

La “España romana” y la “Terza Roma”. Construcciones identitarias y museos de arqueología en España e Italia en el siglo XIX¹

Jonatan Jair López Muñoz²

Recibido: 15 de febrero de 2023 / Aceptado: 17 de mayo de 2023

Resumen. Este artículo analiza el relevante papel que desempeñaron los museos de arqueología en la construcción de las identidades nacionales durante el siglo XIX. En concreto, se estudian los casos de España e Italia, dos países de la Europa meridional con características similares pero divergentes en el proceso de conformación de sus identidades nacionales. Una de estas fue la repristinación de los restos del pasado romano como esencia identitaria de la historia común. A partir del análisis de diversos casos de estudio españoles e italianos, se comprende cómo el proceso de construcción del Estado-nación se sirve de las relecturas del pasado para favorecer las necesidades del presente. Las relecturas de la historia nacional por parte del oficialismo comportaron la elaboración de nuevos relatos para aunar a la sociedad bajo unas mismas características y rasgos. En la España del siglo XIX, la importancia dada a la arqueología y la necesidad de narrar una historia común para la cohesión de la nación conllevaron la evocación de la ‘España romana’. La propia expresión surgió como idea decimonónica para adaptar el pasado y reivindicarlo mediante la cultura. Los descubrimientos arqueológicos y la producción literaria del siglo XIX ayudaron a crear un imaginario colectivo basado en la Hispania romana. La Italia del Ochocientos, después de su unificación y con la instalación definitiva de la capital en Roma, experimentó un redescubrimiento de su propio pasado clásico. Junto a la civilización etrusca, la romana permitió situar nuevamente a Roma en el epicentro cultural del país, justificar su capitalidad y fortalecer la identificación de los pueblos.

Palabras clave: Antigua Roma; Estado-nación; identidad nacional; Museo Arqueológico de Mérida; Museo Arqueológico de Sevilla; Museo Arqueológico de Tarragona; Museo Arqueológico Provincial de Badajoz; Museo Nazionale Romano.

[en] The “Roman Spain” and the “Third Rome”. Identity constructions and archaeology museums in Spain and Italy in the 19th century

Abstract. This article delves into the important role that the archeological museums carried out in the construction of national identities during the 19th century. Notably, it studies the cases of Spain and Italy, two Southern European countries with similar, but also different characteristics when it comes to

¹ Este trabajo se ha realizado gracias a una Ayuda Juan de la Cierva-Formación financiada por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y por la “Unión Europea NextGenerationEU/PRTR”. Asimismo, el artículo se enmarca en los trabajos que realizo como miembro del Grupo de Investigación de referencia Vestigium (ref. H19_23R), financiado por el Departamento de Ciencia, Universidad y Sociedad del Conocimiento del Gobierno de Aragón (2023-2025); del Grupo de Investigación “La corte española: arte, artistas y mecenas”, de la Universidad Complutense de Madrid (ref. 971718); y del Proyecto de Investigación I+D financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación titulado «La creación de un nuevo relato: críticos e historiadores del arte (1772-1838). Escritos e imágenes» (ref. PID2019-107170GB-I00).

² Instituto de Patrimonio y Humanidades, Universidad de Zaragoza (España)
ORCID: 0000-0002-3983-7225
E-mail: jonatanjair.lopez@unizar.es

the shaping of their national identities. One of these was the restoration of the past Roman remains as the essence of their identity. From the analysis of different Spanish and Italian study cases, it can be understood how the construction process of the Nation-state makes use of the re-readings of the past to fulfil the needs of the present. The re-readings of national history on behalf of the government involved the creation of new tales to unite society under the same characteristics and traits. In the 19th century, the importance given to the archaeology and the need to create a common narrative for national cohesion led to the evocation of the “Roman Spain”. This expression came about as a 19th century idea to adapt the past and vindicate it by means of culture. The archaeological discoveries and literary productions of the 19th century helped to create an imaginary collective based on Roman Spain. 19th century Italy, after its unification and the definitive installation of the capital in Rome, went through a rediscovery of its own classical past. Together with the Etruscan civilization, the Romans allowed Rome to become the cultural epicenter of the country again, justifying the reasons for it being the capital and strengthening the identity of the villages.

Keywords: Ancient Rome; Nation-state; national identity; Museo Arqueológico de Mérida; Museo Arqueológico de Sevilla; Museo Arqueológico de Tarragona; Museo Arqueológico Provincial de Badajoz; Museo Nazionale Romano.

Sumario: Introducción. 1. El enfoque. 2. Arqueología, identidad y museos: la necesidad de exponer un pasado común. 3. La exhibición de la ‘España romana’. 3.1. Los museos arqueológicos de Badajoz y Mérida. 3.2. El Museo Arqueológico de Sevilla. 3.3. El Museo Arqueológico de Tarragona. 4. La exhibición de la ‘Terza Roma’. 4.1. Museos de arqueología para Roma Capital. 5. Conclusiones. 6. Fuentes archivísticas y abreviaturas utilizadas. 7. Referencias.

Cómo citar: López Muñoz, J. J. (2023). La ‘España romana’ y la ‘Terza Roma’. Construcciones identitarias y museos de arqueología en España e Italia en el siglo XIX. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 45, 133-161.

*El azar rompe y el tiempo metamorfosea,
pero somos nosotros quienes elegimos.*
André Malraux, 1965.

Introducción

La eclosión de los Estados modernos en el siglo XIX conllevó la construcción de identidades para definir la nación. Bajo la influencia del nacionalismo, los Estados liberales europeos hicieron un fuerte uso de la propaganda nacional para la vanagloria popular. Con este medio, los Gobiernos favorecieron la identificación del pueblo con su territorio, además de promover la cohesión social. La elaboración de una identidad fue requisito imprescindible. El Ochocientos ha sido definido como la era de las naciones (Álvarez Junco, 2017: XIV-XIX). También, como ha precisado Margarita Díaz-Andreu (2002: 160), fue el siglo de la historia y de la arqueología. El hecho de que en este periodo los Estados construyesen su nación y las naciones carentes de Estado se identificasen con uno comportó la generación de identidades para una común definición. Asimismo, las conciencias de las comunidades estuvieron impregnadas de las ideologías de los nacionalismos; doctrinas necesarias para la autodeterminación de los pueblos y para el reconocimiento de las naciones con sus Estados.

Como producto cultural, las identidades se construyeron a partir de parámetros con los que suplir las carencias del presente. Asimismo, estos mensajes necesitaron

ser transmitidos a través de medios efectivos y de gran calado social. Para esta finalidad se produjo la instrumentalización política de los museos, de las artes y de las antigüedades. El valor instructivo de los museos y el valor histórico de los restos del pasado no permitieron el cuestionamiento de las nuevas narrativas. Por este motivo, desde el siglo XIX el museo se estableció como institución útil para el forjamiento de las identidades. Su función política fue su virtud y, como ha atisbado Didier Maleuvre (2012: 22), una cualidad “raramente confesada”.

Los museos pasaron a ser los receptáculos de lo que ha sido denominado esencias patrias (Wulff, 2003). Como tabernáculos, los museos expusieron los tesoros de la nación o de los lugares en los que se hallaban. A su vez, las élites intelectuales elaboraron con ahínco narrativas que pudieran entenderse desde una doble perspectiva: generales o particulares. Solo los ideales políticos y culturales pudieron cambiar la vertiente de los discursos nacionales hacia orientaciones particularistas. El museo se cosificó o al museo se le dotó de vida propia, como escribió Germain Bazin (1969: 7). Por esto, debemos entender los museos del siglo XIX como entes capaces de actuar y remontarse a los orígenes de los tiempos, pues seleccionan lo valioso y se desprenden de lo incierto. Esta es una de las tesis con la que parte este trabajo para entender las selecciones históricas producidas en –y por– los museos para la elaboración de los relatos identitarios. Por esto, cabría preguntarse que, si los Estados modernos del Ochocientos crearon unas redes para la intervención política de la cultura, ¿qué permaneció inalterado? Si la ideología de los nacionalismos supuso la adulteración del pasado, es decir, una relectura de la historia, ¿qué quedó de auténtico?

Precisamente, esta investigación trata de desentrañar la fuerte y directa implicación política de los museos en relación con la construcción de las identidades. A lo largo del artículo, se podrá comprobar cómo la oficialidad del Estado creó una red institucional con la que pudo controlar la producción cultural de la época. En concreto, en las páginas que siguen se intenta reconstruir la hoja de ruta utilizada por las élites; las bases conceptuales que definieron los discursos nacionales y en los que los museos fueron una pieza esencial para la obtención de los objetivos. También, este trabajo estudia el uso de los mensajes identitarios para la cohesión o la diferenciación de las naciones. Mediante la comparación de los casos que aquí se presentan, se observarán convergencias en los modos de actuación para la construcción de identidades. No obstante, a causa de las realidades políticas y sociales de los Estados españoles e italianos, se evidenciarán asimismo divergencias que acarrearán diversos desenlaces en el asentamiento de los respectivos Estados nacionales. También, se tratará de vislumbrar la intencionalidad de los discursos museológicos y los significados ocultos en los modos de exponer. En definitiva, se ha realizado una aproximación a los procesos de formación de las políticas culturales surgidas en España e Italia durante el siglo XIX.

1. El enfoque

En este apartado es conveniente dedicar un espacio a la exposición de los marcos teórico y metodológico empleados en este trabajo. Con esto, se pretende mostrar y comprender las problemáticas originadas y los contextos históricos en los que se ubican los ejemplos concretos. Del mismo modo, el planteamiento del enfoque sirve para desarrollar y argumentar la comparación que aquí se realiza entre ambas reali-

dades nacionales. Las teorías subjetivas de unos reducidos grupos de la sociedad, los pertenecientes a la oficialidad del Estado, trataron de producir relaciones entre la historia y el presente para objetivar unos relatos que, inventados o modificados, serían los encargados de formar una conciencia nacional y que, a su vez, darían lugar a una identidad. Como teorizó Elie Kedourie (2015), a finales del siglo XVIII en Europa comenzó la generación de las naciones con el surgir de los nacionalismos. Para el historiador, y también para Benedict Anderson (1993), Eric Hobsbawm (1998) y Ernest Gellner (1988), el nacionalismo es quien inventa las naciones, las engendra y conforma la creencia política que da consistencia a un territorio y, por último, a su propio Estado. En palabras de Hobsbawm, “no son las naciones las que hacen los Estados y los nacionalismos, sino al contrario” (1998: 97).

Los nacionalismos fueron las doctrinas o movimientos políticos que, como “artefactos culturales” (Anderson, 1993: 21), persiguieron la autodeterminación de los pueblos e imaginaron la comunidad. Así, los Estados, con sus élites políticas, propagaron en el pueblo estas ideas basadas en la cultura y en la modificación de historias para generar la diferenciación con respecto a otros pueblos. Se comenzó, por tanto, a delimitar el territorio y a crear rasgos comunes en el conjunto de personas que lo habitan. Todo ello dio lugar al otro, extranjero u opresor según las necesidades del momento. Eric Hobsbawm y Terence Ranger (2000) también bautizaron el término “inventar la tradición” y, para ello, fue necesaria la producción de lugares de memoria. De este modo, la memoria, como facultad psíquica por la que recordamos el pasado, fue empleada para aquello que Pierre Nora (1984) ha señalado como la instrumentalización política del pasado en el presente. La manipulación de los recuerdos de un pasado lejano – y no tanto – implicó por parte de las élites políticas, culturales e intelectuales la interpretación del tiempo. Gracias a las nociones que aporta Lowenthal (1998) se puede comprender cómo el tiempo y el pasado son manejados por una sociedad en continuo cambio. También, se puede entender por qué, como seres humanos, tenemos la obsesión por descubrir la historia para, una vez desvelada, adulterar sus nociones y mostrarla lo bastante antigua y gloriosa. A partir de estas nociones, se examina el uso del pasado en España e Italia y se analiza cómo el pasado tuvo que adecuarse a las ideas de la época para reducir las perspectivas históricas sin generar explicaciones.

La discusión sobre el carácter nacional comenzó en el siglo XVIII a consecuencia de los debates surgidos entre las élites intelectuales de la Ilustración (Cera Brea, 2019). Sin embargo, hasta el siglo XIX el concepto de nación, tal y como lo entendemos en la actualidad, no formó parte del vocabulario político de los Estados liberales. Fue entonces cuando se inició la asociación entre la política y los imaginarios simbólicos colectivos para la interpretación de la nación (Andreu Miralles, 2016: 24). Los factores políticos, económicos y culturales motivaron las acciones de los Estados y fueron los causantes del surgimiento y evolución de las naciones. Por este motivo, al igual que José Álvarez Junco (2017: XV) ha establecido que las bases para entender la nación están en la comprensión de estos factores, este trabajo los sitúa como objetos principales de estudio.

Por un lado, este estudio aborda de manera particular la construcción de la identidad nacional española en relación con los restos arqueológicos de las provincias. La creación – administrativa – de nuevos territorios en la España liberal comportó la necesidad de dotarlos de una identidad propia para su estabilidad. Por otro lado, Italia surgió también como un nuevo territorio que precisó de una identidad. Las circunstancias desde las que partieron ambas realidades fueron diferentes, pero a lo largo de este

artículo se evidenciará que los mecanismos utilizados para cumplir sus objetivos fueron similares. Se demostrará cómo el centralismo creciente y asfixiante que imperó en las políticas españolas e italianas buscó el fortalecimiento de los rasgos comunes entre la sociedad para mantener el equilibrio. Italia siempre estuvo vinculada más a lo regional y a lo local, por lo que el joven Estado se dedicó a fortalecer su presencia como núcleo político y ente nacionalizador. España, en cambio, partía de una supuesta unidad histórica reconocida bajo el nombre de Monarquía Hispánica.

A partir de estas nociones, nos detenemos en los valores y roles del museo decimonónico. Se analizará cómo los museos insuflaron vigor a los sentimientos nacionales para forjar la identidad, pues la nación fue el relato predominante de los museos. Con esta narrativa se creó, según Cristina Lleras (2017: 349), una ilusión de homogeneidad y unidad que acabaría por introducirse en las mentes de los individuos. De acuerdo con esta premisa, se reflexiona sobre la cualidad de los museos como generadores de fronteras. Las narrativas transmitidas a partir de los discursos museísticos se pensaron para promover la cohesión social por medio de la diferenciación. Fue así como surgieron esas barreras en las que se introdujeron conceptos hasta entonces inusuales. En definitiva, el museo como lugar pedagógico para la representación democrática y patriótica de los Estados-nación, como mantiene Dominique Poulot (2011: 143).

Los estudios comparados entre España e Italia han sido muy habituales en el panorama científico europeo. Carmen Pena (2012: 101) ha señalado la estrecha relación que se da entre las culturas del sur de Europa, pues sus Estados y los nacionalismos del siglo XIX tuvieron que concebir la nación a partir de nuevas identidades. Asimismo, esto nos permitirá entender el proceso de construcción de la identidad en los Estados modernos de España e Italia y de la vinculación e intervención de los museos. De esta manera, se comprende cómo los museos se erigen como elementos activos y conformadores de identidades y, consecuentemente, de los Estados nacionales. La metodología comparada sirve, en definitiva, para demostrar cómo se produjo la implicación oficial y efectiva de los Estados a la hora de configurar las narrativas históricas transmitidas por los museos. Es decir, cómo los museos se introdujeron en la red política del Estado-nación para dirigirse a sus habitantes y tener la libertad de modificar los relatos históricos sin cuestionarlos. En resumidas cuentas, este trabajo no pretende mostrar una panorámica general europea, sino un estudio pormenorizado de las funciones políticas de los museos de dos naciones que se asemejan. Este estudio ha sido posible gracias al análisis de la documentación y fotografías históricas procedentes de los archivos del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz, de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona y de la documentación conservada en el Archivio Centrale dello Stato de Roma.

2. Arqueología, identidad y museos: la necesidad de exponer un pasado común

En la introducción a *The Discovery of the Past. The origins of archaeology*, Alain Schnapp (1996: 11-12) reflexiona sobre el motivo por el que los seres humanos se han sentido atraídos por los vestigios de la antigüedad. Para el autor, desde que nos conformamos como una entidad cultural y biológica, hemos recopilado, conservado y atesorado objetos por su importancia como elementos portadores de mensajes de

un pasado más o menos remoto. La necesidad intrínseca del ser humano por conocer su pasado le ha llevado a “tejer la historia” y, para esto, la arqueología le ha aportado algunos de los hilos necesarios (Schnapp, 1996: 31-33).

En ese proceso de revisión o elaboración de la historia, el ser humano ha sentido la necesidad de cambiar, modificar o crear nuevos relatos. Según David Lowenthal (1998: 318), la historia, al igual que la memoria, combina, comprime y exagera, haciendo que los momentos del pasado sobresalgan y se pierdan los pequeños elementos. Ya fuese con la manipulación o con la reinterpretación de los restos del pasado, se desafía constantemente a la historia por medio de esta misma (Caro Baroja, 1991; Álvarez Barrientos, 2014).

Tanto las obras artísticas como los restos arqueológicos fueron los elementos fundamentales e imprescindibles que se necesitaron para comprender nuestra propia historia. Como ha apuntado Francis Haskell (1994: 4-9), desde la segunda mitad del siglo XIX con las teorías de Hegel y otros pensadores, las artes en general fueron tomadas como “la expresión más verdadera de la sociedad”. El estudio de estas comprendía la exploración del pasado y, con este, la posibilidad de recapturar la memoria. En relación con estas premisas, Almudena Hernando (2002: 187-195) ha teorizado sobre la Arqueología y su implicación con la identidad. El ser humano, consciente de que la identidad es una construcción social y modificable, empezó a prestar atención a ciertas piezas a partir del siglo XIX y del movimiento del *nation-building* (Gabriel *et al.*, 2013). Los objetos adquirieron una relevancia que hasta ese momento no tenían. Con la Arqueología, las piezas se tomaron como símbolos representativos del pasado común de una sociedad. De la nación. Se inició así la producción de discursos, relatos y teorías en torno a cada uno de los objetos, creando un vínculo entre este y su territorio. Como han señalado Díaz-Andreu y Mora (1995: 28), la institucionalización de la Arqueología en España supuso un recurso lo suficientemente válido para que el Estado pudiera asentar los cimientos de la nación.

Gloria Mora (2018) ha señalado que el interés por los vestigios del pasado comenzó ya a mediados del siglo XVIII como forma legitimadora de la nueva dinastía de los Borbones. Después, la evolución de la disciplina de la Arqueología y el auge del nacionalismo se tradujeron en una serie de proyectos culturales auspiciados por la Administración pública. La progresiva cientificidad que fueron adquiriendo los estudios nacionales conllevó, en el campo de la arqueología, a valorizar los objetos en relación con el territorio y con la historia. Las publicaciones decimonónicas sobre el patrimonio nacional son verdaderos testigos de cómo el Romanticismo y los ideales liberales produjeron novedosas imágenes y discursos sobre la nación, los cuales se expusieron en revistas como *Recuerdos y bellezas de España*, *España artística y monumental* y *Monumentos arquitectónicos de España*.

En el proceso de la “invención de España” o construcción de su identidad, como ya explicó Inman Fox (1997: 11-13), la España liberal del siglo XIX hubo de solventar los posibles problemas que surgían al revisar su pasado. Relatos como el de la resistencia contra el invasor, ejemplificados en las ruinas de las ciudades de Numancia y Sagunto, fueron aceptados como episodios nacionales para la configuración del imaginario nacional. La narrativa del coraje y la valentía de un pueblo que luchó y murió por defender su libertad se extendió. Ejemplos como estos popularizaron el origen épico y heroico de una primigenia sociedad española que posteriormente se vio reforzado con otros tantos episodios bélicos con los que justificar el carácter valeroso y resiliente de los españoles.

El pasado remoto, desde la Prehistoria hasta la Edad Antigua, fue un tema predominante y recurrente en la construcción de Italia como Estado-nación. Como cualquier otra nación de la Europa del Ochocientos, la italiana quiso contar con una especificidad histórica. Si bien es cierto que de la diversidad hicieron la virtud y de la diferencia la unidad, esto lo tuvieron que justificar y mostrar a la sociedad para hacerles sentir que su nación era una comunidad de descendencia. El concepto de familia nacional fue imprescindible para eliminar cualquier atisbo de diferenciación. Los pueblos prehistóricos, los Etruscos y los Romanos conformaron las raíces del árbol genealógico por el que los italianos quedaban conectados (Di Stefano, 1995: 8-9; Banti, 2011: 15-21; Gentile, 2011: 32). En esta línea, en 1872, Cesare Correnti (1815-1888), ministro de Instrucción Pública del Gobierno italiano, pronunció ante la Cámara: “La storia di tre civiltà, l’etrusca, la romana e l’italica del risorgimento, meglio che ne’ libri sta scritta ne’ monumenti...” (Emiliani, 2017: 59).

El futuro se construyó a partir del pasado, por lo que la historia, la arqueología, el arte y los estudios étnicos fueron primordiales para evidenciar los presupuestos nacionalistas (Álvarez Junco, 2017: 85). Al igual que dijo Correnti, en 1710 el filósofo Giovan Battista Vico (1668-1744) ya trató de encontrar un argumento definitorio de la cultura y del ser italiano. En *De Antiquissima Italorum Sapientia e latinae linguae originibus eruenda*, Vico estableció tres elementos en los que, según él, se encontraba la génesis de la nación. Los nexos histórico, lingüístico y filosófico formaban la base de la identidad italiana, pues procedían de la sabiduría de los Etruscos, de la filosofía de la Magna Grecia y de la lengua latina como idioma común. Para Vico, los pueblos prerromanos y la filosofía itálica eran el punto de partida de la nación. De su conocimiento nacería la lengua latina y de esta la nación itálica, por lo que, para el filósofo, la lengua fue otra de las características clave de la comunidad (Veneziani, 2011: 33-34). Más de un siglo después, la política unitaria italiana tomó como fundamento de su identidad estos mismos conceptos.

Para los Estados nacionales, los museos fueron un lugar donde poder encontrar fragmentos de la historia que sirviesen de inspiración y motivación a los visitantes. De este modo, con la transmisión del relato a través del museo se conseguía argumentar el discurso y transformarlo en una realidad palpable para ser sentida por todos (Kurtz Schaefer y Valadés Sierra, 2004). El museo del siglo XIX fue, en palabras de Schubert (2008: 19), “un lugar que no planteaba preguntas, sino que daba respuestas con autoridad”. La teoría anglosajona del *making of a nation* encuentra en los ejemplos museísticos aquí estudiados la potente producción cultural ejecutada por un Estado para crear su nación (Guidi, 1996). Más allá de la amalgama de objetos y piezas artísticas que en ellos se exponían, el museo decimonónico llegó a ser un elemento necesario para una sociedad en busca de su identidad.

3. La exhibición de la ‘España romana’

Durante la construcción del Estado liberal, la monarquía y el Gobierno español hicieron todo lo posible por mostrar el país como una nación consolidada a pesar del intrincado periodo revolucionario por el que quedó marcado el siglo. Ya fuese mediante el uso de la Corona como agente de nacionalización, la política, las artes o las ciencias, España debía mostrarse unida en el momento de formación de las naciones europeas (Sánchez, 2019: 323-330; Gilarranz Ibáñez, 2019; Gilarranz Ibáñez, 2021:

29-96). Todo ello configuró los relatos nacionales que, supervisados por el Gobierno central, llegaron a las capitales de provincia para ser transmitidos al pueblo. Dentro del fuerte centralismo estatal impuesto a lo largo del reinado de Isabel II, las academias madrileñas de Bellas Artes y de la Historia tuvieron la labor de supervisión y control de la cultura en todas y cada una de las provincias. A su vez, las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos, dependientes de las academias de la capital y del Estado, se ocuparon de la formación de los museos provinciales, ya fuesen estos de Bellas Artes o de Arqueología. De este modo, a partir de 1833, con la creación de las provincias y, particularmente, en 1844, con la institución de estas comisiones, comenzó a producirse una revitalización romántica de lo local que, en un primer momento, hubo de contribuir a la composición de esos relatos nacionales (Álvarez Junco y de la Fuente Monge, 2017: 297-320; Gracia Alonso, 2018: 77-114).

El mito del carácter nacional consistió, para Caro Baroja (2004: 69-71), en la producción de nuevos rasgos atribuidos al ser español que bebían de esos momentos hegemónicos a los que hemos hecho referencia. Las instituciones propagadoras de la narrativa nacional, términos empleados por Alejandro Quiroga (2013), continuaron elaborando el discurso histórico para crear una continuidad temporal hasta alcanzar el presente. La esfera pública oficial dio voz a personajes del pasado por medio de publicaciones planteadas en términos nacionales. La *Historia general de España*, de Modesto Lafuente (1806-1866), se publicó entre 1850 y 1867 y llegó a conformar la conciencia nacional mediante un relato basado en la recuperación de figuras de la Antigüedad. El tópico de la obra es el de la resistencia y heroicidad mostrada por un pueblo que se mantuvo inmóvil ante los ataques y conquistas de extranjeros. A pesar de haber sido conquistado, la esencia particular del pueblo español nunca se perdió, pues esta volvió a resurgir en la Edad Media (Díaz-Andreu, 2002: 123-124).

El título de este epígrafe, por lo tanto, es un recuerdo de la abundante producción literaria que se promovió durante el Ochocientos como muestra del interés que tuvieron anticuarios y arqueólogos por las excavaciones de las vetustas ciudades. La expresión ‘España romana’ hace referencia a la idea decimonónica de deformar el pasado. Como ha señalado Álvarez Junco (2016: 36-37), estas deformaciones se produjeron por la necesidad de dotar a la nación de una identidad que entonces no existía en su conjunto: la ‘España’ de época romana no contaba con ningún elemento característico de una nación, pues no existía una unidad política o administrativa, ni sus habitantes respondían a un mismo nombre. No obstante, esta evocadora expresión recoge muy bien la superlativa exaltación del pasado romano de la península ibérica que fue usada y reivindicada. Para Modesto Lafuente (1877: XI) era una cuestión de “[...] no acabar de ser español y no querer dejar de ser romano”.

La denominada Hispania, que hace referencia solamente a un ámbito geográfico en el que aún no se daba expresión alguna de identidad ni de pueblo, fue en el siglo XIX uno de los elementos adoptados para la construcción de la nación. Historiadores y eruditos trataron de dar varias interpretaciones sobre cuáles habían sido las aportaciones del pasado romano en nuestra península y cómo esto había permeado en nuestra cultura y en nuestro desarrollo como civilización. Después, con las respuestas halladas en el estudio, cada uno debía tomar una postura: una positiva en la que Roma era considerada como bienhechora o, por el contrario, una negativa en la que Roma era vista como opresora y enemiga.

Si bien es cierto que muchos de los teóricos vieron esta etapa de la historia como un momento de opresión y privación de las libertades de los pueblos de entonces,

otros tantos afirmaron que con la romanización se produjo la mayor época de paz y prosperidad durante la Antigüedad. El mismo Modesto Lafuente (1877: IV) escribió sobre este tema en su obra, donde desarrolló la teoría de que la “Roma amiga” se convirtió en “Roma señora”; y los “españoles”, de verse como un pueblo amigo y aliado, pasaron a sentirse un pueblo oprimido por avaros, codiciosos y explotadores (véase también: Morayta y Sagrario, 1886-1898). En contraposición, otros intelectuales de la época, como José Amador de los Ríos (1816-1878) (1861), estaban convencidos de que con la permanencia de los romanos se consiguió crear una identidad cultural original en la que se fundió lo latino y lo ibero como germen de los rasgos españoles. Una hipótesis más cercana a la certeza de que los diversos pueblos de la península experimentaron una rápida romanización y que, además, fue el momento de la fundación de la mayoría de las ciudades españolas y portuguesas de la actualidad, conectadas entre sí mediante el sistema de comunicación de calzadas.

Los museos arqueológicos provinciales de Badajoz, Mérida, Sevilla y Tarragona fueron prácticamente los primeros en ser creados –o proyectados– en este panorama nacional en el que se recuperó el pasado romano de España como símbolo de su grandeza y máximo grado de desarrollo en la Antigüedad. La característica común que comparten es su temprana ideación a causa de la proximidad de yacimientos arqueológicos romanos y la necesidad de conservación de los hallazgos. Asimismo, la relevancia que adquirieron estas ruinas romanas fue fundamental para la construcción de la identidad española.

3.1. Los museos arqueológicos de Badajoz y Mérida

A Extremadura se le reconocían numerosos logros, hazañas, epopeyas y el haber sido una tierra fructífera en dar grandes nombres a la historia nacional. Pero en el siglo XIX parecía haber entrado en decadencia. Esta percepción debía cambiar. El inicio del cambio se tradujo en la salvaguarda de los monumentos, pues estos eran los ejemplos fidedignos de la grandeza de antaño, patente en la ciudad de Mérida. “Emérita, la predilecta hija de Roma, es polvo dentro de su propio sepulcro” (Viu, 1852: 41). Mientras otras ciudades del territorio nacional estaban renaciendo culturalmente gracias a las teorías y trabajos de intelectuales y arqueólogos, junto al ocasional apoyo ofrecido por las instituciones, la provincia de Badajoz debía iniciar rápidamente la ardua tarea por recuperar su esencia y celebridad y devolver la identidad no solo en nombre de la región sino en el de toda la nación: “Pompeya de Extremadura, es preciso esforzarse hasta conseguir que vuelva a alumbrar tantas preciosidades escondidas en el seno de la tierra, el mismo Sol que sobre ellas brillaba hace más de dos mil años”³.

La sensibilidad que produjeron las antigüedades de Extremadura en muchos de los intelectuales, arqueólogos y literatos de la época ocasionó una variada producción cultural que el Estado supo aprovechar. Véanse, por ejemplo, las obras bibliográficas publicadas por Agustín Francisco Forner y Segarra (1718-1785) (1893), José de Viu (1795-1857) (1852) o Vicente Barrantes (1829-1898) (1865) sobre Extremadura en general o Mérida en particular. Asimismo, en relación con la protección del patrimonio

³ Borrador de oficio de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Badajoz a la Diputación, 14 de julio de 1844. AMAPB. FCPMHABa, Expediente 1.

histórico-artístico, el Museo de Mérida fue el primero de la provincia. La creación de la institución emeritense fue impulsada por Ivo de la Cortina (1805-¿?) y aprobada por Real Orden de 26 de marzo de 1838. Aunque pocos meses después se destinó parte del convento de Santa Clara para el museo, este no funcionó como tal hasta la segunda mitad de la centuria. En cambio, en la ciudad de Badajoz el museo arqueológico provincial se inauguró en 1846, impulsado por la Comisión Provincial de Monumentos, creada en 1844, y dirigido por Tomás Romero de Castilla (1833-1910) (Álvarez Martínez, 2016; Álvarez Martínez y Nogales Basarrate, 2017; Kurtz Schaefer, 2017).

Como ha apuntado Ortiz Romero (2007: 10-13) en su estudio sobre la institucionalización de la arqueología en Extremadura, la Comisión de Monumentos de Badajoz se centró en Mérida desde su fundación, porque la ciudad, como sitio arqueológico, había pasado a ser una de las bases en el proceso de construcción del discurso nacional. Mérida, la antigua ciudad romana, constituyó uno de los fundamentos por el cual, mediante la convivencia con los romanos, nuestros antepasados evolucionaron hacia una civilización que se consolidó con el cristianismo. Los encargados de transmitir este razonamiento fueron conscientes de su cometido. Supieron desde el inicio, y así lo dejaron escrito, que la situación de la provincia de Badajoz debía cambiar a partir del momento de la instalación de su comisión de monumentos. Gracias a esta institución no solo podían aportar la pieza necesaria para la formación de un capítulo de la historia nacional, sino que también configurarían la propia historia de la provincia, por lo que el beneficio sería doble: gloria para la nación y prosperidad para la región:

La Comisión de Monumentos históricos y artísticos ha sido instalada en el día de ayer... Es para mí tan satisfactorio como honroso el comunicar a V.E. este hecho memorable, que abre una nueva era en los fastos gloriosos del país. A solo esta provincia le ha cabido la suerte ventajosa de contar en el número de sus pueblos a las dos grandes ciudades de Augusto; y si bien apenas ofrece Badajoz recuerdos del tiempo de los Romanos, todavía hay en Mérida reliquias de su grandiosidad antigua; todavía nos llenan de asombro las olvidadas ruinas de la ciudad de los legionarios⁴.

La escasez de objetos romanos en Badajoz y la abundancia de estos en Mérida originó un grave problema de identidad y poder entre ambas ciudades. Si hacemos referencia a la idea ya expuesta de que las antigüedades fueron usadas como elementos legitimadores de la identidad nacional, estas se convirtieron en símbolos de poder. Quien las poseyese adquiriría un papel destacado en el complejo tejido político-cultural del momento. Por este motivo, como símbolo de ese poder, los museos debían establecerse en las capitales provinciales, pero siempre hubo alguna excepción y Mérida fue una de ellas.

En Mérida se consiguieron muchos más avances en la arqueología extremeña de la época. Los monumentos emeritenses ya habían sido descritos y estudiados por numerosos viajeros y eruditos de las bellas artes como Antonio Ponz (1725-1792), Juan Agustín Ceán Bermúdez (1749-1829) o Richard Ford (1796-1858). Gregorio Fernández (1778-1837) (1857: 1), en la introducción al capítulo dedicado a la historia de Mérida en su obra póstuma *Historia de las antigüedades de Mérida*, escribió lo siguiente sobre el estado en el que se encontraban entonces:

⁴ *Idem.*

tal es la idea que nos ofrece la ciudad de Mérida, tan famosa y opulenta en lo antiguo, como pobre y miserable, sin nombre y sin representación en el día; pero que, sin embargo, en medio de sus ruinas, de su pobreza y soledad, presenta todavía multitud de vestigios y restos de su primitiva hermosura y grandeza, que no pueden menos de admirar a los que transitan por ella, haciéndoles detener para observar entre tantos escombros, la soberbia y magnificencia, con que en otro tiempo se levantaba sobre la tierra.

La lamentable situación en la que se encontraban los restos arqueológicos se pudo controlar, en parte, gracias a Luis Mendoza (1786-1869), que encabezó las labores de la Diputación Arqueológica⁵. Finalmente, la suerte de los monumentos emeritenses comenzó a cambiar cuando en 1867 se creó en la ciudad la Subcomisión de Monumentos para el control del patrimonio, una acción que originó graves conflictos personales e institucionales entre esta y la provincial. El problema, desde el momento de la instalación de la Subcomisión, fue la rivalidad que surgió entre la Comisión provincial y la emeritense por el posible museo que pudiera crearse en la ciudad de Mérida a partir de los trabajos de conservación, lo que supondría la merma de las colecciones del museo arqueológico provincial. Al igual que pasaba con las antigüedades de Tarragona –que veremos más adelante–, las de Mérida, “que se alzaba como segunda Roma, para ser Metrópoli de una extensa provincia y morada de una sociedad opulenta y emprendedora”⁶, eran de las más importantes para el país (Fig. 1). La posesión de los bienes arqueológicos en un museo digno y organizado como se estaba haciendo en otras capitales de provincia aseguraría el poder e influencia en el panorama nacional debido a la representatividad cultural que otorgaban en el imaginario colectivo de la nación.

El hecho de que se formase definitivamente el museo en Mérida les producía pavor. Si ellos no habían sido capaces de formar el provincial después de veinte años, definitivamente habrían perdido importancia al quedarse sin los objetos emeritenses. Aunque argumentaron que los vestigios que se conservaban en otros municipios y pueblos de la provincia eran muchos, fueron conscientes de que los de Mérida eran los más codiciados y los que, en el caso pacense, verdaderamente importaban. Sin ellos, el museo arqueológico provincial que debía instalarse en Badajoz habría de quedar superado por el de Mérida, siendo el primer caso en el país en el que un museo arqueológico de los más importantes no se ubicaría en la capital administrativa de su jurisdicción.

⁵ En una comunicación enviada por Luis Mendoza a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 22 de abril de 1867 sobre las labores realizadas en Mérida, el autor da cuenta que desde hacía más de treinta años no se realizaban excavaciones arqueológicas programadas y dirigidas, y si no pudieron realizarse fue por la continua reducción de presupuesto. En el documento, Mendoza también se lamenta de que la Subcomisión no consiguiera más personal correspondiente de las academias madrileñas para refuerzo de la entidad y de que el museo, o almacén, en la iglesia y coro de Santa Clara sigue sin ordenar y repleto de piezas. Además, da cuenta de numerosos hallazgos que se producen a diario por otras personas entendidas en Arqueología o por simples agricultores que, al realizar su trabajo, encuentran de manera fortuita los restos. ARABASF, FCPCCMHA, 2-44-4.

⁶ Memoria realizada por José Antonio Barrientos dando noticia sobre las antigüedades de Medina de las Torres, 15 de febrero de 1845. AMAPB, FCPMHABa, Expediente 2 B.



Figura 1. Autoría desconocida, *Vista de esculturas y cornisas en el Museo de Santa Clara, antes de 1900*, fotografía. Núm.: 54-IV-108.
© Archivo fotográfico del Museo Nacional de Arte Romano.

3.2. El Museo Arqueológico de Sevilla

En Itálica, la ciudad “que fue cuna de Trajano, Teodosio y Adriano” (Cortina, 1845), el hallazgo de piezas arqueológicas verdaderamente significantes fue continuo durante el siglo XIX. En 1839 encontramos en Sevilla, una vez más, al arqueólogo Ivo de la Cortina, trasladado de Badajoz como funcionario del Ministerio de la Gobernación⁷. Ivo de la Cortina se establece como una de las figuras más destacadas del panorama arqueológico español de la época por su erudición y firme interés por la salvaguarda del patrimonio, además de un importante promotor museístico, como en el caso de Mérida o como sucedió con el arqueológico sevillano⁸ (López Muñoz, 2023).

Esta institución fue planteada varios años antes por Ciriaco González Carvajal (1745-1828) cuando en 1819 propuso a Diego Clemencín la creación de un museo arqueológico en el monasterio de San Isidoro del Campo. De este modo, se pretendía acabar con los problemas que ocasionaba la complicada situación jurídica por la propiedad del yacimiento de Itálica, pues la mayor parte del terreno pertenecía a los monjes⁹.

⁷ Fue nombrado responsable de las excavaciones de Itálica por Real Decreto de 3 de enero de 1839 hasta 1841 y promocionado a oficial tercero 2º del Gobierno Político de Sevilla.

⁸ El museo ya había sido propuesto y aprobado en 1835 bajo iniciativa de José Musso y Valiente, entonces gobernador civil de la provincia de Sevilla, por lo que se publicó la Real Orden de 16 de septiembre de 1835 mandando crear un museo para acoger y conservar los objetos históricos y artísticos provenientes de los edificios desamortizados y del yacimiento de Itálica. Acta de la sesión de la Junta del Museo, 19 (¿?) de octubre de 1835. ARABASIH. FCPMHAS, Libro de actas, I.

⁹ Carta de Ciriaco González Carvajal a Diego Clemencín, 8 de mayo de 1819. ARAH. FCA, CASE/9/7970/11(2).

La instalación del Museo Arqueológico provincial en la década de 1840 se propuso como solución a los expolios producidos contra el patrimonio. Los primeros años de formación del museo arqueológico se desarrollaron bajo el control de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, concebido como una sección del artístico provincial. Poco tiempo después, el Museo Arqueológico de Sevilla comenzó a tener una mejor gestión a cargo de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla, instituida el 12 de septiembre de 1844. Hasta entonces, la sección arqueológica se había reducido a los nuevos hallazgos promovidos por la Academia de Buenas Letras y bajo la dirección de José Amador de los Ríos, quien pasó a ocuparse del yacimiento de Itálica después de las labores de Ivo de la Cortina.

El museo experimentó un gran cambio cuando, por Real Orden de 20 de octubre de 1854, se dispuso que la Colección de Antigüedades de la Bética quedaba asignada al Museo provincial, efectuándose el traslado en julio de 1855. El aumento de las obras originó que las pocas dependencias que poseía el museo arqueológico quedasen repletas y desordenadas, permaneciendo así durante unos años hasta que, en sesión de 11 de octubre de 1863, se propuso y aprobó la creación de una verdadera entidad museística en las galerías bajas del Museo de Pinturas “con los restos procedentes de Itálica y otros puntos”¹⁰.

Poco después, Demetrio de los Ríos (1827-1892) formuló la primera organización museográfica razonada y planificada para el establecimiento del Museo Arqueológico de Sevilla. En una nota enviada al rector de la Universidad Literaria de Sevilla, De los Ríos presentó en 1864 una nueva división de las principales épocas a las que pertenecen los restos allí conservados¹¹. Si los anteriores conservadores hablaron de “comienzo, apogeo y decadencia del Arte”, De los Ríos propuso las etapas de “primera decadencia de Roma, de su decadencia definitiva y completa y de la dominación visigoda”. Según su teoría, esta diferenciación aumentaba el interés de la colección porque los objetos se acercaban más “al arte hispano-visigodo, tan bárbaro como desconocido hasta ahora, y tan raro y peregrino como todo lo desconocido y por primera vez hallado”. Además, manifestó la necesidad de la rápida instalación del museo por ser una herramienta fundamental para la pedagogía, clave para la enseñanza y formación de los artistas como lugar donde podrían copiar las obras del arte antiguo e ilustrar a los estudiosos sobre aquellos relatos y manifestaciones que esconden la historia y el arte. Después, para la ordenación de las piezas propuso una nueva clasificación en base a sus teorías y que tendrían que ocupar los espacios del patio grande, el patio pequeño de entrada y el vestíbulo, siempre dentro del convento de la Merced (Fig. 2).

¹⁰ Una decisión que fue tomada, quizás, únicamente por la necesidad de reordenación y acondicionamiento para la visita completa del Museo de Pinturas que, como ya se ha comentado, algunas de sus salas habían sido destinadas para el de arqueología. Asimismo, esto nos hace pensar en que esta dejadez por parte de los comisionados hacia la sección arqueológica del museo se debió fundamentalmente a la importancia dada a la sección pictórica del museo desde el primer momento de su surgimiento. ARABASIH. FCPMHAS, Libro de actas, II.

¹¹ Las citas a continuación están extraídas de: Nota sobre el establecimiento del Museo Arqueológico de esta Provincia pedida al que suscribe por el Sr. Rector de esta Universidad Literaria. Firmado por Demetrio de los Ríos, Sevilla, 1 de mayo de 1864. (Es copia de la original). ARABASIH. FCPMHAS, Sección 6-3.



Figura 2. H. B., *Museo Provincial*, Sevilla, 1914, fotografía. Núm.: HB-0489.
© Archivo H.B, IPCE, Ministerio de Cultura y Deporte.

Un episodio a destacar en el que se observa la intervención directa de la oficialidad del Estado es el que se dio durante los viajes a las provincias de la reina Isabel II. En su itinerario por Andalucía en 1862, la monarca visitó Santiponce por su interés en conocer la antigua ciudad hispanorromana. Bajo todo un programa de recibimiento en el que se homenajeó a los grandes personajes hispánicos, dedicó la jornada a visitar las antigüedades que estaban siendo excavadas¹². Allí, la soberana pudo comprobar la grandeza del anfiteatro, que aún no se había podido desenterrar totalmente debido a los grandes costes que suponía (Fig. 3). Como recuerdo del momento, se inauguró una lápida conmemorativa de aquella señalada visita que decía así: “S. M. la reina doña Isabel segunda, deseosa de ver la patria de venerables santos, célebres poetas e insignes emperadores estuvo en Itálica, el 23 de septiembre de 1862” (Tubino, 1863: 219).

Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca (1828-1888), vicepresidente accidental de la Comisión de Monumentos durante la visita de la reina, exclamó lo siguiente en relación con las antigüedades y la patria: “Al acogerlos V. M. bajo su poderoso amparo añadirá una nueva página de gloria a las que ya ilustran su memorable reinado, y la Historia y la Arqueología, la numismática, el Arte en todas sus manifestaciones serán deudores a V. M. de tesoros” (Tubino, 1863: 219-220).

La Itálica de la Antigüedad comenzó a ser recuperada para ofrecerla a los ciudadanos como un episodio cargado de orgullo y honor con el que España trascendería de nivel en la historia, produciría eco en Roma y conmocionaría al resto del mundo. Isabel II, antes de marchar del anfiteatro, se dirigió al ministro de Fomento para indicarle “que los auxiliara con todo lo necesario para su mejor éxito” en las labores

¹² “Desde la tienda al anfiteatro se establecieron dos líneas de estandartes romanos de terciopelo rojo, que en letras de metal dorado contenían los nombres de Trajano, Teodosio, Adriano, San Gerónimo, Nuñez, Rioja, Itálica, Sancios, Talka, Rodrigo Caro, Silio Itálico y Quirós” (Tubino, 1863: 218).

arqueológicas (Tubino, 1863: 220). Incluso, antes de su vuelta a Madrid, la reina concedió la cantidad de seiscientos mil reales para distribuirlos en diversos conceptos, de los que diez mil reales estaban destinados a la continuación de las excavaciones de Itálica (Cos-Gayón, 1863: 133-134).



Figura 3. Charles Clifford, *Ruinas del anfiteatro*, 1862, fotografía.
© Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

En 1875, José Amador de los Ríos fue el encargado de notificar a la Comisión de Monumentos que el Museo Arqueológico de Sevilla había sido propuesto para su instalación formal y definitiva como museo nacional¹³. Los encargados de la ordenación de las colecciones, del discurso museológico y del aparato museográfico fueron Demetrio de los Ríos y Leoncio Baglietto (1820-1891). La disposición se estructuró en torno a cuatro galerías destinadas a la arquitectura, la escultura, la epigrafía y la cerámica¹⁴. Para entonces, la colección de antigüedades clásicas era la única que estaba “representada de un modo verdaderamente digno y majestuoso”, lo que demuestra que, ante todo, el museo fue pensado como museo de Itálica y para Itálica. Una vez que al museo se le dotase de más espacio, los comisionados confiaban que llegaría a establecerse como el “segundo de España”¹⁵. Ambición y deseo que los comisionados de Tarragona también tuvieron al pretender hacer de su museo no el segundo sino el primero de su clase en España. Una actitud que prueba la supuesta

¹³ La noticia oficial de su creación se publicó en la Real Orden de 21 de noviembre de 1879, con la que se establecieron museos provinciales de antigüedades en las capitales de Barcelona, Granada, Sevilla y Valladolid. Finalmente, el museo se inauguró en 1880.

¹⁴ *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo V, 13, 1875, p. 224.

¹⁵ Borrador de oficio de la Comisión de Monumentos de Sevilla a los presidentes de las reales academias de la Historia y de San Fernando, 20 de octubre de 1875. ARABASIH. FCPMHAS, Sección 6-1.

rivalidad originada sobre la posesión de las mejores colecciones histórico-artísticas conservadas en los museos españoles del siglo XIX. El museo como lugar de culto a las antigüedades; fiel reflejo de la génesis de la cultura patria y de la evolución del carácter nacional que, en este caso, se dio a través de la erudición y refinamiento que la civilización romana había dejado en el territorio:

El Museo arqueológico provincial que ahora mismo se forma debe ser el centro común, el receptáculo fundamental de las más valiosas, alzando así a la ciencia Arqueológica un templo que en cada preciosidad muestre un ara sagrada. Para conseguir este alto, patriótico e ilustrado fin, preciso es que todos llevemos al templo de nuestra localidad la mejor ofrenda...¹⁶

3.3. El Museo Arqueológico de Tarragona

Desde el comienzo de las excavaciones llevadas a cabo en la ciudad de Tarragona a inicios del siglo XIX, primero por Ivo de la Cortina y después por Buenaventura Hernández Sanahuja (1810-1891) en calidad de inspectores de antigüedades, las noticias recogidas por la prensa nacional fueron numerosas. La gran mayoría de los expertos y entendidos en arqueología consideraban esta ciudad como “la capital de España arqueológicamente hablando” (Magriñá, 1901), “segunda Roma en recuerdos antiguos”¹⁷.

Para el Gobierno central y los miembros de las reales academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, el yacimiento de Tarragona se categorizaba de especial relevancia. En este, sostenían, se encontraba la génesis de la nación española, una nación que había sido formada por el paso de diferentes pueblos que impregnaron de particularidades el carácter español:

Este singular conjunto de culturas, reveladas en las ruinas de Tarragona, que aparecen con frecuencia superpuestas y hacinadas en cronológica sucesión, extraordinario interés a cuanto se refiere a tan importante ciudad y comarca y crece sin duda este mismo interés, cuando se repara que la frecuencia de los descubrimientos tan importantes como varios, confirma y revela con nuevos e irrecusables testimonios la nunca interrumpida preponderancia y grandeza de Tarragona. [...] Resultado satisfactorio y brillante de los trabajos realizados por ambas corporaciones, ofrece sin duda el Museo arqueológico, formado en la antigua capital de la España Tarraconense, apareciendo en él ya en ordenadas series, muchos y muy importantes monumentos, llamados a ilustrar la historia de los pueblos y dominaciones indicados arriba, y que gracias al noble anhelo de la Sociedad y de la Comisión provincial, parecen reanimar, para la edad presente, aquellas lejanas generaciones¹⁸.

¹⁶ Carta de la Comisión de Monumentos de Sevilla a Eduardo Sánchez, 3 de septiembre de 1879. ARABASIH. FCPMHAS, Sección 6-1.

¹⁷ Esta expresión de Mariano José de Larra extraída de su Ideario español fue usada en una noticia publicada en 1870 por el *Diario de Barcelona* para referirse a los inminentes derribos que iban a sufrir las murallas de la ciudad de Tarragona. *Diario de Barcelona*, 9 de diciembre de 1870, 543, pp. 11594-11595.

¹⁸ Informe de la Comisión de Antigüedades de la RAH sobre las antigüedades de Tarragona. Madrid, 16 de mayo de 1868. Firmado por José Amador de los Ríos y Padilla, Aureliano Fernández-Guerra y Orbe y Manuel Oliver y Hurtado. ARAH. FCA, CAT/9/7974/17(8).

El Estado concedió a Tarragona una mayor preponderancia en el marco de las antigüedades y, su museo, la herramienta para la conservación y difusión. En este se recogieron y conservaron todos los restos de la metrópolis histórica de la Hispania Citerior

para la comprobación y autenticidad de muchos hechos históricos de nuestra esclarecida Patria, la conservación de las antigüedades que acreditan su gloria y su esplendor, y de lo que contribuyen estos venerables restos a consolidar ese amor propio nacional que tan fecundo es siempre en virtudes cívicas y proezas militares¹⁹.

Desde el Estado se consideró que, mediante la incentivación de los museos de las capitales de provincia más importantes del país en lo que respecta a los restos arqueológicos clásicos, se avivaría el sentimiento español de pertenencia a un pasado que debía ser estimado como el punto de partida común.

Para Tarragona, en cambio, situarse como el origen romano de España constituyó toda una ventaja para su posición en el panorama administrativo y político nacional, singularidad que ya se conocía desde tiempos de Fernando VII, pues el monarca mandó crear en 1830 un “museo de antigüedades nacionales”²⁰. Ni desde la Corona ni desde el Gobierno se podía permitir perder estos vestigios que representaban el prestigioso recuerdo de un pasado. Con la evocación del pasado, la reputación, la cultura y la civilización del país se revitalizarían de nuevo y se consolidarían en una sociedad que acababa de sufrir pocos años antes con la invasión napoleónica.

En 1835 la Real Academia de la Historia siguió escribiendo al Gobierno para estimular la creación del museo en Tarragona:

La Academia [...] no ha olvidado nunca a la ciudad de Tarragona, como pronto que por el gran papel que representó en tiempo de la dominación de los Romanos, debía ofrecer, y efectivamente ha ofrecido y ofrece a cada paso nuevos monumentos de la grandeza y magnificencia a que llegó esta Ciudad en aquella remota época²¹.

El museo sirvió para conservar y exponer esos venerables restos de España. A su vez, la ciudad aprovechó este recurso para reforzar su condición de Segunda Roma o de “ciudad insigne de la Antigüedad”²². A pesar de que la ciudad no contase con tantos monumentos erguidos, sí contaba con los fragmentos de estos. Como hemos podido comprobar en los casos anteriores, localidades como Mérida y Sevilla compitieron con Tarragona para hacerse con el primer puesto en calidad y cantidad de monumentos conservados. De esto se benefició el Estado para dar consistencia al complejo proceso de construcción de la identidad nacional. Si en diferentes puntos

¹⁹ Oficio remitido por Antonio Sarorrraro a la RAH, 21 de febrero de 1835. ARAH. FCA, CAT/9/7974/3(2).

²⁰ Nota interna sobre dos reales ordenes acerca de la formación de un museo de antigüedades españolas, sin fechar. Por el contexto y ubicación en el legajo intuimos que podría fecharse hacia 1839. ARAH. FCA, CASE/9/7970/13(1).

²¹ Oficio de la Real Academia de la Historia al secretario del Despacho de lo Interior, 9 de marzo de 1835. ARAH. FCA, CAT/9/7974/3(3).

²² Borrador de oficio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para la Comisión de Monumentos de Tarragona, 27 de octubre de 1871. ARABASF, FCPCCMHA, 2-53-7.

de España algunas capitales estaban dando a conocer su pasado romano, esto apoyaba la idea de un origen común.

El museo fue instalado en el edificio del Ayuntamiento y de la Diputación y la colección romana se dispuso en la sala de las columnas (Fig. 4). El director Sanahuja, además, expuso fragmentos de épocas precedentes para dar sentido cronológico al discurso y poder concluir con lo que se consideraba la joya del museo: el arte romano (Fig. 5). En los armarios que revestían las paredes se colocaron las piezas más ligeras y delicadas. Basándose en modelos museográficos internacionales, colocó también los fragmentos arquitectónicos, los revestimientos y pinturas al fresco, los objetos de bronce y de cerámica, etc. Las cuatro principales esculturas que entonces poseía el museo fueron situadas sobre unos pedestales localizados en cada una de las cuatro columnas centrales que sustentaban la bóveda. En el centro del ambiente, acompañada de un aparador octogonal fabricado para los objetos de uso cotidiano y de metales preciosos, se colocó la fantástica lámpara de bronce considerada la obra maestra de la colección. En palabras de Sanahuja, todas las piezas que allí se conservaban eran “testimonio no solo de su presencia, sino también de su estado de civilización”²³.



Figura 4. Autoría desconocida, *Museo Arqueológico de Tarragona, gran sala*, 1910-1920, fotografía. © Colección particular.

²³ Copia adjunta de una carta de Buenaventura Hernández Sanahuja a Pedro Sabau en la que presenta el plan que pretende seguir en la reorganización del Museo de aquella ciudad y provincia, 12 de marzo de 1867. ARAH. FCA, CAT/9/7974/16(2).



Figura 5. A. T. V., *Museo Arqueológico de Tarragona*, columnas del Foro Romano y Friso del Templo de Augusto, fines del siglo XIX, fotografía. © Colección particular.

4. La exhibición de la ‘Terza Roma’

En Italia, el gusto por la Antigüedad siempre estuvo presente. Cuando en 1755 Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) visitó el país subalpino, este se ocupó de una gran variedad de temas con los que abrió nuevas vías de estudio: el arte egipcio y del próximo Oriente, de los etruscos y de otros pueblos itálicos, el arte griego, romano... (Cristofani, 1983). Haskell y Penny (1990: 15) han señalado acertadamente que estudiar el acercamiento de las sociedades hacia el arte antiguo sería estudiar la historia de la cultura europea en su conjunto. En efecto, la producción científica en la Italia postunitaria no experimentó un auge solamente a causa del gusto por la Antigüedad o por su atracción estética, sino también por el interés político y el significado patrio que se le concedió.

Por un lado, la oficialidad del Estado siempre miró al pasado para recuperar u ocultar unos u otros hechos históricos según conveniencia. Por otro lado, si el proceso “risorgimentale” fue largo y dificultoso, más aún lo fue el mantenimiento del nuevo Estado-nación. De ahí que el Gobierno comenzase por crear una unidad de las artes como resorte necesario para garantizar asimismo la unidad política. A consecuencia de esta necesidad, la centralización artístico-cultural de las antigüedades fue cada vez más indispensable. El Gobierno italiano se empleó a fondo para controlar y poseer el patrimonio histórico-artístico de la nación. Amerigo Restucci (2012: 7), sobre la invención del pasado en relación con la creación de la identidad italiana ha escrito lo siguiente:

l’Italia presenta un’identità sui generis in cui il passato – l’antico, la tradizione – non si offre, e non viene percepito, come un dato neutro, né come un repertorio di forme univoche e assolute: ogni epoca della storia italiana, dall’Unità ai nostri giorni, evoca un profilo delle origini, inventa una idea di tradizione, funzionale alla sua propria, particolare, autonarrazione.

Si la Edad Media formó parte de la idea de tradición nacional cuando el Gobierno y la Corte residían en Florencia, esta cambió y se apoderó del pasado remoto cuando Roma fue proclamada capital del reino. Al igual que sucedió en el Renacimiento, y aún más desde los estudios de Winckelmann, las antigüedades greco-romanas dejaron de ser consideradas objetos curiosos o símbolos de prestigio y se convirtieron en modelos de referencia estética e identitaria. La Antigüedad llegó a ser durante el siglo XIX en Italia una fuente de renovación, de inspiración y de representación. Según Schnapp (1996), una antigüedad viva.

Una vez que en 1871 se trasladaron a Roma la capital y la corte del Reino italiano, el Gobierno pudo dar comienzo a un nuevo programa que tuvo como objetivo centralizar en la ciudad la producción cultural estatal. La finalidad era clara: convertir Roma en capital del Estado, “capitale della storia e dell’arte” (Bernini, 1997: 7). Una labor necesaria para devolver a Roma el esplendor que había gozado en etapas anteriores. Según Zola (1975: 222-223):

había que demostrar al Gobierno, ya caído, del Vaticano, todo lo que era capaz de realizar Italia, y el esplendor que iba a irradiar la nueva Roma, la tercera Roma, que estaba llamada a sobrepasar a las otras dos, a la imperial y a la papal, por la magnificencia de sus arterias y el oleaje desbordante de sus muchedumbres.

En esta etapa del Reino de Italia, los eruditos llegados a Roma junto al Gobierno fueron los encargados de defender la italianidad y la ideología de Roma capital. Desde la Ciudad Eterna se siguió trabajando en la formación del concepto de Italia como nación cultural. Para Álvarez Junco (2017: 48-84), un constructo complejo con el que el Estado central hubo de fortalecer su legitimidad política y favorecer la autodeterminación de los pueblos. Facilitar al pueblo italiano las herramientas necesarias para la identificación del pueblo. La búsqueda de símbolos culturales para el fortalecimiento de la nación cultural y su posterior ofrecimiento mediante los nuevos museos nacionales fue una de las medidas implementadas en la Italia unida.

El mito de Roma, la ideología imperial, el corazón pulsante del mundo antiguo, el esplendor del arte clásico y el culto a las ruinas fueron las ideas que imperaron a partir de la toma de Roma en 1870 (Ruggiero, 2005). Por fin se había cumplido el deseo de Víctor Manuel II (1820-1878). La anexión de Roma al Reino italiano supuso el culmen de un complicado proceso político. Al igual que un puzzle, la Ciudad Eterna representaba la pieza necesaria para dar forma a la composición. Sin ella, nada habría tenido sentido. El Estado y la monarquía miraron hacia la Roma clásica, aquella época que debía ser imitada como reflejo de la mayor grandeza y aspiración que cualquier dirigente podría haber logrado. En Augusto vieron el modelo a imitar. El emperador romano que percibió la península no como una unidad geográfica, sino también política y cultural. “Tutta l’Italia giurò” fueron las palabras que escribió en su *Res Gestae* en referencia al juramento que Italia, en su totalidad, prestó a Octaviano en su lucha contra Marco Antonio y Cleopatra (Osanna y Verger, 2021). Se trató de un hecho histórico con el que Víctor Manuel II deseaba ver realizado durante su reinado. La primera Roma se reflejó en la ciudad del último tercio del siglo XIX. El Estado italiano y su monarca consiguieron unificar la península eliminando las políticas de los estados preunitarios. Con la tercera Roma, la nueva Roma, se comenzó a mitificar la historia de la *Caput Mundi* para usarla en el discurso patriótico risorgimentale.

4.1. Museos de arqueología para Roma Capital

El ministro de Instrucción Pública Ruggero Bonghi (1826-1895) favoreció y potenció la centralización cultural e intelectual de Italia en la ciudad de Roma. Para ello instó la creación de varias instituciones estatales dependientes de la Administración para la gestión y promoción del patrimonio histórico y artístico italiano. Una de estas fue la Dirección General de Antigüedades y Bellas Artes, creada en 1875 y con Giuseppe Fiorelli (1823-1896) al frente. Por medio de esta, el sistema cultural quedó bajo la supervisión del oficialismo, por lo que los museos nacionales también.

Durante los primeros años de la llegada del Gobierno a Roma, el Museo Kircheriano, ubicado en el Collegio Romano, fue reordenado por medio de criterios científicos para comprender y organizar las colecciones que lo formaban. En ese intento de convertir Roma en una ciudad moderna y vanguardista, típico de las capitales de la Europa de la época, los museos albergados en el Collegio Romano solventaron, si bien en un primer momento, las necesidades de la capital italiana con la dotación de un sistema de museos arqueológicos. Además, con estos se contribuía a la ilustración de las tradiciones culturales de la nación: “Valga l’esempio di nazioni straniere, che

[...] suppiendo alla mancanza delle tradizioni, sono state in grado di ottenere dalla vista generale degli oggetti raccolti quello, che dalla parziale e separata non avrebbero potuto dedurre”²⁴.

Con los museos creados en el Collegio Romano en 1875 – Museo Preistorico, Museo Italico y Museo Lapidario –, se partía de la antigüedad más remota para concluir en el esplendor de la Roma clásica. De este modo, Italia conformaría un gran museo para la ilustración del relato nacional al igual que lo habían hecho las demás naciones europeas. En el caso del museo italiano, el mensaje lo conformaba la unicidad de las civilizaciones prerromanas. Todas y cada una de ellas sirvieron para el desarrollo y transformación del genio latino, el cual confluyó en el surgimiento de Roma como *Urbs*.

A partir de entonces, el continuo crecimiento de los museos que allí se crearon comenzó a originar diversos problemas de saturación. En 1878, la carencia de espacio causó diversos enfrentamientos entre las dos instituciones museísticas más potentes que allí se contenían: el Preistorico y el Kircheriano, dirigidos por Luigi Pigorini (1842-1925) y Ettore de Ruggiero (1839-1926) respectivamente. Ejemplo de esto fue la solicitud realizada por Pigorini a la Dirección General para la ampliación del Museo Preistorico, petición que fue aceptada y por la que se le concedieron las salas que ocupaba la galería de bronce del Museo Kircheriano. Sin embargo, se trató de una decisión que no compartió De Ruggiero. De este modo, el reciente museo prehistórico comenzó a absorber poco a poco uno de los históricos museos de la ciudad de Roma²⁵. No obstante, hasta 1882 Ettore de Ruggiero no supo del nuevo plan museológico del Gobierno: crear un vasto museo nacional de antigüedades clásicas en las Termas de Diocleciano.

Todos ellos llegaron a ser conscientes de que, después de más de una década con Roma como capital, había llegado el momento de renovar las instituciones y, en cuanto al vetusto Museo Kircheriano, dotarlo de una mejor definición, ya fuese de concepto como de nombre. La tercera Roma, en su propósito de convertirse una metrópolis moderna y vanguardista y llevar por emblema su pasado milenar, quiso deshacerse de todo aquello que pudiese estar vinculado a un pasado que, para ellos, había significado decadencia. Por esto mismo, el Kircheriano se disolvió para dar paso al museo definitivo con el nombre de Museo Nazionale Romano. De este modo, el Estado italiano poseyó la más vasta colección jamás formada y fue el encargado de mostrar a la nación su pasado: “Le antichità di Roma appartengono a Roma, ed è dovere dello Stato che col concorso delle autorità locali siano custodite in Roma, come conviene”²⁶. Después de rechazar a causa de la crisis económica y política dos grandes e imponentes proyectos de construcción de un edificio para el museo arqueológico nacional, el lugar definitivo para este gran templo de la antigüedad clásica fue el convento de Santa María de los Ángeles y las Termas de Diocleciano (Curzi, 1998) (Fig. 6).

²⁴ Carta del ministro de Instrucción Pública Ruggero Bonghi al rey Víctor Manuel II y decreto de institución de los museos prehistórico, itálico y lapidario, 29 de julio de 1875. ACSR, MPI, DGAABBAA, I vers., 1860-1890, busta, 313, fasc. 185-20.

²⁵ Correspondencia de ambos directores conservada en: ACSR, MPI, DGAABBAA, I vers., 1860-1890, busta, 326, fasc. 198-7.

²⁶ Borrador de carta de G. Fiorelli a Leopoldo Torlonia, alcalde en funciones de Roma, sobre el Museo urbano y el Museo laziale, octubre de 1885. ACSR, MPI, DGAABBAA, I vers., 1860-1890, busta, 313, fasc. 185-20.



Figura 6. Autoría desconocida, *Vista de las Termas de Diocleciano en Roma*, 1848-1852, fotografía. Núm.: HF00414. © Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado.

La prensa de la época rápidamente se hizo eco de la nueva noticia como un hecho de especial relevancia para la cultura de la nación y para la sistematización museística de Roma. Una noticia que fue presentada como una gran victoria del Gobierno en pro de la ciencia y del saber nacional: “Roma non è soltanto capitale d’Italia, e del mondo cattolico, è anche capitale del mondo archeologico”²⁷.

La creación de esta institución llegó a ser concebida como el centro museístico que debía de servir de ejemplo no solo a Italia sino a todas las naciones. Para esto, la forma escogida para mostrarse ante los demás fue la del pasado clásico de una nación: “siccome la grandiosa civiltà di Roma repubblicana e imperiale ha oscurato la modesta civiltà latina del periodo delle sue origini, il Museo delle Terme ha le maggiori ricchezze nelle raccolte architettoniche, statuarie e lapidarie” (Della Seta, 1918: 31). Roma, como *Caput Mundi*, e Italia, como patria de la cultura y de las artes, antepusieron su pasado clásico a cualquier otro relato histórico (Fig. 7).

Este gran desarrollo museístico que experimentó Roma desde 1875 con Ruggero Bonghi y con sus sucesores en el Ministerio de Instrucción Pública –Michele Coppino (1822 1901), Francesco de Sanctis (1817-1883) y Paolo Boselli

²⁷ *L’Illustrazione Italiana*, Chirtani, L., “Il nuovo Museo Nazionale d’Antichità a Roma” 5 de mayo de 1889: 18.

(1838-1932), entre otros— fue el culmen del proceso por el que el Estado se había empeñado tanto: la obtención de la hegemonía cultural en base a un nacionalismo arqueológico.



Figura 7. A. de Bonis (atribuido a), *Termas de Diocleciano en Roma*, 1860-1870, fotografía. Núm.: HF00501. © Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado.

En el Museo Nazionale Romano confluyeron los tres momentos históricos de la ciudad y por los que la nación era reconocida: la ‘prima Roma’, representada mediante las imponentes y soberbias construcciones de época imperial de las Termas de Diocleciano; la ‘seconda Roma’, época en la que se produjo el primer renacer artístico italiano, se representó a través de la arquitectura de Miguel Ángel con el convento de Santa María de los Ángeles, donde se fundía lo antiguo con lo reciente; y, finalmente, la ‘terza Roma’, la vetusta ciudad convertida en capital, capaz de ilustrar la historia de Italia mediante un potente centro de la cultura convertido en símbolo nacional.

5. Conclusiones

Los museos ochocentistas, como tejedores de historias, crearon e ilustraron narrativas culturales que procedían de un nacionalismo romántico de gran calado social. En ellos se expusieron las esencias patrias, se presentaron los objetos que conformaban los repertorios simbólicos de los Estados nacionales y, junto con sus discursos, se

ofrecieron los argumentos que el pueblo necesitaba interiorizar. La documentación de archivo analizada nos permite concluir que el pasado romano fue para la España del siglo XIX una pieza fundamental para la construcción de la identidad.

Tarraco, Augusta Emerita o Itálica formaron parte de una extensa nómina que se utilizó para la identificación del pueblo. La ‘España romana’ fue una idea que se imprimió en la mentalidad de la época y modeló el carácter de la nación. Así se ha podido comprobar a través del estudio de las fuentes primarias. Las colecciones arqueológicas de los museos provinciales fueron claves para la consecución del objetivo establecido por el Estado. Incluso, se ha evidenciado cómo la importancia de estas era primordial para las propias localidades, por lo que las colecciones y los museos fueron considerados símbolos de riqueza y muestra evidente de un pasado rico y significativo. La romanización fue entendida como el proceso en el que las diversas civilizaciones que habitaban la península formaron por primera vez una unión cultural y política. Las continuas excavaciones y el rápido aumento de las colecciones de los museos de arqueología motivaron la reivindicación de los títulos de “Segunda Roma” y “Pompeya Española”.

En la Italia postunitaria, el parangón con la época clásica fue total y se imprimió en todos los ámbitos de la esfera pública, lo que sirvió para testimoniar la grandeza de la nación. En Roma se crearon los grandes museos nacionales como muestra irrefutable del augusto pasado de la ciudad. Roma, como centro del poder estatal, debía ser entonces el centro cultural de la nación. Sus museos generaron unos relatos que justificaron la unión de la nación a partir de la diversidad de los restos del pasado. Gracias al examen de la documentación conservada, se ha demostrado cómo las narrativas identitarias fueron elaboradas para el fortalecimiento y consolidación del concepto de nación. Con la reunión, exposición y lectura de las colecciones arqueológicas nacionales y allí concentradas, se hizo de Roma el núcleo y alma científico-cultural de la nación: un escaparate de los orígenes y de la evolución del ser y de la cultura italianos.

En conclusión, hemos visto cómo la arqueología facultó a las élites para la utilización de los relatos clásicos en su constructo identitario. La Roma clásica, a pesar de que no hubiese sido una nación ni un Estado, ofreció la base identitaria de las naciones gracias a la relectura de su historia. De igual forma, los intelectuales españoles cambiaron su percepción de los hechos según las particularidades identitarias de los territorios y el momento en que se encontrasen. Unas veces Roma fue presentada como bienhechora y otras como enemiga. No obstante, los restos romanos eran sinónimo de avance, evolución y grandeza. En este caso, las narrativas identitarias elaboradas a partir del pasado romano coincidieron y fueron asimiladas en los discursos museológicos por su conveniente prestigio. Mientras Italia había recuperado la verdadera Roma, España se entretuvo en descubrir su propia Roma.

6. Fuentes archivísticas y abreviaturas utilizadas

ACSR: Archivio Centrale dello Stato (Roma)

AMAPB: Archivo del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz

ARABASIH: Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (Sevilla)

ARABASF: Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid)

ARAH: Archivo de la Real Academia de la Historia (Madrid)

FCA: Fondo de las Comisiones de Antigüedades

FCPCCMHA: Fondo Comisiones Provinciales y de la Comisión Central de Monumentos Histórico-Artísticos

FCPMHABa: Fondo de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Badajoz

FCPMHAS: Fondo de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Sevilla

MPI: Ministero della Pubblica Istruzione

DGAABBAA: Direzione Generale Antichità e Belle Arti

7. Referencias

Álvarez Barrientos, Joaquín, ed. (2014) *El crimen de la escritura: una historia de las falsificaciones literarias españolas*, Madrid: Abada.

Álvarez Junco, José (2016): *Mater dolorosa: la idea de España en el siglo XIX*, Barcelona, Taurus.

Álvarez Junco, José (2017): *Dioses útiles: naciones y nacionalismos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

Álvarez Junco, José y Gregorio De La Fuente Monge (2017): *El relato nacional. Historia de la historia de España*, Barcelona, Taurus.

Álvarez Martínez, José M. (2016): “El Museo de Mérida: un museo más que centenario”, *museo. Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, pp. 124-141.

Álvarez Martínez, José M. y Trinidad Nogales Basarrate (2017): “Los primeros tiempos del Museo Arqueológico de Mérida y su realidad actual”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 35, pp. 1442-1459.

Anderson, Benedict (1993): *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, FCE.

Andreu Miralles, Xavier (2016): *El descubrimiento de España: mito romántico e identidad nacional*, Barcelona, Taurus.

Banti, Alberto M. (2011): *Sublime madre nostra: la nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, Roma-Bari, GLF editori Laterza.

Barrantes, Vicente (1865): *Catálogo razonado y crítico de los libros, memorias y papeles, impresos y manuscritos, que tratan de las provincias de Extremadura: así tocante á su historia, religión y geografía, como á sus antigüedades, nobleza y hombres célebres*, Madrid, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra.

Bazin, Germain (1969): *El tiempo de los museos*, Madrid, Barcelona, México, Buenos Aires, Daimon.

Bernini, Dante (1997): “Origeni del sistema museale dello Stato a Roma”, *Bollettino d'Arte*, suplemento del núm. 99.

Caro Baroja, Julio (1991): *Las falsificaciones de la historia (en relación con la de España)*, Barcelona, Seix Barral.

Caro Baroja, Julio (2004): *El Mito del Carácter Nacional*, Madrid, Caro Raggio Editor.

Cera Brea, Miriam (2019): *Arquitectura e identidad nacional en la España de las Luces. Las ‘Noticias de los arquitectos’ de Llaguno y Ceán*, Madrid, Sociedad Española de Estudios del siglo XVIII y Maia ediciones.

- Chirtani, L. (5 de mayo de 1889): *Il nuovo Museo Nazionale d'Antichità a Roma, L'Illustrazione Italiana*, 18.
- Cos-Gayón, Fernando (1863): *Crónica del viaje de sus majestades y altezas reales a Andalucía y Murcia en septiembre y octubre de 1862. Escrita de orden de su majesta la reina*, Madrid, Imprenta Nacional.
- Cristofani, Mauro (1983): *La scoperta degli Etruschi*, Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche.
- Curzi, Valter (1998): “Per una storia dei Musei di Roma: il dibattito sui Musei archeologici e l’istituzione del Museo Nazionale Romano”, *Ricerche di Storia dell’arte*, 66, pp. 49-66.
- Cortina, Ivo de la (1845): “Antigüedades de Itálica”, *Semanario pintoresco español*, 4.
- De Los Ríos, José A. (1861): *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez.
- Della Seta, Alessandro (1918): *Il Museo di Villa Giulia*, Roma, Danesi Editore.
- Di Stefano, Roberto (1995): “Introduzione”, en Rosa A. Genovese, ed., *La politica dei beni culturali*, Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 5-13.
- Díaz-Andreu, Margarita (2002): *Historia de la arqueología en España. Estudios*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- Díaz-Andreu, Margarita y Gloria Mora (1995): “Arqueología y política: el desarrollo de la arqueología española en su contexto histórico”, *Trabajos de Prehistoria*, 52, pp. 25-38.
- Emiliani, Andrea (2017): *Una politica dei beni culturali*, Bolonia, Bononia University Press.
- Fernández y Pérez, Gregorio (1857): *Historia de las antigüedades de Mérida*, Badajoz, Imprenta y librería de D. Gerónimo Orduña.
- Forner y Segarra, Agustín F. (1893): *Antigüedades de Mérida, metrópoli primitiva de la lusitania, desde su fundación en razón de colonia, hasta el reinado de los árabes*, Mérida, Tipografía, Estereotipia y Encuadernación de Plano y Corchero.
- Fox, Inman (1997): *La invención de España. Nacionalismo liberal e identidad nacional*, Madrid, Cátedra.
- Gabriel, Pere, Jordi Pomés y Francisco Fernández Gómez, eds. (2013) *España Res publica. Nacionalización española e identidades en conflicto (siglos XIX y XX)*, Granada, Editorial Comares.
- Gellner, Ernest (1988): *Naciones y nacionalismo*, Madrid, Alianza.
- Gentile, Emilio (2011): *La grande Italia: il mito della nazione nel XX secolo*, Roma-Bari, Laterza.
- Gilarranz Ibáñez, Ainhoa (2019): “La arteria cultural del cuerpo estatal: el campo de las Bellas Artes en la construcción del Estado liberal español (1833-1874)”, *Revista de historiografía*, 30, pp. 245-262.
- Gilarranz Ibáñez, Ainhoa (2021): *El Estado y el Arte. Historia de una relación simbiótica durante la España liberal (1833-1875)*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València.
- Gracia Alonso, Francisco (2018): *La construcción de una identidad nacional. Arqueología, patrimonio y nacionalismo en Cataluña (1850-1939)*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- Guidi, Alessandro (1996): “Nationalism without a nation: the Italian case”, en Margarita Díaz-Andreu y Timoty Champion, eds., *Nationalism and Archaeology in Europe*, Londres, UCL Press, pp. 108-118.
- Haskell, Francis (1994): *La historia y sus imágenes: El arte y la interpretación del pasado*, Madrid, Alianza Editorial.
- Haskell, Francis y Nicholas Penny (1990): *El gusto y el arte de la Antigüedad. El atractivo de la escultura clásica (1500-1900)*, Madrid, Alianza Editorial.

- Hernando, Almudena (2002): *Arqueología de la Identidad*, Madrid, Akal.
- Hobsbawm, Eric (1998): *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Crítica.
- Hobsbawm, Eric J. y Terence Ranger, eds. (2000): *La invención de la tradición*, Barcelona: Crítica.
- Kedourie, Elie (2015): *Nacionalismo*, Madrid, Alianza.
- Kurtz Schaefer, Guillermo S. (2017): “Historia del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 35, pp. 1417-1429.
- Kurtz Schaefer, Guillermo S. y Juan M. Valadés Sierra (2004): “Museos, investigación y provincia, aproximación a la historia de los museos provinciales en España”, *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, 30-31, pp. 56-69.
- Lafuente, Modesto (1877): *Historia general de España: desde los tiempos primitivos hasta la muerte de Fernando VII*, Barcelona, Montaner y Simón, Editores.
- Lleras, Cristina (2017): “National Museums, National Narratives, and Identity Politics”, en James B. Gardner y Paula Hamilton, eds., *The Oxford Handbook of Public History*, Oxford, Oxford University Press, pp. 349-368.
- López Muñoz, Jonatan Jair (2023): “Ivo de la Cortina y la investigación arqueológica”, en David García López, ed., *El nacimiento de la Historia del Arte*, Madrid, Abada Editores, pp. 113-138.
- Lowenthal, David (1998): *El pasado es un país extraño*, Madrid, Akal.
- Magriñá, Antonio De (1901): *Tarragona en el siglo XIX*, Tarragona, Herederos de J. A. Nello.
- Maleuvre, Didier (2012): *Memorias del museo. Historia, tecnología, arte*, Murcia, Cendeac.
- Mora, Gloria (2018): “La arqueología en la construcción de la historia de España: de los viajes anticuarios ilustrados al Catálogo Monumental de España”, en Antonio Duplá Ansuategui, Eleonora Dell’Elicine y Jonatan Pérez Mostazo, eds., *Antigüedad clásica y naciones modernas en el Viejo y el Nuevo Mundo*, Madrid, Ediciones Polifemo, pp. 75-100.
- Morayta y Sagrario, Miguel (1886-1898): *Historia general de España, desde los tiempos antehistóricos hasta nuestros días*, Madrid, Felipe González Rojas.
- Nora, Pierre, ed. (1984): *Les lieux de mémoire: La République*, París, Gallimard.
- Ortiz Romero, Pablo (2007): *Institucionalización y crisis de la arqueología en Extremadura: Comisión de Monumentos de Badajoz, Subcomisión de Monumentos de Mérida (1844-1971)*, Badajoz, Junta de Extremadura.
- Osanna, Massimo y Stéphane Verger, eds. (2021): *Tota Italia. Alle origini di una nazione. IV secolo a.C. - I secolo d.C. Catálogo de la muestra, 14 de mayo - 25 de julio de 2021, Scuderie del Quirinale, Roma*, Nápoles: Artem.
- Pena, Carmen (2012): *Territorios sentimentales: arte e identidad*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Poulot, Dominique (2011): *Museo y museología*, Madrid, Abada.
- Quiroga, Alejandro (2013): “La nacionalización en España. Una propuesta teórica”, *Ayer*, 90 (2), pp. 17-38.
- Restucci, Amerigo (2012): “Identità Italiana. Una costruzione stratificata. L’invenzione del passato. Archeologie, architetture, ricostruzioni e restauri dei monumenti storici in Italia (XIX-XX secolo)”, *Opvs Incertvm*, 6-7, pp. 7-10.
- Ruggiero, Raffaele (2005): “Idea di Roma e nazionalismo nel classicismo progressista”, en Amadeo Quondam y Gino Rizzo, eds., *L’identità nazionale. Miti e paradigmi storiografici ottocenteschi*, Roma, Bulzoni, pp. 153-166.
- Sánchez, Raquel (2019): “Hacia una monarquía nacional: la Corona como agente de nacionalización en España (1833-1885)”, *Hispania*, 79(262), pp. 323-330.

- Schnapp, Alain (1996): *The Discovery of the Past. The origins of archaeology*, Londres, British Museum Press.
- Schubert, Karsten (2008): *El Museo. Historia de una idea. De la Revolución Francesa a hoy*, Granada, Turpiana.
- Tubino, Francisco María (1863): *Crónica del viaje de SS. MM. y AA. RR. a las provincias andaluzas*, Sevilla, Imprenta de la Andalucía.
- Veneziani, Marcello (2011): *Alle radici dell'identità nazionale: Italia nazione culturale*, Roma, Gangemi.
- Viu, José De (1852): *Extremadura: Colección de sus Inscripciones y Monumentos, seguida de reflexiones importantes sobre lo pasado, lo presente y el porvenir de estas provincias*, Madrid, Imprenta de D. Pedro Montero.
- Wulff, Fernando (2003): *Las esencias patrias. Historiografía e historia antigua en la construcción de la identidad española (siglos XVI-XX)*, Barcelona, Crítica.
- Zola, Émile (1975): *Roma*, Madrid, CVS Ediciones.