

# Museos y desamortización en la España del siglo XIX

**José Ramón López Rodríguez**

Conjunto Arqueológico de Itálica (Santiponce, Sevilla)

**Resumen:** El siglo XIX tendrá ocasión de llevar a la práctica la aplicación de las ideas generadas por los ilustrados del siglo anterior, el XVIII, respecto a una nueva distribución de los bienes raíces como requisito ineludible para conseguir la prosperidad del país. Las desamortizaciones que se fueron sucediendo a lo largo de ese siglo XIX afectaron en gran medida a bienes propiedad de órdenes religiosas, en cuyas manos se hallaba también una parte significativa del patrimonio artístico mueble. El desamparo en que se halló de la noche a la mañana este importante patrimonio artístico tendrá que ser remediado con la creación de museos en los que se recojan los restos salvados del naufragio patrimonial. Nació así una nueva modalidad de museo, no surgida del desarrollo natural del coleccionismo del momento precedente, sino como una consecuencia colateral de las medidas hacendísticas y, por lo tanto, ajena a planteamientos vinculados a la museología. Este nuevo modelo tendrá unas características respecto a contenidos y funcionamiento que serán de larga trascendencia, destacando entre todas ellas quizá la aparición del museo como institución pública, al amparo del Estado, el cual aportará el suficiente entramado institucional, normativo y de personal para su gobierno y adecuado funcionamiento.

**Palabras clave:** Desamortización. Museos. José I rey de España. Cortes de Cádiz. Mendizábal. Juntas de Intervención de Objetos Aplicables a Ciencias y Artes. Comisiones Científicas y Artísticas. Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos. Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios.

**Abstract:** The 19th century was given the opportunity to carry into practice the application of ideas generated by the enlightened men of the previous century with respect to a new distribution of the real estate as an unavoidable requisite for achieving a country's prosperity. The disentailments that occurred throughout the 19th century notably affected the real estate holdings of the religious orders, in whose hands was also concentrated significant artistic heritage property. The sudden lack of protection that this important cultural heritage suffered was alleviated with the creation of museums that collected the remains saved from the cultural shipwreck. This was how the new category of museum was born; it was not as a natural development of collectors from a time immediately prior but, instead, it was the collateral consequence of the taxation measures and, therefore, foreign to concepts identified by museology. With respect to contents and operation, this new model developed some characteristics with long-term transcendence, the most important among these being the appearance of the museum as a public institution with the protection from the State that would

ultimately provide a sufficient institutional network, regulations, and personnel for its governance and adequate operation.

**Key words:** Disentailment. Museums. Joseph I king of Spain. The Courts of Cadiz.

Asistimos a finales del siglo XVIII y durante todo el XIX a un proceso histórico, económico y social que va a conseguir que infinidad de bienes, raíces y muebles, cambien de mano, entren en el mercado. El sumatorio fue una auténtica revolución cuyo beneficio lo recibirá una clase social, la burguesía, la cual está demandando ya jugar un papel más destacado, casi de protagonista, en la Historia.

Los bienes que estarán en juego serán los expropiados a las «manos muertas», entendiendo por tales bienes los que en virtud de las condiciones del legado hereditario o por las reglas de la institución poseedora, no se podían vender ni enajenar de modo alguno, estando por lo general exentos de todo impuesto o gravamen. Tal es el caso principalmente de los bienes de la Iglesia Católica, incluidos hospitales, beateríos y casas de misericordia bajo su órbita. A todos ellos hay que añadir los de la realeza, los de la nobleza y los de los ayuntamientos.

El primer episodio importante de este proceso ocurre en Francia. Los violentos sucesos de la Revolución Francesa son un referente obligado para la historia que nos ocupa. El 4 de agosto de 1789 la Asamblea Nacional Constituyente declaró la igualdad de todos ante la ley y abolió el feudalismo, eliminando las prebendas que recibía el clero y los derechos señoriales de los nobles, como el de no pagar impuestos. El año siguiente se eliminaron los privilegios del clero y se confiscaron sus bienes, iniciándose así la primera gran desamortización de la historia. A ello había que sumar los bienes de la monarquía, también abolida en 1792.

Todo este ingente patrimonio (que incluye multitud de obras de arte) procedente de los estamentos suprimidos –antes poderosos y ahora odiados–, fue declarado propiedad de la Nación, convirtiéndose así este cambio de manos en un símbolo palpable del desmantelamiento el Antiguo Régimen.

Los bienes nacionalizados serán el sustrato sobre el que se edifiquen los museos franceses del momento, cuya existencia quedaba justificada por su utilidad pública, concepto querido y reclamado por los ilustrados del siglo XVIII. Especial valor simbólico tuvo la creación del Museo del Palacio del Louvre (*Museo Central de las Artes*) con obras de la colección real, que se inauguró el 10 de agosto de 1793, aniversario del asalto a las Tullerías, acontecimiento que representaba el inicio de la caída de la monarquía.

Iniciado en Francia el proceso, la idea de crear museos de utilidad pública con bienes confiscados se extenderá por toda Europa durante los primeros años del siglo XIX, en un movimiento imparable.

El Louvre pasó a ser pronto el modelo del resto de los museos europeos y el ejemplo de lo realizado en Francia se extenderá por toda Europa, gracias en parte a la ocupación en los años inmediatamente posteriores de diversos países por gobiernos franceses. Dentro de

las peculiares circunstancias de cada uno de estos países, las nacionalizaciones y secularizaciones se repetirán con cierta periodicidad a lo largo del siglo, convirtiéndose el patrimonio artístico resultante en depósitos de los que surgirían sin estorbos museos de pintura, los cuales son ya propiedad del Estado. Con su apertura y difusión se alcanzaba además la democratización de las artes, una de las más queridas aspiraciones de la Ilustración.

En España no hubo una revolución como la francesa, pero sí que hubo posteriormente un proceso de liquidación del Antiguo Régimen, con importantes cambios en el reparto de propiedades por medio de las desamortizaciones.

Aunque existe algún precedente al final del reinado de Carlos IV, se puede considerar la llegada al trono español de José I Napoleón como el momento del inicio a gran escala del fenómeno desamortizador. Será su actuación, además, la que aúne desamortización y museo, al destinar las obras de arte requisadas de los conventos suprimidos a la formación de un gran museo en el que se reuniera lo más selecto de la producción artística española, museo que recibió en su honor el nombre de «Josefino».

## Las medidas desamortizadoras de José I y la creación de los primeros museos

La llegada de un ejército francés, al poco de comenzar la centuria, y la inmediata entronización de José I Bonaparte, son los episodios claves de la primera década del siglo. La oposición del clero a los cambios políticos que traían los «descreídos» franceses era uno de los grandes obstáculos con los que tuvo que enfrentarse el nuevo rey, pues por medio del púlpito y del confesonario propagaban curas y frailes el rechazo al invasor, siendo además una perfecta red de apoyo a los opositores. Por este motivo, Napoleón Bonaparte en su estancia en España suprimió las dos terceras partes de los conventos existentes<sup>1</sup>, medidas que serían continuadas por su hermano José.

El reinado de este último estuvo lleno de todo tipo de dificultades con un país en sublevación civil primero y franca guerra después. Aún así, pronto comenzó a tomar medidas para la «modernización del país», es decir para la liquidación de las viejas estructuras, tales como la supresión de los derechos feudales, de la grandeza<sup>2</sup>, de los vestigios de la vieja administración, y la exclaustación total y supresión de las comunidades religiosas, eliminado finalmente el tercio que había dejado en funcionamiento Napoleón<sup>3</sup>.

Como una más de tales medidas habría que entender los deseos de la creación de un museo nacional, al modo de lo que había ocurrido en Francia. La creación en la corte de este museo de pinturas se materializó en un decreto publicado en la *Gaceta de Madrid* con fecha de 21 de diciembre de 1809<sup>4</sup>. Era también este museo casi consecuencia de la enorme

<sup>1</sup> Decreto firmado por Napoleón de 4 de diciembre de 1808. *Gaceta de Madrid* n.º 151 de 11 de diciembre.

<sup>2</sup> «Real decreto disponiendo que no se reconozcan más grandezas ni títulos en todos nuestros reinos que aquellos que dispensemos por un decreto especial», *Gaceta de Madrid* núm. 232, de 19 de agosto de 1809.

<sup>3</sup> «Real decreto disponiendo que todas las órdenes regulares, monacales, mendicantes y clericales existentes en los dominios de España queden suprimidas, según se expresa», *Gaceta de Madrid* núm. 234, de 21 de agosto de 1809.

<sup>4</sup> «Real decreto fundando en Madrid un museo de pintura, que contendrá las colecciones de las diversas escuelas, y á este efecto se tomarán de todos los establecimientos públicos, y aun de nuestros palacios, los cuadros que sean necesarios para completar la reunión que hemos decretado, y también se formará una colección general de los pintores célebres de la escuela española». El Real Decreto lleva de fecha el día 20 de diciembre de ese año.



Fig. 1. Depósito de piezas arqueológicas en el claustro mayor del exconvento de la Merced, sede del Museo de Pinturas de Sevilla, según López Rodríguez, 2008: 56.

acumulación de cuadros fruto de la supresión de comunidades religiosas. Solamente de los 18 conventos suprimidos de Madrid se sacaron 1.500 cuadros (Fernández Pardo, 2007 (I): 236). Esta abundancia de obras de arte se tradujo en el articulado del decreto, pues no solamente se mandaba se hiciese una colección para el nuevo museo, tomada de «todos los establecimientos públicos, y aún de nuestros palacios», sino también que se formase una colección de los pintores célebres de la escuela española para ofrecérsela como regalo a su hermano el Emperador «manifestándole al propio tiempo nuestros deseos de verla colocada en una de las salas del museo Napoleón». También se formarían otras dos colecciones para adornar las sedes del Congreso y del Senado respectivamente.

Desgraciadamente hay que decir que la operación de formación de este Museo Josefino fue todo un desastre patrimonial. Sin ningún orden se comenzaron a requisar obras de arte de los conventos, de los palacios reales y del Escorial, las cuales fueron llevadas a diferentes depósitos en la ciudad de Madrid. La falta de control hizo que desde un primer momento comenzasen a faltar cuadros, unos extraviados en los almacenes y otros desviados a manos de particulares.

Además hay que considerar un número importante de piezas que se fueron estropeando y destruyendo por las malas condiciones de almacenamiento, ya que los lugares en los que se establecieron los depósitos de los cuadros requisados estaban en un estado de abandono lamentable. La sede elegida para museo, el Palacio de Buenavista, también estaba en estado ruinoso. La suma de todos estos ingredientes y el desarrollo de los hechos bélicos hicieron que el museo deseado por el rey José I en Madrid no llegara a materializarse.

En el desarrollo de la Guerra de la Independencia iniciada contra el llamado «gobierno intruso», se había formado en 1808 una Junta Suprema Central con sede en Aranjuez, la cual asumía en ausencia de Fernando VII los poderes ejecutivo y legislativo y tenía como misión organizar al país y dirigir la guerra. Con la llegada de Napoleón en noviembre de 1808 y la capitulación de Madrid, la Junta Superior Central tuvo que desplazarse primero a Extremadura, luego a Sevilla y finalmente a Cádiz. En estas circunstancias, el control del tercio sur de la Península se convirtió en algo capital para el gobierno francés. De este modo se iniciaba en enero de 1810 la campaña de Andalucía, con el objetivo del sometimiento de esta región.

El avance hacia el sur comenzó tras la victoria en Ocaña del ejército francés el 19 de noviembre de 1809, batalla en la que participaron los generales Sebastiani y Perrin, y el mariscal Soult. A continuación los mariscales Victor y Mortier ocupan primero Córdoba y luego Sevilla, donde se les unen el mariscal Soult y el rey José, quien entra en la ciudad el 1 de febrero de 1810.

En Sevilla José I se alojó en los Alcázares y desde allí, en el que sería seguramente un momento feliz en su breve reinado, comenzó a gobernar como un monarca ilustrado, dando disposiciones para el progreso del país. De este modo, por ejemplo, el día 8 de ese mes decretaba<sup>5</sup> que a la ciudad romana de *Italica* se le devolviera su glorioso nombre antiguo y se realizasen excavaciones (Rodríguez Hidalgo, 1991: 93); y el día 11 daba a la luz otro decreto de mayores consecuencias pues mandaba reunir en el Alcázar de Sevilla todos los bienes confiscados a los conventos: «De las salas de nuestro real alcázar se tomarán quantas sean necesarias para que se coloquen los monumentos de arquitectura, las medallas y las pinturas, y su escuela, que ha de ser la conocida por la sevillana»<sup>6</sup>.

Así fue como se reunieron en el Alcázar 999 pinturas de lo mejor que había en Sevilla, las cuales se distribuyeron en 39 salas, ocupando la práctica totalidad del edificio<sup>7</sup>. Era la inauguración de un autentico museo sevillano dedicado a la pintura barroca de esta ciudad. En la segunda estancia de José Bonaparte en Sevilla en el mes de abril de aquel año, el rey pudo ver con satisfacción cómo sus proyectos a favor de las artes se iban cumpliendo y éste era uno de los que podía considerar como más beneficiosos, pues sacaba a la luz obras maestras que antes habían estado ocultas tras los muros de los conventos. La colección de pinturas del Alcázar se abrió al público los domingos y festivos (Moreno Alonso, 1995: 63).

Pero este museo de Sevilla no fue un caso aislado. José I siguió su viaje de Andalucía camino de Granada, ciudad que había capitulado en enero ante el general Sebastiani. En Granada da órdenes también de formar un museo, «en que el público tenga para su curiosidad e instrucción los mejores modelos de las bellas artes»<sup>8</sup>. En Granada la oposición del clero a las requisas, especialmente del cabildo, fue grande y se intentó con todo tipo de artimañas que los cuadros no fueran retirados. Aún así se formó un considerable depósito en el Monasterio de la Cartuja.

<sup>5</sup> *Gaceta de Madrid* n.º 51 de 20 de febrero de 1810.

<sup>6</sup> *Gaceta de Madrid* n.º 55 de 24 de febrero de 1810.

<sup>7</sup> Con ellas se hizo inventario, publicado con el significativo título de «Inventario de las Pinturas del Palacio y Salones del Alcázar de Sevilla pertenecientes a S.M.C. el Señor D. José Napoleón (q.D.g.)», de fecha 2 de junio de 1810 (Gómez Imaz, 1917: 96 y ss) y en él podemos reconocer muchos cuadros de prestigio que se encuentran ahora en diferentes museos. Ver también: Ferrín Paramio, 2009.

<sup>8</sup> *Gaceta de Madrid*, n.º 116 de 26 de abril de 1810, p. 486.

Fuera de Andalucía tenemos noticias del caso de Barcelona, donde el general Duhesme logra montar un museo en los locales de la Escuela de Nobles Artes de la Junta de Comercio; y en Valencia, donde el mariscal Suchet organiza también durante algunos meses un Museo de Bellas Artes (Gaya Nuño, 1955: 23).

El desarrollo posterior de la Guerra de la Independencia, que concluyó con la salida de los franceses de la Península, llevándose multitud de obras de arte en su retirada, supuso el fracaso definitivo de este conato de Museo Josefino y de los respectivos museos provinciales cuyo nacimiento quedó apenas esbozado, tal como hemos mencionado. Sin embargo la coyuntura proporcionó ocasión de testar el modelo (crear museos con bienes requisados a órdenes religiosas extinguidas), modelo que se desarrollará a lo largo del siglo, estableciéndose una estrecha vinculación entre institución museo y desamortización.

## Las desamortizaciones liberales del siglo XIX

Las medidas desamortizadoras de José I tienen su paralelismo y contrapunto en las adoptadas por el Gobierno sublevado establecido en Cádiz, cuyas disposiciones sentarían las bases del posterior desarrollo político de la España contemporánea. Seguramente la más importante de ellas para el tema que nos ocupa esté en el Decreto de 13 de septiembre de 1813 sobre el pago de la deuda nacional, que ha sido calificado como origen de todos los demás decretos desamortizadores del resto del siglo (Martín Martín, 1973: 27). En él se destinaban a la amortización de la deuda pública, entre otras cosas, los bienes de la suprimida Inquisición, las temporalidades de los Jesuitas, los predios rústicos y urbanos de las órdenes militares, los que pertenezcan a conventos y monasterios arruinados o suprimidos en virtud de la reforma que se prevé llevar a cabo, y las fincas pertenecientes a la Corona y Sitios Reales, «separando con arreglo a la Constitución los palacios y demás que se destinen para el servicio y recreo del rey y su real familia»<sup>9</sup>.

Sin embargo muchas de las medidas tomadas en Cádiz no pudieron ponerse en práctica hasta años más tarde, durante el llamado «trienio liberal» que se inició el uno de enero de 1820 con la proclamación de la Constitución de 1812 por el teniente coronel Rafael de Riego. Era la oportunidad de llevar a la práctica lo planeado en el Cádiz de las Cortes, iniciando un periodo de avances en la modernización del Estado, durante el cual por ejemplo se hizo el primer Código Penal, se estableció el reclutamiento obligatorio, se inició la división administrativa en 52 provincias, y se dio el Reglamento General de Instrucción Pública que establecía por primera vez el carácter gratuito y público de la enseñanza. También se ensayaría una desamortización eclesiástica, la cual tomaría forma por la ley de 1 de octubre de 1820 sobre monasterios y conventos, que suprimía los monasterios de las ordenes monacales, los de canónigos regulares, los de ordenes militares y en general todos los hospitalarios, aplicando todos los bienes al crédito de la nación.

<sup>9</sup> *Colección de los decretos y órdenes que han expedido las Cortes Generales y Extraordinarias*. Vol. 3. De 24 de mayo de 1812 hasta 24 de febrero de 1813, Madrid, Imprenta Nacional, 1820, p. 257-259. *Gaceta del Gobierno*, 29 oct. 1820, suplemento, p. 544.

El único caso documentado en España de la formación de un museo consecuencia de esta desamortización es el de Sevilla. Con los bienes artísticos acumulados se formó el Museo de San Buenaventura, llamado así por haber servido el colegio franciscano de ese nombre de receptáculo a los cuadros procedentes de los suprimidos monasterios de entonces. El colegio había sido un anexo educativo del desaparecido convento Casa Grande de San Francisco, un enorme edificio en el centro de la ciudad que se hallaba en mal estado y que sería derribado décadas después dando origen a la actual Plaza Nueva. El colegio quedó casi arruinado tras la ocupación francesa de la ciudad y fue restaurado en 1820. El museo se formó en la iglesia de este colegio y su contenido eran pinturas y esculturas, citándose obras de Zurbarán, Murillo, Valdés Leal, Ribera, y la célebre escultura en barro cocido representando a San Jerónimo, de Pedro Torrigiano.

Del contenido de este museo se conserva una referencia muy interesante titulada «Visit to the Museums of Seville in 1822», aparecida en un periódico londinense en septiembre de 1823 y citada por Nicholas Tromans, quien aventura la posibilidad de que el autor del mismo sea Blanco White. Desde luego alguien preocupado por los asuntos de España tenía que ser, puesto que el objetivo de la nota es, ante la nueva invasión de las tropas francesas –los «Cien Mil Hijos de San Luis» enviados en abril de 1823 para restaurar el absolutismo y liquidar el trienio liberal–, hacer referencia a los cuadros más notables que se hallan en la ciudad, pues «esta sencilla lista puede permitir a aquellos de nuestros lectores que visiten Sevilla en 1824 denunciar el robo», haciendo alusión al expolio ocurrido en época napoleónica (Tromans, 2001: 158).

Una vez restablecido en el trono gracias a esta intervención francesa, Fernando VII anuló todas las ventas consecuencia de la desamortización del trienio liberal.

Por ello la gran desamortización, la que dejó más huellas en la sociedad del momento y tuvo consecuencias más duraderas para el patrimonio artístico fue la que se desarrolló en la década de los años treinta, siendo José Álvarez Mendizábal primero ministro de Hacienda y luego jefe del Gobierno.

El 29 de septiembre de 1833 había muerto Fernando VII, siendo heredera del trono su hija Isabel. Pero las pretensiones al trono del infante Carlos, hermano de Fernando VII, desencadenaron una nueva guerra en nuestro país, la primera Guerra Carlista (1833-1840). Dicha guerra supuso una continua sangría para las arcas del Estado, lo que provocará en los años siguientes una serie de medidas para sanear el erario público, entre las que se encuentran las desamortizadoras. Una de las primeras medidas desamortizadoras de este periodo se promulga durante el gabinete de Martínez de la Rosa (15 de enero de 1834 a 7 de junio de 1835) y está muy vinculada a la situación de guerra, pues el 26 de marzo de 1834 se ordenó la supresión de todos los conventos en los que al menos una sexta parte de la comunidad hubiera abandonado el convento para unirse al bando enemigo, o los que se encuentren armas o munición, y los que hubieran albergado juntas subversivas<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Real Decreto de 26 de marzo de 1834, *Gaceta* n.º 38 de 27 de marzo.

Siendo primer ministro el conde de Toreno (7 de junio a 14 de septiembre de 1835), Mendizábal fue llamado al ministerio de Hacienda, y comenzó su mandato suprimiendo a la Compañía de Jesús<sup>11</sup>, y dedicando sus bienes a la extinción de la deuda pública. Días más tarde por Real Decreto de 25 de julio de 1835<sup>12</sup> se suprimían los conventos de menos de 12 profesos, los cuales pasaban a integrarse en otros conventos de su orden.

En septiembre de ese año, tras la dimisión del conde de Toreno, Mendizábal se hacía cargo de formar Gobierno, y el corto periodo de su mandato (14 de septiembre de 1835 a 15 de mayo de 1836), que no llegó al año de duración, fue decisivo, pues se dieron los decretos esenciales para la desamortización eclesiástica que cuyas consecuencias en forma de ventas se desarrollarían en años posteriores.

En esencia la medida principal que tomó fue simplemente la de volver a poner en vigor la ley desamortizadora de 1820 que antes mencionamos, por la que se suprimían todos los monasterios de órdenes monacales y militares. Esto se hizo por el Real Decreto de 11 de octubre de 1835<sup>13</sup>. Los decretos que se dicten a continuación serán ya tan solo de desarrollo del de 11 de octubre, como el Real Decreto de 19 de febrero de 1836<sup>14</sup>, sobre la venta de los bienes raíces de estos monasterios, o el Real Decreto de 8 de marzo de 1836<sup>15</sup>, que amplía la supresión a todos los monasterios y congregaciones de varones, y el Reglamento de 24 de marzo de 1836<sup>16</sup> en el que se especifican todos los cometidos de las Juntas Diocesanas encargadas de cerrar los conventos y monasterios, y en general de aplicar lo dispuesto en ese Decreto de 8 de marzo.

La venta de bienes continuó durante varios años hasta que en 1844, años después de terminada la guerra, los moderados se hacen cargo del gobierno, produciéndose a continuación una paralización de las ventas y devolución al clero de los bienes no subastados<sup>17</sup>.

A partir de mitad de siglo (Ley Madoz de 1 de mayo de 1855) la desamortización se volcará en los bienes de entidades civiles, especialmente ayuntamientos, superando en volumen de ventas esta desamortización a la de Mendizábal. Finalmente, entre 1868 y 1873 durante la Primera República se produjeron nuevas incautaciones y otra desamortización eclesiástica proveyó de piezas a los museos provinciales.

## Organización de la protección del patrimonio

El principal objeto de las desamortizaciones fue el patrimonio inmueble, los bienes raíces, tanto urbanos como rústicos. Sin embargo, como es obvio, en muchos de los edificios eclesiásticos existían inestimables obras de arte, además de importantes bibliotecas y valiosos archivos, que quedaban expuestos en este proceso a un gran peligro de expolio o desapa-

<sup>11</sup> Real Decreto de 4 de julio de 1835.

<sup>12</sup> *Gaceta de Madrid* n.º 211, de 29 de julio.

<sup>13</sup> *Gaceta de Madrid* n.º 292, de 14 de octubre.

<sup>14</sup> *Gaceta de Madrid* n.º 426, de 21 de febrero.

<sup>15</sup> *Gaceta de Madrid* n.º 444, de 10 de marzo.

<sup>16</sup> *Gaceta de Madrid* n.º 460, de 26 de marzo.

<sup>17</sup> Real Decreto de 3 de abril de 1845.

rición, como de hecho ocurrió. Parece que el legislador no tiene muy claro qué destino les va a dar, al menos en el Decreto de 1 de octubre de 1820 que citamos más arriba, pues en él se dispone que se envíen a las Cortes inventarios de todo lo que se halle en monasterios y conventos suprimidos para que dichas Cortes seleccionen lo que interese, y que con lo que no sea seleccionado se formen bibliotecas y museos en provincias.

Años más tarde, en el siguiente periodo desamortizador (el de Toreno y Mendizábal) se prescinde ya del trámite de las Cortes y directamente –en el Decreto de 25 de julio de 1835 y en los posteriores–, se exceptúan de la venta en pública subasta a los «archivos, bibliotecas, pinturas y demás enseres que pudieran ser útiles a los institutos de ciencias y artes», los cuales son asumidos por el Ministerio del Interior<sup>18</sup>, el cual encomienda a los Gobernadores Civiles de cada provincia que tengan la tutela de los mismos. A este objeto los Gobernadores Civiles nombrarían una comisión de hombres entendidos y competentes en la materia que se hicieran cargo de los objetos de esta clase que estuvieran en los conventos y monasterios suprimidos (López Rodríguez, 2010: 160-161).

Estas Comisiones, que recibieron generalmente el nombre de «Juntas de Intervención de Objetos Aplicables a Ciencias y Artes», tenían como principal objetivo inventariar los objetos artísticos existentes en los conventos suprimidos y recibir de los contadores y comisionados de desamortización los bienes que se fueran recogiendo, organizando su almacenamiento en unos depósitos. Con ellos se formarían en el futuro los museos.

Aunque estas Juntas estuvieron formadas por hombres cultos, incluso académicos, que trabajaron con ahínco en la misión encomendada, no se pudo evitar la pérdida de numerosas obras de arte en todos los rincones del país. La sensación que se tiene cuando uno se aproxima a este momento es la de una gran desorganización, algo que se explica parcialmente por las circunstancias de guerra que vivía el país, en pleno conflicto carlista, lo que se traduce en enfrentamientos armados, comunicaciones cortadas, sitio a las ciudades y acuartelamiento permanente de tropas dentro de las mismas.

Lo que se había hecho evidente era que estos objetos artísticos, bibliográficos o archivísticos no deberían recibir el mismo trato que los otros bienes inmuebles. También parece que se tenía claro, aunque nunca está suficientemente especificado, que con estos bienes se deberían formar archivos, bibliotecas y museos, los cuales serían públicos pues eran bienes que pertenecían a la nación.

Un ejemplo claro de lo que ocurrió en muchas de las provincias lo tenemos en la de Sevilla. Por las actas que se conservan de este momento sabemos que el Gobernador Civil recibió el 29 de julio de 1835 un Oficio del Ministerio del Interior en el que se le trasladaba el Real Decreto de 25 de julio del que nos hemos ocupado más arriba. También en este Oficio se le autorizaba para que tras consulta e informe de las Academias de Bellas Artes y Buenas Letras y Sociedades Económicas, procediese al nombramiento de una comisión «compuesta de cinco o más individuos de actividad e inteligencia», «cuyos individuos reúnan además de

---

<sup>18</sup> Según una Real Orden de 6 de agosto de 1835, citada en la «Circular de 18 agosto 1835 de la Dirección General de rentas y arbitrios de amortización» que se remitió a las provincias y donde se especifican los procedimientos para hacer efectivo el Real Decreto de 25 julio de 1835.

aquellas circunstancias, las de ilustración y gusto acreditado, por cuyo público concepto merezcan su confianza». El Gobernador Civil de Sevilla, a la sazón D. José Musso y Valiente<sup>19</sup>, nombró dicha Comisión, entre cuyos miembros figuraban profesores de pintura de la Real Escuela de Nobles Artes, como José Becquer, o miembros de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, como Vicente Mamerto Casajús.

Se da la circunstancia de que Musso y Valiente, al poco de haberse hecho cargo del gobierno de la provincia y ajeno a lo que habría de ocurrir algunos meses después, había propuesto a la Reina Gobernadora la fundación de un museo en Sevilla<sup>20</sup>, el cual se nutriría de fondos por el procedimiento de compra de cuadros a los conventos<sup>21</sup>. Los acontecimientos se precipitaron y no fue necesaria esta compra ya que se contó con lo intervenido en los conventos suprimidos. Por Real Orden de 16 de septiembre de 1835 se recibió la aprobación del proyecto de museo sevillano, procediéndose a continuación a nombrar el equipo directivo, nombramiento que recayó en el canónigo Francisco Pereira, Manuel López Cepero, también canónico, y Jose Huet, decano de la Real Audiencia<sup>22</sup>. Como secretario se nombró a Vicente Mamerto Casajús.

La primera preocupación de estas Comisiones fue la de encontrar un edificio donde poder guardar lo que fuese recogido de monasterios y conventos suprimidos y son constantes las solicitudes que se hacen a los poderes políticos de un edificio de entre los desamortizados, para utilizarlo como almacén de obras de arte o en su caso como naciente museo, el cual nace como una medida de protección.

De hecho, el futuro uso de los edificios incautados había sido una de las preocupaciones de las autoridades desde los primeros momentos. Piénsese que fuera de los conventos propiamente dichos, la Iglesia poseía un caserío numeroso, que en algún caso como en Córdoba alcanzaba el 40% del total (Anguita González, 1984: 25), en Toledo el 56%, en Burgos



Fig. 2. Córdoba. Vista de la «sala de arte antiguo» con la colección de arqueología, en el Museo de Bellas Artes. (Revista *Bética*, 1915).

<sup>19</sup> Fue Gobernador Civil de Sevilla entre abril y septiembre de 1835.

<sup>20</sup> La propuesta de José Musso y Valiente fue algo inusual y como tal se destaca en la prensa del momento.

<sup>21</sup> La referencia la tomamos de la revista *El Artista*, Madrid, año II, 1835, pp. 92-93.

<sup>22</sup> La confirmación de estos nombramientos vendría por Real Orden de 9 de octubre de dicho año de 1835. Lorenzo Morilla, 1992: 144.

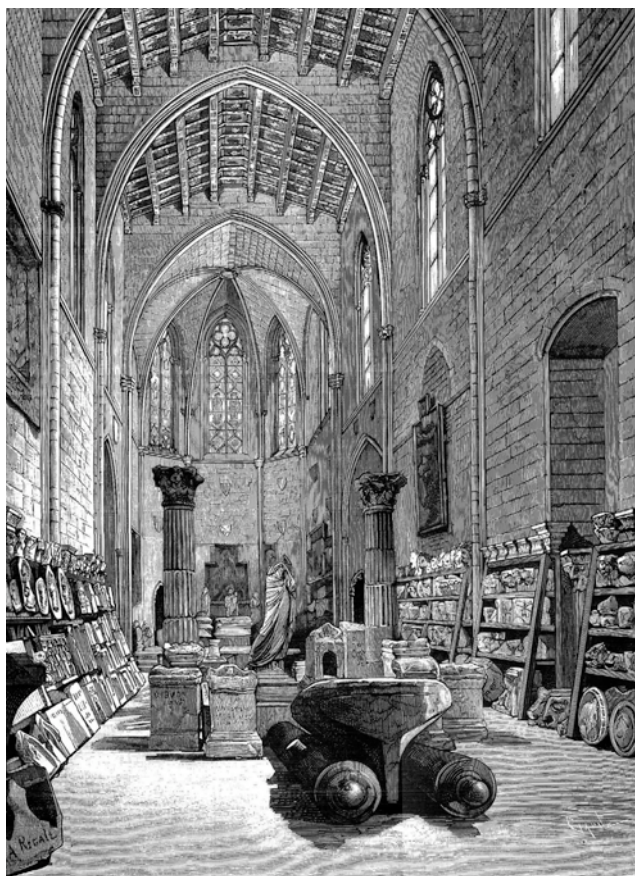


Fig. 3. Barcelona. Museo Arqueológico en el momento de su inauguración en 1880 en la antigua iglesia de Santa Águeda (*La Ilustración Española y Americana*, 30 de agosto de 1880).

las dos terceras partes de la ciudad y en Palencia casi el 75% (Rueda Hernanz, 1986: 66-75). El primer paso del gobierno fue procurar su oferta en alquiler, hasta que no encontrando respuesta adecuada, como manifiesta Mendizábal en el prólogo al Real Decreto de 19 de febrero de 1836, se decidió declarar estos inmuebles en venta.

Al paso de la desamortización la ciudad española se va a modernizar, pues estos edificios van a proporcionar la posibilidad de dotarla de unos servicios de que antes carecía, aportando los conventos la superficie urbana adecuada para ello, al igual que para afrontar las imperantes necesidades cuartelarias de un país en guerra. Un Real Decreto de 25 de enero de 1836<sup>23</sup> afrontaba abiertamente la necesidad de buscar un uso adecuado a estos edificios de conventos y monasterios suprimidos, poniendo a disposición de una Junta creada al efecto en la corte todos los edificios enajenados en Madrid. El artículo 2º de este Decreto apunta ya una solución en sintonía con los nuevos tiempos: La Junta tendrá

como misión proponer las obras necesarias para tener cuarteles «cómodos y ventilados», hospitales y cárceles, nuevas calles y ensanche de las actuales, junto a plazas y mercados de nueva planta. La aplicación a las demás provincias de esta voluntad de dar utilidad pública a los conventos parte de una real orden dada al día siguiente, 26 de enero, por la que se pide al Sr. Intendente de cada capital que, oyendo a la Diputación y demás autoridades, proponga el uso de los conventos suprimidos.

Aunque las Comisiones de guerra intentaban quedarse con los mejores edificios para ocuparlos como cuarteles, algunos fueron cedidos para uso cultural, especialmente para sede de academias y demás sociedades. Las posibilidades abiertas con ello a este tipo de agrupaciones supusieron para las mismas un gran aliciente. Todo el mundo deseaba disponer de un local para sus actividades y pugnaba abiertamente por él. Esta competencia desatada por conseguir un edificio es el motivo por el que en los primeros momentos se barajen muchas sedes para los futuros museos, los cuales, cuando comiencen a formarse, se ubicarán en el edificio que alberga academias, institutos, sociedades económicas e incluso Comisiones de Monumentos cuando años más tarde se creen. El peregrinar de las obras de arte en busca

<sup>23</sup> *Gaceta de Madrid* n.º 397 de 26 de enero.

de un edificio tuvo lugar en muchas de las ciudades, donde fueron encontrando acomodo provisional en diferentes locales en los que se encontraban almacenados en pésimas condiciones y de los que a veces tenían que ser evacuados por haber sido destinado el local a otro uso. Esto no fue bueno sin duda para las obras de arte, ya que el descontrol existente fue ocasión para que fueran desapareciendo numerosos cuadros.

El caso de Sevilla es el mejor conocido. La primera propuesta fue ocupar el convento de San Pablo, aunque éste terminó siendo oficinas de la delegación de Hacienda. Se piensa luego en el Hospital del Espíritu Santo, a la par que el director del colegio de San Telmo ofrece su edificio para museo (Lorenzo Morilla, 1992: 140). La Junta propone más tarde que se le asigne el convento de la Merced pero se lo deniegan por ser ya sede de la Sociedad Económica de Amigos del País; obtienen el convento de Montesión, pero terminan perdiéndolo porque el arzobispo tenía ya otros fines para él. Luego el convento de San Buenaventura, que ya había sido ocupado por el Segundo Batallón de Guardias Nacionales; y el de San Alberto, cedido a la Academia Sevillana de Buenas Letras (Bilbao Martínez, 1935: 12). Finalmente será el ex convento de la Merced el que se designe por la Junta de Enajenación de Conventos Suprimidos para sede del museo, edificio que sigue ocupando en la actualidad.

En 1837, pasados ya dos años de aquel Decreto de 25 de julio de 1835, el balance del trabajo realizado por las primeras juntas es bastante negativo. Los cuadros están en muy malas condiciones, no se sabe los que hay, muchos están destrozados y otros han sido vendidos o sustraídos. Desde el Gobierno central se va a intentar recuperar el tiempo perdido por medio de una reforma. La pieza clave será la creación de una *Comisión Científica y Artística* en cada capital de provincia<sup>24</sup>, la cual sustituirá a las Juntas formadas con antelación. Estas nuevas Comisiones, seguramente aprovechando la experiencia del momento anterior, serán las que encuentren edificio adecuado, hagan los inventarios y abran por fin algunos de los museos de pinturas característicos de este periodo. Tenemos noticias de que se trabajó rápida y eficazmente y antes de finalizar el año ya estaban constituidas y en funcionamiento las Comisiones de muchas de las provincias españolas<sup>25</sup>.

Tras su trabajo, comenzarán poco a poco a abrirse los museos. El de Granada, tal vez el primero en inaugurarse, lo hizo el 11 de agosto de 1839. A continuación, dos o tres años más tarde, lo fueron haciendo otros: el de Sevilla el 8 de mayo de 1842, el de Valladolid el 4 de octubre de 1842 (Wattenberg García, 1997: 15), etc.

Perfilado el panorama museístico con algunos museos ya inaugurados y otros en preparación, se requiere una estructura rectora que los sostenga y administre. En muchos casos

<sup>24</sup> El artículo 2.º de la Real Orden de 27 de mayo de 1837 (*Gaceta de Madrid* n.º 907 del 28 de mayo) que las constituía reza de esta manera: «En cada capital de provincia se formará una comisión científica y artística, presidida por un individuo de la diputación provincial o ayuntamiento, compuesta por 5 personas nombradas por el jefe político e inteligentes en literatura, ciencias y artes. Esta comisión, reuniendo los inventarios particulares, formará uno general, en el cual se designarán las obras que merezcan, según su juicio, ser conservadas, y las hará trasladar inmediatamente a la capital». Y el artículo 4º añadía: «Las obras desechadas por la comisión científica y artística se venderán a pública subasta, y su producto se aplicará a los gastos de formación de inventarios, traslación de efectos y establecimiento de bibliotecas». Hoy sería de gran utilidad conocer qué obras fueron desechadas y por lo tanto vendidas.

<sup>25</sup> Una excepción nos la proporciona Cádiz, donde en 1843 se forma por Real Orden una «junta para formación de museo y biblioteca de Cádiz», que sustituye a la comisión científica y artística, lo que nos indica quizá que esta segunda había fracasado en su misión. *Gaceta de Madrid*, n.º 3.156 de 29 de mayo de 1843.

las Juntas creadas en 1837 han dado todo lo que pueden y con la apertura del museo consideran terminada su misión, como ocurrió en Granada, donde se disolvió. En otros casos las Juntas siguen ejerciendo su cometido rutinario sin mucho entusiasmo.

Sin embargo, a partir de 1840, año en que ha terminado la guerra carlista y se ha entrado en un periodo de reorganización institucional, se van a producir cambios en la gestión de este patrimonio. La reactivación de la actividad vendrá de parte del Estado, que interviene de nuevo pues se tiene una clara conciencia de los desmanes sufridos durante el periodo de guerra y el peligro en que se encontraba una buena parte del patrimonio histórico y artístico, a lo cual se quiere poner remedio. La intervención estatal se plasma en la creación de una institución que será clave para la protección del patrimonio histórico a la par que aspirará a ser una estructura estable para la gestión del patrimonio en general y de los museos en particular. Serán las *Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos*, creadas por una Real Orden de 13 de junio de 1844<sup>26</sup>, las cuales sustituirán a las anteriores Comisiones Científicas y Artísticas.

Entre los cometidos de estas Comisiones estaban los de adquirir noticias de todos los monumentos y antigüedades de cada provincia; reunir los libros, códices, documentos, cuadros, estatuas y medallas pertenecientes al Estado, incluso reclamando los que hubieran sido sustraídos y pudieran descubrirse; formar catálogos, descripciones y dibujos de los monumentos y antigüedades que no pudieran trasladarse; crear archivos con manuscritos y códices, y también «cuidar de los museos y bibliotecas provinciales, aumentar estos establecimientos, ordenarlos y formar catálogos metódicos de los objetos que encierran».

En cuanto a su composición, estaban formadas por cinco personas «inteligentes y celosas por la conservación de nuestras antigüedades», y las presidirían los jefes políticos de cada provincia. La estructura provincial de protección del patrimonio que se consolidaba con las comisiones tenía su cabecera en Madrid, donde se establecía una Comisión Central presidida por el Ministro de Gobernación y cuyos miembros se nombraban más adelante en ese mismo ejemplar de la *Gaceta*, aunque esta Comisión Central no tenía autoridad sobre las provinciales salvo para su coordinación.

Un mes más tarde se publicaba por Real Orden de 24 de julio de 1844<sup>27</sup> el Reglamento para la organización de estas Comisiones Provinciales, las cuales quedaban divididas en tres secciones: la primera entendía de bibliotecas y archivos, la segunda de esculturas y pinturas y la tercera de arqueología y arquitectura.

La sección segunda era la encargada de los museos, teniendo como uno de sus más importantes deberes «el evitar que se prolongue por más tiempo el abandono en que ha estado este género de preciosidades artísticas por espacio de algunos años». Para ello deberán pedir a los encargados de amortización todos los inventarios existentes, reuniendo cuanta noticia les sea posible, incluso recurriendo a los tribunales cuando algún poseedor de objeto usurpado oponga resistencia a sus requerimientos. Y se añade: «En los puntos en donde no hubiere museo reunirán las comisiones en un local seguro cuantos lienzos, estatuas, relieves y demás obras de talla recojan, hasta que el Gobierno de S. M. disponga lo más conveniente».

<sup>26</sup> *Gaceta de Madrid* n.º 3.568 del 21.

<sup>27</sup> *Gaceta de Madrid* n.º 3605 de 28 de julio.

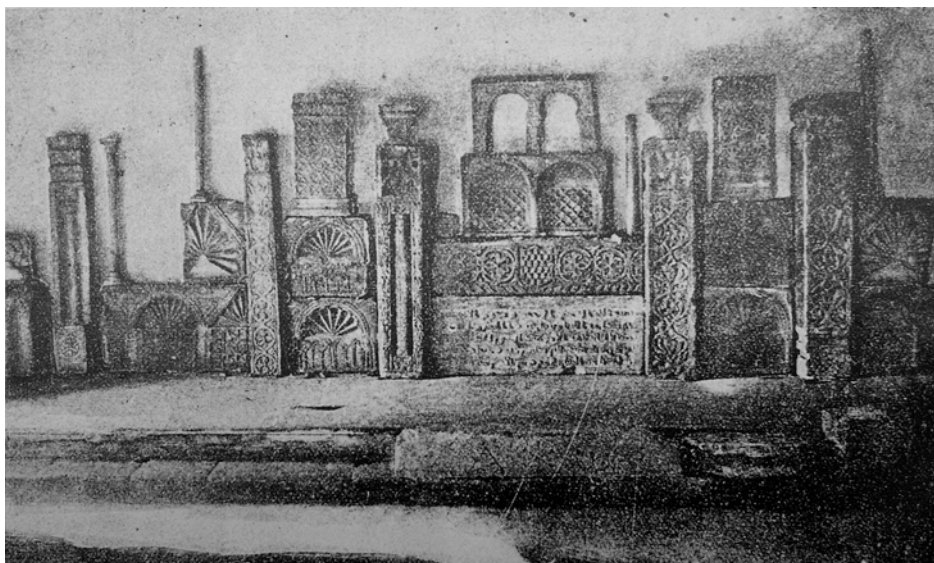


Fig. 4. Mérida. Instalación del Museo Arqueológico en la iglesia del exconvento de Santa Clara a final del siglo xix, según Álvarez Martínez y Nogales Basarrate, 1988: 24.

La intención de que no volvieran a ocurrir las pérdidas de patrimonio de épocas anteriores era firme y las Comisiones se constituyeron en todas las capitales de provincia casi inmediatamente. Aunque su amplia tarea, que abarcaba desde la arqueología al urbanismo, está aún por estudiar en su conjunto, está claro que su papel ha sido de notoria e indudable importancia pues vinieron a culminar el proceso iniciado por la desamortización eclesiástica en los bienes artísticos, poniendo orden, haciéndose cargo de los museos provinciales que ahora pasaban a depender de ellas, y asumiendo la tarea de reunir las obras de arte pertenecientes al Estado en aquellas capitales donde aún no hubiera museo.

Otras desamortizaciones se sucedieron en años posteriores, como la realizada por el Ministro de Hacienda Pascual Madoz en 1855<sup>28</sup> o la promulgada durante el «sexenio democrático» (1868-1873)<sup>29</sup>. Sin embargo la primera, que afectó mayormente a propiedades rústicas, no tuvo consecuencias en la formación de los museos. La segunda sólo sirvió para acrecentar en patrimonio que se conservaba en los museos ya existentes. Fue la última vez que entraron en los museos objetos procedentes de un proceso desamortizador.

Los museos formados como consecuencia colateral de la desamortización, tanto la de Mendizábal como las anteriores, fueron esencialmente museos de Bellas Artes, pues reunieron el grueso de los cuadros procedentes de los institutos eclesiásticos suprimidos. En algunos de ellos se fueron formando pequeños depósitos de piezas arqueológicas recogidas por las mismas Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos, ya que también tenían en su

<sup>28</sup> Ley de 1 de mayo de 1855 declarando en estado de venta los predios rústicos y urbanos, censos y foros pertenecientes al Estado, al clero, a las órdenes militares, etc., *Gaceta de Madrid* de 3 de mayo.

<sup>29</sup> El Decreto de 18 de octubre de 1868 declaraba la extinción de conventos, monasterios, congregaciones y demás casas de religiosos establecidas desde el 29 julio de 1837, determinando la nacionalización de sus bienes (*Gaceta de Madrid* de 19 de octubre de 1868). Un Decreto de 1 de enero de 1869 autorizaba al ministro de Fomento para que se incautase de todos los archivos, bibliotecas, gabinetes y demás colecciones de ciencia, arte ó literatura á cargo de las catedrales, cabildos, monasterios u órdenes militares (*Gaceta de Madrid* n.º 26, de 26 de enero de 1869).

sección tercera la encomienda de la protección del patrimonio arqueológico y monumental<sup>30</sup>. En otros lugares en los que no había museo de pinturas, simplemente se habilitó un espacio donde acumular los restos arqueológicos, especialmente los pétreos.

Sin embargo, y a pesar de que en alguna provincia fueron creciendo a tenor de hallazgos o excavaciones, estos depósitos arqueológicos no tuvieron personalidad institucional, ni siquiera como sección del museo en el que se hallaban depositados, y no se podrá hablar de museos arqueológicos hasta que, muchos años más tarde, el Reglamento que reorganice las Comisiones de Monumentos de 24 de noviembre de 1865<sup>31</sup> se refiera a dichos Museos de Antigüedades, y muy especialmente hasta que el Real Decreto de 20 de marzo de 1867<sup>32</sup>, por el que se creaba el Museo Arqueológico Nacional, cree los museos provinciales de antigüedades, los cuales ya se declaran públicos y servidos por funcionarios del Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios.

Esto nos dice que la creación de los Museos de Antigüedades en España fue muy tardía, tal vez con alguna excepción<sup>33</sup>, y que en la mayoría de los casos los museos no tomarán forma efectiva hasta casi la década de los ochenta<sup>34</sup>. Para estos Museos Arqueológicos (y no para los de pintura) el Estado creará en ese mismo año 1867<sup>35</sup> un nuevo tipo de funcionario al añadir la sección de Anticuarios al ya existente Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios<sup>36</sup>.

<sup>30</sup> Están documentados en muchos lugares, como en Sevilla desde la década de 1840, o en Granada o Córdoba para los mismos años (López Rodríguez, 2010: 197-202).

<sup>31</sup> *Gaceta de Madrid* de 11 de diciembre. Se encargaba a las comisiones provinciales de monumentos el gobierno de estos museos. El individuo de la comisión que esté al frente del museo «se distinguirá con el título de Conservador».

<sup>32</sup> *Gaceta de Madrid* de 21 de marzo.

<sup>33</sup> Así pudiera ser en el caso de Mérida, pues se dice que por Real Orden de 26 de marzo de 1838 se creaba el museo y que por otra Real Orden de 10 de junio de ese año se cedía la iglesia de Santa Clara de Mérida para depósito de antigüedades (Álvarez Martínez y Nogales Basarrate, 1988: 20). No hemos podido consultar dichas Reales Órdenes ni se cita el lugar donde se han publicado, pero por las características de lo dicho y el contexto del momento suponemos que más bien se trata de otro caso más de esos depósitos arqueológicos mencionados más arriba, pues realmente el Museo Arqueológico de Mérida tardó muchos años en constituirse, estando durante todo el siglo XIX ocupada la iglesia de Santa Clara para otros usos (escuela de niñas, almacén de harinas, un teatro...), por lo que no se puede tener constancia de la presencia del museo hasta los últimos años del siglo XIX. Esto no está en contradicción con el deseo real de crear un museo en Mérida, y prueba de ello es el encargo que recibe en 1838 un personaje tan interesante como Ivo de la Cortina, funcionario del Gobierno Civil de Badajoz, de organizar dicho museo emeritense (Luzón Nogué, 1999: 74-81). Desgraciadamente su dedicación al tema fue muy corta, pues en 1839 lo encontramos destinado en el Gobierno Civil de Sevilla, donde emprendería la tarea de realizar excavaciones en la ciudad romana de *Itálica* (Canto y de Gregorio, 2001). El intento de crear un museo emeritense se ve confirmado además por una noticia que con fecha 20 de marzo de 1838 publica D. Eusebio Ruiz de la Escalera en el Boletín Oficial de la provincia de Badajoz, según la cual con la intención de organizar dicho museo, el intendente de la provincia proporcionaría el local y el jefe político el apoyo del gobierno. No se menciona a don Ivo sin embargo, sino que para la instalación del museo se contaría con «los conocimientos y patriotismo de D. Luis Mendoza, oficial de la armada nacional retirado en dicha ciudad, y de otros buenos emeritanos, que a su tiempo se harán conocer, cuyo oficial dirigirá además sin ningún interés la academia de dibujo auxiliar del museo; y yo me atrevo a proponer otra literaria para que explique las antigüedades que se hallen». (Boletín Oficial de la Provincia de Badajoz, n.ºs 45 y 46 de 14 de abril y 17 de abril de 1838).

<sup>34</sup> 1868: Creación del Museo Arqueológico de Córdoba, tal vez el más antiguo; 1871: creación del Museo Arqueológico de Burgos; 1879: creación de los museos arqueológicos de Barcelona, Granada, Valladolid, Sevilla; 1887: creación del Museo Arqueológico de Cádiz, etc.

<sup>35</sup> Real Decreto de 10 de junio de 1867 por el que se reorganizan las Bibliotecas, los Archivos y los Museos Arqueológicos, *Gaceta de Madrid* n.º 166 de 15 de junio. Era la plasmación de la «sección especial del escalafón general del cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios», anunciada en el mencionado más arriba real decreto de 20 de marzo de 1867 por el que se creaba el Museo Arqueológico Nacional.

<sup>36</sup> En 1901 el Reglamento para el régimen de los museos arqueológicos del Estado servidos por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos cambiará la denominación de *anticuario* por la de *arqueólogo* (Real Decreto de 29 de noviembre de 1901). Los museos de Bellas Artes no fueron atendidos por funcionarios del Estado hasta casi cien años más tarde, cuando en 1973 se cree el Cuerpo Superior Facultativo de Conservadores de Museos por la ley 7/1973 de 17 de marzo (BOE n.º 69 de 21 de marzo).

Hasta aquí hemos realizado un sucinto recorrido por los hechos que en el siglo XIX vincularon desamortización y museología, y que dieron como resultado una nueva manifestación del fenómeno museo.

Como conclusiones podemos recordar alguna de las ideas mencionadas más arriba:

El siglo XIX materializa un nuevo tipo de museo que surge debido a un efecto colateral de las medidas, tanto las de carácter político a causa de las guerras como las tomadas por la hacienda pública para sanear las arcas del Estado, las cuales se centran en la incautación de los bienes de las comunidades religiosas.

Estas medidas, que son las desamortizadoras, supusieron una gran pérdida del patrimonio histórico y artístico español. Los bienes artísticos procedentes de los conventos suprimidos fueron recogidos en unos museos, iniciándose por primera vez un gran movimiento de protección del patrimonio con una organización provincial.

Por este motivo el nuevo museo que trae el siglo es un Museo de Pinturas, que son las sacadas de los conventos. Esto significa que son colecciones en esencia «de aluvión», faltando el criterio de formación con el que por ejemplo un coleccionista reúne su colección.

Como si la fuerza del giro histórico que ha propiciado el nacimiento de los museos relacionados con la desamortización hubiera sido tan violenta que la museología se hubiese quedado sin aliento, durante varias décadas parece que no se concibe otro tipo de museo que el de pintura. Los Museos Arqueológicos serán un fenómeno tardío del último cuarto del siglo XIX.

En el museo del siglo XIX encuentra cabida la idea de «bien público» elaborada por los ambientes ilustrados del siglo XVIII. Los bienes incautados ahora son de la Nación, son bien público, que está –directa o indirectamente– a cargo del Estado.

Esto comporta que por primera vez el Estado interviene en un campo que hasta ahora había sido de particulares, asumiendo un papel de protector del patrimonio. Poco a poco se irán tomando medidas tendentes a la ordenación del sector y con el apoyo de academias o comisiones se organiza una mínima estructura provincial. De gran importancia fue por un lado la creación de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos, que se encargarán de la gestión del patrimonio arquitectónico, arqueológico y del que se halla en los museos, y por otro la creación más adelante de un Cuerpo de funcionarios para la gestión de los Museos Provinciales de Antigüedades.

## Bibliografía

- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M.<sup>a</sup>, y NOGALES BASARRATE, T. (1988): *150 años en la vida de un museo (1838-1988)*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- ANGUITA GONZÁLEZ, J. (1984): *La desamortización eclesiástica en la ciudad de Córdoba (1836-1845)*, Córdoba.
- ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO, M.<sup>a</sup> D. (1987): «La primera colección pública en España: El Museo Josefino», *Fragmentos*, 11: 67-85.
- BARRIOS ROZÚA, J. M. (2007): «Los conventos andaluces frente a la desamortización de las Cortes de Cádiz y el anticlericalismo», *La desamortización: El expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España*, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, pp. 119-138.
- BILBAO MARTÍNEZ, G. (1935): *Discursos leídos en la solemne recepción del académico de número Excmo. Sr. D. \_\_\_\_ celebrada el día 21 de marzo de 1935*, Madrid, Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- CANTO Y DE GREGORIO, A. M.<sup>a</sup> (2001): «Ivo de la Cortina y su obra “Antigüedades de Itálica” (1840): Una revista arqueológica malograda», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 27: 153-162.
- COLECCIÓN DE LOS DECRETOS Y ÓRDENES QUE HAN EXPEDIDO LAS CORTES GENERALES Y EXTRAORDINARIAS. Vol. 3. De 24 de mayo de 1812 hasta 24 de febrero de 1813, Madrid, Imprenta Nacional, 1820.
- FERNÁNDEZ PARDO, F. (2007): *Dispersión y destrucción del Patrimonio Artístico Español*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 5 tomos.
- FERRÍN PARAMIO, R. (2009): *El Alcázar de Sevilla en la Guerra de la Independencia. El Museo napoleónico*, estudio preliminar de Manuel Moreno Alonso, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, Patronato del Real Alcázar.
- GAYA NUÑO, J. A. (1955), *Historia y Guía de los museos de España*, Madrid.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R. (2008): «El mundo clásico en la génesis y desarrollo de los museos andaluces», *El rescate de la Antigüedad clásica en Andalucía*, Sevilla, Focus-Abengoa, Catálogo de exposición, pp. 55-68.
- (2010): *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- LORENZO MORILLA, J. (1992): «La creación del Museo Arqueológico de Sevilla», *Atrio*, 4: 139-145.
- LUZÓN NOGUÉ, J. M.<sup>a</sup> (1999): *Sevilla la Vieja. Un paseo histórico por las ruinas de Itálica*, Sevilla.
- MARTÍN MARTÍN, T. (1973): *La Desamortización. Textos político-jurídicos*, Madrid.
- RODRÍGUEZ HIDALGO, J. M. (1991): «Sinopsis historiográfica del anfiteatro de Itálica», en *Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua de España (Siglo XVIII-XX)*, Madrid, Congreso Internacional, pp. 91-94.
- RUEDA HERNANZ, G. (1986): *La desamortización de Mendizábal y Espartero en España*, Cátedra, Madrid.
- TROMANS, N. (2001): «Un Museo en Sevilla en 1822», *Goya, revista de Arte*, 282: 156-160.
- WATTENBERG GARCÍA, E. (1997): «El Museo y su historia», en: Delibes de Castro, G., y otros: *Museo de Valladolid. Colecciones*, Junta de Castilla y León, pp. 13-39.