍTULO II. Declaracion de los monumentos nacionales

Articulo 5^o= Son monumentos nacionales sin necesidad de previa declaracion, todos los que por su naturaleza se custodian ahora   custodien en lo sucesivo en los Museos  rtisticos o arqueologicos nacionales y en los de la misma especie de provincias.

Articulo 6^o= Tambien son monumentos nacionales sin necesidad de pr via declaracion los arquitectonicos, y los historicos de primer orden, que por su merito

universalmente reconocido; no han menester de nuevo, ni más solemne testimonio del respeto y del amor unanime de propios y de estraños.

Artículo 7º= Tampoco necesitan de aquella declaracion, los monumentos arquitectonicos de 1ª, 2ª ó 3ª clases que ya lo hayan sido por anteriores disposiciones, pero incluidos en un cuadro general, se publicará éste en la Gaceta y demas periodicos oficiales por el ministerio correspondiente.

Artículo 8º= Los demas monumentos arqueológicos de cualquier orden, necesitarán de la declaracion oficial, cuya publicidad será la más ámplia posible para conocimiento de todos los españoles.

Artículo 9º= Para que se efectúe la indicada declaracion, bastará, que el monumento se halle incluso en la clase de 1º, 2º y 3º orden entre los artisticos ó historicos de la Estadística nacional de monumentos, formada competentemente al efecto. El ministro de Fomento autorizará la declaracion por medio del oportuno decreto acompañado de los cuadros estadísticos de monumentos, que se publicarán por provincias en la Gaceta y demas documentos oficiales de toda la nacion.

Artículo 10º= Mientras no se forme la estadística nacional de monumentos bastará que las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, incoen expediente, que aprobado por el Ministerio de Fomento, de margen al decreto de declaracion= A este fin, la Hacienda pública remitirá á las referidas Academias nota circunstanciada con los antecedentes necesarios de todos los edificios que en su concepto crean monumentales.

Artículo 11º= Cuando el monumento historico ó artístico radique en cualquier punto de las provincias, á las comisiones provinciales de Monumentos incumbe su examen y calificacion, que aprobada por la Academia Nacional respectiva, será elevada al ministerio del ramo para los fines correspondientes. Si el monumento fuese de dominio particular ó de tal naturaleza que necesitase previo permiso para su examen, las Comisiones le obtendran con arreglo á las practicas y á las leyes que esten vigentes.

Artículo 12º= Un decreto de declaracion puede referirse á uno ó muchos monumentos. En todo caso se espresará la categoría de estos, y demas circunstancias científicas que lo hacen acreedor á la declaracion.

Artículo 13º= Declarado un edificio monumento nacional, seguirá prestando uso útil á sus respectivos poseedores en la misma forma que siempre; pero con sugesion á las prescripciones que esta Ley señala para los monumentos nacionales. Si las corporaciones que utilizan un edificio no son sus propietarias; sino únicamente autorizadas para ello por el Estado, las Diputaciones ó quien corresponda, satisfaran indemnizacion capitalizada del uso que hagan.

Artículo 14º= Los monumentos declarados, que por su naturaleza ó estado de conservacion no puedan prestar, ó nó convenga que presten, uso util a ninguna corporacion; sino que solo se han de conservar para simplemente como tales monumentos para la admiración y estudio de propios y de estraños, se entregarán al ministerio y corporaciones competentes y responsables, para su vigilancia y conservacion inmediata.

TÍTULO III. Inmunidades de los monumentos

Artículo 15º= La Nacion ampara sus monumentos con todo su poder, cimentada en sus leyes generales, y por medio de la presente, encaminada á la vigilancia, conservacion, reparacion y restauracion de los mismos.

Artículo 16º= Los monumentos nacionales gozan de todos los esenciones legales reconocidos respecto de los edificios publicos. En tal concepto, los monumentos no admiten, ni imponen servidumbre de ninguna especie; ni á las ya impuestas sobre ellos, ó á las que contraviniendo esta Ley se impusieren en lo sucesivo, es aplicable la prescripcion; que jamas será valedera, por ningún concepto, tratandose de su dominio absoluto.

Artículo 17º= Lo dispuesto en el articulo anterior se entiende si el monumento pertenece al citado. Pero si el monumento, declarado nacional, es propio de la provincia, municipio ú otra corporacion pública, que lo haya erigido ó costeado á sus expensas, sú uso conservacion y reparacion pertenece al poseedor; mas, bajo la directa vigilancia de la nacion; quien intervendrá en las reparaciones y restauraciones del modo mas eficaz e inmediato, segun en el título correspondiente se preceptua.

Artículo 18º= También alcanza la vigilancia de la nación, por medio del ministerio del ramo y corporaciones competentes, á los monumentos arquitectónicos propios de particulares y esta ley señala en su título oportuno los procedimientos que deben emplearse para obtener los mejores resultados en pro de la referida especie de monumentos.

Artículo 19º= Los monumentos declarados nacionales de procedencia pública; son inenajenables de todo punto cualesquiera que sean su origen, clase, propiedad y actual destino.

Artículo 20º= Tampoco son hipotecables, ni por ningún concepto estarán afectos al pago de ninguna obligación, por sagrada que esta se suponga, arduo el monumento que al parecer lo exija, y supremo el poder que intente decretarla.

Artículo 21º= Si algún monumento, ú objeto artístico, fuere vendido por ignorancia de los empleados públicos; podrá anularse el contrato sin necesidad de declararse nacional; previa reclamación en forma de las comisiones ó cuerpos competentes. Si la declaración de monumento nacional hubiese recaído sobre cualquier edificio vendido, aquella formalidad implica necesariamente la redención de la venta.

Artículo 22º= La prescripción no es aplicable á los monumentos; ningún tiempo por tanto será suficiente á evitar la anulación de la venta de un monumento nacional á contar desde la promulgación de esta Ley.

Artículo 23º= La responsabilidad contraída por la venta de un monumento declarado, será mucho mayor que la referente á otra que carezca de semejante requisito, y al tenor del artículo 20 no estará esento de ella ninguna corporación, ni empleado público, cualesquiera que sean su categoría, su autoridad administrativa, militar, civil ó religiosa.

Artículo 24º= Todo español, que destruya total ó parcialmente un monumento declarado nacional, sufrirá la pena impuesta por el código á los incendiarios de archivos ó museos del Estado, capítulo VII artículo 561 párrafo 1º, aplicándosele la inmediata, si el monumento careciere de aquel requisito.

Artículo 25º= Procede la expropiación en beneficio de los monumentos nacionales, según se expresará en el título correspondiente.

Artículo 26º= La espropiacion forzosa por causa de utilidad y comodidad públicas no es aplicable á los monumentos declarados nacionales, que son absolutamente inenagenables.

Artículo 27º= Si el monumento no ha sido declarado, y sobre su espropiación se abriese expediente no tendrá éste curso sin oír á las comisiones respectivas y Academias correspondientes, cesando la accion entablada cuando se resuelva en toda forma que ha lugar á la declaracion de monumento nacional.

Artículo 28º= La defensa de la patria, y mucho menos en las discordias civiles, no justificará la destruccion monumentos nacionales. El ingeniero que encargado de fortificar una poblacion destruyese un monumento con semejante pretesto, será responsable del daño, asi como el gefe militar que lo ordene.

Artículo 29º= En la expugnacion de una plaza Española sostenida por enemigos de la patria ó del gobierno, jamás se dirigirán los tiros contra ningun monumento de los universalmente reconocidos por los primeros de la Nacion.

Artículo 30º= El Gobierno que transcurrido un periodo de insurreccion militar ó popular, no castigue ni repare en lo posible los desmanes contra los monumentos de la patria, incurrirá en responsabilidad ante los tribunales competentes.

Artículo 31º= La nacion se obliga á mantener en el mejor estado de conservacion posible los monumentos, reparandolos directamente, si le compete esta obligacion, segun el artículo 17, ú ordenando su reparacion las respectivas corporaciones= Tambien dirigirá el Gobierno las restauraciones, cuidando de colocar para rayos en los parages mas espuestos de los monumentos arquitectonicos de primer orden; procurando su aislamiento absoluto de las casas y demas construcciones estrañas, próximas ó adosadas á ellos; y evitando con sabia previcion, su ruina y deterioro; cualquiera que sea la causa que pueda ocasionarlos.

TÍTULO IV. Vigilancia custodia y conservacion de los Monumentos

Preámbulo= Al tenor del articulo 15 la nacion se obliga á vigilar, custodiar, y conservar los monumentos públicos y particulares, segun las prescripciones del presente título.

Artículo 32º= Cuidaran de la vigilancia de toda especie de monumentos:

1º El Ministro de Fomento

2º Las Reales Academias de la Historia y Bellas Artes de San Fernando

3º Las comisiones provinciales de monumentos historicos y artisticos

4º Las Academias provinciales de Bellas Artes

5º Las demas Academias oficiales, Universidades é Institutos

Artículo 33º= Al Ministro de Fomento corresponde la direccion suprema en este punto asesorándose de las Reales Academias de la Historia y San Fernando.

Artículo 34º= Estas Academias evacuarán todos los informes que se les pidan sobre el asunto, pudiendo ademas proponer lo que estimen más conveniente.

Artículo 35º= Las comisiones provinciales de monumentos tendrán respecto á las referidas Academias las mismas obligaciones y derechos, que estas últimas en órden al ministerio de quien dependen. En caso urgente, se entenderán por conducto de los Gobernadores, ó directamente, con el ministro del ramo, segun previene el reglamento.

Artículo 36º= Las Reales Academias de la Historia y las comisiones provinciales de monumentos mantendrán bajo su respectiva vigilancia, el museo nacional y los provinciales arqueologicos y artisticos, segun más adelante se establece.

Artículo 37º= Las demas academias, las universidades é institutos, no tendrán más participacion en la vigilancia de los monumentos nacionales que la de representar en su defensa, cuando las circunstancias y su celo patriotico, se lo aconsejen.

Artículo 38º= La vigilancia es directa ó indirecta, segun se trate de monumentos de patrimonio público ó particular. Todo monumento público declarado ó no nacional estará bajo la vigilancia directa de las corporaciones designadas; y bajo la indirecta, los particulares.

Artículo 39º= La vigilancia directa autoriza á las corporaciones competentes para girar visitas en las capitales y pueblos de la provincia á todos los monumentos, y á los museos donde los objetos ártisticos é historicos se conserven.

Artículo 40º= En la vigilancia indirecta, los individuos de las corporaciones emplearán los medios personales y amistosos que su influencia permita, pudiendo tomar las corporaciones voz colectiva, pero siempre en el terreno amigable, para

indicar á los dueños cuanto deben estimar sus monumentos, y el cuidado que merecen.

Artículo 41º= Para que las Comisiones provinciales alcancen con su vigilancia á las poblaciones mas pequeñas y despoblados de su jurisdicción, nombraran los correspondientes necesarios, cuidando de que este encargo recaiga siempre en las personas más ídneas y activas.

Artículo 42º¹³⁷⁷ = *Por medio de la vigilancia egercida sistemáticamente en toda España se podrá saber*

1º Si alguna corporación ó persona atenta contra algun monumento declarado nacional.

2º Si este ha sufrido detrimento alguno por disposicion acordada; por punible abandono, por injurias del tiempo, ó por algun accidente cualesquiera.

3º Los medios más conducentes á la buena conservacion del monumento.

4º Las reparaciones que ha menester para que subsista, ó la restauracion que convendria emprender para devolverle todo su antiguo esplendor=

5º En suma: cuando sea indispensable, ó mejor cumpla al cuidado de los monumentos nacionales, segun el acto y patriotismo de las corporaciones encargadas.

En todo caso estas propondrán lo que juzguen conveniente para los efectos oportunos.

Artículo 44º¹³⁷⁸ = Además de la vigilancia, el Ministro de Fomento y las Academias y comisiones provinciales están encargadas de la custodia y conservacion de los monumentos nacionales.

Artículo 45º= Para esta custodia, y para la conservacion de los monumentos las Reales Academias y Comisiones inmediatamente encargados y responsables, disfrutarán de los fondos indispensables para personal y material que suministrará el Estado, municipio y provincia, segun el origen de los monumentos.

Artículo 46º= Cuando la conservacion de un monumento pertenece á la corporación ó autoridad que la utiliza, será compelida á cumplir con este deber, si lo

¹³⁷⁷ Artículo suprimido. Sobre él se escribe "*Parece este artículo, meramente explícito, impropio de una ley, que sólo debe preceptuar, sin entrar en prever el resultado de sus mandatos*"

¹³⁷⁸ Hay un salto en la enumeración, por la que se omite el artículo 43º

olvida, por la autoridad competente, y previa la reclamacion de las Reales Academias y las comisiones.

Artículo 47º= El Ministro de Fomento cuidara de que la conservacion de los monumentos nacionales este asegurada

1º Por medio de pararrayos colocados en los parages convenientes de los de primer orden mas importantes.

2º Por el aislamiento mas completo, respeto de las casas y demas construcciones extrañas, próximas ó adosadas á los mismos.

3º Fortaleciendo el terreno que le sirve de base con obras de fábrica que contengan el movimiento de las tierras, la acción de las aguas corrientes, etc.

4º En suma: evitando con suma prevision los efectos perniciosos, que puedan sobrevenir por abandono ú ojeriza de los hombres, é injurias del tiempo.

TÍTULO V. Reparacion y restauracion de los monumentos

Artículo 48º= Respecto á los monumentos nacionales del Estado, corresponde toda la accion al Gobierno supremo, asesorado de antemano por las Reales Academias correspondientes y bajo su direccion, sí así lo estima oportuno, ejecutará las obras de reparacion y restauracion en los nacionales de primer orden civiles y religiosos.

Artículo 49º= Respecto á los militares de primer orden, si estos son fortalezas, la Real Academia respectiva se pondrá de acuerdo con la direccion del cuerpo de ingenieros militares, y si pertenecen al cuerpo de caminos, con la direccion del mismo.

La direccion de las obras de los monumentos municipales y provinciales de 1º orden pertenece tambien á la Real Academia de San Fernando, quien podrá proponer la terna de Arquitectos elegidos por al misma para su reparacion y restauracion ó sacar este cargo á oposicion previos los ejercicios señalados por la misma, á la que, en este y los demas casos, siempre se reservará, la alta inspeccion y el juicio de consulta.

Artículo 50º= Si el monumento fuese del Estado, de segundo ó tercer orden, y solo se tratase de reparacion ó restauracion poco importante, el arquitecto del Estado

que hubiese en la provincia, ú otro propuesto por la comision de monumentos y elegido por el Gobernador podrá dirigir la obra bajo la inspeccion de una junta compuesta de éste, como presidente, dos vocales de la referida comision de monumentos, el gefe del establecimiento civil y el Arquitecto director de las obras.

Artículo 51º= Si el monumento fuese de los entregados á la comision de monumentos para su custodia, la obra se hará por esta dirigiendo el director y bajo la presidencia del Gobernador de la provincia.

Artículo 52º= Si el monumento de 2º ó 3º orden, pertenece á las obras públicas que prestan uso, como por ejemplo, un puente ó faro de origen y caracter monumental, las obras de su reparacion ó restauracion se verificarán por el ingeniero competente, con el auxilio de una junta, compuesta del director y otro ingeniero de caminos canales y Puertos y dos individuos de la comision provincial de monumentos bajo la presidencia del Gobernador de la provincia.

Artículo 53º= Cuando el monumento de 2º ó 3º orden, fuese de caracter militar con uso y dependencia del cuerpo de Ingenieros militares, las obras se efectuarán de manera análoga á al dispuesta en el articulo anterior, esto es, por un ingeniero militar, y con el ausilio de una junta á que pertenecerá el mismo director, otro ingeniero y dos individuos de la comision de monumentos, todos bajo la presidencia del Capitán general del Distrito.

Artículo 54º= Los hospitales, conventos, iglesias y demas edificios de origen civil ó religioso que por cualquier concepto dependan de la autoridad militar, y se declaren monumentos de 2º ó 3º orden, se repararán y restaurarán necesariamente por arquitectos y la junta se formará del director, del gefe militar del establecimiento, dos individuos de la comision y el capitán general del Distrito, ó un subdelegado suyo, como presidente.

Artículo 55º= Los monumentos religiosos de cualquiera especie, si pertenecen á 2º ó 3º orden, se repararán y restaurarán por arquitecto nombrado por el Diocesano y con el auxilio de una junta presidida por el mismo y compuesta de dos individuos eclesiasticos de la Diocesana de creacion y reparacion de templos, y otros dos de la comision de monumentos, uno de los cuales será necesariamente el vocal de la misma comision que lo es de la diocesana.

Artículo 56º= Las reparaciones esenciales de un monumento de cualquier orden se harán por administración, y jamás por subasta pública.

Artículo 57º¹³⁷⁹= *La subasta pública no tiene aplicación jamás en las restauraciones artísticas de los monumentos de cualquier orden que sean.*

Artículo 58º= Después de ganado por oposición ó concurso el cargo de restaurador de un monumento, el artista puede sugetarse á un contrato libremente pactado sobre el particular.

Artículo 59º= Cuando un edificio monumental en uso ó propiedad de las Diputaciones de Provincias, las obras se harán á sus espensas, bajo la direccion del Arquitecto provincial ú otro que por eleccion ú oposicion dicha corporación designe, y bajo la inspeccion de una junta mista compuesta de dos vocales de la Diputacion, dos individuos de la comision de Monumentos, y el director de las obras, bajo la presidencia de Diputacion o la del de la comision permanente.

Artículo 60º= Si la obra del monumento fuese costeadá por los Municipios, la junta inspectora, se compondrá, del Alcalde presidente, que lo será de ella, de dos concejales, dos individuos de la comision de Monumentos, y el director de los trabajos, que podrá ser el Arquitecto municipal, ú otro elegido libremente por concurso ú oposición.

Artículo 61º= En la restauraciones importantes se preferirá la oposición, y en la escultura y tabla de los monumentos será siempre forzosa.

Artículo 62º= Las Diputaciones ó Municipios, que sin sugetarse a esta Ley, emprendieren en los monumentos obras perjudiciales á los mismos, ó derribasen parte de ellos, no solo incurriran colectiva e individualmente en las penas impuestas por esta Ley, Título III, artículo 24 sino que serán compelidos á reparar á sus espensas el daño ejecutado, si este fuese reparable, y si nó lo fuere, á pagar previo embargo de bienes, el cuádruplo del valor de la parte monumental destruida.

TÍTULO VI. Monumentos de propiedad particular

¹³⁷⁹ Artículo suprimido.

Artículo 63º= Estos pueden proceder de herencia ó donaciones antiguas ó de compra de los bienes nacionales.

Cuando el monumento particular hubiese sido costeadado por los assendientes de una familia ó adquirido en premio de méritos; por donacion de Reyes, etc. la gestión de las Comisiones y Academias, debe reducirse á recomendar oficiosamente su conservacion á los dueños, instruyendolos acerca de su importancia é interés público.

Si los monumentos procediesen de recientes ventas, realizadas por ignorancia y contra las leyes de desamortización promulgadas hasta el presente, puede establecer la reversion voluntaria.

Para la reversion bastará que el propietario se presta á devolver el monumento comprado, abonándole su valor á justa tasacion de peritos.

Artículo 64º= A fin de estimular indirectamente á los propietarios de monumentos artísticos é historicos para que los conserven, reparen y restauren, la nacion los exime de las contribuciones y demas cargos á que están sugetas las fincas rústicas ó urbanas.

Artículo 65º= El propietario que quiera disfrutar este beneficio, solicitará el reconocimiento facultativo de la comision de Monumentos respectivas que lo ejecutará sin ningún género de recompensa, á los efectos del anterior artículo. En la declaracion es indispensable que el monumento figure clasificado al menos en tercer lugar entre los necesarios á esclarecer la historia patria ó las de las Artes españolas.

Artículo 66º= A virtud de lo dispuesto en el artículo anterior la nacion adquirirá el deber de inspeccionar, si el propietario cumple con el compromiso de reparar ó cuando menos de conservar el monumento; y si á juicio de las Comisiones de Monumentos resultase no haberlo hecho en cinco años consecutivos, perderá todo derecho á consideracion ninguna, abonará las contribuciones de los cinco años transcurridos, y sufrirá ademas un recargo de un cinco por ciento sobre el adeudo total.

Artículo 67º= La nacion adquirirá los monumentos particulares (siempre que el Estado de sus arcas se lo permita) bajo las condiciones siguientes

1º Que el monumento sea declarado nacional ó indispensable para el estudio de las artes y de la historia.

2º Que el propietario lo ceda por el valor que todos los de su especie tiene ordinariamente en el mercado público.

El Estado abonará no obstante un 5 por ciento sobre el valor total= Este artículo se refiere á los monumentos arquitectonicos, lo mismo que á las tierras que encierran ruinas arqueológicas.

Artículo 68º= Se prohíbe toda especie de escavación en terrenos de la Hacienda pública, ó en los propios administrados por municipios etc. Si de dichos terrenos se estrayesen objetos arqueologicos ó se destruyese, el contraventor ó contraventores incurrirán en las penas impuestas en el artículo 24.

Artículo 69º= Solo las Comisiones de Monumentos previamente autorizadas por el Gobierno con parecer de la Real Academia de la Historia, pueden dirigir excavaciones costeadas con fondos del Estado, municipios ó provincias.

Artículo 70º= Si un propietario tuviese que labrar sus tierras sobre muerdo antiguo ó cimientos de edificios pertenecientes á ruinas, declarados monumentos nacionales, podrá rebajar 0,60 metros dichos muros ó cimientos, á juicio de la comisión competente la planta del edificio arruinado mereciese conservarse, y si de verificar el rebajo no desaparece por completo aquella. En ningún caso podrá el propietario destruir mosaicos, ni otros pavimentos hallados á menos ni mas profundidad que los 0,60 metros referidos, so pena de incurrir en las penas del artículo 24. Al hallar dichos restos, lo participara al Alcalde del pueblo, quien inmediatamente lo comunicará a la Comision respectiva.

Artículo 71º= Si existiese alguna poblacion sobre las ruinas de parte de otra antigua, y la nueva necesitase ampliacion despues de declarada la finca de la primera monumento nacional, la comision provincial de Monumentos formará un proyecto, previo expediente formado al efecto, y manifestará que en parte se puede o no labrar y con sugesion al mismo y bajo las responsabilidad del municipio correspondiente se emprenderán las obras.

Artículo 72º= El que edificare sobre las referidas ruinas de que habla el artículo anterior contra lo espresamente preceptuado en esta Ley, perderá el solar y la edificacion, que será derribada á espensas del contraventor, quien incurrirá en las

penas del artículo 24 si al abrir cimientos, ó desmontar el suelo hubiese causado destrozos en las ruinas.

Artículo 73º= Si prevaliéndose de un desórden público algun propietario labrase finca sobre ruinas declaradas monumentos nacionales, y aquellas no fuesen derribadas, segun el artículo anterior, tan luego como el órden se restablezca, la Comision respectiva que lo supiere y la autoridad de cualquier especie que lo tolerase, incurriran en responsabilidad; pues ninguna prescripción es aplicable á los monumentos nacionales por esta Ley; ni aquella procede cuando se obra maliciosamente.

Artículo 74º= Los objetos que se estraigan ó puedan estraerse de las ruinas declaradas monumentos nacionales pertenecen exclusivamente á la Nacion.

Artículo 75º= Dichos objetos son decomisables cualquiera que sean las corporaciones ó personas, que indebidamente los adquiriesen; pues solo deben figurar en los museos nacionales ó de provincias.

Artículo 76º= La propiedad particular de ruinas declaradas monumento nacional no autoriza al dueño del predio, para considerarse dueño tambien de los objetos arqueologicos extraídos del mismo; estos serán decomisados por la Autoridad que hechá la correspondiente informacion, pasará el tanto que resultase, al juez correspondiente, si hubiese ocultacion de objetos retenidos, ó por la destruccion de estos el contraventor incurriese en el artículo penal de esta ley.

Artículo 77º= Toda especie de hallazgos que los particulares verifiquen en terrenos propios y ruinas no conocidos ni declarados monumentos nacionales será presentado á la Autoridad quien oyendo á la Comision provincial acordará la recompensa ó premio que el interesado mereciese.

Artículo 78º= Los ingenieros del cuerpo de caminos canales y Puertos están obligados á dár cuenta á la Autoridad civil de las ruinas ú objetos arqueologicos que se hallasen las obras que dirijan o inspeccionen, impidiendo á las empresas particulares al cumplimiento de semejante deber.

Artículo 79º= Los ingenieros de minas, montes y agrónomos, darán cuenta así mismo de las ruinas ú objetos encontrados en minas montes y despoblados sugetos a su examen é inspeccion.

Artículo 80º= Los ingenieros militares estarán sujetos al precepto anterior cuando se trate de construcciones que dirijan.

Artículo 81º= Si algun propietario solicitase de la Autoridad competente hacer escavaciones á sus espensas en su propio terreno, con objeto de esplorarlo arqueologicamente, y este perteneciese á ruinas declarado monumento nacional, podrá otorgársele con conocimiento de las Reales Academias y del Gobierno, y previo informe de la Comision provincial; si el solicitante se comprometiese solemnemente y en documento público á rodear de tapias lo hallado, resguardándolo de la intemperie y conservandolo con entera seguridad bajo la vigilancia constante de la Comision respectiva= En este caso, el dueño del terreno podrá exigir de los curiosos que lo visiten un módico estipendio.

Artículo 82º= Si el propietario á que se refiere el anterior artículo ó sus herederos faltasen á la obligacion contraida, abandonando las ruinas halladas, ó por cualquier otro caso fuera de todo punto imposible evitar su destruccion á juicio de la comision competente, procederá la expropiacion bajo las siguientes bases y condiciones

1º Que el monumento sea declarado presisamente nacional

2º Que se entregue al dueño su valor segun tasacion de peritos

3º Que aquél ceda así mismo todas las tierras necesarias para poder visitar, vigilar y conservar cómodamente el monumento

4º Que tambien se abonen daños y perjuicios que el resto de las tierras padeciesen.

5º Que si el propietario labró tapia de seguridad y excavó con permiso competente, y despues manifestase no poder cumplir su compromiso por razones justas ó equitativas patentes tambien se le abonen los trabajos de escavaciones y fabrica de tapias.

6º Por último; que se le satisfaga igual tanto por ciento al asignado por espropiacion en las obras públicas

Artículo 83º= La espropiacion forzosa se aplicará á la total extincion de las servidumbres ímpuestas hasta la fecha sobre los monumentos que se declaren nacionales; despues de agotados todos los medios conciliatorios que establece la presente ley.

En el orden de los expedientes se comenzará por los edificios religiosos de primer orden, como catedrales, basílicas, etc. y continuando por los civiles y militares de la misma categoría se proseguirá con los de la segunda y tercera analogamente. En todos los casos la expropiación se aplicará a tenor del artículo anterior.

TÍTULO VII. Museos. Objetos artísticos y arqueológicos

Artículo 84º= Todos los objetos arqueológicos descubiertos ó adquiridos, y los que en lo sucesivo se descubran o adquieran, según esta ley, se conservarán en Museos nacionales y provinciales bajo la vigilancia establecida para los monumentos en el título IV.

Artículo 85º= Los nombres de los individuos y corporaciones que diesen objetos, ó los depositen en los museos, constarán en los catálogos y targetas colocadas en los mismos objetos, que por su naturaleza lo permitan.

Artículo 86º= A propuesta de las Reales Academias y Comisiones correspondientes, serán premiados los particulares ó corporaciones que den objetos ó los depositen en los museos nacionales o provinciales de España.

Artículo 87º= Estos establecimientos estarán sometidos á la autoridad del Ministro de Fomento e inspección de las Reales Academias de la Historia, ó comisiones provinciales de monumentos, y servidos por individuos del cuerpo de Bibliotecarios, archiveros y anticuarios.

Artículo 88º= Son Museos arqueológicos nacionales los fundados y costeados por el Estado en cualquier punto de la Península, y Provinciales los fundados y sostenidos por toda Diputación en la capital respectiva de las provincias.

Artículo 89º= Los museos nacionales serán particulares de cada ramo arqueológico ó generales de todos ellos, abrazando una ó varias épocas de la antigüedad. Lo mismo se establece en orden á los provinciales. En cualquiera de ellos se custodiarán también ciertas obras del Arte antiguo, no pertenecientes á los museos de Bellas Artes, que solo contendrán cuadros ó estampas y dibujos de toda especie, estatuas de Arte moderno, y planos o modelos de Arquitectura.

Artículo 90º= El Gobierno de la nación por medio de su ministerio correspondiente, designará en cada caso el punto, edificio y la plantilla de empleados facultativos y demas dependientes de cada museo nacional.

Artículo 91º= Los arqueologicos Provinciales, tendrán un director honorario que lo será el vice-presidente de la Comision respectiva, un anticuario del cuerpo de Archiveros, vice-director, dos escribientes, un consege y dos porteros. En los artísticos, será vice-director un individuo artista de la comision de monumentos, propuesto en terna y elegido por la Academia Real de San Fernando, y ademas tendrá uno o mas restauradores dotados convenientemente por la respectiva provincia.

Si el Museo arqueológico se estableciese en el local del Artístico, el conserge y porteros de este último, lo serán del primero sin alguno de retribucion.

Artículo 93º= Se concede á las diputaciones provinciales de la peninsula, tres años á contar desde la publicacion de esta Ley, para que preparen el local y cubran la plantilla de los servidores de sus museos arqueologicos, en el concepto de que si transcurrido dicho plazo no los hubiesen fundado con los objetos que posean, estos pasarán al museo nacional más inmediato, y así mismo los objetos que en lo sucesivo se estrageren.

TÍTULO IX. Comisiones de Monumentos y Estadística monumental

Artículo 94º= Las comisiones de monumentos continuarán constituidos como hasta aquí; obedeciendo sus estatutos en lo que nó derogue la presente Ley.

Artículo 95º= Su personal se compondrá ademas del indicado por superior disposicion de 24 de Noviembre de 1865, de un individuo eclesiastico de la Junta Diocesana de Reparacion de Templos nombrados por el prelado correspondiente, del ingeniero de caminos gefe del Distrito, ó del de provincia, de otro ingeniero militar comandante del departamento, ó el que en su defecto designe la capitanía general; y del Anticuario del Museo arqueologico vice-director del mismo, y de dos individuos de la Diputación provincial que podrán pertenecer de la Comision permanente y si alguno de estos fuese el presidente de dicha Comision ó el de la

Diputacion será Presidente honorario en las sesiones de la Comision de Monumentos si el Gobernador civil no se hallase presente.

Articulo 96º= Para que estas Comisiones puedan cumplir con todos los deberes que le recomienda esta Ley, dispondrán de fondos del Estado y de la provincia en la proporción y manera que esta Ley establece.

Articulo 97º= Todos los años y con la antelación debida pasarán las Comisiones á las respectivas Reales Academias un presupuesto de las obras de conservacion ó reparacion que han de hacerse en los monumentos que custodian y la nómina de los guardias de estos, si pertenecen al Estado. Las Academias nacionales reunirán todos estos presupuestos en uno, con designacion de lo concerniente á cada provincia, y lo pasarán al Ministerio de Fomento para su aprobacion é inclusion en los presupuestos generales del ramo. Respecto á la provincia harán las Comisiones sus presupuestos áálogos de lo correspondiente al propio sosten y decoro de la Comision, á los museos si los hubiere á la exploracion de ruinas, traslacion de objetos, y demas que espresa esta ley.

Cuando hubiera espropiaciones se incluirán sus gastos en el presupuesto del Estado, y los de la estadística en los de la provincia.

Articulo 98º= Los gastos de Secretaria, traslacion de objetos, viages de los individuos de la Comision y demas individuos de la Comisión y demas inherentes á la libre y activa gestion de esta, en cumplimiento de su instituto, son obligatorios y preferentes para las diputaciones provinciales, que en ningun caso podrán negarse á satisfacerlos cumplidamente.

Articulo 99º= Si así no lo hisiesen ó bajo pretesto de escasez de fondos, los redugesen demasiadamente á las comisiones incurrirán en responsabilidad, si acto continuo no acuden al Gobierno Supremo de la Nacion, directamente ó por conducto de las respectivas Reales Academias, reclamando los medios indispensables para el cumplimiento de sus deberes.

Articulo 100º= Ademas de las obligaciones impuestas á las comisiones por esta Ley, y por los estatutos anteriores tendrán el cargo muy especial de formar la estadística provincial de los monumentos nacionales.

Articulo 101º= Todos los nombramientos de personas inmediatamente dependientes de las comisiones, serán de su exclusiva pertenencia.

Artículo 102º= Además de todas las obligaciones impuestas á las Comisiones por esta Ley y por los estatutos anteriores á ella, hará encargo muy especial de dichas corporaciones, la formación de la estadística provincial de los monumentos nacionales.

Artículo 103º= En esta, formada por partidos judiciales y municipios, se espresará si es edificio, por ejemplo:

1º El monumento designado por su nombre histórico y por el vulgaramente conocido
=2º= Su situación topográfica perfectamente señalada= 3º= Su clase de civil, religioso ó militar = Público o particular= Del Estado, provincia ó municipio, etc.= 4º Su extensión superficial, clase de construcción, su estado de entereza y conservación= 6º= Su carácter artístico é histórico, género y estilo á que pertenece= 9º Su mérito histórico relativo y el absoluto estético que tenga 8º Su clasificación en 1º, 2º ó 3º orden apoyada en sólidos fundamentos, y como resultado de la compilación de todos los datos anteriores, anotando por último en las observaciones, cuantos surgieran á cada comisión su celo é inteligencia. La parte señalada para los edificios, aplicase á las ruinas, atendiendo 1º= A su nombre y situación topográfica=2º Su perímetro y extensión superficial= 3º Si contiene ó nó caseríos ó poblaciones, lugar y extensión superficial que ocupan= 4º= Antigüedad y clasificación arqueológica, nombre de la población antigua, su clasificación e importancia= 5º Monumentos que más caracterizan la ruina ó sobresalen en ellas= 6º Hechos históricos de importancia general ó particular á que está ligado y razones para declararlo de 1º, 2º ó 3º orden, con las demás observaciones oportunas= Los demás monumentos serán clasificados análogamente.

Artículo 104º= Las noticias estadísticas podrán ser ilustradas por diseños, fotografías y planos arquitectónicos y topográficos.

Artículo 105º= Las Reales academias de acuerdo entre sí, formarán un cuerpo de todos estos trabajos que publicará el Gobierno de la Nación, remitiéndolo á los archivos de todas las oficinas públicas competentes. Solo se insertará en la Gaceta y Boletines oficiales, el nombre del monumento, clase á que pertenece y su declaración por provincias, según lo prevenido en el título I.

Artículo 106º= Las comisiones designarán el individuo ó individuos de su seno que dentro y fuera de la capital se encarguen de los distintos ramos de la estadística. A

estos individuos se les proporcionarán de los presupuestos los recursos, materiales necesarios y los gastos de viage que hayan menester; disfrutando ademas como indemnizacion de los otros gastos, de quince pesetas por cada dia que inviertan en las expediciones indispensables á la formacion de la estadística.

Artículo 107º= Todos los individuos que trabajen en ella, daran su nombre á las respectivas clasificaciones, requisito que no perderán despues de aprobados por la comision respectiva, ni por la Academia competente, aunque se publiquen los trabajos en tomos segun se indica en el artículo 105 de este título.

Artículo 108º= Los individuos de las comisiones que personalmente hayan trabajado en la estadística provincial de monumentos, seran dignamente premiados en proporcion á sus merecimientos.

Artículo 109º= Las Academias de San Fernando y de la Historia propondrán al Gobierno los medios necesarios y las personas de que ha de valerse para la compilacion y ordenacion de la éstadística monumental de España, trabajo esencialísimo é indispensable para los fines de esta ley, que el Gobierno supremo eficazmente recomienda al celo y pericia de tan ilustrados cuerpos.

Todas las autoridades civiles religiosas y militares de la nacion auxiliarán á las Academias y Comisiones provinciales facilitandoles cuantos datos les pidan, y allanando los obstáculos que puedan embarazar la pronta terminacion de aquella importante obra.

Artículo 110º= Esta deberá estar determinada en provincias a los tres años de promulgada la presente Ley. Si transcurrido este plazo, alguna diputacion se hubiera negado a suministrar los fondos indispensables para su realizacion, en parte, ó en todo, el Gobierno lo egecutará por las vías indicadas á espensas de la Diputacion morosa en el cumplimiento de tan imperioso deber.

TÍTULO X. Objetos arqueologicos y artísticos

Artículo 111º= Los cuadros, estátuas, muebles, productos cerámicos y demas objetos de Arte y de la industria arqueologica que perteneciesen á los edificios de Hacienda pública, no pueden ser vendidos aunque como los azulejos, bajo relieves, etc. les sirvan de ornato y estén adheridos por construccion al edificio puesto á la

venta. Al formar el expediente habrá de emitir necesariamente su dictámen la Comision de Monumentos respectiva; que declarará el mérito de los objetos y su excepcion de la venta.

Articulo 112º= Será ésta nula, tratándose de semejantes objetos, esceptuados por toda ley desamortizadora y de ventas de bienes nacionales, sin que jamás pueda alegarse prescripcion de ninguna especie.

Articulo 113º= Los empleados de la Hacienda pública que vendan objetos artisticos y arqueologicos sin el requisito preceptuado en el artículo 1º de este título incurrirán en responsabilidad.

Articulo 114º= Las fronteras y puertos de la Peninsula serán vigilidas para evitar que salgan fuera de España los objetos ártisticos y arqueologicos de propiedad pública, enagenados y adquiridos indebidamente, y al tenor del artículo 74 y 75 no solo serán decomisados los objetos extraidos de las ruinas declaradas ó no monumento nacional, sino los procedentes de incautaciones ó ventas públicas mal efectuadas; los que formaron ó debieron formar parte de Museos artisticos ó arqueologicos, nacionales ó provinciales y los que por algun concepto previsto por las leyes, pertenecieron ó debieron pertenecer al Estado, provincia ó municipios, sometiendo á los tribunales á los culpables de estos abusos.

Articulo 115º= El Ministro de Fomento incluirá, segun el estado de las arcas públicas lo permita, credito suficiente para adquirir los objetos artisticos é historicos de los particulares, abonando valores ventajosos respecto de los asignados en otros paises.

TÍTULO XI. Monumentos conmemorativos

Articulo 116º= Estos son antiguos ó coetaneos, segun su epoca, y arquitectonicos, esculturales ó epigraficos segun la naturaleza de su composicion.

Articulo 117º= Los antiguos se clasificarán entre los artísticos ó arqueologicos de que habla esta ley y su vigilancia, conservacion y reparacion corresponden á las Reales Academias y comisiones en union de los poderes públicos que los realizaron á sus espensas; segun queda preceptuado en los títulos correspondientes.

Artículo 118º= Ninguna corporacion popular o sociedad competente constituida podrá elevar un monumento á la memoria de algun hombre ó hecho digno de ella, sin impetrar de antemano por medio del poder egecutivo, la ley que lo autorice.

Artículo 119º¹³⁸⁰= Solo dicho poder de acuerdo con los mencionados cuerpos podrá decretar la ereccion de un monumento conmemorativo de caracter político, concediendo el permiso de que se habla en el artículo anterior.

Artículo 120º= Ademas de la ley indicada en el artículo anterior, será requisito indispensable que el proyecto artístico sea aprobado por la Real Academia de San Fernando, y si el monumento fuese epigrafico, por la Real de la Historia.

Artículo 121º= En ningun edificio podra incrustarse lápida con inscripcion sin conocimiento de la última Academia citada en el artículo anterior, disposicion que tendrá muy presente en los declarados monumentos.

Artículo 122º= Si el conmemorativo fuese interior, esto es, colocado en patios ó salones de edificios municipales ó provinciales, bastará que lo aprueben las Academias provinciales de Bellas Artes ó las comisiones de monumentos respectivas, segun el monumento fuese artístico o epigráfico.

Artículo 123º= Si el monumento hubiere de colocarse en una casa particular á ruego de su propietario, obtendrá permiso del Ayuntamiento con informe previo indispensable, de las comisiones ó Academias provinciales segun la naturaleza del monumento, conforme al artículo anterior.

Artículo 124º= Inaugurado un monumento conmemorativo ó de cualquier especie que sea, corre inmediatamente á cargo de la Comision provincial respectiva, en la misma manera y forma que todos los artísticos é historicos de que trata esta Ley, para todos los efectos de la misma.

Este proyecto, obra del Vice-presidente que suscribe, ha sido revisado por los jurisperitos de la Comision y aprobado por ella en la fecha que se declara.

Demetrio de los Ríos

Aprobado en sesion del 15 de junio de 1875

Demetrio de los Ríos

¹³⁸⁰ Artículo suprimido

***VICEPRESIDENTES, PRESIDENTES Y VOCALES QUE
FORMARON PARTE ACTIVA DE LA COMISIÓN
PROVINCIAL DE MONUMENTOS DE SEVILLA***

- **Manuel López Cepero**. Vicepresidente desde el 7 de agosto de 1844 hasta el 7 de junio de 1858

Miguel Carvajal

Antonio Colón y Osorio

José Joaquín de Lesaca

Vicente Mamerto Casajús

Marqués de la Motilla

José Sánchez Janer

- **Miguel de Carvajal**. Vicepresidente desde el 7 de junio de 1858 hasta el 24 de noviembre de 1865

Joaquín Bécquer

Vicente Hernández

Antonio Colón y Osorio

Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca

Balbino Marron Ranero (arquitecto)

Demetrio de los Ríos (arquitecto)

- **José María de Álava y Urbina**. Vicepresidente desde el 24 de noviembre 1865 hasta el 19 de octubre 1868.

José María de Álava y Urbino

Claudio Boutelou

Juan J. Bueno
Joaquín Domínguez Bécquer
Ventura Camacho Hernández
Eusebio Campuzano
Eduardo Cano
Antonio Colón y Osorio
Fernando de Gabriel
Eduardo García Pérez
Vicente L. Hernández
Balbino Marron Ranero
Francisco Mateos Gago
Pablo Otonel
Manuel Portillo
Demetrio de los Ríos
José Roldán

- **Eusebio Campuzano**. Vicepresidente desde el 22 de octubre de 1868 hasta el 29 marzo de 1869.

Joaquín Bécquer
Ventura Camacho
Eduardo Cano
Antonio Colón
Francisco Escudero +1874
Fernando de Gabriel
Eduardo García Pérez
Francisco Mateos Gago
Manuel Portillo
Demetrio de los Ríos
José Roldán

- **Demetrio de los Ríos**. Vicepresidente desde el 20 noviembre 1869 hasta el 26 septiembre 1878.

Antonio Ariza

Corresponsal de Osuna

Ángel Ayala

Leoncio Baglietto

Fernando Belmonte

Juan José Bueno

Eduardo Cano

Antonio del Canto y Torralvo

Antonio Colón

Joaquín Domínguez Bécquer

Francisco Escudero

Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca

José Lamarque y Novoa

Pedro López Sánchez

Francisco Mateos Gago

Francisco de Paula Álvarez

Manuel Portillo

Vicente Rodríguez

José Roldán

Eduardo Sánchez

Vicente Torres

Jefe de Fomento

- **Vicente Rodríguez García**. Vicepresidente desde el 8 de febrero de 1879 hasta la fecha de su fallecimiento el 20 de enero de 1882.

Antonio Ariza

Ángel Ayala

Leoncio Baglietto

Fernando Belmonte
Claudio Boutelou
Juan José Bueno
Manuel Campos
Antonio del Canto y Torralbo
Joaquín Domínguez Bécquer
José Gestoso
José Lamarque y Novoa
Francisco Mateos Gago
Manuel Portillo

- **Claudio Boutelou.** Vicepresidente desde el 16 de febrero de 1882 hasta el 26 de noviembre de 1902.

Francisco Aurelio Álvarez

Arquitecto Provincial

Servando Arbolí

Antonio María Ariza

Ángel Ayala

Leoncio Baglietto

Fernando Belmonte

Gonzalo Bilbao

José Bustos

Francisco Caballero Infante y Zuazo

Manuel Campos y Munilla

Jefe del Museo Arqueológico

Eduardo Cano

Antonio del Canto

Antonio Collantes de Terán

Antonio Cossio

Jefe de la Biblioteca Universitaria

Juan Fernández López

Corresponsal en Carmona

Manuel Fernández López

José Gestoso y Pérez

Manuel Gómez Imaz

José Lamarque Novoa

Antonio Leal

José Leal

**Jefe de la Biblioteca Provincial y
Universitaria**

Francisco Mateos Gago +1891

Virgilio Mattoni

Manuel Merry y Colón

Andrés Parladé y Heredia

Manuel Portillo

Fernando Reinoso

Juan Talavera de la Vega

Francisco María Tubino

**Miembro de la Comisión Inspectora de
Museos**

José M^a de Vera y Nava

José Villaamil y Castro

- **José Gestoso**. Vicepresidente desde el 31 de marzo de 1903 hasta la fecha de su fallecimiento el 26 de septiembre de 1917.

Francisco Aurelio Álvarez

Federico Amores

Gonzalo Bilbao

Joaquín Bilbao

Francisco Caballero Infante

Manuel Campos Munilla

Antonio Collantes de Terán

Manuel Fernández López

José García Ramos

Manuel Gómez Imaz

Antonio Gómez Millán

Mariano González Rojas

Jefe del Museo Arqueológico

Rector de la Universidad Literaria

Arquitecto Provincial

Arquitecto diocesano

Antonio Halcón	Alcalde
Joaquín Hazañas	
Manuel Hoyuela	Presidente de la Diputación Provincial
José Leal	
Virgilio Mattoni	
Luis Montoto	
Francisco Ovin y Pelayo	Jefe de Bibliotecas y Archivos
Francisco Pagés	Rector de la Universidad
Luis Palomo	
Andrés Parladé y Heredia	
Manuel Portillo	Director del Instituto General y Técnico
Fernando Reinoso Romero	Director del Instituto General y Técnico
Adolfo Rodríguez Jurado	Presidente de la Diputación Provincial
Francisco Rodríguez Marín	
Ramón Sarjurjo	Gobernador Civil de la provincia
Juan Talavera de la Vega	

- **Virgilio Mattoni.** Presidente desde el 14 de junio de 1918 hasta el 23 de septiembre de ese mismo año.

Gonzalo Bilbao	
Joaquín Bilbao	
Antonio Collantes de Terán	
Antonio Gómez	
Manuel Gómez Imaz	
Gabriel Lupiañez	Rector de la Universidad de Sevilla
Luis Montoto	
Santiago Montoto	
José Moreno Maldonado	
Francisco Ovin y Pelayo	
Andrés Parladé y Heredia, Conde de Aguiar	

Juan Talavera y Heredia

- **Andrés Parladé y Heredia, Conde de Aguiar**. Presidente desde el 23 de septiembre de 1918 hasta el 3 de enero de 1928.

Padre Isidoro Acemel

José Sebastián Bandarán

Francisco de las Barras y Aragón **Alcalde**

Gonzalo Bilbao

Jorge Bonsor

Camacho **Presidente de la Diputación Provincial**

Manuel Campos Munilla

José Joaquín Camuñas

Carlos Cañal

Manuel Delgado Brackembury

Rafael Durán **Gobernador Civil de la provincia**

Manuel García Rodríguez

Antonio Gómez Millán

Aníbal González y Álvarez Osorio

Mariano González Rojas

Joaquín Hazañas

Juan Lafita Díaz **Director del Museo Arqueológico desde
1925**

Carlos de la Lastra, Marqués de Torrenueva

Gabriel Lupiáñez **Rector de la Universidad de Sevilla**

Regla Manjón, Condesa de Lebrija

Virgilio Mattoni

Merchant **Presidente de la Diputación Provincial**

Santiago Montoto de Sedas

José Moreno Maldonado

Antonio Muñoz Torrado +1937

José Pinelo

Adolfo Rodríguez Jurado

Miguel Sánchez Dalp, Conde de las Torres Sánchez Dalp

Cayetano Sánchez Pineda

Armando Soto y Morillas

Juan Talavera y Heredia

Nicolás Tenorio Cerezo

Pedro Torres Lanzas

Ignacio Vázquez Armero

Presidente de la Diputación Provincial

- **Carlos Cañal y Migolla**. Presidente desde el 3 de enero de 1928 hasta su dimisión el 3 de junio de 1931.

Antonio Arévalo

Cristóbal Bermúdez Plata

Gonzalo Bilbao

Joaquín Bilbao y Martínez

Jorge Bonsor

Manuel Campos Munilla

Candán

Rector de la Universidad de Sevilla

Lorenzo Cruz de Fuentes

Manuel Delgado Brakembury

Díaz y Tronco de Llano

Adolfo Fernández Casanova

Antonio Gómez Millán

Rafael González Abreu, Vizconde de los Remedios

Aníbal González y Álvarez

Mariano González Rojas

Joaquín Hazañas y la Rúa

Antonio Jaén y Morente

Juan Lafita Díaz

Larasua

Presidente de la Diputación

Adolfo López

José María López

Gabriel Lupiáñez

Regla Manjón, Condesa de Lebrija

José Montero Navas

Luis Montoto

Santiago Montoto

José Moreno Maldonado

Antonio Muñoz Torrado

Andrés Parladé y Heredia, Conde de Aguiar

Peñalver

Manuel Pérez de Guzmán y Boza

Adolfo Rodríguez Jurado

Miguel Sánchez Dalp, Conde de las Torres Sánchez Dalp

Cayetano Sánchez Pineda

José Sebastián Bandarán

Armando de Soto y Morilla

Juan Talavera y Heredia

Nicolás Tenorio Cerezo

Eduardo Torres

Pedro Torres Lanzas

- **Cayetano Sánchez Pineda.** Presidente desde el 11 de junio de 1931 hasta su dimisión el 12 de abril de 1937.

Juan María Aguilar Calvo

Antonio Arévalo

Arquitecto municipal

Cristóbal Bermúdez Plata

Gonzalo Bilbao

Estanislao del Campo

Rector de la Universidad de Sevilla

Leopoldo Carrera Díaz

Hermenegildo Casas

Presidente de la Diputación

Manuel Delgado Brackembury

Nicolás Díaz Molero

Roberto Fernández Balbuena

Federico Godoy de Castro

Antonio Gómez Millán

Mariano González Rojas

Juan Lafita Díaz

**Director del Museo Arqueológico
Provincial**

Adolfo López

López Rodríguez

Regla Manjón, Condesa de Lebrija

Martínez Segura

Prieto Carreño

Presidente de la Diputación Provincial

Adolfo Rodríguez Jurado

Miguel Sánchez Dalp y Calonge, Conde de las Torres Sánchez Dalp

José Sebastián y Bandarán

Juan Talavera Heredia

Pedro Torres Lanzas

Torres Pérez

Ernesto Schaffer

Diego Valencina

- **M. R. P. Fray Diego de Valencina.** Presidente desde el 17 de abril de 1937 hasta el 21 de junio de 1949.

Antonio Arévalo

Pedro Armero Majón, Conde de Bustillo

Francisco Barras de Aragón

Leopoldo Carrera Díaz

Arquitecto Municipal

Nicolás Díaz Molero

Marcos Dorta

Aurelio Gómez Millán

Arquitecto diocesano

Antonio Gómez Millán

Julio González y González

Alfonso Grosso y Sánchez

Juan Lafita Díaz

Juan de Mata Carriazo

José Mariano Mota y Salado

Rector de la Universidad de Sevilla

Marqués de San José

Cayetano Sánchez Pineda

José Sebastián y Bandarán

Juan Talavera Heredia

P. Villacampos

- **José Hernández Díaz**. Presidente desde el 21 de junio de 1949 hasta su dimisión el 2 de febrero de 1966.

Aizpuru

Norberto Almandoz y Mendizábal

Antonio Arévalo

Sor Cristina de Arteaga

Gustavo Bacarisas Podestá

Alberto Balbontín Orta

Francisco Barras de Aragón

Antonio Blanco Freijeiro

Conde de Bustillo

José Antonio Calderón Quijano

Antonio Cano Correa

Ramón de Carranza y Gómez, Marqués de Soto Hermoso **Presidente de la**

Diputación Provincial

Leopoldo Carrera Díez, arquitecto
Concepción Fernández-Chicarro
Francisco Collantes de Terán y Delorme
Antonio Gómez Millán
Aurelio Gómez Millán
Jesús Gómez Millán
Julio González y González
José Granados de la Vega
Alfonso Grosso y Sánchez
Ibarrola Solano
Antonio Illanes del Río, arquitecto
Antonio Jurado Armario
Juan Lafita Díaz
Maestre y Lasso de la Vega **Presidente de la Diputación Provincial**
Enrique Marco Dorta
Santiago Martínez Martín
Juan de Mata Carriazo Arroquia
José Mariano Mota y Salado
José María de Peña y Cámara **Director del Archivo General de Indias**
Jos Pérez
José María Piñar y Miura **Alcalde**
Joaquín Romero Murube
Gabriel Sánchez de la Cuesta
Juan Miguel Sánchez Fernández
Antonio Sancho Corbacho
José Sebastián Bandarán
Serra y Pablo Romero **Presidente de la Diputación Provincial**
Carlos Serra y Pickman, Marqués de San José de Serra
Alfonso Toro Buiza **Arquitecto municipal**
Fray Diego de Valencina
Aurelio Viñas

- **José Sebastián Bandarán.** Presidente desde el 13 de enero de 1967 hasta el 23 de junio de ese mismo año.

Gustavo Bacarisas Podestá

Antonio Cano Correa

Francisco Collantes de Terán

Concepción Fernández-Chicarro

José Granados de la Vega

Alfonso Grosso Sánchez

Rafael Manzano Martos

Juan de Mata Carriazo y Arroquia

Antonio Molinero Pérez

José María Peña y Cámara

Joaquín Romero Murube

Juan Miguel Sánchez Fernández

Antonio Sancho Corbacho

Gabriel Sánchez de la Cuesta

Alfonso Toro Buiza

- **Antonio Sancho Corbacho.** Presidente desde el 23 de junio de 1967 hasta el 18 de mayo de 1970.

Gustavo Bacarisas Podestá

Antonio de la Banda y Vargas

Antonio Bonet Correa

Antonio Cano Correa

Francisco Collantes de Terán

Concepción Fernández-Chicarro

Benjumea Fernández de Angulo

José Granados de la Vega

Alfonso Grosso Sánchez

Delegado Consejero de BB.AA

José Hernández Díaz
Rafael Manzano Martos
Santiago Martínez Martín
Juan de Mata Carriazo y Arroquia
Antonio Molinero Pérez
José María Peña y Cámara
Gabriel Sánchez de la Cuesta
Juan Miguel Sánchez Fernández
José Sebastián Bandarán

- **Francisco Collantes de Terán y Delorme**. Presidente desde el 18 de mayo de 1970 hasta el 3 de julio de 1974.

Antonio de la Banda y Vargas
Calderón Quijano
José Cortines Pacheco
Antonio Domínguez Valverde

**Representante del Cardenal Arzobispo
de Sevilla**

Benjumea Fernández de Angulo
Concepción Fernández-Chicarro
José Galnares Sagastizábal

Delegado Consejero de BB. AA.

**Representante de la Academia de
Bellas Artes**

Antonio Gómez Castillo

**Representante de la Real Academia de
Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría**

Alfonso Grosso Sánchez
José Guerrero Lovillo
Laguna Rodríguez

**Representante del Presidente de la
Diputación de Sevilla**

Rafael Manzano Martos
Santiago Martínez Martín
Maza Salas

Representante del Alcalde de Sevilla

José María Mena Calvo
Antonio Molinero Pérez
Morales Padrón
José María Peña y Cámara
Juan Miguel Sánchez Fernández
Enrique Sánchez Pedrote
Sánchez de la Peña
Antonio Sancho Corbacho
Alfonso Toro y Buiza

Representante del Alcalde de Sevilla

Arquitecto Municipal

- **José Hernández Díaz**. Presidente desde el 3 de julio 1974 hasta el 14 de junio de 1984.

Sor Cristina de Arteaga
José Enrique Ayarra Jarne
Antonio de la Banda y Vargas
Joaquín Barquín y Barón

Representante de la Academia de Santa

Isabel de Hungría

Bascones Grijalva

**Delegado Provincial del Ministerio de
Cultura**

José María Benjumea Fernández-Angulo
Calderón Quijano
Francisco Collantes de Terán y Delorme

José Cortines Pacheco

Delegado de la Comisión en Lebrija

Antonio Delgado Roig

Domínguez Rodiño

Antonio Domínguez Valverde

Representante del Cardenal Arzobispo

Sancha Fernández

**Representante de la Dirección del
Museo de Arte y Costumbres Populares**

Concepción Fernández-Chicarro

Fernando Fernández Gómez	Director del Museo Arqueológico de Sevilla
José Galnares Sagastizábal	
José Luis García López	Representante de la Diputación Provincial de Sevilla
Antonio Gómez Castillo	Representante de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría
Emilio Gómez Piñol	
Alfonso Grosso Sánchez	
José Guerrero Lovillo	
Antolín Isidro Aparicio	Representante de la Diputación Provincial
Carmen Jiménez Serrano	
J. Justo Alpañes	Representante del Rector de la Universidad de Sevilla
Laguna Rodríguez	Representante del Presidente de la Diputación de Sevilla
Antonio Limón Delgado	Director del Museo de Arte y Costumbres Populares
Santiago Martínez Martín	
Juan de Mata Carriazo Arroquia	
José María Mena Calvo	
Antonio Molinero Pérez	
Morales Padrón	
Antonio Muro Orejón	
Enrique Pareja López	Director del Museo de Bellas Artes de Sevilla
Francisco Presedo Velo	
Manuel Rodríguez-Buzón y Calle	Director del Museo de Arte Contemporáneo
Pedro Rubio Merino	

Gabriel Sánchez de la Cuesta y Gutiérrez	
Enrique Sánchez Pedrote	
Sánchez de la Peña	Representante del Alcalde
Antonio Sancho Corbacho	
Alfonso Toro y Buiza	Arquitecto Municipal
Ramón Torres Martín	
Joana M ^a Palou i Sampol	Directora del Museo de Bellas Artes
Rosario Parra Cala	
Manuel Pellicer Catalán	
José María Peña y Cámara	
Enrique Valdivieso	
Manuel del Valle Arévalo	Presidente de la Diputación Provincial de Sevilla
Javier Verdugo Santos	Delegado Provincial de Cultura

- **Antonio de la Banda y Vargas**. Presidente desde el 14 de junio de 1984 hasta la fecha de su fallecimiento el 7 de febrero 2008.

José Enrique Ayarra Jarné	
José María Benjumea F. de Angulo	Consejero de Bellas Artes en Sevilla
Antonio Manuel Bernal	
Jorge Bernales Ballesteros	
Carlos Colón Perales	
José Cortines Pacheco	
José Antonio Delgado Orellana	
Antonio Delgado Roig	
Domínguez Rodiño	
Antonio Domínguez Valverde	Representante del Arzobispado
Fernando Fernández Gómez	
José Luis García López	
García Lozano	

José Guerrero Lovillo
Miguel Gutiérrez Fernández
José Hernández Díaz
Carmen Jiménez Serrano
José María Mena Calvo
Antonio Muro Orejón
Enrique Pareja López
Rosario Parra Cala
Manuel Pellicer Catalán
José María Peña Cámara
Joaquín Pérez Villanueva
Armando del Río Llabona
Pedro Rubio Merino
Juan Miguel Serrera Contreras
Javier Verdugo Santos

ILUSTRACIONES



Ilustración 1. Publicación "el Tío Clarín". 8 de agosto de 1864

Esta caricatura es una muestra de la preocupación de ciertos sectores de la sociedad inquietos por las demoliciones que se estaban produciendo en estos momentos en el cinturón de murallas de Sevilla bajo el pretexto de mejorar las comunicaciones y la salubridad de la ciudad.

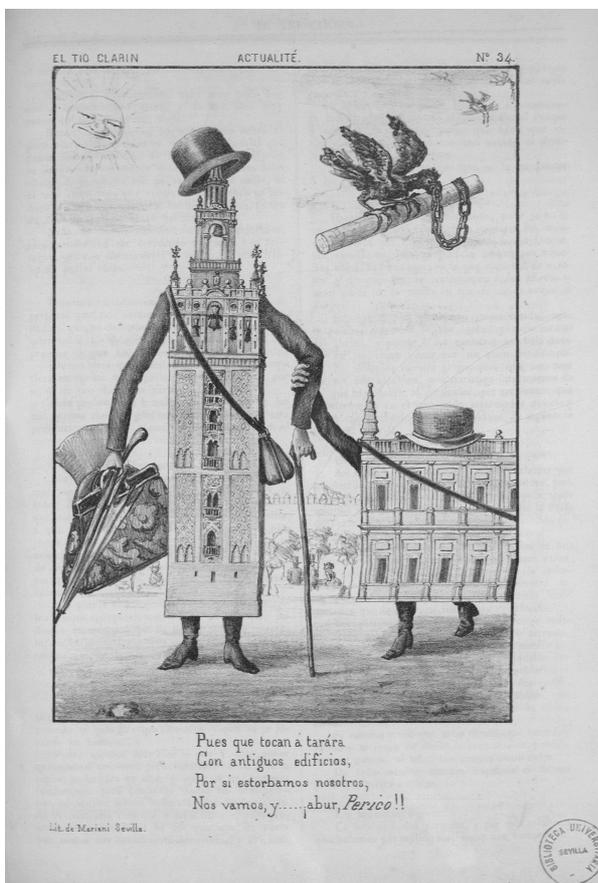


Ilustración 2. Publicación "el Tío Clarín". 22 de agosto de 1864

En este otro dibujo son dos de los monumentos más representativos de la ciudad, la Giralda y el Archivo de Indias, los que deciden marcharse debido al trato que estaban recibiendo este tipo de edificaciones

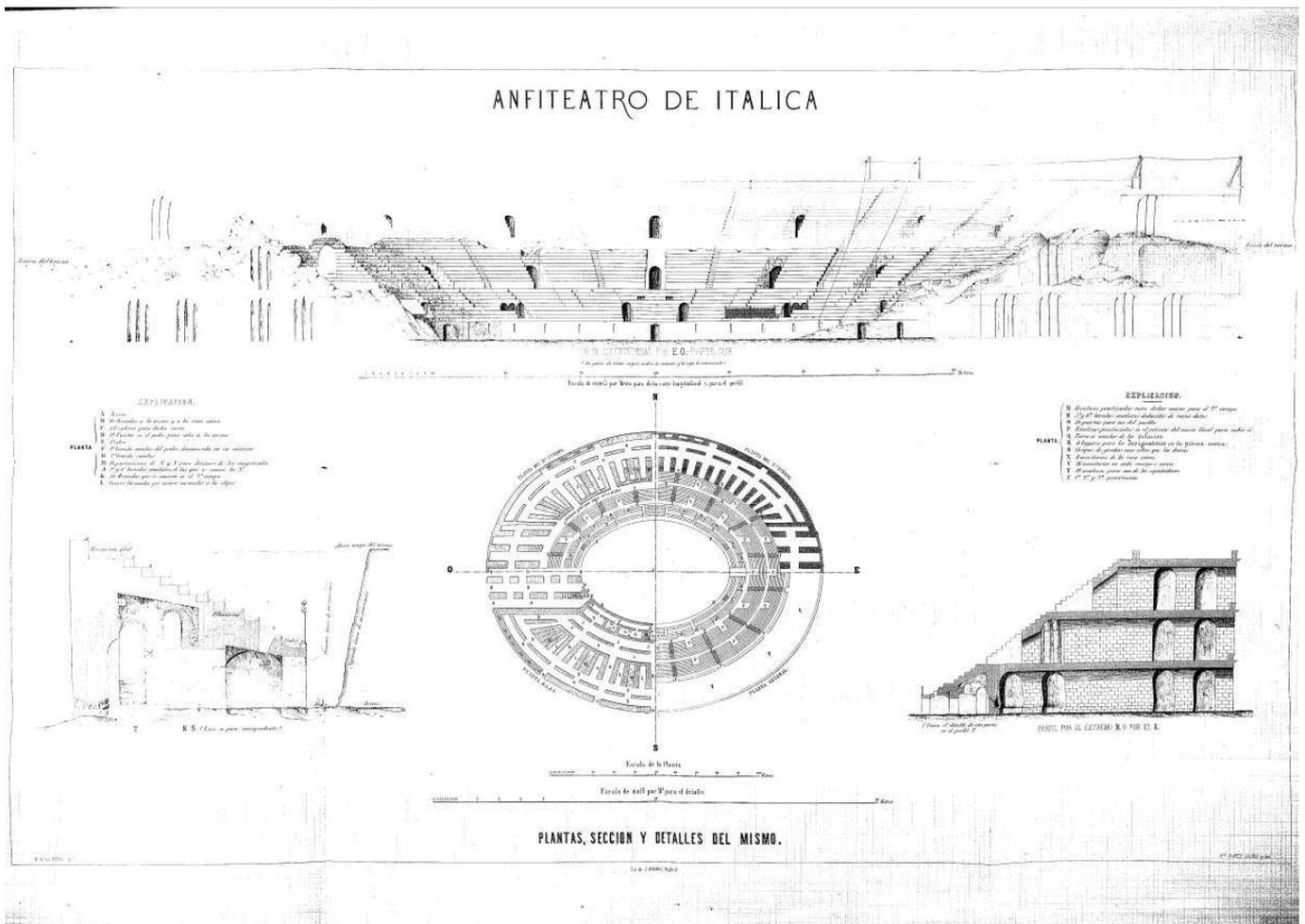


Ilustración 3. Litografía de la planta y la sección del anfiteatro de Itálica. Demetrio de los Ríos, 1861. Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia
Plano levantado por el entonces director de las excavaciones de las Ruinas de Itálica y publicado en la memoria de la Real Academia de la Historia de 1862



Ilustración 4. Carro del Parnaso, 1748. Domingo Martínez. Museo de Bellas Artes de Sevilla

Esta pintura pertenece a una serie de ocho lienzos que representan los carros triunfales que desfilaron en Sevilla en la Máscara que los obreros de la Real Fábrica de Tabacos organizaron con motivo de la exaltación al trono de Fernando VI y Bárbara de Braganza, en 1747. Fueron pintados para ilustrar el libro que sobre esta fiesta publicó Cansino Casafonda en 1748. Este lienzo representa la entrega de los retratos de los reyes al Ayuntamiento. La escena tiene lugar en la Plaza de San Francisco y nos muestra el aspecto que presentaban las Casas Consistoriales a mediados del siglo XVIII.



Ilustración 5. Ruinas de San Miguel. Iglesia derribada en 1869 construida por orden del rey Don Pedro. Gumersindo Díaz, c.a. 1869. ACMHAPS

La Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla hizo importantes esfuerzos para evitar su demolición, llegando su vicepresidente, Eusebio Campuzano, a ofrecer dinero de su propio bolsillo para la restauración del edificio, aunque finalmente ninguna de estas iniciativas pudo salvarla.



Ilustración 6. Mosaico de las Musas. Demetrio de los Ríos, Museo Arqueológico de Sevilla
Dibujo del mosaico encontrado en 1839 realizado a partir de un original de Ivo de la Cortina



Ilustración 7. Monasterio de San Jerónimo. Gumersindo Díaz, c.a. 1869. ACMHAPS
Por estas fechas el monasterio estaba en estado de ruina y era usado en parte como lodazal de cerdos. A pesar de ello aún conservaba estructuras arquitectónicas de gran belleza y valor artístico entre las que destacaban sus claustros.

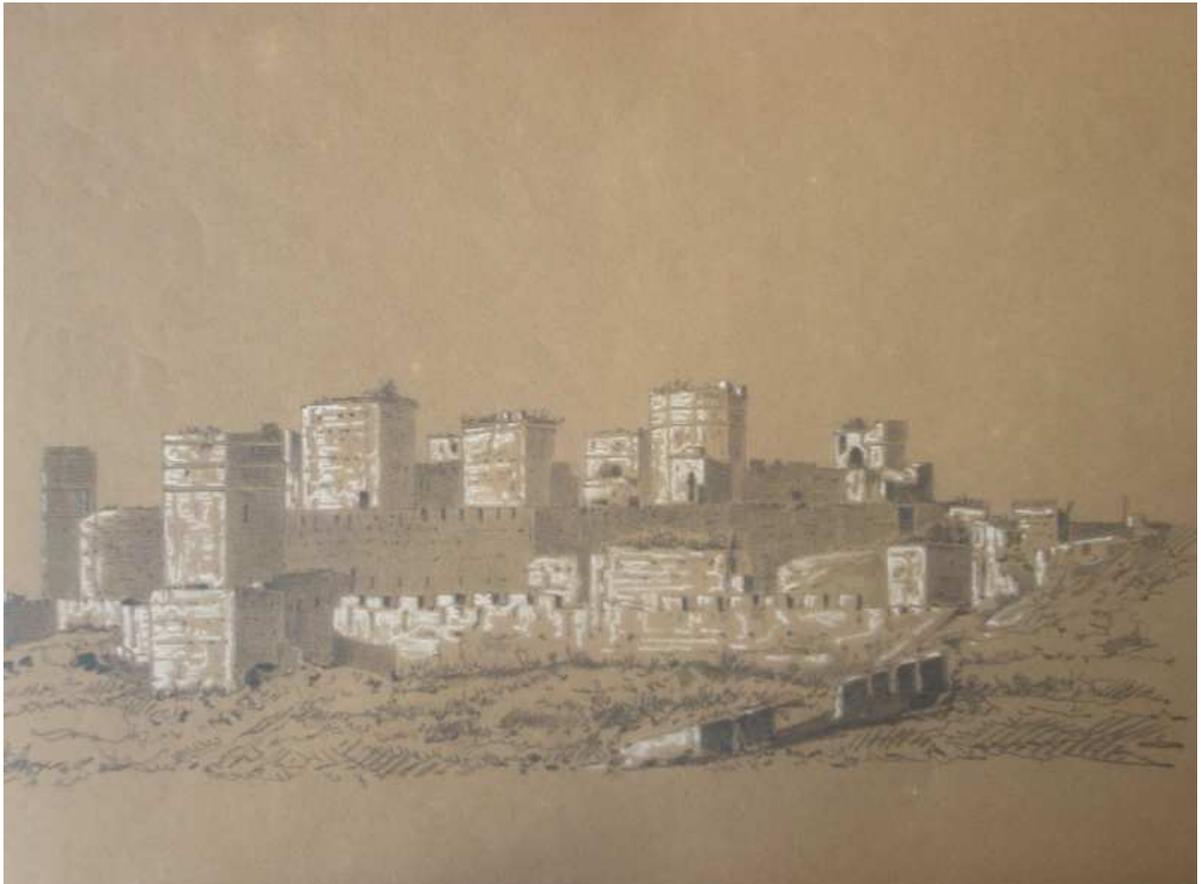


Ilustración 8. Castillo de Alcalá de Guadaíra. Gumersindo Díaz, c.a. 1869. ACMHAPS

La construcción defensiva fue puesta en 1874 bajo la inspección y vigilancia de la Comisión por el Ayuntamiento de Sevilla ante la progresiva destrucción que estaba sufriendo el monumento.

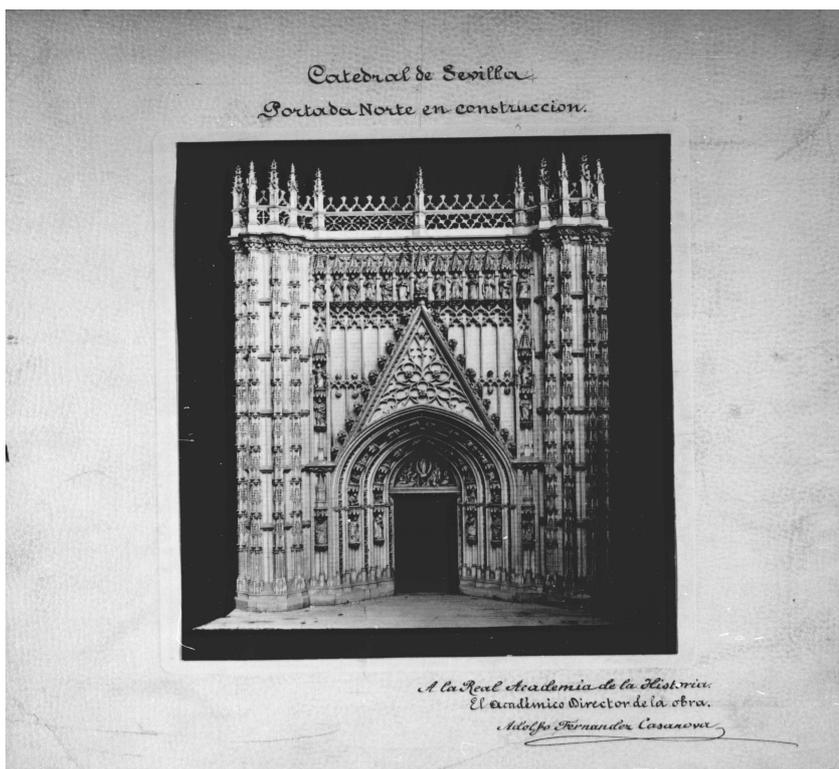


Ilustración 9. Diseño para la portada Norte de la Catedral de Sevilla. A. Fernández Casanova, 1888. Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

En estas fechas tres de los ingresos más importantes de la Catedral estaban inconclusos y se decide iniciar su construcción.



Ilustración 10. Portada Norte de la Catedral de Sevilla conocida como Portada de la Concepción. Estado actual.

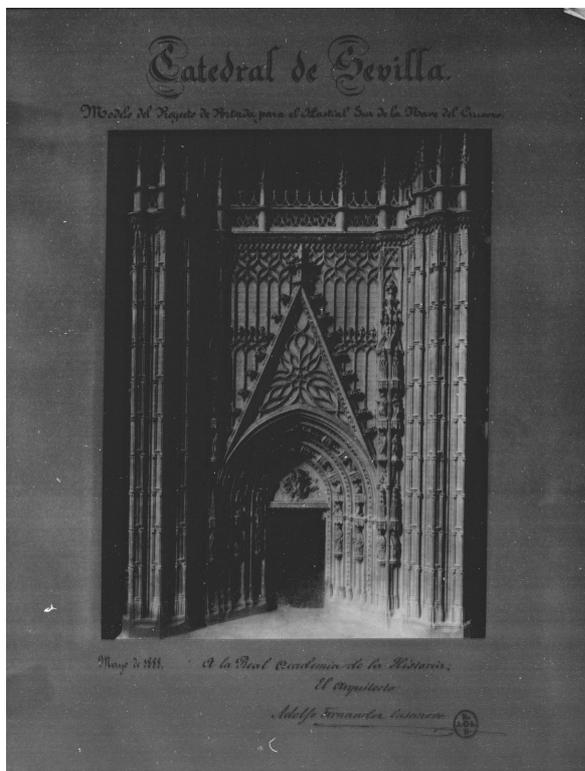


Ilustración 11. Diseño para el hastial Sur de la Catedral de Sevilla. A. Fernández Casanova, 1888. Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Al igual que la ilustración 9, este es uno de los proyectos que se realizaron para concluir las portadas de la Catedral.



Ilustración 12. Portada del hastial Sur de la Catedral de Sevilla conocida como Portada de San Cristóbal o del Príncipe. Estado actual.



Ilustración 13. Restos ornamentales que fueron sustituidos durante las obras del Ayuntamiento de Sevilla, ahora localizados en el Convento de Santa Clara de la misma ciudad.

Parte de la decoración original de la fachada de las Casas Consistoriales de Sevilla con vistas a la Plaza de San Francisco fue eliminada al considerar que no estaba en buen estado de conservación o que carecían de la calidad suficiente.



Ilustración 14. Dibujo de león diseñado por J. Gestoso para los Reales Alcázares de Sevilla, 1894. ACMHAPS

El felino está inspirado en las formas arcaicas de los animales de la misma especie que se conservaban en algunas partes del palacio, como las techumbres, y en los que formaban la orla bordada del antiguo pendón hispalense. Llama la atención su marcado carácter heráldico.



Ilustración 15. Bocetos de los descubrimientos realizados en Itálica en 1895. ACMHAPS

El hallazgo se realizó en el paraje de las Alcantarillas por el propietario de las tierras donde se encontraron, José Rodríguez Silva. Las esculturas fueron adquiridas por la Condesa de Lebrija con objeto de que pasaran a formar parte de su colección particular. Años más tarde el Conde de Bustillo cedió el busto conocido como “viejo de la verruga” al Museo Arqueológico de Sevilla.

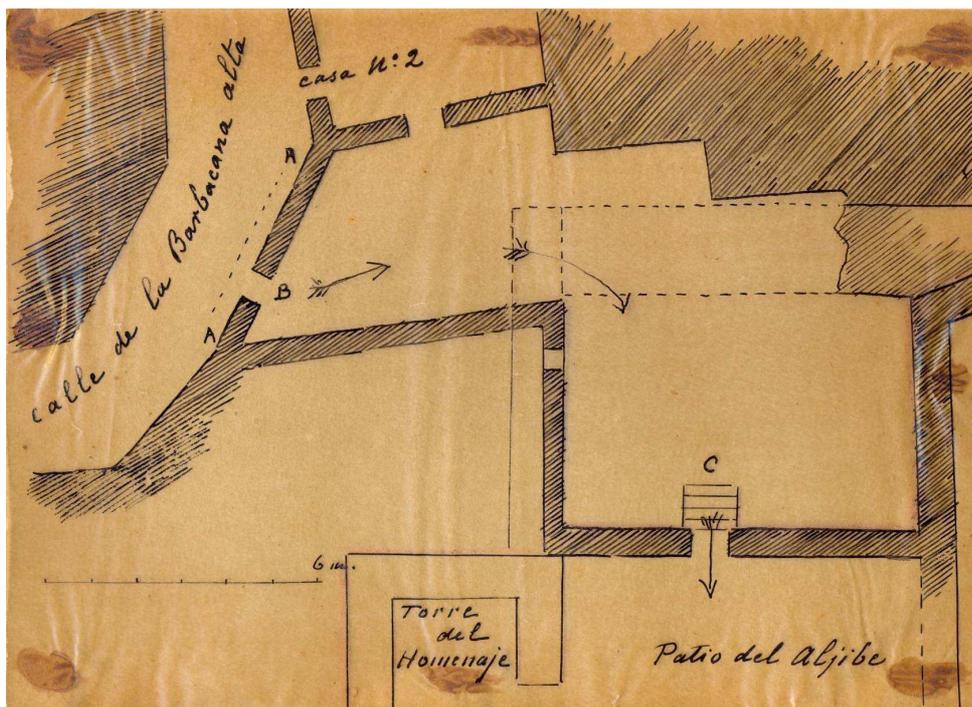


Ilustración 16. Plano del acceso al Alcázar de Carmona realizado por J. Bonsor. ACMHAPS

En este plano se aprecia como el acceso al monumento se realizaba a través de propiedad particular, por lo que se hacía necesario buscar una entrada alternativa.



Ilustración 17. Arco de Felipe II en la Puerta de Sevilla en Carmona. Anterior a 1896
Fotografía tomada antes de la demolición del arco.

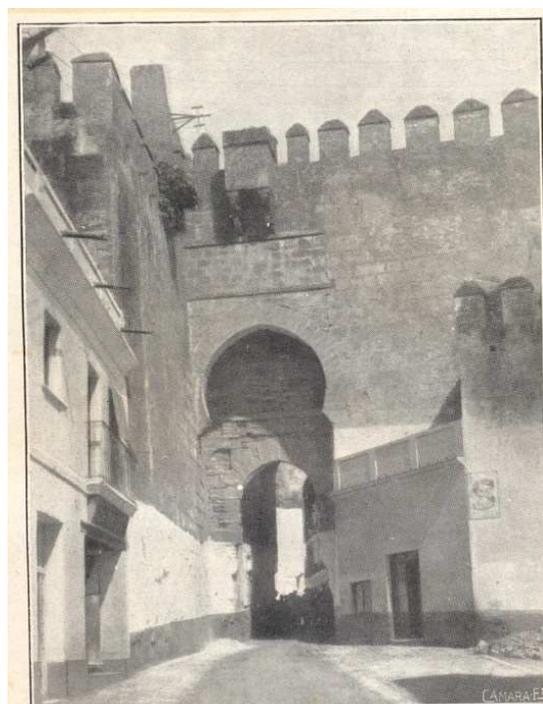


Ilustración 18. Puerta de Sevilla en Carmona. Fotografía que acompañaba el informe de J. Bonsor sobre el tema. ACMHAPS
En ella se puede ver la apariencia de la puerta tras la demolición del Arco de Felipe II en 1895.

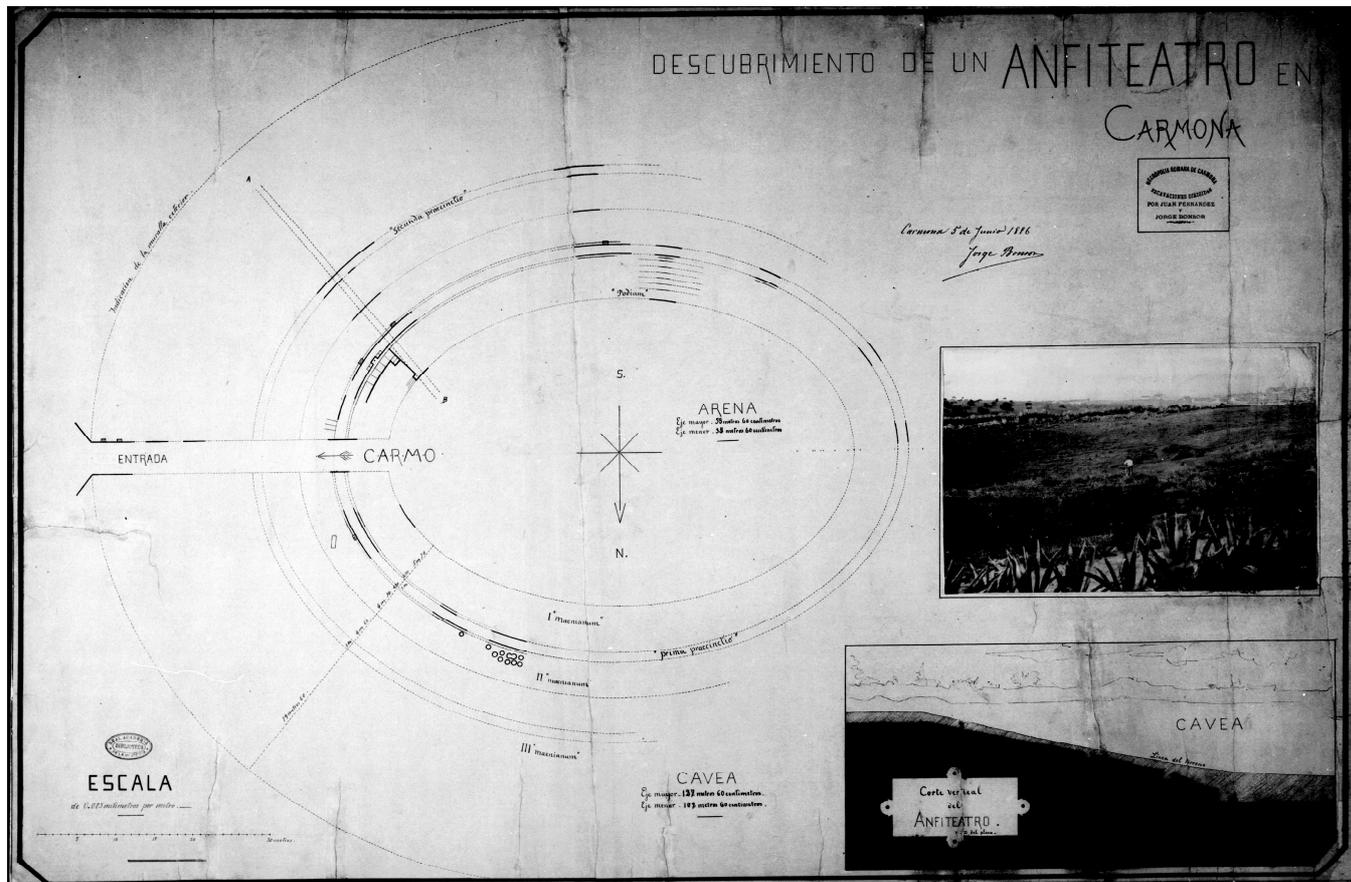


Ilustración 19. Planta y sección del Anfiteatro de Carmona realizados por J. Bonsor en 1886. Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Tras la recepción de este plano y de un oficio de Juan Fernández López y Jorge Bonsor en el que narraban sus recientes descubrimientos en Carmona, la Comisión de Monumentos de Sevilla nombró a Claudio Boutelou, José Gestoso, Fernando Belmonte y Manuel Portillo para que fueran a efectuar un reconocimiento al lugar.

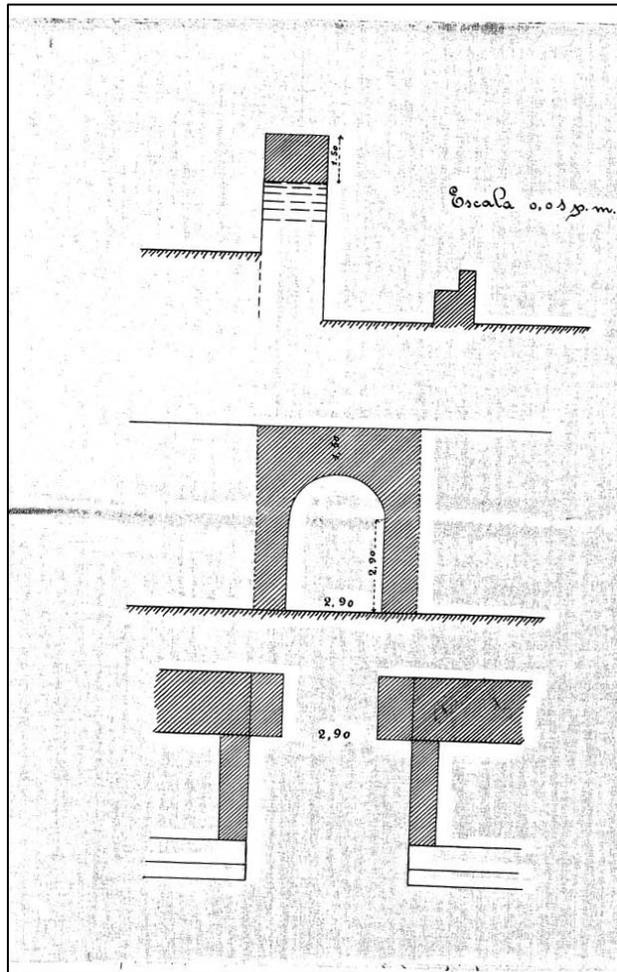


Ilustración 20. Dibujo de José Gestoso con indicaciones sobre la apertura de las Murallas de Sevilla, 1911. Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

A pesar de la fuerte oposición inicial por parte de la Comisión de Sevilla a que se abrieran portillos en las murallas, la institución no tuvo más opción que acatar la Real Orden del 5 de febrero de 1910 por la que se autorizaban dichas aperturas. En el dibujo se dan instrucciones de cómo realizarlas de la forma menos dañina para el monumento.



Ilustración 21. Portillo abierto en las Murallas de Sevilla en 1911. Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Esta es una de las muchas aperturas que se realizaron durante estos años en la construcción defensiva.



Ilustración 22. Portillo abierto en las Murallas de Sevilla en 1911. Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia



Ilustración 23. Torre de don Fadrique, denominada así por haber estado preso en ella Don Fadrique por orden del su hermano Don Pedro el cruel. Gumersindo Díaz, c.a. 1869. ACMHAPS

La torre, ubicada en el huerto de Santa Clara, estuvo en serio peligro de desaparecer debido a los problemas económicos que sufrían las monjas. El edificio fue declarado en 1931 Monumento Histórico Artístico en parte gracias a la insistencia de la Comisión de Monumentos de Sevilla.

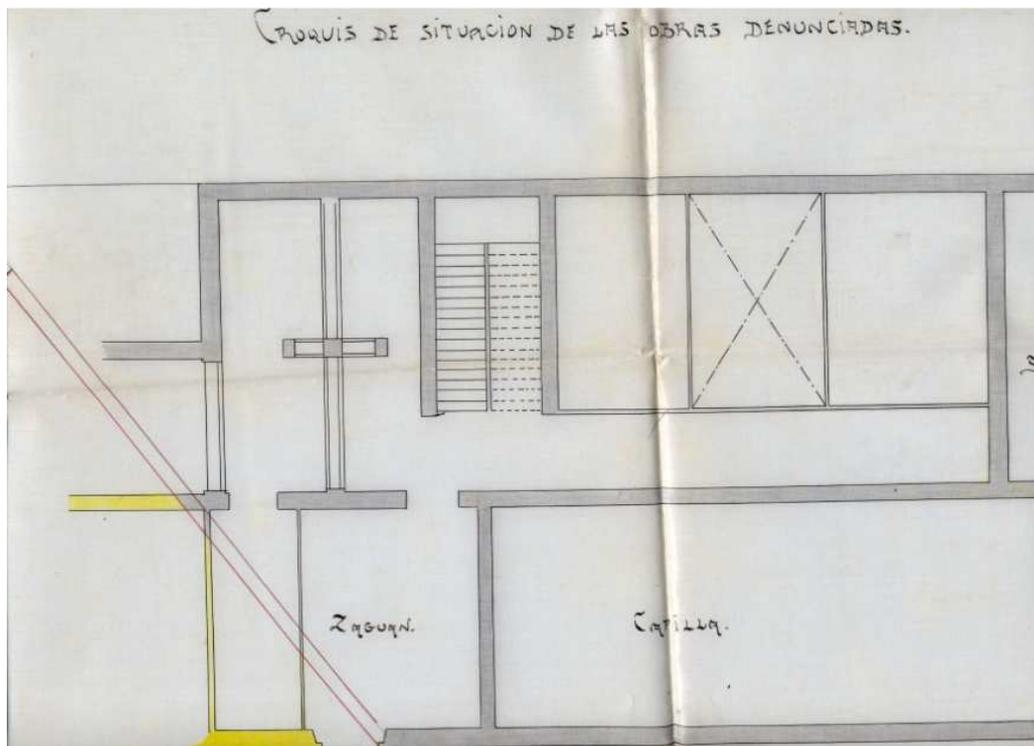


Ilustración 24. Plano de la Capilla del Antigo Seminario y las obras proyectadas. ACMHAPS
 En el plano se muestra como la nueva vía proyectada entre la Plaza de Santo Tomás y la Puerta de Jerez atravesaría el vestíbulo de la Capilla del Antigo Seminario, parte integrante de la mencionada capilla, la cual había sido declarada Monumento Nacional mediante Real Orden de 8 de mayo de 1901.



Ilustración 25. Capilla del Antigo Seminario en 1899. Fotografía extraída del libro *Impressions de L'Espagne*
 La fotografía, tomada algunos años antes de la demolición del zaguán de la capilla, muestra el aspecto original de la construcción además de la ubicación de la antigua portada que fue trasladada una vez iniciadas las obras de derribo.



Ilustración 26. Capilla del Antigo Seminario en la actualidad
Esta es la apariencia que presenta hoy en día la capilla, sin el vestíbulo ni la portada de la ilustración anterior.



Ilustración 27. Portada de piedra del Antigo Seminario hoy en el Convento de Santa Clara de Sevilla



Ilustración 28. La Puerta de Carmona en Sevilla. G. Pérez Villaamil
Vemos al fondo la puerta de la ciudad, desaparecida en 1868, y adosado a ella el acueducto de los Caños de Carmona.

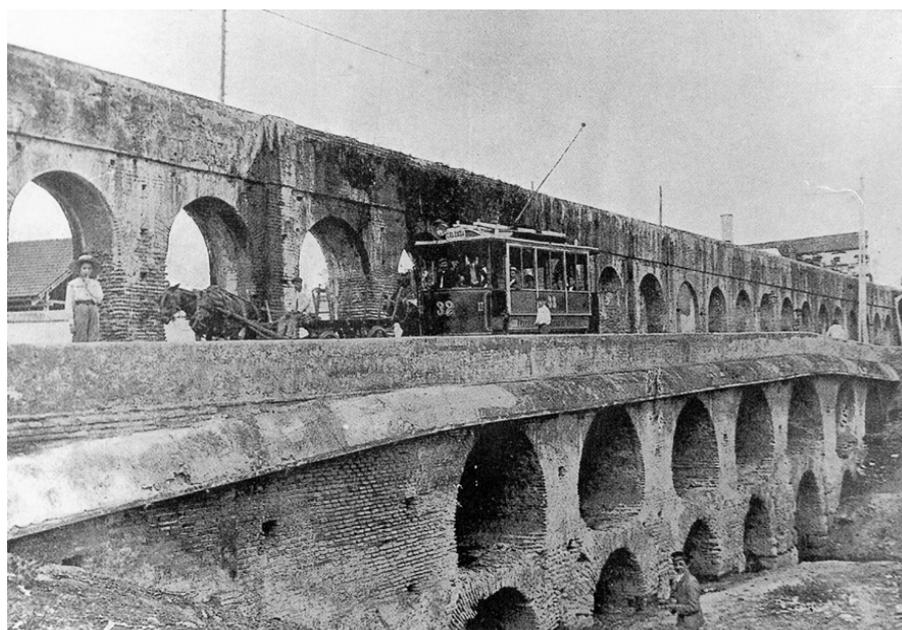


Ilustración 29. Los Caños de Carmona
Vista tomada antes de las demoliciones que sufrió el monumento a partir de 1911.

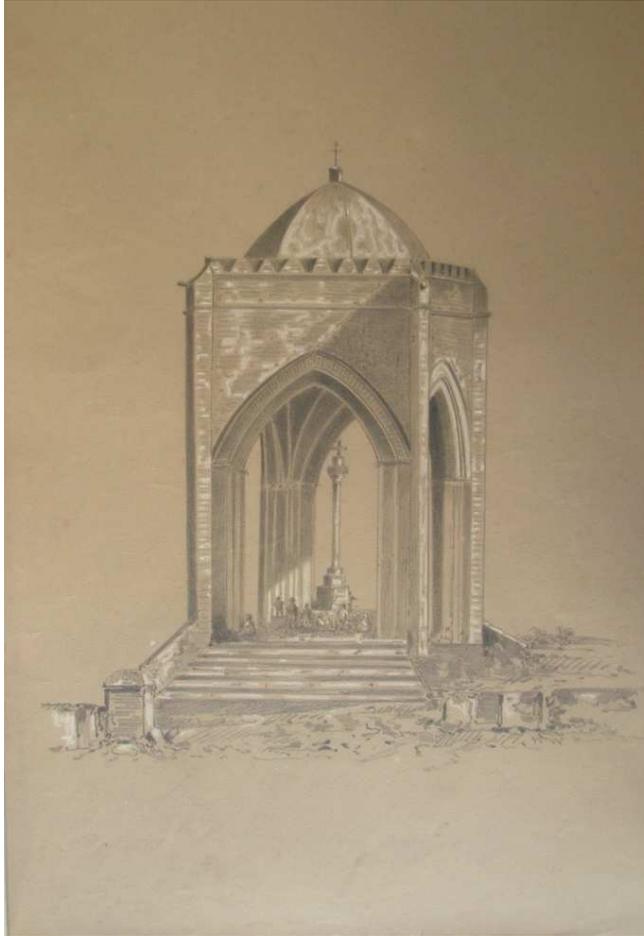


Ilustración 30. Templete de la Cruz del Campo. Gumersindo Díaz, c.a. 1869. ACMHAPS

La Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla veló para que el templete se conservase en un adecuado estado.



Ilustración 31. Templete en el cortijo de "la Tercia", 1914. Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Fue descubierto durante unas obras realizadas en 1914 en las cercanías del Monasterio de San Jerónimo. Miguel Sánchez Dalp fue la persona que difundió el hallazgo y envió cuatro fotografías a la Comisión de Sevilla.



Ilustración 32. Mosaico descubierto en 1914. Fotografía donada por J. Gestoso a la Academia de la Historia. Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia



Ilustración 33. Mosaico descubierto en 1914. Fotografía donada por J. Gestoso a la Academia de la Historia. Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia
Tanto la ilustración 32 como la 33 son reproducciones del conocido como “mosaico de los amores de Zeus” en su emplazamiento original, antes de que fuera adquirido por Regla Manjón, Condesa de Lebrija, e instalado en el patio central de su palacio en Sevilla, donde actualmente puede contemplarse.



Ilustración 34. Edificio para visitantes y museo de Itálica, 1914. Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Rodrigo Amador de los Ríos, director de las Ruinas de Itálica, mostró su intención de tirarlo abajo poco después de que el edificio fuera concluido, alegando que molestaba para hacer las excavaciones que se proponía realizar. Esto supuso un importante punto de desencuentro con la Comisión de Monumentos de Sevilla.



Ilustración 35. Mosaico de Casariche, 1919. Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Esta fotografía y la siguiente pertenecen al mosaico localizado en Casariche en 1919. La Comisión de Sevilla inició de forma infructuosa las gestiones precisas para que este interesante ejemplar fuera llevado a la capital. Tras ser primero instalado en el Castillo de Viñuelas, en 1971 fue trasladado a casa de su propietario en Somosaguas (Madrid).



Ilustración 36. Mosaico de Casariche, 1919. Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

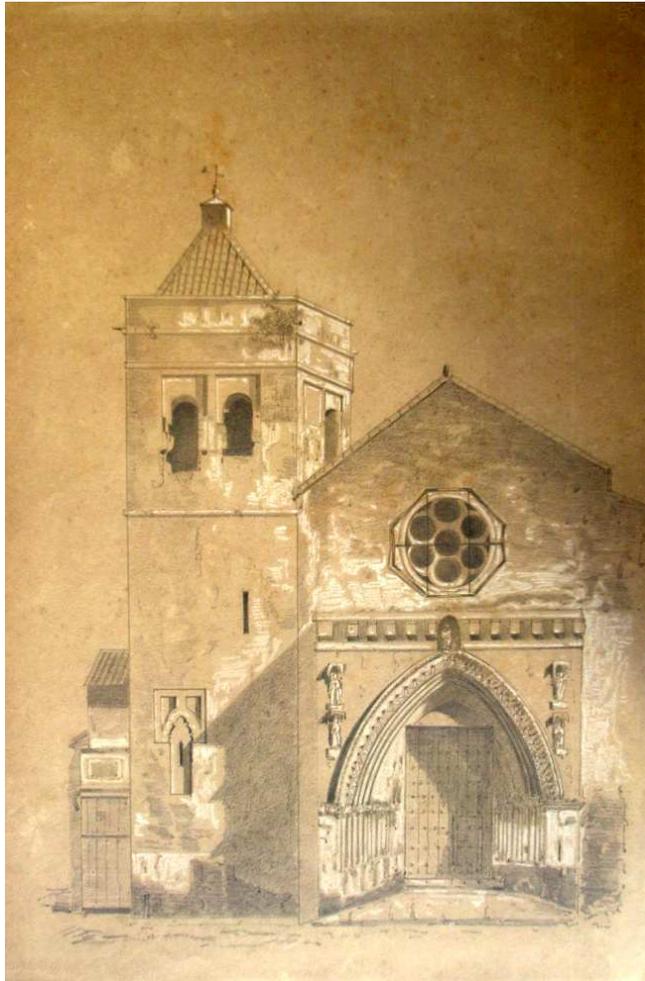


Ilustración 37. Santa Lucía. Gumersindo Díaz, c.a. 1869. ACMHAPS

Dibujo de la iglesia realizado con anterioridad a que tras su venta en 1868 a un particular fuese despojada de su portada para evitar su pérdida. Ésta se instaló en 1930 en la Iglesia de Santa Catalina con el apoyo de la Comisión de Monumentos de Sevilla.



Ilustración 38. Dolmen de Matarrubilla, octubre de 1955. ACMHAPS

Entre otros miembros de la Comisión de Monumentos de Sevilla se puede identificar a José Hernández Díaz, Francisco Collantes de Terán y Delorme y José Sebastián Bandarán.



Ilustración 39. Dolmen de Matarrubilla, octubre de 1955. ACMHAPS
Fotografía tomada durante la misma visita de los vocales de la Comisión al dolmen de Matarrubilla.



Ilustración 40. Billeto de entrada al Museo de Bellas Artes de Sevilla. ACMHAPS



Ilustración 41. Escultura de Diana descubierta en 1900. Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

En 1900 algunos de los miembros de la Comisión de Monumentos de Sevilla junto con otros de la Diputación Provincial fueron a Santiponce para comprar la estatua recientemente descubierta. El precio pagado fue de 1790 pesetas y se trasladó al Museo Arqueológico. Además consiguieron permiso del vendedor para explorar el terreno a fin de buscar los trozos que le faltaban.



Ilustración 42. Escultura de Diana descubierta en 1900. Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia

Vista frontal de la escultura aún en el lugar del hallazgo.



Ilustración 43. Museo Arqueológico de Sevilla en 1960. ACMHAPS

El edificio que actualmente alberga al Museo Arqueológico de Sevilla ha sufrido durante toda su historia importantes reformas y obras de adecuación debido a su estado de conservación. En 1960 estuvo cerrado varios meses por este motivo y por los derrumbamientos producidos en algunas de sus salas.



Ilustración 44. Castillo de la Macarena llamado vulgarmente de la Tía Tomasa. Gumersindo Díaz, c.a. 1869. ACMHAPS

Este dibujo, al igual que los tres siguientes, pertenece a un conjunto de 51 ejemplares datados aproximadamente sobre 1869 y que fueron adquiridos por la Comisión de Sevilla en 1878. La mayoría hacen referencia a monumentos de la capital, algunos desaparecidos, mientras que otros representan elementos arquitectónicos y edificaciones de la provincia o del resto de España.



Ilustración 45. Puertas de una galería prehistórica, Castilleja de Guzmán. Gumersindo Díaz, c.a. 1869. ACMHAPS



Ilustración 46. Capiteles de la Giralda. Gumersindo Díaz, c.a. 1869. ACMHAPS

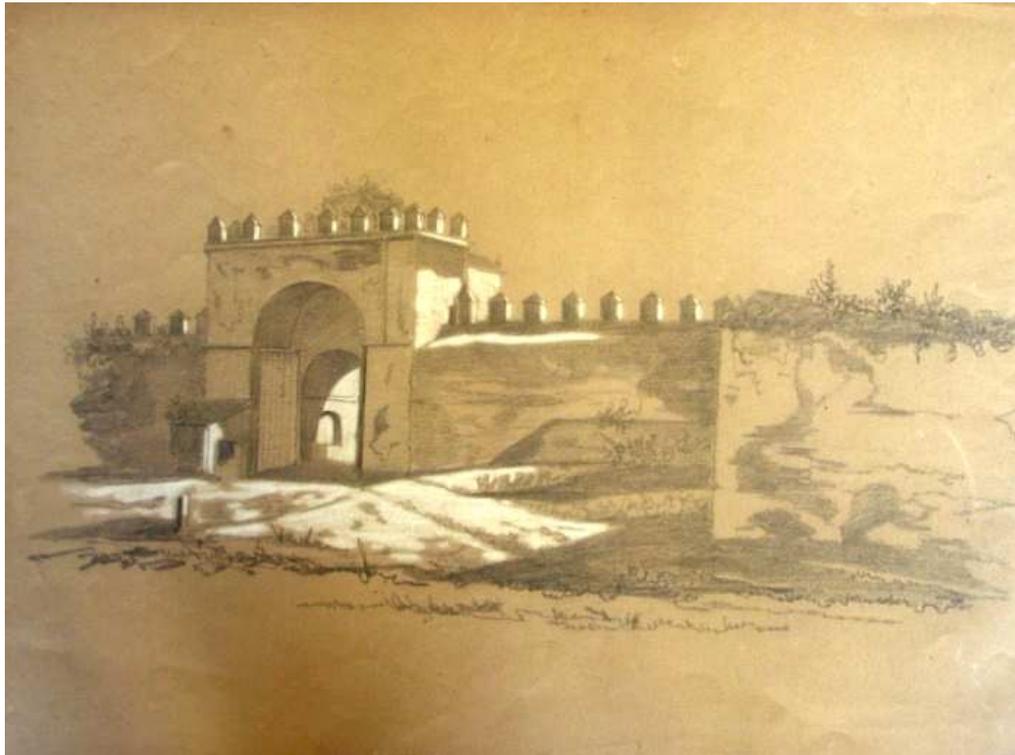


Ilustración 47. Puerta del Sol destruida. Gumersindo Díaz, c.a. 1869. ACMHAPS



Ilustración 48. Casa Lastrucci (Sevilla), años 70

Es uno de los edificios más representativos de la arquitectura racionalista en Andalucía. De 1934, fue obra de los arquitectos Juan Talavera Heredia y Antonio Delgado Roig y contó con la intervención de Alfonso Toro Buiza, los tres relacionados con la Comisión de Monumentos.



Ilustración 49. Viviendas en la calle Rodríguez Jurado (Sevilla)

Otra muestra de la arquitectura racionalista en Sevilla, en esta ocasión obra del arquitecto de la Comisión de Monumentos José Galnares Sagastizábal.



Ilustración 50. Palacio del Marqués de Palomares (Sevilla)

Situado en la Plaza del Duque, este palacio sevillano convivía con el del Marqués de Sánchez-Dalp, el de la familia Cavaleri y el Hotel Venecia, formando un entorno de gran belleza.

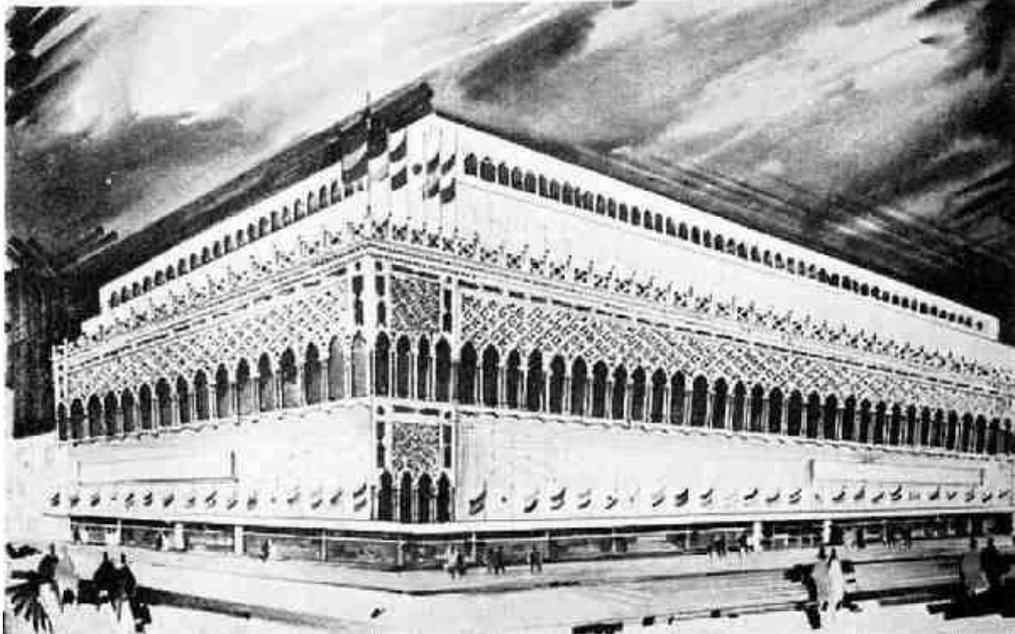


Ilustración 51. Proyecto para el Corte Inglés de la Plaza del Duque (Sevilla)

El Palacio Sánchez Dalp y el del Marqués de Palomares fueron derribados para dejar paso a estos grandes almacenes. Este es uno de los proyectos presentados para el edificio central del Corte Inglés en la Plaza del Duque, aunque no fue el elegido.



Ilustración 52. Fuente del Palacio de los Levís, 1966. Archivo de la Universidad de Sevilla

El edificio fue destruido en la década de los sesenta del siglo XX y los miembros de la Comisión de Monumentos trasladaron la fuente a la Casa de los Pinelo en 1969.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

1. Publicación “el Tío Clarín”. 8 de agosto de 1864.
2. Publicación “el Tío Clarín”. 22 de agosto de 1864.
3. Litografía de la planta y la sección del anfiteatro de Itálica. D. de los Ríos, 1861. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*.
4. *Carro del Parnaso*, 1748. Domingo Martínez. Museo de Bellas Artes de Sevilla.
5. Ruinas de San Miguel. Iglesia derribada en 1869 construida por orden del rey Don Pedro. Gumersindo Díaz, c.a. 1869. *ACMHAPS*
6. Mosaico de las Musas. Demetrio de los Ríos, Museo Arqueológico de Sevilla.
7. Monasterio de San Jerónimo. Gumersindo Díaz, c.a. 1869. *ACMHAPS*
8. Castillo de Alcalá de Guadaíra. Gumersindo Díaz, c.a. 1869. *ACMHAPS*
9. Diseño para la portada Norte de la Catedral de Sevilla. A. Fernández Casanova, 1888. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*
10. Portada Norte de la Catedral de Sevilla conocida como Portada de la Concepción. Estado actual.
11. Diseño para el hastial Sur de la Catedral de Sevilla. A. Fernández Casanova, 1888. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*
12. Portada del hastial Sur de la Catedral de Sevilla conocida como Portada de San Cristóbal o del Príncipe. Estado actual.
13. Restos ornamentales que fueron sustituidos durante las obras del Ayuntamiento de Sevilla, ahora localizados en el Convento de Santa Clara de la misma ciudad.
14. Dibujo de león diseñado por J. Gestoso para los Reales Alcázares de Sevilla, 1894. *ACMHAPS*
15. Bocetos de los descubrimientos realizados en Itálica en 1895. *ACMHAPS*
16. Plano del acceso al Alcázar de Carmona realizado por J. Bonsor. *ACMHAPS*
17. Arco de Felipe II en la Puerta de Sevilla en Carmona. Anterior a 1896
18. Puerta de Sevilla en Carmona. Fotografía que acompañaba el informe de J. Bonsor sobre el tema. *ACMHAPS*

19. Planta y sección del Anfiteatro de Carmona realizados por J. Bonsor en 1886.
Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia
20. Dibujo de J. Gestoso con indicaciones sobre la apertura de las Murallas de Sevilla, 1911. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*
21. Portillo abierto en las Murallas de Sevilla, 1911. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*
22. Portillo abierto en las Murallas de Sevilla, 1911. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*
23. Torre de don Fadrique, denominada así por haber estado preso en ella Don Fadrique por orden del su hermano Don Pedro el cruel. Gumersindo Díaz, c.a. 1869. *ACMHAPS*
24. Plano de la Capilla del Antiguo Seminario y las obras proyectadas. *ACMHAPS*
25. Capilla del Antiguo Seminario en 1899. Fotografía extraída del libro *Impressions de L'Espagne*
26. Capilla del Antiguo Seminario en la actualidad
27. Portada de piedra del Antiguo Seminario hoy en el Convento de Santa Clara de Sevilla
28. La Puerta de Carmona en Sevilla. G. Pérez Villaamil
29. Los Caños de Carmona
30. Templete de la Cruz del Campo. Gumersindo Díaz, c.a. 1869. *ACMHAPS*
31. Templete en el cortijo de "la Tercia", 1914. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*
32. Mosaico descubierto en 1914. Fotografía donada por J. Gestoso a la Academia de la Historia. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia.*
33. Mosaico descubierto en 1914. Fotografía donada por J. Gestoso a la Academia de la Historia. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*
34. Edificio para visitantes y museo de Itálica, 1914. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*
35. Mosaico de Casariche, 1919. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*

36. Mosaico de Casariche, 1919. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*
37. Marchena, puerta árabe. Gumersindo Díaz, c.a. 1869. *ACMHAPS*
38. Santa Lucía. Gumersindo Díaz, c.a. 1869. *ACMHAPS*
39. Dolmen de Matarrubilla, 9 de octubre de 1955. *ACMHAPS*
40. Dolmen de Matarrubilla, 9 de octubre de 1955. *ACMHAPS*
41. Billeto de entrada al Museo de Bellas Artes de Sevilla. *ACMHAPS*
42. Escultura de Diana descubierta en 1900. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*
43. Escultura de Diana descubierta en 1900. *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*
44. Museo Arqueológico de Sevilla en 1960. *ACMHAPS*
45. Castillo de la Macarena llamado vulgarmente de la Tía Tomasa. Gumersindo Díaz, c.a. 1869. *ACMHAPS*
46. Puertas de una galería prehistórica, Castilleja de Guzmán. Gumersindo Díaz, c.a. 1869. *ACMHAPS*
47. Capiteles de la Giralda. Gumersindo Díaz, c.a. 1869. *ACMHAPS*
48. Puerta del Sol destruida. Gumersindo Díaz, c.a. 1869. *ACMHAPS*
49. Casa Lastrucci (Sevilla), años 70
50. Viviendas en la calle Rodríguez Jurado (Sevilla)
51. Palacio del Marqués de Palomares (Sevilla)
52. Proyecto para el Corte Inglés de la Plaza del Duque (Sevilla)
53. Fuente del Palacio de los Levías, 1966. *Archivo de la Universidad de Sevilla*

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV. *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Tomos I y II. Sevilla, 2004.
- AA.VV. *La cristalización del pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España*. Málaga, 1997.
- Albardonero Freire, Antonio José.
 - *La Iglesia Nueva del Hospital de la Misericordia. Un proyecto de Asensio de Maeda con importantes colaboraciones (1595-1606)*. Laboratorio de Arte nº 16. 2004, pp. 67-105.
 - *El urbanismo de Sevilla durante el reinado de Felipe II*. Sevilla, 2002.
- Adeline, J. *Vocabulario de términos de arte. Traducido, aumentado y anotado por José Ramón Mélida*. Madrid, 1888.
- Amador de los Ríos, José. *Sevilla pintoresca o descripción de sus más celebres monumentos artísticos*. Sevilla, 1844.
- Amador de los Ríos, Rodrigo. *El museo de antigüedades italicenses de la Excma. Sra. D^a Regla Manjón, viuda de Sánchez Bedoya, en Sevilla*. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Tomo XXVII. Madrid, 1913, pp. 266-289.
- Amores Martínez, Francisco. *Los antiguos jardines del Palacio Arzobispal de Umbrete*. Laboratorio de Arte, 17. Sevilla, 2004, pp. 327-341.
- Anónimo. *Noticia histórica de los principales monumentos artísticos de Sevilla formada por los editores de el Sevillano*. Sevilla, 2008. (Primera edición de 1842)
- Arco y Garay, Ricardo. *Reseña de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Huesca (1844-1922)*. Huesca, 1923.
- Areilza, José María. *Un centenario olvidado. Las Comisiones de Monumentos del Reino*. Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País. Año 1º, 2º cuatrimestre. San Sebastián, 1945, pp. 145-152.
- Ávalos, Simeón. *Proyecto de portada para el Hastial Norte de la nave del crucero de la Catedral de Sevilla*. BRASF, 1895, pp. 131-138.
- Belén Deamos, María y Beltrán Fortes, José (editores). *Las instituciones en el origen y desarrollo de la arqueología en España*. Sevilla, 2007.
- Bercé, Françoise. *Les premiers travaux de la commission des monuments historiques. 1837-1848*. Paris, 1979.

- Blanco Freijeiro, Antonio. *Mosaicos romanos de Itálica (I)*. Madrid, 1978.
- *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico Artísticos de Cádiz*. nº 17, mayo 1912. año V.
- *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico Artísticos de la Provincia de Valladolid*. nº 14. Valladolid, 1930.
- Brandi, Cesare. *Teoría de la Restauración*. Madrid, 1992. (Primera edición de 1963)
- Caballero-Infante y Zuazo, Francisco. *Áureos y barras de oro y plata encontrados en el pueblo de Santiponce al sitio que fue Itálica*. Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla. Sevilla, 1898.
- Caballero-Infante y Zuazo, Francisco y Gestoso Pérez, José. *Informe propuesto a la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos acerca del significado de los Blasones de la Banda que aparecen en el Alcázar de Sevilla*. Sevilla, 1896.
- Caballos Rufino, A., Marín Fatuarte J. y Rodríguez Hidalgo, J. M. *Itálica arqueológica*. Sevilla, 1999.
- Carrascosa González, Jesús. *Las Torres de la ciudad de Alcaraz*. Publicaciones de la Comisión de Monumentos de Albacete. Albacete, 1929.
- Castillo Ruiz, José. *El entorno de los bienes inmuebles de interés cultural*. Granada, 1997.
- Castillo Utrilla, M^a José del. *El Convento de San Francisco, Casa Grande de Sevilla*. Sevilla, 1988.
- *Catálogo fotográfico de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de Granada*. Granada, 2004.
- *Catedral de Sevilla*. BRASF, 1890, pp. 138-146 y 169-175.
- *Catedrales de Córdoba y Sevilla*. BRASF, 1883, pp. 54-56.
- Caveda, José. *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando*. Tomo II. Madrid, 1868.
- Colón i Colón, J. *Sevilla artística*. Sevilla, 1841.
- Collantes de Terán, Francisco; Hernández Díaz, José y Sancho Corbacho, Antonio. *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1939 (tomo I), 1943 (tomo II), 1951 (tomo III) y 1955 (tomo IV).

- *Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Sevilla.* Sevilla, 1928.
- *Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Sevilla.* Sevilla, 1931.
- Corzo Sánchez, Ramón. *Las termas, la ciudad y el río de Sevilla en la antigüedad. Excavaciones en la calle Abades.* Temas de Estética y Arte V. Sevilla, 1991. pp. 67-99.
- Cros, Henry. *L'encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens.* París, 1884.
- De Campos y Munilla, Manuel. *Mosaicos del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla.* Sevilla, 1897.
- *Descripción de las obras de restauración de la Catedral de Sevilla.* BRASF, 1883, pp. 120-122.
- *Desperfectos en la Giralda de Sevilla.* BRASF. Año 1884, pp. 196-206.
- Fernández Casanova, Adolfo.
 - *Extracto del Catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Sevilla.* ACMHAPS.
 - *Memoria sobre las causas del hundimiento acaecido el 1º de agosto de 1888 en la Catedral de Sevilla.* Sevilla, 1888.
 - *Voto particular.* BRASF, 1895, pp. 86-92.
- Fernández Gómez, Fernando. *Las excavaciones de Itálica y Don Demetrio de los Ríos a través de sus escritos.* Córdoba, 1998.
- Fernández Lacomba, Juan. *La Escuela de Alcalá de Guadaíra y el paisajismo sevillano 1800-1936.* Alcalá de Guadaíra, 2002.
- Fernández López, Manuel.
 - *Necrópolis romana de Carmona, Tumba del Elefante.* Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla. Sevilla, 1899.
 - *Excavaciones en Itálica (año 1903).* Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla. Sevilla, 1904.
- Fita, Fidel. *Sarcófago cristiano de Écija.* Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo X, 1887, pp. 268-273.

- Fita, Fidel; el Marqués de Cerralbo y Mélida, José Ramón. *El antiguo acueducto hispalense conocido con el nombre de "Caños de Carmona"*. Boletín de la Real Academia de la Historia, tomo 58 (1911), pp. 518-522.
- Ford, Richard. *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa*. Madrid, 1981. p. 212.
- García Pérez, Noelia. *La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Murcia (1890-1900)*. Imafronte nº 15. pp. 71-84.
- Gestoso y Pérez, José.
 - *Guía artística de Sevilla*. Sevilla, 1884.
 - *Sevilla monumental y artística: historia y descripción de todos los edificios notables, religiosos y civiles, que existen actualmente en esta ciudad y noticias de las preciosidades artísticas y arqueológicas que en ellas se conservan*. Tomos I, II y III. Sevilla, 1889-1902.
- Gómez de Terreros Guardiola, M^a del Valle.
 - *Arquitectura y Segunda República en Sevilla*. Madrid, 2006.
 - *Tratamiento y fortuna de los grandes monumentos sevillanos de la segunda mitad del siglo XIX*. VII Máster en Conservación del Patrimonio Arquitectónico. Universidad de Valencia, Valencia 2007, pp. 163-196.
- Gómez Imáz, Manuel. *Inventario de cuadros sustraídos por el gobierno intruso en Sevilla, año de 1810*. Sevilla, 2009.
- González de León, Félix. *Noticia artística de todos los edificios públicos de esta muy noble ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1973. (Primera edición de 1844).
- González Reyero, Susana. *La fotografía en la arqueología española (1860-1920)*. Madrid, 2007.
- González-Varas, Ignacio.
 - *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid, 2008.
 - *Restauración monumental en España durante el siglo XIX*. Valladolid, 1986.
- Grahit y Grau, José.
 - *Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Barcelona. Memoria de la labor realizada por la misma en su primer siglo de existencia (1844-1944)*. Barcelona, 1947.

- *Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Barcelona. Memoria de su actuación durante los años 1946 a 1952.* Barcelona, 1953.
- *Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Barcelona. Memoria de su actuación durante los años 1954.* Barcelona, 1955.
- Hernández Díaz, José y Sancho Corbacho, Antonio.
 - *Edificios religiosos y objetos de culto de la ciudad de Sevilla, saqueados y destruidos por los marxistas.* Sevilla, 1936.
 - *Edificios religiosos y objetos de culto saqueados y destruidos por los marxistas en los pueblos de la provincia de Sevilla.* Sevilla, 1937.
- ICOMOS.
 - *Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y de conjuntos histórico-artísticos.* II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia 1964.
 - *Informe sobre la construcción de la Torre Pelli para Cajasol en Sevilla.* Madrid, 2008.
- Jiménez Martín, Alfonso. *La Puerta de Sevilla en Carmona.* Sevilla, 1989.
- Jiménez Mata, Juan José. *Apuntes sobre la arquitectura racionalista en Andalucía y su recuperación patrimonial.* Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio, nº 28. pp. 98-109.
- Jiménez Ramón, José María.
 - *Algunas notas acerca de la arquitectura racionalista en Sevilla.* Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio, nº 28, pp. 80-97.
 - *Cuatro ensayos en torno a la arquitectura racionalista en Sevilla.* Sevilla, 2001.
- Laurent, J. *Sevilla artística y monumental, 1857-1880. Fotografías de J. Laurent.* Madrid, 2008.
- León, Pilar. *Esculturas de Itálica.* Sevilla, 1995.
- López de Ayala y Álvarez de Toledo, Jerónimo. *La "Puerta de Sevilla en Carmona"*. Boletín de la Real Academia de la Historia, Tomo 46 (1905), pp.358-360.

- López Rodríguez, José Ramón. *El largo camino de una colección, la lenta gestación de un museo*. Itálica en el Museo Arqueológico de Sevilla. Sevilla, 1995, pp.11-25.
- López Rodríguez, Raquel. *La Comisión Provincial de Monumentos Histórico Artísticos de la provincia de Sevilla y la fachada monumental del Ayuntamiento hispalense*. Temas de Estética y Arte XX. Sevilla, 2006, pp. 145-166.
- Lorenzo Morilla, José. *La creación del Museo Arqueológico de Sevilla*. Atrio, 4. 1992, pp. 139-145.
- Luzón Nogué, José María. *Sevilla la vieja, un paseo histórico por las ruinas de Itálica*. Sevilla, 1999.
- Madrazo, Pedro. *Sevilla y Cádiz*. Barcelona, 1979 (primera edición de 1884)
- Maier Allende, Jorge y Salas, Jesús. *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Andalucía. Catálogo e Índices*, Madrid, 2000, pp. 11-44.
- Manjón y Mergelina, Regla. *El mejor mosaico de Itálica*. Boletín de la Real Academia de la Historia, tomo 67 (septiembre-octubre 1915), pp.235-242.
- Marés Deulovol, Federico. *Informe sobre las Comisiones de Monumentos Históricos Artísticos*. 1978.
- Martínez Pino, Joaquín. *La comisión provincial de los monumentos de Murcia. Precedentes y actuaciones (1835-1865)*. Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Hª del Arte, t. 18-19, 2005-2006, pp. 135-162.
- Mérida, José Ramón. *Excavaciones en Itálica, de Manuel Fernández López*. Revista de archivos, bibliotecas y museos, 1905, pp. 283-286.
- Mérida, José Ramón y Saavedra, Eduardo. *Las murallas romanas de Sevilla*. Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo 50, 1907, pp. 438-441.
- *Memoria de los trabajos llevados a cabo por la Comisión Provincial de Monumentos de Gerona en 1928 y 1929*. Gerona, 1930.
- Mondelo, Rita y Torres Carro, Mercedes. *El mosaico romano de Casariche (Sevilla)*. Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología. Tomo 51, 1985, pp. 143-158.
- Montoto, Santiago. *Memoria de los trabajos y actas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1924.
- Morales, Alfredo J.

- *El Ayuntamiento de Sevilla. Arquitectura y simbología.* Sevilla, 1981.
- *La obra renacentista del Ayuntamiento de Sevilla.* Sevilla, 1981.
- Muñoz Cosme, Alfonso. *La conservación del patrimonio arquitectónico español.* Madrid, 1989.
- Muro Orejón, Antonio. *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla.* Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Sevilla, 1961.
- Navarrete Martínez, Esperanza.
 - *Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Serie Comisiones Provinciales y Comisión Central de Monumentos Histórico-Artísticos (parte 1ª).* Madrid, 2001.
 - *La "Comisión Central de Monumentos" y la "Comisión de Monumentos" de la Academia en el Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.* Bibliotecas de arquitectura y diseño: perspectivas actuales: Actas del Congreso organizado por la Sección de Bibliotecas de la IFLA, el Grup de Bibliotecaris d'Art de Catalunya, Barcelona, 18-21 de agosto de 1993, München (etc.), Saur, 1995, pp. 285-296.
- *Obras de reparación de la Catedral de Sevilla.* BRASF, 1882, pp. 37-39.
- Ordieres Díez, Isabel. *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936).* Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Madrid, 1995.
- Ortiz Romero, Pablo Luis. *Institucionalización y crisis de la arqueología en Extremadura: Comisión de Monumentos de Badajoz. Subcomisión de Monumentos de Mérida (1844-1971).* Mérida, 2007.
- Palencia Cerezo, José María. *Setenta años de intervención en el patrimonio histórico-artístico cordobés (1835-1905).* Córdoba, 1995.
- Pastor Torres, Álvaro. *Dos nuevas aportaciones gráficas para el estudio de la parroquia sevillana de San Miguel.* Laboratorio de Arte nº 7, 1994, pp. 355-366.
- Pla Cargol, Joaquín. *Un siglo de actuación.* Comisión de Monumentos de Gerona. Gerona, 1949-1950.
- *Proyecto adicional al aprobado por R.O. de 28 de marzo y 30 de mayo de 1890 para la Catedral de Sevilla.* BRASF, 1895, pp.73-86.

- *Proyecto de acodados para la Catedral de Sevilla*. BRASF, 1889, pp. 109-116.
- *Proyecto complementario de las obras de restauración de la Giralda de Sevilla*. BRASF, 1886, pp. 203-208.
- *Proyecto de portada para completar el Hastial sur de la Catedral de Sevilla*. BRASF, 1866, pp. 209-219.
- *Portada de la Catedral de Sevilla*. BRASF, 1886, pp. 262-273.
- *Proyecto de restauración del Hastial Sur de la nave del crucero de la Catedral de Sevilla*. BRASF, 1885, pp. 250-252.
- Quintanilla Martínez, Emilio.
 - *La apreciación del Barroco por parte de la Comisión de Monumentos Históricos de Navarra (1844-1940)*. BIBLID 1137-4403 (2000), 19. pp. 201-209.
 - *La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*. Navarra, 1996.
 - *Las Comisiones Provinciales de Monumentos y su posible actualidad en la protección del patrimonio*. Arquitectura y Ciudad II y III. Madrid, 1993. pp. 301-306.
- Quintero Aauri, Pelayo. *Principales mosaicos encontrados en Itálica*. Real Academia de la Historia, 1902.
- *Reconstrucción de formeros, ventanajes y semibóvedas de colaterales del costado Oeste del brazo Sur del crucero de la Catedral de Sevilla*. BRASF, 1887, pp. 311-314.
- *Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos aprobado por S.M. en 24 de noviembre de 1865*. Madrid, 1882.
- *Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos aprobado por S.M. en 11 de agosto de 1918*. Madrid, 1961.
- *Reglamento que deberán observar los dependientes que se expresan de la Academia y la Escuela de Bellas Artes de Sevilla y de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos*. Sevilla, 1871.
- Ríos, Demetrio de los.
 - *Itálica. Descripción del mosaico de las Musas descubierto en 1839*. Museo Español de Antigüedades. Tomo I, Madrid, 1872, pp. 185-192.

- *Itálica. Últimos descubrimientos de 1874*. La Ilustración Española y Americana, año XIX nº II, 1875, pp. 34 y 35.
- *Memoria arqueológico-descriptiva del Anfiteatro de Itálica, acompañada del plano y restauración del mismo edificio*. Madrid, 1862.
- *Terme d'Italica*. Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica. 1861, pp. 375-379.
- Rodríguez Aguilar, Inmaculada Concepción. *Arte y cultura en la prensa: la pintura sevillana (1900-1936)*. Sevilla, 2000.
- Romero de Torres, Enrique. *Comisión Provincial de Monumentos de Córdoba*. Boletín de la Real Academia de la Historia, Tomo 44 (1904), pp. 515-519.
- Ruíz Cecilia, José Ildefonso. *Sobre un mosaico hallado en Osuna en 1932*. Apuntes 2. pp. 140-155.
- Sánchez Ferrer, José. *Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Albacete: la encuesta etnológica de 1929*. Boletín de Información "Cultural Albacete", julio - agosto 1990, nº 45.
- Sancho Corbacho, Antonio.
 - *Arquitectura Barroca Sevillana del siglo XVIII*. Madrid, 1952.
 - *Iconografía de Sevilla*. Sevilla, 1975.
- Serrano Ortega, Manuel. *Monumentos de la provincia de Sevilla. Guía del turista*. Sevilla, 1911.
- Tassara y González, José María. *Apuntes para la historia de la revolución de septiembre del año 1868 en la ciudad de Sevilla: noticia de los templos y monumentos derribados y de las iglesias clausuradas, de orden de la Junta Revolucionaria, durante el mando del Ayuntamiento popular interino*. Sevilla, 2000. (Reproducción de la edición de 1919).
- Valdivieso, Enrique. *Historia de la pintura sevillana*. Sevilla, 1992.
- Vargas Machuca, José. *Las Ruinas de Itálica*. Sevilla, 1873.
- Velázquez y Sánchez, José. *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*. Colección Clásicos Sevillanos nº 7. Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1994. (Primera edición de 1872).

FUENTES DOCUMENTALES

- Actas de la Comisión Provincial de Monumentos de la Provincia de Sevilla (*ACPMPS*) Libros I-VIII
- Archivo de la Comisión de Monumentos Histórico Artísticos de la Provincia de Sevilla (*ACMHAPS*) 1^º- 13^ª
- Archivo del Museo Arqueológico de Sevilla
- Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF).
- Boletín Oficial de la Provincia de Sevilla
- Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia
- Gaceta de Madrid