



# **PATRIMONIO UNIVERSITARIO**

**GESTIÓN, CONSERVACIÓN E INVESTIGACIÓN**

**María Luisa Bellido Gant y Luis Méndez Rodríguez (eds.)**

## El patrimonio arqueológico en el Campus de Cartuja de la Universidad de Granada

Elena H. Sánchez López | Secretariado de Bienes Culturales, Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Patrimonio y Relaciones Institucionales, Universidad de Granada

# 04



Vista aérea del Afar romano de Cartuja | Foto Ínsula Sur





primera campaña de excavación se desarrolló a principios de septiembre de 1964. La calidad de los hallazgos animó a la continuidad de las investigaciones en la zona con campañas anuales hasta 1970. Trabajos durante los que se documentaron hornos para la cocción de cerámica fechados en los siglos I-II d.C. (Sotomayor 1966a, b y c; 1970; Serrano 1974).

Las intervenciones arqueológicas se reanudaron en la década de los 90, de la mano de dos iniciativas diferentes. Por una parte el Módulo de Arqueología Urbana de la Escuela Taller de la Universidad de Granada, creado con la intención de contribuir a la rehabilitación y a la atribución de un uso social al Patrimonio Arqueológico de la institución, que realizó una pequeña excavación en el entorno del definido como Horno 7 (Casado et al. 1999). Y por otro, algunas intervenciones integradas dentro del programa “Arqueología urbana sobre la ciudad de Granada”, dirigido por Auxilio Moreno Onorato. En este contexto se realizaron algunos sondeos previos a la construcción de la Residencia Universitaria Carlos V y en la parcela contigua al Monasterio de la Cartuja, documentándose estructuras de época medieval y moderna (Moreno y Castillo 1995, informe inédito; Pérez 2002, 34).

Ya en el siglo XXI, las intervenciones arqueológicas en la Colina de Cartuja se han desarrollado principalmente siguiendo de nuevo dos modalidades diferentes: por un lado, aquellas relacionadas con intervenciones previas a la construcción de nuevos edificios o a la reurbanización de diferentes sectores del Campus Universitario; y por otro, las diseñadas específicamente para el desarrollo de prácticas por parte del alumnado de Arqueología de la Universidad de Granada, tanto de Grado como de Máster.

Al primer grupo pertenecen las excavaciones asociadas a la construcción de la biblioteca de la Facultad de Ciencias de la Educación en 2003 (Turatti Guerrero 2020), con el hallazgo de estructuras hidráulicas y un horno fechados en época moderna. También las intervenciones previas a la construcción del Centro de Investigación Mente, Cerebro y Comportamiento en 2010 (Moreno Pérez 2011 y 2020), donde se documentaron fosas neolíticas y una vivienda de finales de la etapa nazarí. La ampliación de la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales entre 2011 y 2013 (Román Punzón 2020), donde se exhumaron estructuras hidráulicas de época romana, evidencias de un asentamiento rural tardo antiguo y estructuras de aterramiento de época medieval, entre otros. O el amplio proyecto de reurbanización del propio Campus Universitario, en cuyo marco se programaron numerosas intervenciones diseminadas por la colina, que se llevaron a cabo entre 2013 y 2015, y que permitieron exhumar restos de época romana, medieval y moderna (García-Contreras y Moreno Pérez 2017; 2020).

Paralelamente desde 2009 se han ido desarrollando otras intervenciones arqueológicas, no marcadas por las necesidades urbanísticas, si no por



las docentes. La incorporación primero al Máster y después al Grado de Arqueología de sendas asignaturas de prácticas en excavación arqueológica, motivó el diseño de excavaciones en la Colina de Cartuja. Es decir, en un lugar donde se conocía de la existencia de restos arqueológicos, pero que además resultaba de fácil acceso para el estudiantado. Excavaciones en las que se aunó la docencia y la investigación, lo que terminó desembocando entre 2017 y 2022 en la puesta en marcha de un Proyecto General de Investigación (Sánchez 2017), autorizado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Desde este se desarrollaron excavaciones no sólo en el Alfar Romano, sino también en el Albercón y en el solar donde los Cartujos construyeron el ya desaparecido claustro grande de su monasterio. El proyecto sirvió además para promover el estudio diacrónico del poblamiento de la colina. Paralelamente, desde la Universidad de Granada se creó el proyecto Campus de Cartuja, orientado a la puesta en valor y divulgación de los valores patrimoniales del Campus Universitario.

Los restos arqueológicos exhumados en el Campus Universitario de Cartuja a lo largo de las últimas seis décadas, han experimentado diferentes casuísticas. Como resultado de ello, solo algunos se encuentran visibles a día de hoy y con proyectos de puesta en valor en diferentes grados de ejecución. Otros han sido conservados, pero volvieron a enterrarse. Y finalmente, algunos de ellos, después de ser documentados, fueron destruidos.

Entre los restos conservados y visibles destaca el complejo alfarero romano altoimperial que comenzó a excavar Manuel Sotomayor en los años 60, y que hoy en día sigue siendo espacio de prácticas para el estudiantado de arqueología de la Universidad de Granada. Las investigaciones desarrolladas en los últimos años, sobre todo las excavaciones realizadas a raíz de las obras de reurbanización del Campus, han permitido evidenciar que este espacio forma parte en realidad de un suburbio alfarero ubicado al norte del núcleo urbano de *Florentia Iliberritana* (la ciudad romana ubicada en el actual Albaicín), con estructuras y actividades desarrolladas a lo largo prácticamente de la totalidad del actual Campus Universitario (Moreno y Orfila 2017; Bustamante et al. 2024). En la parcela ubicada entre la Facultad de Teología y el CPIFP Aynadamar, en la parte media de la ladera de la colina, en el sector visible de este barrio artesanal suburbano, se han documentado diez hornos de tamaño y tipología diferentes: nueve de planta cuadrangular y uno de tendencia circular, contruidos con muros de cantos de río, ladrillos y/o tejas planas, unidos generalmente con barro, revestidos hacia el interior con una obra de adobes. En todos los casos, el elemento mejor conservado es la cámara de combustión, a la que en ocasiones se añadía el *praefurnium* (corredor de acceso al mismo) y la parrilla. Solo en algunas ocasiones se conservaba la cámara de cocción, espacio donde se ubicaban las cerámicas. Junto a los hornos se han excavado también una serie de estructuras y espacios anexos destinados a varios usos, principalmente almacenaje,



Alfar romano de Cartuja | foto J. Gámiz

abastecimiento de agua, preparación de la arcilla y testares. Especialmente interesantes han resultado estos últimos, pues han permitido determinar las producciones del alfar, tratar de analizar las técnicas y herramientas empleadas por los alfareros o sus modos de vida (Bustamante et al. 2024). A día de hoy existe un proyecto para la protección de los restos excavados, aprobado por la Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía y pendiente de financiación, que sustituirá la estructura que se diseñó en los años 70.

El segundo de los espacios donde los restos arqueológicos resultan visibles es el Albercón, ubicado en la parte más alta del Campus Universitario. Su construcción se fecha en algún momento del siglo XIII y se vincula con la existencia de la acequia de Aynadamar, que desde el siglo XI abastecía de agua al Albaicín. A mediados del siglo XIV, el albercón formaba parte de la almunia que Ibn al-Jatib, visir de Yusuf I y Muhammad V, poseía en el Pago de Aynadamar (Casares y Tito Rojo 2017), propiedad y paisaje que describe profusamente en algunos de sus poemas. En el siglo XVII parece que la estructura se encontraba abandonada y había sido rellenada de tierra para la plantación de olivos, fechándose en 1899 su recuperación por parte de la Compañía de Jesús (Casares y Tito Rojo 2017). Cubierto por una losa de hormigón, en 1985 fue convertido en depósito clave para el abastecimiento de agua del Distrito Norte de la ciudad de Granada. Función que mantuvo hasta que en 2021 se iniciara el proyecto para su recuperación, gracias a la financiación de la Universidad de Granada y el Patronato de la Alhambra y el Generalife. El proyecto ha supuesto el desarrollo de una amplia investigación arqueológica, apoyada en los datos previos aportados por los sondeos realizados en el marco de las prácticas con estudiantes ya mencionadas, a los que se añadieron nuevas excavaciones en el interior del vaso y en su perímetro. Gracias a ello se pudo determinar que la estructura hidráulica original había sido ampliamente transformada a finales del siglo XIX, resultando un estanque de tamaño más reducido pero mayor profundidad que el construido en época medieval (Vicente y García-Contreras 2024). Aunque durante las reformas finiseculares se habían conservado, consolidándose y restaurándose ahora en el nuevo proyecto, algunas de las estructuras que conformaron el perímetro del albercón del siglo XIII.

Por último también son visibles algunos de los restos documentados en las obras de construcción de la biblioteca de la Facultad de Ciencias de la Educación. Se trata concretamente de un tramo de acequia, conservado en una zona de acceso restringido de la biblioteca, y sobre todo, un horno fechado en los siglos XVI-XVII, para cuya conservación y puesta en valor se construyó un espacio anexo al de la biblioteca (Turatti Guerrero 2020). Ambas estructuras se han puesto en relación con las infraestructuras construidas por los cartujos para la gestión y administración de sus nuevas propiedades en Granada. En concreto, el horno se vincula con la producción de material latericio, fundamental en las edificaciones desarrolladas por la



Albercón de Cartuja finalizada la primera fase del proyecto de recuperación  
| foto E.H. Sánchez



Horno de la Facultad de Ciencias de la Educación |  
E.H. Sánchez



lladas por la Orden Cartuja pues tanto partes del monasterio, como la cerca que construyeron para delimitar su propiedades en el Pago de Aynadamar, como los muros de contención que levantaron para crear las paratas de cultivo, emplean el ladrillo como material constructivo. De la estructura fornácea moderna se conservan la cámara de combustión y su arco de acceso, así como parte de la parrilla y de la cámara de cocción, habiéndose perdido en su totalidad la cubierta de esta última. Estos restos fueron objeto de una minuciosa consolidación tras la construcción del edificio que los alberga, a lo que se une el empleo de una estructura metálica para garantizar la estabilidad de los arcos que sostienen la parrilla.

El segundo gran grupo de estructuras arqueológicas lo constituyen aquellas que tras su documentación, fueron vueltas a cubrir para garantizar su conservación. En este conjunto se incluyen los dos hornos romanos excavados durante las obras de reurbanización de Campus (2013-2015) bajo la acera de la calle Profesor Vicente Callao entre las facultades de Teología y Ciencias de la Educación, y preservados bajo el nivel de paso de la calle. De cronología altoimperial, ambas estructuras, de planta cuadrangular (Moreno y Orfila 2017), solo fueron excavadas parcialmente pues la conservación de la parrilla impidió el acceso a la cámara de combustión. Para la preservación de las estructuras se procedió a su relleno con arena y a la construcción de un forjado de chapa colaborante (un tipo de forjado compuesto por un perfil de chapa de acero y una capa compresora de hormigón) sobre una lámina de polietileno de protección (información aportada desde la Unidad Técnica del Vicerrectorado de Infraestructuras y Sostenibilidad de la Universidad de Granada).



Hornos romanos documentados en la C/ Profesor Vicente Callao (a partir de Moreno y Orfila 2017, figs. 11 y 12)



Estructuras hidráulicas documentadas en el solar del Centro de Investigación Mente, Cerebro y Comportamiento (Moreno 2020, fig. 7)

Dentro de este grupo de estructuras conservadas, pero no visibles en la actualidad se encuentra también el pozo-cisterna de los siglos XIII-XIV excavado durante las intervenciones previas a la construcción del Centro de Investigación Mente, Cerebro y Comportamiento. Diseñado para albergar una noria, junto a este se recuperaron numerosos fragmentos de arcaduces. El pozo-cisterna formaba parte de un complejo hidráulico más amplio, conformado además por una alberca y una acequia, que deben asociarse a un carmen (edificación de tipo doméstico) también documentado durante la excavación de la zona (Moreno Pérez 2020). De todas las estructuras recuperadas en la intervención de 2010, el pozo fue la única para la que el personal técnico de la Delegación de Cultura en Granada propuso su conservación. Para ello se replanteó levemente la planta del edificio y se redactó un proyecto de protección que implicó entre otras medidas la realización de un micropilotaje alrededor de la estructura y la construcción de una caseta de hormigón rodeando el alzado excavado.

Al igual que sucedió con la mayor parte de las estructuras exhumadas en las excavaciones previas a la construcción del Centro de Investigación Mente,

Cerebro y Comportamiento, buena parte de los restos arqueológicos documentados durante las intervenciones llevadas a cabo en la colina de Cartuja, aunque interesantes para la investigación, no presentaban la entidad ni el grado de conservación necesario para que las autoridades encargadas de la protección del patrimonio propusieran su conservación. La normativa arqueológica exige sin embargo su correcto estudio y documentación lo que, unido al interés de la propia Universidad de Granada, han garantizado la incorporación de los resultados de las excavaciones a la investigación sobre la historia de la ciudad de Granada en general y del propio Campus en particular.

Paralelamente, en el marco del Proyecto Cartuja, la Universidad de Granada ha buscado incorporar la información obtenida a partir de la actividad arqueológica también en la divulgación que se realiza sobre el patrimonio de la institución y sobre la dilatada historia de la ocupación humana del Campus de Cartuja. Así, las excavaciones y los restos arqueológicos forman parte de las visitas guiadas que se proponen con motivo de efemérides señaladas, y los hallazgos constituyen un elemento esencial del discurso del centro de recepción del Museo Abierto de Campus de Cartuja inaugurado en 2023 en la capilla del Colegio Máximo (Sánchez y Bustamante 2024).

## BIBLIOGRAFÍA

- Bustamante Álvarez, M., Sánchez López, E.H. y González Blas, A. (eds.) (2024) *El Complejo alfarero de Cartuja: un barrio artesanal en el suburbium norte de Florentia Iliberritana*. Granada, Editorial Universidad de Granada
- Casado Millán, P.J., Burgos Juárez, A., Orfila Pons, M., Alcaraz Hernández, F., Fernández García, M.I., Cassilenno Roldán, S., Cevidanes Pedrajas, S., Guerrero León, G., Murga Cordero, J. y Ruiz Torres, S. (1999) Intervención arqueológica de urgencia en el alfar romano de Cartuja. *Anuario Arqueológico de Andalucía 1994* (Tomo III), pp 129-139
- Casares Porcel, M. y Tito Rojo J. (2017) El paisaje en el Cercado Alto de Cartuja: cambios de uso y evolución de sus terrenos. En M. Orfila Pons y M<sup>a</sup> L. Bellido Gant (coords.) *Crónica de un paisaje: descubriendo el Campus de Cartuja: Hospital Real, del 5 de octubre de 2017 al 27 de enero de 2018*, pp. 69-77. Disponible en: <https://patrimonio.ugr.es/publicacion/cronica-de-un-paisaje-descubriendo-el-campus-de-cartuja/> [Consulta: 02/04/2025]
- García-Contreras, G. y Moreno Pérez, S. (2017) La secuencia histórica del campus universitario de Cartuja (Granada) a la luz de las actuaciones arqueológicas realizadas entre 2013 y 2015, *Antiquitas*, nº 29, pp. 163-182. Disponible en: <https://www.antiquitas.es/revista/2017/antiquitas-29-2017-10-secuencia%20historica.pdf> [Consulta: 02/04/2025]
- García-Contreras, G. y Moreno Pérez, S. (2020) Arqueología en la reurbanización del Campus de Cartuja", *Cuadernos Técnicos de Patrimonio*, nº 11, pp. 81-98. Disponible en: <https://patrimonio.ugr.es/publicacion/arqueologia-en-el-campus-de-cartuja-de-la-universidad-de-granada/> [Consulta: 02/04/2025]
- Gómez-Moreno Martínez, M. (1889) *Monumentos romanos y visigóticos de Granada*. Granada: Imprenta de La Lealtad.
- Moreno Pérez, S. (2011) La secuencia cultural en el solar del centro MCC, en el Campus de Cartuja (Granada), *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada*, nº 21, pp. 323-347. Disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/cpag/article/view/118/749> [Consulta: 02/04/2025]
- Moreno Pérez, S. (2020) La excavación arqueológica en el solar del CIMCYC (Campus de Cartuja, Granada), *Cuadernos Técnicos de Patrimonio*, nº 11, pp. 45-61. Disponible en: <https://patrimonio.ugr.es/publicacion/arqueologia-en-el-campus-de-cartuja-de-la-universidad-de-granada/> [Consulta: 02/04/2025]



- Moreno, M. y Castillo, M. (1995, informe inédito) Informe preliminar sobre la intervención arqueológica de urgencia en las parcelas de la futura residencia de estudiantes en el Campus Universitario de cartuja (Granada), Delegación Provincial de Cultura. Literatura gris
- Moreno Pérez, S. y Orfila Pons, M. (2017) El complejo alfarero romano de Cartuja (Granada). Nuevos datos a partir de las actuaciones arqueológicas desarrolladas entre 2013-2015, *Spal*, nº 26, pp. 187-210. Disponible en: <https://revistascientificas.us.es/index.php/spal/article/view/4555/3980> [Consulta: 02/04/2025]
- Pastor, M. (2002) *Corpus inscripciones Latinas de Andalucía. Vol. IV: Granada*. Sevilla: Dirección General de Bienes Culturales.
- Pastor, M. y Mendoza, A. (1987) *Inscripciones latinas de la provincia de Granada*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Pellicer, M. (1964) Actividades de la delegación de zona de la provincia de Granada durante los años 1957-1962, *Noticiario Arqueológico Hispánico*, nº 6, pp. 304-350.
- Pérez, C. (2002) Memoria de gestión de las actividades arqueológicas de la provincia de Granada", *Anuario Arqueológico de Andalucía 1999* (Tomo I), pp. 33-37.
- Román Punzón, J. (2020) Desde íberos a Jesuitas. Investigaciones en el Campus Universitario de Cartuja: la intervención arqueológica en la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales de la Universidad de Granada, *Cuadernos Técnicos de Patrimonio* 11, pp. 63-78. Disponible en: <https://patrimonio.ugr.es/publicacion/arqueologia-en-el-campus-de-cartuja-de-la-universidad-de-granada/> [Consulta: 02/04/2025]
- Sánchez López, E.H. (2017) Proyecto General de Investigación Campus de Cartuja. Estudio de la evolución diacrónica de un paisaje, *Debates de Arqueología Medieval*, nº 7, 2017, págs. 193-206
- Sánchez López, E.H. y Bustamante Álvarez, M. (2024) Museo abierto del Campus de Cartuja, *Cuadernos Técnicos de Patrimonio* 19, pp. 63-78. Disponible en: [https://patrimonio.ugr.es/wp-content/uploads/2024/09/CUADERNO19\\_Optimizado.pdf](https://patrimonio.ugr.es/wp-content/uploads/2024/09/CUADERNO19_Optimizado.pdf) [Consulta: 02/04/2025]
- Serrano Ramos, E. (1974) *La cerámica romana de los hornos de Cartuja (Granada)*. Tesis Doctoral. Universidad de Granada.

- Sotomayor Muro, M. (1966a) Alfar romano en Granada. En *IX Congreso Nacional de Arqueología (Valladolid, 1965)*. Valladolid, Congresos Arqueológicos Nacionales, pp. 367-372.
- Sotomayor Muro, M. (1966b) Excavaciones en la Huerta de la Facultad de Teología de Granada. Informe sucinto del resultado de los trabajos del 31 de agosto - 12 de septiembre, *Noticiario Arqueológico Hispánico* 1964-65, nº. VIII-IX, pp. 193-199.
- Sotomayor Muro, M. (1966c) Excavaciones en la Huerta de la Facultad de Teología de Granada. Informe sucinto del resultado de los trabajos del 19 de mayo - 4 de junio de 1965, *Noticiario Arqueológico Hispánico* 1964-65, nº VIII-IX, pp. 200-202.
- Sotomayor Muro, M. (1970) Siete hornos de cerámica romana en Granada con producción de sigillata. En *XI Congreso Nacional de Arqueología (Mérida, 1968)*. Mérida, Secretaría General de los Congresos Arqueológicos Nacionales, pp. 713-728.
- Turatti Guerrero, R. (2020) Las excavaciones en la Biblioteca de la Facultad de Ciencias de la Educación, *Cuadernos Técnicos de Patrimonio*, nº 11, pp. 29-42. Disponible en: <https://patrimonio.ugr.es/publicacion/arqueologia-en-el-campus-de-cartuja-de-la-universidad-de-granada/> [Consulta: 02/04/2025]
- Vicente Murcia, A. y García-Contreras Ruiz, G. (2024) Recuperación arqueológica del Albercón del Moro, templete y entorno La universidad construida. *Cuadernos Técnicos de Patrimonio*, nº 18, pp. 85-93. Disponible en: <https://patrimonio.ugr.es/wp-content/uploads/2024/04/CUADERNO18.pdf> [Consulta: 02/04/2025]







## El Museo Universidad de Navarra

Ignacio Miguéliz Valcarlos | Dpto. de Colección y Exposiciones, Museo Universidad de Navarra

# 05



## INTRODUCCIÓN

El Museo Universidad de Navarra cumplirá su décimo aniversario el 22 de enero de 2025, diez años que han estado cargados de actividades: casi sesenta exposiciones, residencias artísticas en artes plásticas y artes escénicas de más de veinticinco autores, creación de una orquesta y de un coro universitario, talleres de educación para universitarios, colegios y familias, proyectos académicos de investigación... todo ello tomando como base de inspiración y de trabajo la colección del museo. Una colección dividida en dos grandes fondos, el de fotografía, que a su vez se puede dividir en varios subfondos dependiendo de su origen, y el de pintura y escultura de arte contemporáneo. Tanto las actividades desarrolladas a lo largo de estos años, como las obras que integran la colección, pueden verse y consultarse en la [página web del museo](#).

El origen del museo se remonta al año 2008, cuando María Josefa Huarte, perteneciente a una conocida familia de mecenas y coleccionistas de arte de Navarra, ofreció a la universidad su colección de arte contemporáneo. Esta donación venía condicionada por una sola petición, la apertura de un museo de arte que sirviese para dar a conocer al público general el arte contemporáneo, para que de este modo pudiesen aprender y comprender este arte y así, desde el conocimiento, el espectador pudiese apreciarlo.

El edificio, encargado al arquitecto navarro Rafael Moneo, fue inaugurado el 22 de enero de 2015, y el museo nacía con vocación de servicio a la sociedad, buscando eliminar estereotipos y crear nuevos planteamientos de relación a través del arte y de los proyectos artísticos. El museo se estableció con base en tres ejes fundamentales, la conservación, difusión e investigación en arte contemporáneo y fotografía, con una mentalidad de centro de investigación de las artes, en el que los artistas encontrasen no solo apoyo para generar nuevos proyectos, sino que también pudiesen entablar un diálogo con los autores que les precedieron.

En el momento de constitución de dicho museo, al legado Huarte se unió la colección de fotografía que ya poseía la universidad, denominada como Fondo Fotográfico Universidad de Navarra. Fundación Universitaria de Navarra, que había nacido en 1981 como Legado Ortiz Echagüe. Efectivamente, en la década de los años 60 del siglo XX el fotógrafo José Ortiz Echagüe buscó un centro de arte al que poder donar la obra que había realizado y coleccionado a lo largo de su vida. Su intención era que la institución elegida mantuviese su obra unida, al mismo tiempo que la estudiase y difundiese.

En 1968, y a través de su hijo César, que era profesor en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra, acordó con ella la donación de todos sus materiales, con la condición de que su familia los entregaría tras su fallecimiento. De este modo, en 1981, un año después de la muerte de



José Ortiz Echagüe. Autorretrato  
| foto José Ortiz Echagüe

Ortiz Echagüe, llegó a la universidad la donación por él realizada, que incluía tanto las fotografías que había realizado, como sus negativos originales, materiales intermedios, archivo y biblioteca, además de obras de otros autores que había coleccionado.

Con el tiempo, y a raíz de esta donación, la universidad decidió crear una colección de fotografía histórica española que abarcase desde los orígenes de este medio hasta nuestros días. Para ello se planteó un programa de gestión e incremento de la colección a largo plazo, en el que se establecieron las líneas de desarrollo de la misma y su plan estratégico. Dentro de este planteamiento se estableció que el hilo argumental sería la construcción de la imagen desde el arte y cómo, a través de este medio, entendemos a las otras personas y a nosotros mismos; todo ello centrado en la imagen de España. Los autores susceptibles de formar parte de la colección serían aquellos que hubiesen trabajado en nuestro país, ya fuesen españoles o extranjeros. El objetivo de este plan era el de profundizar en la comprensión y conocimiento del fenómeno fotográfico en España, e incluirlo tanto en el ámbito de los museos como en el académico dentro de las universidades. De esta forma, en la colección, se recorren los casi 185 años de existencia de este arte en España a través de diversos autores, temáticas y técnicas que se trabajaron y desarrollaron en nuestro país.

## **GÉNESIS DE LA COLECCIÓN DEL MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA**

La colección del museo tiene dos orígenes fundamentales, las donaciones del fotógrafo José Ortiz Echagüe y de la mecenas María Josefa Huarte. La recepción de la primera de ellas se produjo en 1981, tras la muerte del fotógrafo e incluía tanto las piezas por él realizadas como las que había reunido de otros artistas a lo largo de su vida: 1.356 positivos en papel, 1.100 de ellos realizados por él y 256 de otros autores, cerca de 1.500 negativos en papel, 28.800 negativos en cristal y acetatos, materiales intermedios, su biblioteca y archivo, así como su laboratorio, cámaras y equipos fotográficos, además de mobiliario y objetos personales. En un principio, esta donación se inventarió y almacenó para su conservación, a la espera de desarrollar un proyecto sobre este fotógrafo, al mismo tiempo que el profesor José Antonio Vidal-Quadras defendía en 1991 una tesis doctoral sobre este fotógrafo en la facultad de Ciencias de la Información de la universidad, *José Ortiz Echagüe: Fotógrafo (1886-1980)*. En ella, el autor, centrándose en la biografía de Ortiz Echagüe, realizó una exhaustiva labor de documentación que ponía de relieve la dimensión internacional de este fotógrafo, como lo demostraba su participación en innumerables exposiciones fotográficas en todos los continentes, su pertenencia a numerosas asociaciones fotográficas a lo largo del mundo y su presencia en publicaciones internacionales, así como los premios y reconocimientos que recibió.



Tras esta primera actuación, la Universidad de Navarra habilitó un espacio con criterios museológicos dedicado a la colección, denominada Legado Ortiz Echagüe, que contaba con una zona de oficinas y almacenamiento, así como con una pequeña área expositiva en la que mostrar la obra del fotógrafo. Igualmente, en este momento se procedió a la restauración y catalogación de las fotografías, incluyendo la identificación de materiales y procedimientos fotográficos. Esta labor estuvo planificada y dirigida por Rafael Levenfeld y Valentín Vallhonrat, quienes también plantearon en 1992 un plan de acción a largo plazo, la creación de una colección de fotografía histórica española, desde los inicios de este medio hasta la actualidad, que recogiese no solo las obras producidas por los fotógrafos nacionales, sino también las realizadas por aquellos artistas internacionales que trabajaron en España.

En un principio, estas nuevas adquisiciones debían articularse en relación a la obra y temáticas de Ortiz Echagüe, de tal forma que vendrían a complementar y explicar la obra de este fotógrafo, planteando también un análisis del fenómeno fotográfico en torno a dos conceptos fundamentales: la fotografía como documento y la fotografía como expresión artística. Al mismo tiempo que se realizaban las primeras compras, se contactó con un conservador de fotografía, Ángel Fuentes de Cía, quien se encargó de diseñar el plan estratégico de conservación de la colección, atendiendo a las diferentes morfologías de las piezas que la integraban y a su conservación preventiva.

En estos momentos se produjeron dos compras clave para el Legado Ortiz Echagüe: la de las colecciones de fotografía española del marchante inglés Robert Herskowitz y la del coleccionista y librero madrileño Víctor Méndez Pascual. La primera, compuesta por cerca de 600 fotografías, y la segunda por un conjunto de más de 3000 imágenes, la mayoría integradas en álbu-

A la izquierda, Claudius Galen Wheelhouse, Plaza de la Constitución. Sevilla, papel a la sal, 1849  
| foto Wheelhouse

A la derecha, Hugh Owen, Placa de la Alhambra, Papel a la sal, 1851 | foto Owen

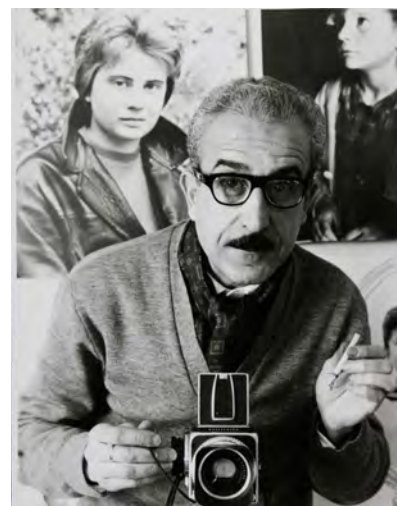


mes, que resultaban claves para entender la fotografía española del siglo XIX. Gracias a dichas compras ingresaron en la colección un importante conjunto de obras maestras, en especial calotipos y papeles a la sal, que constituyen hoy día uno de los fondos más completos de estas técnicas dentro de las colecciones españolas. Importante fue también la adquisición en 2001 del fondo completo de la obra del fotógrafo Juan Dolcet Santos, uno de los principales representantes de la Escuela de Madrid y del documentalismo español de la segunda mitad del siglo XX. En esta fecha se adquirieron cerca de 900 fotografías, así como cerca de 90.000 artefactos, entre negativos, interpositivos y materiales intermedios.

El crecimiento que fue experimentando la colección, donde las obras de José Ortiz Echagüe habían pasado a ser un pequeño porcentaje dentro del total de piezas que la componían, motivó también el cambio de denominación de la colección en 1997, pasando a llamarse Fondo Fotográfico Universidad de Navarra. Fundación Universitaria de Navarra (FFF), en alusión a la institución poseedora de la misma, que no era la universidad, sino una Fundación con fines culturales ligada a ella. Igualmente, aumentó la dimensión e importancia de la colección, que pasó a ser un referente en el ámbito de la fotografía. A lo largo de este tiempo se continuó con la adquisición de piezas para la colección, añadiéndose nuevos fondos, obras y autores, que fueron reforzando las donaciones y compras iniciales, y completando la visión de la fotografía española.

Dentro del plan estratégico y de desarrollo de la colección, y junto al planteamiento de formación e incremento de la misma a través de la compra de obra, sobre todo en relación a los artistas del siglo XIX y XX, se ideó un programa de residencias artísticas, denominado *Tender puentes*, para la inclusión de obras del siglo XXI. Este programa –aún hoy activo– busca establecer un diálogo entre artistas contemporáneos y la fotografía histórica de la colección a través de la producción de proyectos de nueva creación. Así, desde el museo se invita a creadores contemporáneos, tanto nacionales como internacionales, a conocer nuestra colección y a presentar un proyecto en el que su obra dialogue con alguna de las piezas, autores, técnicas o temáticas pertenecientes a nuestros fondos, bien desde un punto de vista físico o bien conceptual.

De esta forma, a través de este programa, los artistas no solo encuentran apoyo para generar nuevos proyectos, sino que también pueden entablar un diálogo con los autores que les precedieron, a los que en cierta medida también prestan su voz. Así, mediante la utilización de las imágenes que forman nuestra colección se produce un ejercicio de reflexión sobre las obras, autores o técnicas seleccionadas, pero también sobre cuestiones como la representación de la realidad, la construcción de la imagen y su percepción por parte del espectador, o sobre la manera que tenemos de entender a los



Juan Dolcet. Autorretrato en el estudio. 1967  
| foto Dolcet



Valentín Vallhonrat. Fotografía ornamental. N.º 17.  
Hexachrome. 2009 | foto Vallhonrat

demás y a nosotros mismos. Todo ello permite unas nuevas lecturas sobre la comprensión y percepción del fenómeno artístico y su vinculación con la sociedad.

Durante el periodo del Fondo Fotográfico, y antes de la inauguración del museo, se realizaron quince proyectos *Tender puentes*, todos ellos desarrollados por fotógrafos nacionales e internacionales. Tras la inauguración del museo, este programa adquirió nuevas dimensiones y se produjo un incremento en número de autores participantes. Además, las residencias no se limitaron solo a fotógrafos, sino que se invitó a unirse a artistas vinculados con las diferentes ramas que trabajan con la imagen y su representación, y también se abrió una nueva línea de residencias artísticas vinculadas a las artes escénicas con base en la actividad del teatro que se integra en el museo y con el mismo planteamiento de trabajo con la colección del museo.

### CREACIÓN Y APERTURA DEL MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Con la colección fotográfica integrada en el Fondo Fotográfico Universidad de Navarra. Fundación Universitaria Española ya asentada y en pleno funcionamiento, con una intensa actividad centrada en la formación y catalogación de la colección, en la investigación en torno al fenómeno fotográfico y en el préstamo de obras a exposiciones nacionales, así como en la organización de exhibiciones de nuestros fondos en instituciones externas, se recibió en la universidad el ofrecimiento de donación de su colección de arte contemporáneo por parte de María Josefa Huarte.

Dicha colección estaba formada por un conjunto de 47 obras de 18 artistas diferentes, con nombres capitales dentro del panorama artístico espa-



ñol de la segunda mitad del siglo XX, siendo los pilares de la misma Pablo Palazuelo, Jorge Oteiza y Antoni Tàpies, a los que había que añadir autores internacionales como Mark Rothko, Wassily Kandinsky y Pablo Picasso.

Debido a que la universidad ya estaba gestionando una de las grandes colecciones fotográficas españolas y por tanto tenía ya experiencia en el manejo de este tipo de fondos, se aceptó el ofrecimiento de la señora Huarte, que ponía como única condición para la donación la apertura de un museo. Como ya se sabe, todo ello se materializó el 22 de enero de 2015 con la inauguración del Museo Universidad de Navarra, en la que se unieron tanto las obras del legado Huarte como la colección de fotografía.

A partir de la apertura del museo, y gracias a la nueva dimensión del proyecto, el trabajo realizado con la colección hasta ese momento, experimentó un nuevo desarrollo. Se continuó con las labores en torno a la colección que se venían planteando desde sus orígenes, lo que ha permitido que, desde la donación inicial realizada por José Ortiz Echagüe, compuesta por cerca de 1500 positivos y 28.000 negativos, además de otros materiales intermedios, se haya pasado a unos fondos compuestos actualmente por cerca de 20.000 positivos fotográficos, 250.000 negativos y 1500 piezas de otras artes, como pintura, escultura, dibujo, grabado, vídeoarte e instalaciones. Y las cifras cambian continuamente, ya que nos encontramos ante una colección viva que todavía sigue creciendo con la incorporación de nuevas obras y autores. Obras que sirven de base para la investigación y la comprensión del fenómeno artístico a través de la investigación y el desarrollo de residencias de artistas. Una colección que, siguiendo el planteamiento de los donantes que la hicieron posible, establece como principios y objetivos fundamentales de la misma, como su ADN, la conservación e incremento de las obras que la integran, su difusión y puesta en conocimiento a la sociedad en general, y la investigación en torno al arte en todas sus formas y expresiones, así como la construcción de la imagen del mundo y el modo en el que el espectador la percibe. Estos objetivos constituyen en nuestros días los pilares de la actividad del museo, visibilizados principalmente a través del programa expositivo y de programas públicos que se desarrolla en dicha institución.

La apertura del Museo Universidad de Navarra supuso un cambio en la dimensión de las actividades vinculadas a la colección. Se continuó con la labor de formación y catalogación de la colección, los proyectos de investigación y formación en torno al fenómeno fotográfico y con los préstamos de obra a otras instituciones. Pero se comenzó una intensa actividad gracias a las posibilidades que ofrecía el nuevo edificio, que contaba no solo con salas expositivas, sino también con un teatro, aulas y talleres de formación.

A lo largo de estos años se han organizado sesenta exposiciones, vinculadas a proyectos realizados expresamente para el museo o bien a los artistas



María Josefa Huarte | foto Manuel Castells





Exteriores del Museo Universidad de Navarra  
| foto canduela

históricos que se integran en los fondos de la colección. Se ha continuado con el programa *Tender puentes*, que ha ampliado las residencias artísticas al ámbito de las artes escénicas, y se han realizado proyectos de creación en danza, música, teatro y ópera, proyectos que han rebasado el espacio físico del teatro y se han expandido por las salas expositivas. En este contexto, se ha creado un coro y una orquesta formada por estudiantes, y se ha potenciado los grupos de teatro de la universidad. Toda esta programación ha originado proyectos de investigación vinculados a las diferentes facultades de la universidad, desde la de Filosofía y Letras a las de Arquitectura o Diseño, pasando por otras que a priori no tienen relación con las artes, como las de Derecho, Económicas, Medicina o Enfermería, generando sinergias y diálogos que han enriquecido la vida universitaria y la formación de nuestros profesores, investigadores y estudiantes, propiciando una educación completa y multidisciplinar.





## Museos Pedagógicos universitarios en España: difusión y transferencia del patrimonio histórico educativo

Pablo Álvarez Domínguez | Universidad de Sevilla

# 06





## 1

Los antecedentes del Museo Pedagógico Nacional se encuentran en los numerosos museos pedagógicos que proliferaron en toda Europa a partir de la segunda mitad del siglo XIX y hasta los primeros años del siglo XX. Destacan como países pioneros en este sentido, Alemania, Austria, etc. Rusia se encuentra también en un destacado lugar. Otros países donde surgieron algunos destacados museos pedagógicos son: Suiza, Reino Unido, etc. En cambio, los países que menor vitalidad desarrollaron en este tema fueron: España, Francia, Portugal e Inglaterra. Fuera de Europa surgen museos pedagógicos en Canadá, Japón, EE.UU., Brasil, Argentina y Uruguay. Destacamos en este trabajo las siguientes fundaciones de museos pedagógicos: Londres, Inglaterra (1854); Hamburgo, Alemania (1855); Toronto, Canadá (1857); San Petersburgo, Rusia (1864); Leipzig, Alemania (1865); Viena, Austria-Hungría (1872); Roma, Italia (1874); Zúrich, Suiza (1875); Lisboa, Portugal (1882); Liubliana, Eslovenia (1898), etc. Antecedentes son, también, los intentos de creación de este tipo de instituciones como consecuencia de sucesivas recomendaciones sobre la conveniencia de que las escuelas normales tuvieran su propio museo pedagógico.

## 2

Cfr. <https://educacion.ucm.es/museombc>

## 3

Cfr. [https://medull.webs.ull.es/info\\_museo\\_objetivos.html](https://medull.webs.ull.es/info_museo_objetivos.html)

## 4

Cfr. <https://www.um.es/web/ceme/>

## LOS MUSEOS PEDAGÓGICOS UNIVERSITARIOS EN ESPAÑA: ENTRE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD

El Museo Pedagógico Nacional, dirigido por D. Manuel Bartolomé Cossío, fue el primer Museo Pedagógico creado en España en 1882, hasta que fue suprimido en 1941<sup>1</sup> (García del Dujo, 1985). Realmente, no se trataba de un museo, tal y como lo concebimos hoy en día, sino de un centro de recursos, investigación, reflexión y difusión de aspectos esenciales del fenómeno educativo, pensado y creado como el principal instrumento de formación y transformación del sistema educativo de la Institución Libre de Enseñanza (1876-1939). Desde la mencionada fecha, y ante la ausencia de una nueva inquietud política e institucional por refundarlo nuevamente, es preciso señalar que diferentes iniciativas con matices bien distintos a lo largo y ancho de la geografía española, lo han venido intentando desde los años ochenta/noventa por otras vías y con novedosas variantes. Desde luego, no con poco esfuerzo, con mucho trabajo y sin apenas apoyo institucional y económico.

Comentado lo anterior, y a partir de ahí, la consolidación y fortalecimiento del museismo pedagógico en España ha sido imparable, especialmente, en las dos últimas décadas. Este auge podemos explicarlo aparándonos en dos fenómenos: el primero, hace referencia al estudio del patrimonio educativo, que se ha consolidado como una disciplina emergente con entidad propia en el ámbito de la Historia de la Educación, sobre todo en el ámbito universitario; y, el segundo, tiene que ver con la fiebre que los historiadores/as de la educación, particularmente, han puesto de manifiesto a la hora de crear museos de educación, pedagógicos o escolares, y de coleccionar, atesorar y conservar objetos y materiales de la escuela. Tanto en España, como en Europa y América, estos espacios museísticos han venido esforzándose de manera determinante para favorecer la construcción de la perspectiva histórico educativa a través de la conservación y puesta en valor de la escuela como bien musealizable (Ruíz Berrio, 2006; 2010). Si bien en Europa podemos contabilizar unas 4.000 instituciones de Educación Superior que albergan unos 17.600 museos y/o colecciones de todo tipo (Talas y Lourenço, 2012), en el caso de España, y en lo que respecta a proyectos museísticos, orientados a conservar, exponer y difundir el patrimonio educativo, podemos cuantificar en torno a unas sesenta iniciativas museístico pedagógicas de diversa índole, carácter, tamaño y repercusión. La obra *Los Museos Pedagógicos en España: entre la memoria y la creatividad* (Álvarez, 2016), dio cuenta de ello en su momento. Desde su publicación, habría que sumar una decena más de iniciativas, aproximadamente. Centrándonos en el caso de las universidades españolas, que es el que nos compete en este momento, hay que señalar que 10 de ellas cuentan con museos pedagógicos. Nos referimos a la Universidad Complutense de Madrid<sup>2</sup> (1989), la Universidad de La Laguna<sup>3</sup> (1999), la Universidad de Murcia<sup>4</sup> (2009), la Universidad de Salamanca<sup>5</sup> (2010), la Universidad Autónoma de Madrid (2011), La Universidad de

Huelva<sup>6</sup> (2011), la Universidad de Valencia<sup>7</sup> (2011), la Universidad de Sevilla<sup>8</sup> (2012), la Universidad de Jaume I de Castellón<sup>9</sup> (2014), la Universidad del País Vasco<sup>10</sup> (2014), y la Universidad de Alcalá de Henares<sup>11</sup> (2021), que fue la última en llevar a cabo un proyecto de esta índole.

Estos museos son instituciones que buscan no solo preservar el patrimonio histórico y cultural, sino también fomentar el aprendizaje y la reflexión sobre la historia educativa, la evolución de los sistemas de enseñanza y la forma en que los mismos han influido en la sociedad. Cada uno de ellos cuentan con interesantes proyectos culturales de transferencia del conocimiento, así como con actividades didácticas y de divulgación, orientados a dar respuestas a los interrogantes que la sociedad se plantea sobre la necesidad de concebir el patrimonio histórico educativo como una realidad integral, capaz de influir en el desarrollo personal, colectivo e identitario de la ciudadanía.

Precisamente, del análisis de la historiografía educativa española más reciente, se desprende una determinante atención prestada al estudio del patrimonio histórico educativo. Varias circunstancias evidencian tal emergencia: a) Diseño y puesta en marcha de un amplio número de exposiciones pedagógicas, ligadas a la publicación de catálogos que se conciben para dar cuenta a la sociedad de la existencia y proliferación de este patrimonio desconocido, y para darlo a conocer al conjunto de la sociedad; b) Publicación de una serie de estudios y obras emblemáticas que se convierten en herramientas fundamentales para quienes mantienen un interés especial en el estudio de la cultura escolar y el patrimonio histórico educativo (Álvarez, 2016; Álvarez, Dávila y Naya, 2017; Álvarez y Rebollo, 2021; Escolano y Hernández, 2002, 2007; Juan, 2008; López, 2001, 2013; Meda y Badanelli, 2013; Moreno, 2015; Ruíz, 2006, 2020); c) Fundación de la Sociedad Española para el Estudio del Patrimonio Histórico Educativo (SEPHE) en 2023, así como de otras sociedades y asociaciones concebidas para conservar y revalorizar la memoria de la escuela a través de la puesta en valor de su patrimonio material e inmaterial. En el caso de la Universidad de Sevilla, se funda en 2012 la Asociación Universitaria para la Conservación del Patrimonio Educativo (AUCEPE); d) Organización y celebración de importantes congresos y eventos científicos que sirven para dar cuenta, especialmente, de la actualidad y prospectiva de cuantos estudios y proyectos se desarrollan en torno a la cultura escolar y el patrimonio educativo. A este respecto, destáquense especialmente las Jornadas Científicas de la SEPHE, de las que se han celebrado ya 11 ediciones<sup>12</sup>, con carácter bianual; e) Proliferación de grupos de investigación que comienzan a introducir entre sus líneas de investigación prioritarias la cultura escolar, la museología de la educación y el patrimonio educativo, lo que se pone de manifiesto a través de múltiples proyectos de I+D+i subvencionados en convocatorias competitivas<sup>13</sup>; f) Creación de un nutrido grupo de museos pedagógicos, que llegan a extenderse por toda la geografía española, de norte a sur, y de este



Museos Pedagógicos Universitarios de España  
| Elaboración propia

5

Cfr. <https://campus.usal.es/~cemupe/inicio.html>

6

Cfr. <https://www.uhu.es/museopedagogico/>

7

Cfr. <https://www.uv.es/uvweb/departamento-educacion-comparada-historia-educacion/es/seminario-museo-historia-escuela/presentacion-objetivos-1285875367517.html>

8

Cfr. <http://institucional.us.es/museopedagogia/>

9

Cfr. <https://sephe.org/red-mein-phe/983/museo-pedagogic-de-castello-mpdc/>

10

Cfr. <https://www.ehu.eus/es/web/gipuzkoa/hezkuntzaren-museoa>

11

Cfr. <https://cultura.uah.es/es/visitas/Museo-de-la-Educacion-Antonio-Molero-00002/>

12

Cfr. <https://sephe.org/jornadas-sephe/>

13

A este respecto, destáquense a modo de ejemplo los siguientes temas, ligadas a distintos grupos de investigación de diferentes universidades españolas: Género y museología de la educación. U. de Sevilla y U. Complutense de Madrid; Ciencia y patrimonio educativo en Institutos de Secundaria. CSIC. Madrid; Fotografía, imagen y memoria de la educación. U. de las Islas Baleares; Arquitectura, mobiliario escolar y material científico-pedagógico. U. de Murcia; Museología virtual, patrimonio inmaterial y didáctica del patrimonio. U. de Sevilla; Manuales escolares como patrimonio de la educación. UNED y U. de Granada; Cuadernos escolares y escrituras al margen. U. de Salamanca; Patrimonio educativo y Tecnologías de la Información y la Comunicación. U. de Sevilla y U. de Valencia; Museos pedagógicos virtuales y educación para la ciudadanía. U. de Vic; Prensa escolar y cuadernos escolares como patrimonio de la educación. U. de Salamanca, U. de Alcalá de Henares y U. de Málaga; Patrimonio educativo de órdenes religiosas. U. del País Vasco.

14

Destáquese en este sentido la Exposición Virtual "Mujeres y educación: artefactos y sensibilidades": <https://grupo.us.es/mujeryeducacion/> Un proyecto del Museo Pedagógico de la Facultad de CC. de la Educación de la Universidad de Sevilla, en colaboración con la Universidade do Estado de Rio de Janeiro (Brasil), y con una decena de Museos Pedagógicos españoles, especialmente, universitarios

a oeste (Álvarez, 2016); g) Aprovechamiento de las tecnologías de la información y la comunicación para la puesta en valor y difusión del patrimonio histórico educativo, debiéndose destacar especialmente, tanto la apertura de páginas webs de museos pedagógicos que dan cuenta de su patrimonio, como la creación de espacios virtuales expositivos que contribuyen a una mayor visibilización de la historia y la memoria escolar<sup>14</sup>; h) Introducción de los estudios sobre el patrimonio histórico educativo en la formación reglada, bien a través de asignaturas pertenecientes a los Grados de Pedagogía y Magisterio; bien a través de proyectos de innovación docente desarrollados en el marco de las mencionadas, bien a través de Trabajos de Fin de Grado o de Fin de Máster; bien a través de tesos doctorales; bien a través de seminarios impartidos en Cursos de Doctorado; o bien a través de cursos de extensión universitaria, por señalar algunos casos.

En cualquier caso, este panorama resulta especialmente alentador, sobre todo si tomamos consciencia de que la Historia de la Educación, valiéndose de los museos pedagógicos universitarios, tiene en sus manos en este momento la oportunidad de desarrollar una política propia de interpretación, divulgación científica y transferencia del patrimonio histórico educativo a la sociedad. Todo ello con el fin de poner en valor la cultura de la escuela, su historia y su memoria, para poder legarlas dignamente a las generaciones venideras. No podemos perder de vista que un museo universitario, además de responder a las funciones encomendadas a los museos en general, debe tener como prioridad convertirse en un instrumento de primer orden para que la universidad alcance las funciones encomendadas de docencia, investigación y transferencia del conocimiento (Navarro y Alpañez, 2024, 301). No obstante, si bien es fácil constatar que el incremento del interés por los bienes culturales de las instituciones de enseñanza superior es una realidad, no ocurre lo mismo si nos referimos al compromiso que por parte de las administraciones ha de llevarse a cabo en torno a la inversión de recursos económicos en estos asuntos.

La historia se ocupa de todos los avatares del ser humano en el titánico ámbito del pasado. En consecuencia, histórico es todo cuanto posee la huella del ser humano. El compromiso de la Universidad con la historia del tiempo escolar, a través de la creación de museos pedagógicos, entre otras cosas, pone de manifiesto que el patrimonio histórico educativo no es solamente territorio de historiadores/as de la educación. Nos referimos a un patrimonio colectivo, que nos traspasa a todos/as, de un fragmento del pasado que forma también parte de nuestros presentes. Cuando hacemos referencia al estudio del patrimonio educativo, no solamente nos interesa recuperar objetos escolares (patrimonio material), sino también la memoria de los sujetos, los testimonios vivos (patrimonio inmaterial). Junto a la parte tangible y visible de la Historia de la Educación, resulta pertinente aprender a buscar y encontrar el recuerdo en conversaciones sosegadas con los textos de

la historia, debiéndose aspirar a la interpretación de las voces del pasado. Objetos, pero también escritos y voces ligadas al mundo de la escuela, constituyen un patrimonio histórico educativo muy valioso e importante, que hay que salvar, aprovechar y dar a conocer a través de los museos pedagógicos universitarios. Como argumenta Mayordomo:

Las huellas o muestras que conservamos de nuestro pasado educativo son preciados bienes culturales que nos transmiten un patrimonio o herencia; sin duda nos permiten comprender mejor bastantes aspectos importantes del mismo. Podemos hacerlo por medio de diversas materialidades que perduran, pero también a través de voces y escritos que vienen de aquel tiempo pretérito, o que estamos en condiciones de obtener, en la actualidad, desde la palabra viva de actores y/o testigos del mismo. (Mayordomo, 2020, 3).

Las universidades en España, y con ellas, su patrimonio histórico educativo, constituyen un legado inestimable que conecta a la sociedad actual con el pasado escolar, proporcionando un sentido de identidad a la comunidad, visible a través de objetos pedagógicos como manuales escolares, cuadernos, mapas, globos terráqueos, plumas, tinteros, pizarrines, cabases, etc. El patrimonio educativo, como parte visible de la Historia de la Educación, se convierte en herencia histórica y en historicidad evidenciada, digas de ser representadas. El conocimiento de la historia y la recuperación de la memoria no puede ser un acto finalista. Debe convertirse en la pieza clave para la construcción del futuro educativo en el que cada institución y colectivo asuma la responsabilidad que le pertenece.

### **EL MUSEO PEDAGÓGICO DE LA FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA: EL RETO DE DIVULGAR Y TRANSFERIR EL PATRIMONIO EDUCATIVO**

El Museo Pedagógico de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Sevilla abre sus puertas al público el 4 de octubre de 2012. Se trata de un espacio universitario de carácter docente e investigador, cuyas funciones son las de adquirir, reunir, ordenar, documentar, archivar, proteger, conservar, estudiar y exponer de manera didáctica una muestra representativa de cuantas piezas y elementos conforman el patrimonio educativo. Las claves que lo definen son la vertiente didáctica, la variedad de públicos a los que atiende, la perspectiva de género y la transferencia del conocimiento (Álvarez y Rebollo, 2021). El museo pedagógico universitario es un recurso facilitador para la extensión, transferencia y divulgación del conocimiento patrimonial histórico educativo desde el entorno universitario hacia la ciudadanía, en general. A este respecto, a la comunidad científica



Museo Pedagógico de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Sevilla  
| Colección fotográfica del Museo



de historiadores/as de la educación, le corresponde trabajar en el diseño y puesta en marcha de buenas prácticas didácticas y recursos que faciliten la comunicación del patrimonio educativo de una manera más dinámica, social y participativa.

La divulgación científica realizada desde los museos pedagógicos universitarios conlleva que el/la divulgador/a científico/a ponga su empeño en trasladar a la sociedad el conocimiento creado a través de la Historia de la Educación, mediante un lenguaje “traducido” para la ciudadanía. En este caso en el que nos centramos, el museo ha de intentar hacer siempre un esfuerzo ímprobo por completar sus funciones museológica y museográfica con el desarrollo de una función difusora, centrada en aumentar la dimensión expositiva y respondiendo a los intereses específicos de distintos tipos de públicos. Partiendo entonces de que las formas que puede adoptar el proceso de divulgación científica son múltiples (Belenguer, 2003), presentamos a continuación un análisis descriptivo de aquellas que en concreto ha asumido el Museo Pedagógico de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Sevilla. Señalamos las más significativas formas de divulgación, estructuradas en torno a cuatro bloques:



#### a) Divulgación en tres dimensiones:

El espacio del museo se concibe y utiliza como teatro de la memoria y como recurso de divulgación científica que invita a los espectadores que lo visitan a convertirse en actores de su propio pasado educativo, a interactuar con la historia y la cultura, y a proyectar su imaginación histórica. El museo, a través de sus dos salas expositivas, principalmente, (una dedicada a la educación republicana y al periodo del nacionalcatolicismo en España, y otra a la Educación General Básica (EGB), con la Ley General de Educación de 1970), pone a disposición de la ciudadanía un escenario para la representación de la memoria escolar, cuya existencia se ha convertido en agente dinamizador de la Facultad, propiciando encuentros intergeneracionales y visitas de diferentes colectivos y agentes sociales. Junto a ello, es necesario destacar también las diferentes exposiciones temporales que el museo ha ido concibiendo progresivamente para deleite de sus visitantes. Exposiciones que además han sido cedidas en préstamo a otras agencias educativas, como centros de Educación Primaria o Secundaria, por ejemplo; lo que ha permitido que el conocimiento histórico educativo haya llegado a un público más amplio. Destaca, particularmente, una decena de exposiciones temporales dedicadas a temas de género y educación y la historia de la educación de las mujeres.



Museo Pedagógico de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Sevilla  
| Colección fotográfica del Museo

## b) Escrituras:

Diferentes trabajos de temáticas diversas publicados en libros; capítulos de libro; revistas científicas nacionales y extranjeras; revistas de divulgación; comunicaciones en actas de congresos, jornadas y seminarios; reportajes en prensa; cuentos infantiles online; etc., configuran el elenco de publicaciones fundamentales para divulgar el conocimiento patrimonial histórico educativo a la sociedad<sup>15</sup>. Igualmente, el museo pedagógico ha sido objeto de estudio, descripción y análisis en diferentes textos publicados al hilo de la celebración de eventos científicos, tanto de carácter nacional, como internacional. Otros documentos escritos como las memorias del museo, dípticos y trípticos informativos, fichas para autovisitas, guías para la autointerpretación del patrimonio, postales, carteles, textos en páginas web, etc., constituyen el variado elenco de formas de divulgación, que vinculadas con lo escrito, ha adoptado el museo desde su fundación, en aras de acercar el patrimonio educativo a la sociedad.

## c) Palabras:

Hágase notar a este respecto la dimensión internacional que ha ido adquiriendo la labor divulgativa que se ha desarrollado desde el museo. Como ejemplo, citamos la presentación del museo en diferentes foros internacionales a través de la impartición de conferencias y/o ponencias en congresos, simposios, jornadas, seminarios y workshops celebrados en países tan dispares como España, Italia, Portugal, Francia, Argentina, Brasil, Uruguay, México o Cabo Verde. Resulta de interés la impartición de 3 cursos de extensión universitaria<sup>16</sup> dirigidos a toda la ciudadanía, en general. Hay que mencionar también la participación del museo en Cafés con Ciencia<sup>17</sup> o diálogos científicos con la sociedad. Muy significativa ha sido además la participa-



## 15

Parte importante de estos trabajos puede consultarse en la página web del Museo Pedagógico. Cfr. <http://institucional.us.es/museopedagogia/informacion/bibliografia/>

## 16

Los títulos de los cursos fueron: "Educación y formación en el contexto museístico. La utilización del Museo Pedagógico como recurso educativo" (2008); "Pedagogía museística: didáctica, virtualidad y difusión del patrimonio histórico-educativo" (2009); "Museos y educación: posibilidades didácticas para la difusión e interpretación del patrimonio cultural e histórico-educativo" (2010). Todos ellos, de 30 horas de duración, impartidos bajo el patrocinio del Vicerrectorado de Extensión Cultural y Relaciones Internacionales de la Universidad de Sevilla.

## 17

Cfr. <https://cafeconciencia.fundaciondescubre.es/>

## 18

Mencionemos como ejemplos los siguientes: a) Programa "En Primera Persona", de Radio Nacional de España, dirigido por Sandra Camps, donde se emitió el reportaje titulado: Museo Pedagógico. La escuela del pasado desde el presente" (2020). Cfr. <https://www.rtve.es/album/audios/en-primera-persona/primera-persona-museo-pedagogico-escuela-del-pasado-desde-presente-07-05-20/5572016/>; b) Programa en RadioTvUNIBA, Radio ufficiale delle Università degli Studi di Bari Aldo Moro (Italia), con el tema: "Ripercussione accademica sociale e culturale del Museo Pedagógico nell'attualità" (2019). Cfr. [www.casauniba.net/le-interviste](http://www.casauniba.net/le-interviste)

## 19

Cfr. <http://revista.muesca.es/experiencias15/364-encuentro-intergeneracional>

ción del museo en programas de radio<sup>18</sup> nacionales e internacionales, y en encuentros intergeneracionales<sup>19</sup> orales entre abuelos/as-nietos/as, organizados en la misma sede del museo. Otra actividad destacable se centra en la organización de actividades teatrales ligadas a recordar, por ejemplo, los juegos de la infancia a través de actuaciones de payasos flamencos<sup>20</sup>.

#### d) Imágenes:



Especialmente reseñable resulta la edición del documental “El Museo Pedagógico de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Sevilla: un espacio para compartir historias” (2014)<sup>21</sup>, un trabajo que refleja la impronta del museo y el conjunto de acciones y actividades que se desarrollan desde el punto de vista divulgativo para llegar a la ciudadanía. Junto a ello, hay que mencionar la creación de un recurso DVD de Realidad Extendida “El Museo Pedagógico: un paseo por la Historia de la Educación” (2018)<sup>22</sup>, en aras de ofrecer a la sociedad una visita virtual a las instalaciones del Museo Pedagógico a través de Realidad Aumentada. Es reseñable también el protagonismo que se le ha dado al cine histórico educativo en el museo, lo que se ha materializado a través de la organización de Cine Forum abiertos al público y en los que se han facilitado miradas e imágenes retrospectivas al pasado de la educación. Junto a ello, se hace notar la celebración de un concurso nacional de dibujo y pintura, que ha tenido dos ediciones; la primera, bajo el lema “Una mirada crítica al pasado de la escuela” (2016), y la segunda, dedicada a propiciar “Una mirada crítica y científica a la educación de las niñas” (2017)<sup>23</sup>. La participación del equipo del museo ha sido muy activa en diferentes programas de televisión a través de reportajes y entrevistas, en el diseño de vídeos didácticos, o en grabaciones de testimonios/entrevistas a educadores/as reconocidos/as o a personas mayores que acudieron a la escuela del ayer. Otra actividad de interés tiene que ver con la recreación en vídeo desde el presente de fotografías escolares del ayer, con el fin de crear conciencia patrimonial educativa entre los estudiantes de Ciencias de la Educación, sus familiares y vecinos<sup>24</sup>.



#### e) Otros:



Museo Pedagógico de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Sevilla  
| Colección fotográfica del Museo

Además del conjunto de actividades reseñadas, apuntamos algunas otras que se han realizado desde el museo, y que por su generalidad, no se han integrado en las categorías consideradas. En primer lugar, señalar la participación del museo en diferentes talleres, exposiciones y otras actividades ligadas a ferias y festivales de divulgación científica, como por ejemplo, la Noche Europea de los Investigadores/as “Mujeres y hombres que hace Ciencia para ti”<sup>25</sup>, la Fiesta de la Historia<sup>26</sup>, la Noche de los Museos<sup>27</sup>, las Jornadas de Puertas Abiertas de la Facultad de Ciencias de la Educación, el Salón del Estudiante y Ferisport<sup>28</sup>, etc. En segundo lugar, mencionar la organización de eventos conmemorativos por parte del museo, así como de



talleres y actividades didácticas destinadas principalmente al alumnado de Educación Primaria, Secundaria y Formación Profesional (Álvarez, Núñez y Rebollo, 2016). En tercer lugar, señalar también actividades como: Scape Rooms y otras experiencias de gamificación; yincanas en la calle; así como espectáculos con títeres y marionetas.

## REFLEXIONES FINALES

La Museología de la Educación en España goza en la actualidad de un buen estado de salud, presentando un futuro prometedor por delante. Se trata de una museología en proceso de construcción, que puede ayudarnos a comprender mejor nuestro mundo y el de la escuela, porque la sociedad está presente en cada persona como un todo a través del lenguaje, las normas, la cultura y el patrimonio histórico educativo. No obstante, los museos pedagógicos, en general, siguen siendo un tanto desconocidos para la mayor parte de la sociedad en todo el territorio nacional. En este sentido, queda un largo camino por recorrer de cara a visibilizarlos y difundir a la vez su patrimonio educativo.

Los historiadores/as de la educación del tiempo presente, tienen la posibilidad de a través de los museos pedagógicos universitarios, llegar a todos los sectores de la sociedad con más facilidad, cercanía y atractivo. De esta forma, estos museos están en disposición de reconocer que a través de diferentes posibilidades, ideas, procesos y actividades didácticas, pueden



20

Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=NhJ-zONJ3VHM>

21

Documental editado por el Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías (SAV) de la Universidad de Sevilla. Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=ul7gRnyLtpl&t=749s>

22

Cfr. <http://institucional.us.es/museopedagogia/839-2/>

23

Pueden consultarse las bases del concurso, a modo de ejemplo, en: <http://canalciencia.us.es/i-concurso-nacional-de-dibujo-y-pintura-una-mirada-critica-al-pasado-de-la-escuela/> Y las resoluciones de las dos ediciones celebradas en: <http://canalciencia.us.es/i-concurso-nacional-de-dibujo-y-pintura-una-mirada-critica-al-pasado-de-la-escuela/>; <http://revista.muesca.es/noticias-antiguas/3-news-flash/408-2017-07-20-15-51-16>

24

El tipo de estampas histórico educativas pueden visualizarse en el siguiente canal Youtube de patrimonio educativo: <https://www.youtube.com/user/patrimonioeducativo>

25

Cfr. <https://lanochedelosinvestigadores.fundaciondescubre.es/portada/>

26

Cfr. <https://fiestadelahistoria.wordpress.com/la-fiesta-de-la-historia/>

27

Cfr. <https://onsevilla.com/dia-internacional-museos-2019-sevilla>

28

Cfr. <https://www.sadus.us.es/index.php/eventos/salon-de-estudiantes-y-ferisport>



contribuir a la creación de nuevas relaciones intersectoriales e interinstitucionales que faciliten la divulgación de la Historia de la Educación a través del estudio y conocimiento del patrimonio escolar. El museo pedagógico se presenta como un claro recurso facilitador de la extensión, divulgación y transferencia del conocimiento histórico educativo en conexión con la Universidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Domínguez, P. (Coord.) (2016) Los Museos Pedagógicos en España: entre la memoria y la creatividad. Gijón: TREA Ediciones y Editorial Universidad de Sevilla (EUS).
- Álvarez, P., Dávila, P. y Naya, L.M. (2017) Education museums: historical educational discourse, typology and characteristics. The case of Spain. *Paedagogica Historica. International Journal of the History of Education*, vol. 54, nº 6, pp. 827-845. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/00309230.2017.1392991>
- Álvarez, P.; Núñez, M. y Rebollo, M. J. (2016) El Museo Pedagógico de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Sevilla: una obra en tres actos. En: Álvarez, P. (Ed.). Los Museos Pedagógicos en España: entre la memoria y la creatividad. Gijón: Trea y EUS, pp. 33-46.
- Álvarez, P. y Rebollo, M. J. (2021) Transferencia del conocimiento patrimonial histórico educativo a través de los museos pedagógicos universitarios españoles. *Revista Historia da Educaçao*, nº 25, pp. 1-34. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.1590/2236-3459/105032>
- Escolano, A. (Ed.) (2007) La cultura material de la escuela. En el centenario de la Junta para la Ampliación de Estudios 1907-2007. Berlanga de Duero (Soria): CEINCE.
- Belenguer, M. (2003) Información y divulgación científica: dos conceptos paralelos y complementarios en el periodismo científico. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, nº 9, pp. 43-53.
- Escolano, A. y Hernández, J.M. (2002) La memoria y el deseo: cultura de la escuela y educación deseada. Valencia: Tirant lo Blanch.
- García del Dujo, Á. (1985) Museo Pedagógico Nacional (1882-1941). Teoría educativa y desarrollo histórico. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Juan, V. (ed.) (2008) Museos Pedagógicos. La memoria recuperada. Huesca: Gobierno de Aragón, Museo Pedagógico de Aragón.
- López, R. (2001) La escuela por dentro. Perspectivas de la cultura escolar en la España del siglo XX. Valencia: Universitat de Valencia.
- López, R. (2013) Historia de la Escuela y Cultura Escolar: dos décadas de fructíferas relaciones. La emergente importancia del estudio sobre el patrimonio escolar. *Cuestiones Pedagógicas*, nº 22, pp. 17-42.

- Mayordomo, A (2020) El legado de las voces y los escritos: su valor como testimonio de la cultura escolar. *Ridphe-R. Revista Iberoamericana de Patrimonio Educativo*, vol. 6, pp. 1-31, 2020. Disponible en: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/ridphe/article/view/13504/8840>
- Meda, J. y Badanelli, A.M. (2013) La historia de la cultura escolar en Italia y en España: balance y perspectivas. Macerata: Edizioni Università di Macerata.
- Moreno, P. L. (2015) La historiografía del patrimonio educativo en España: un balance crítico. *Educar em Revista*, nº 58, pp. 87-102.
- Navarro, R. y Alpañez D. (2024) Museos universitarios: investigación, educación y transferencia del conocimiento. La aportación del MUA. *Revista PH Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* n.º 113, octubre, pp. 301-303.
- Ruiz, J. (2006) Historia y museología de la Educación. Despegue y reconversión de los museos pedagógicos. *Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*, nº 25, 271-290.
- Ruíz, J. (2010) El patrimonio histórico-educativo. Su conservación y estudio. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Talas, S. y Lourenço, M. (eds) (2012) Organización y reorganización: planificación del patrimonio universitario para el futuro. Padova: Padova University Press.







## La conservación del patrimonio de la Universidad de Granada. El Centro de Gestión y Restauración

Teresa Espejo Arias | Secretariado de Conservación y Restauración, Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Patrimonio y Relaciones Institucionales, Universidad de Granada

# 07



Centro de Gestión y Restauración del Patrimonio Cultural. Taller de restauración de pintura y escultura | Foto CGR.UGR, fuente de todas las imágenes que ilustran esta contribución si no se indica lo contrario



Restauración escultórica



Restauración de libros y documentos

Limpieza y mantenimiento de colecciones in situ,  
Colección didáctica del Dpto. de Mineralogía y  
Petrología

La historia y el patrimonio de la Universidad de Granada son valores identitarios de nuestra institución que nos hablan de su pasado, de su evolución y progreso, y de cómo estos últimos han acompañado al desarrollo de la sociedad y al crecimiento de la ciudad de Granada.

La Universidad de Granada fue promovida por Real Cédula del Emperador Carlos V en 1526 (Cédula 1526) y confirmada su fundación mediante la bula papal expedida en 1531 (Iglesia Católica 1531a; Iglesia Católica 1531b) por Clemente VII. Durante estos casi quinientos años, nuestra universidad ha mantenido una clara postura de responsabilidad con la conservación de su patrimonio. Primero con sus edificios, no solo con los considerados históricos y que estuvieron vinculados al inicio de la actividad académica, sino también con aquellos otros que se han ido incorporando a lo largo del tiempo; en total, más de un centenar de los que seis están declarados Bien de Interés Cultural (BIC). Inmuebles patrimoniales que han mantenido su uso con las modificaciones necesarias ajustadas a la propia evolución y dinámica de la universidad. La nueva construcción de edificios singulares ha contribuido al enriquecimiento arquitectónico y urbanístico de la ciudad, sumándose a la valiosa herencia cultural de esta universidad.

La riqueza patrimonial de la Universidad de Granada reside también en sus yacimientos arqueológicos, en su herbario o en sus jardines botánicos, en sus cinco museos y en sus más de treinta colecciones que reúnen un variado e importante conjunto de piezas de carácter histórico artístico, científico, tecnológico e industrial. Se trata de objetos relacionados con múltiples ámbitos de conocimiento despojados ya de su función docente o investigadora que resignificados como objetos patrimoniales aportan valor como testimonio tangible de la evolución del conocimiento y del modo de transmitirlo. Hay que añadir además un gran legado bibliográfico y documental, inseparables de la historia del conocimiento y de la gestión de la institución, y su patrimonio inmaterial constituido por los usos, costumbres y rituales que conforman la vida académica y las personas que la han protagonizado, verdaderos referentes que han hecho posible el desarrollo de nuestra institución, alcanzando destacables logros para el avance del conocimiento y el progreso de la sociedad. En definitiva, un patrimonio cultural que abarca desde el siglo XVI hasta el XXI y que va a cumplir en breve cinco siglos de historia, y al que se han ido incorporando otros bienes mediante donaciones o compra.

Todo este legado está repartido en los siete campus de los que dispone la universidad: Centro, Cartuja, Fuentenueva, Aynadamar y Ciencias de la Salud en la ciudad de Granada, principalmente, y en los dos campus de las ciudades de Ceuta y de Melilla. Se distribuye de acuerdo con el contexto de las disciplinas o ámbitos de conocimiento en los que se originó o con los que se relacionan en la actualidad, lo que conlleva grandes dificultades para su



conservación, e incluso, para su conocimiento, no solo por la propia comunidad universitaria, sino por el público en general.

La Universidad de Granada ha adquirido durante estos últimos años un compromiso activo con la conservación y difusión de su patrimonio. Así, en 2015 el Vicerrectorado de Extensión Universitaria sentó las bases de la actual política de conservación del patrimonio universitario. Se crearon los Secretariados de Bienes Culturales y de Conservación y Restauración que trabajaron coordinadamente en la identificación, ordenamiento y puesta en valor de numerosas piezas patrimoniales; y se habilitó el Área de Reserva, un espacio en permanente evolución y ampliación que incluye depósitos y almacenes visitables adaptados en función de las diferentes tipologías patrimoniales. Pero será en 2019 cuando la universidad otorgue carta de naturaleza a su patrimonio creando el Área de Patrimonio, con un nuevo Secretariado de Patrimonio Inmueble, e incluyendo el término en el título del Vicerrectorado que pasaría a llamarse Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Patrimonio. En la actualidad los tres secretariados están coordinados por la Dirección de Patrimonio. Este área cuenta además con dos técnicos propios para conservación y restauración, y transversalmente, con la colaboración de otros técnicos en museografía, audiovisuales, diseño gráfico y programas educativos que, desde el Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Patrimonio y Relaciones Institucionales, colaboran activamente en el desarrollo de cada una de las acciones que se llevan a cabo.

El trabajo coordinado desde el Vicerrectorado y el Área de Patrimonio dio lugar en 2021 a la redacción y posterior aprobación en Consejo de Gobierno del Reglamento para la Gestión y conservación del Patrimonio Cultural de la Universidad de Granada de aplicación al patrimonio cultural, material e inmaterial, y al patrimonio histórico. Su objetivo es “establecer el régimen jurídico

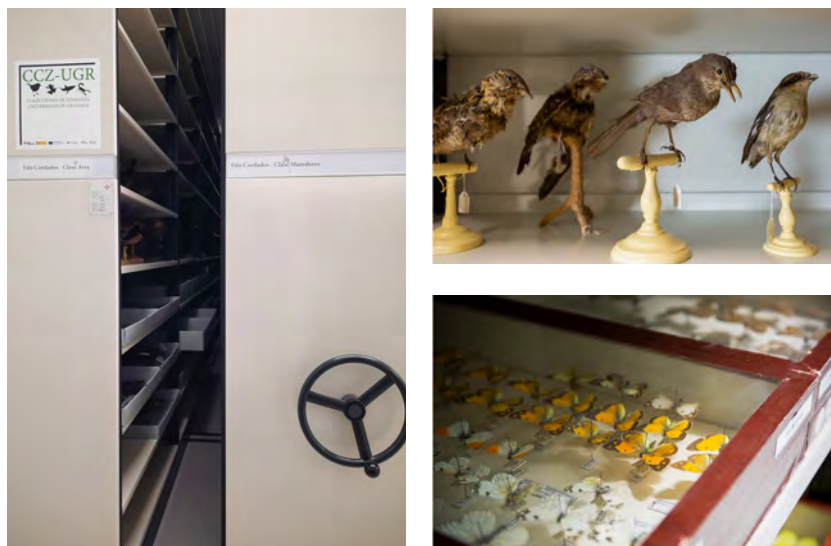
A la izquierda, taller de restauración de patrimonio científico y tecnológico. Intervención curativa, Colección Diario Patria

A la derecha, examen y diagnóstico por imagen. *Retrato del Padre Diego Ruiz de Montoya*, de Juan de Sevilla Romero y Escalante (ca. 1650)  
| foto Miguel A. Martínez-Domingo





Área de Reserva de Patrimonio. Depósito de colecciones de zoología de la Universidad de Granada | fotos Antonio Morillas



para la gestión por la Universidad de Granada del patrimonio cultural del que es titular o depositaria, en orden a garantizar, de forma coordinada con las restantes instituciones públicas competentes, su tutela, conservación y difusión, la promoción de su enriquecimiento, el favorecimiento de su goce y disfrute por la comunidad universitaria y la sociedad, así como su transmisión a las generaciones futuras" (NCG175/1) y entre sus disposiciones recoge en su capítulo 2, artículo 4, la creación de una unidad de gestión del patrimonio denominada Centro de Gestión y Restauración del Patrimonio Cultural "encargada del desarrollo de la gestión en las distintas áreas y, entre otras actividades, la adquisición, catalogación, autorizaciones, cesión, uso, conservación y difusión".



Área de Reserva de Patrimonio. Depósito de colecciones histórico artística y de arte contemporáneo (pintura y obra gráfica) | foto Universidad de Granada

El Centro de Gestión y Restauración del Patrimonio Cultural de la Universidad de Granada (CGC.UGR) fue inaugurado en junio de 2023 y se encuentra ubicado en el Edificio Espacio V Centenario. El Centro de Gestión y Conservación se crea con el propósito de preservar y mantener en las mejores condiciones técnico-ambientales este patrimonio, difundirlo socialmente y transferirlo a las generaciones futuras, observando un compromiso obligado con el desarrollo sostenible de los procesos. En base a este principio, el centro se ha concebido como espacio de investigación multidisciplinar y actuación para la conservación y restauración.

Entre sus instalaciones cuenta con espacios habilitados para el estudio y la documentación: salas de uso administrativo y de gestión; espacios de clasificación donde las piezas son recibidas y registradas, identificando su función y estudiando sus características formales y materiales, el ámbito y

contexto en el que fueron concebidas y la determinación de su estado de conservación; un plató fotográfico que permite el registro en imágenes tanto de piezas de gran formato como de aquellas de muy pequeñas dimensiones documentándolas de manera general y, en particular, de los principales detalles y alteraciones que presentan; tres amplios talleres destinados a la restauración de pintura y escultura, de material científico tecnológico, y de libros, documentos y obra gráfica que permiten llevar a cabo todas aquellas intervenciones dirigidas a la neutralización de deterioros y a la restauración de la piezas en función de su tipología; y una sala de barnizado. Estos espacios están dotados de equipamiento y materiales adecuados a los tratamientos específicos que se aplican en cada caso. El CGR.UGR incorpora también distintas salas dedicadas al almacenamiento, exhibición y puesta en valor de diferentes colecciones organizadas por tipologías. Destacan las colecciones de zoología, médicas, modelos anatómicos, colecciones científico-técnicas y numerosas piezas de la colección de arte contemporáneo y la colección histórico-artística. También cuenta con dos salas dedicadas a donaciones, como el fondo de Luis Casablanca o la donación de Cerámica Agustín Morales Alguacil-Fábricas San Isidro.

Entre las acciones directas relacionadas con el patrimonio universitario que lleva a cabo el CGR.UGR destacan el registro y la catalogación de los bienes como uno de los pilares fundamentales y necesarios de la gestión en tanto que, identificados, aporta información fundamental de los distintos objetos que conforman los fondos y las colecciones y la pone al servicio de investigadores y usuarios. Todos los datos están siendo recogidos en el Sistema de información integral de Patrimonio. Se trata de una herramienta informática que permite establecer un protocolo de gestión normalizada y común a todas las colecciones desde el cual realizar las tareas de registro, documentación, conservación y difusión. Con ello no solo se fomenta la investigación, sino que, además, se universaliza el acceso al patrimonio cultural universitario a partir de las nuevas plataformas digitales. En este sentido cobran especial importancia las técnicas fotográficas y de análisis físico y químico, así como los recursos informáticos accesorios que deben ser considerados instrumentos de trabajo necesarios pues nos revelan información determinante sobre sus características formales y materiales, su estado de conservación o los diferentes estadios en cada fase de la intervención.

A la vez, el CGR.UGR contribuye a la conservación interviniendo sobre el contexto o entorno en el que se localiza el bien, aplicando todas aquellas medidas o acciones que previenen o neutralizan las causas del deterioro sin interferir con los materiales ni modificar su apariencia; y que incluyen las actuaciones y estrategias necesarias para su registro y documentación, exposición, almacenamiento, manipulación, transporte, control ambiental, planificación de emergencias, educación social y sensibilización del público.



Restauración del friso del Salón de Rectores, Hospital Real. Intervención *in situ*. Detalle  
| fotos Teresa López



Ambulancia Peugeot 203 (1949). Detalle de su estado antes y después de la restauración  
| fotos Domingo Campillo

Por otro lado, actúa en la conservación curativa y en la restauración de los bienes. La primera incidiendo en la intervención directa sobre el objeto, con el fin de eliminar las causas de su deterioro o reforzar su estructura. Entre los tratamientos más habituales que se llevan a cabo destacan la desinsectación, estabilización de metales, consolidación, fijación, desalinización o desacidificación de papel, entre otras muchas. La segunda, implica una intervención mayor y significa la modificación de su aspecto en favor de la restitución de los valores formales, estructurales o estéticos perdidos y, a su vez, facilita la apreciación, comprensión y uso del bien cuando este ha perdido una parte de su significado o función como consecuencia de su deterioro o alteración material. En este caso se incluyen tratamientos como las reintegraciones de soporte y cromáticas, o la restitución de elementos faltantes, entre otras.

Por último, la rehabilitación aplicada sobre los edificios históricos mejora las condiciones estructurales, constructivas y compositivas que posibilitan la salvaguarda de sus valores arquitectónicos y su recuperación permite que el edificio asuma nuevos usos al servicio del interés público que pretenden entender el patrimonio como elemento de activación urbana y medioambiental.

Como principio fundamental de actuación el centro favorece y fomenta el trabajo en equipo y la formación de profesionales. En este sentido destaca, por un lado, la colaboración permanente entre el cuerpo técnico y los investigadores de nuestra universidad en los diferentes ámbitos de conocimiento (biología, química, física, documentación, historia, etc.) que trabajan coordinadamente en el asesoramiento, estudio e investigación de las piezas, así como en la adecuación y mejora de los tratamientos de conservación y restauración aplicables en cada situación. Y por otro, la recepción de estudiantes de prácticas de grado y posgrado en cualquiera de los ámbitos relacionados con la gestión, conservación y restauración del patrimonio, favoreciendo la realización de trabajos fin de grado y de máster y también de tesis doctorales, promoviendo cursos especializados relacionados con su patrimonio en las distintas tipologías, ofertando becas de formación y acogiendo a beneficiarios de contratos de garantía juvenil.

Finalmente, conviene destacar la labor de difusión y transferencia que hace el Centro de Gestión y Restauración de todas las acciones que lleva a cabo y que, en forma de publicaciones, exposiciones o audiovisuales, están disponibles en abierto en la web de patrimonio de la Universidad de Granada.

## BIBLIOGRAFÍA

- Cédula (1526) *Traslado de una Cédula Real de los Señores Don Carlos V Emperador semper augusto y D. Juana su madre, Reyes de las Españas, cerca de la fundación de su Colegio mayor, y estudio general de la ciudad de Granada*. 1526, 17 de diciembre, Granada. Ministerio de Cultura y Deporte. Biblioteca Virtual de Patrimonio Bibliográfico. Disponible en: <https://bvpb.mcu.es/museos/es/consulta/registro.do?id=577435> [Consulta: 01/08/2024]
- Iglesia Católica. Papa (1523-1534: Clemente VII) (1531) [*Bula de fundación y privilegios de la Universidad de Granada*]. Romae, 1531, 14 de julio. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/30779> [Consulta: 01/08/2024]
- Iglesia Católica. Papa (1523-1534 : Clemente VII) (1531b) *Carta Ejecutoria de la Bula de Fundación y Privilegios de la Universidad de Granada dirigida a los obispos de Cartagena, Guadix y Almería, ordenando su acatamiento*. 1531, 14 de julio, Roma. Biblioteca del Hospital Real. BHR/Caja G-001-002. Disponible en: <https://digi-bug.ugr.es/handle/10481/75895> [Consulta: 01/08/2024]
- NCG175/1: Reglamento para la Gestión y Conservación del Patrimonio cultural de la Universidad de Granada. *Boletín Oficial de la Universidad de Granada*, n.º 175, 23 de diciembre de 2021, p.3. Disponible en: <https://www.ugr.es/universidad/normativa/ngc1751-reglamento-gestion-conservacion-patrimonio-cultural-universidad-granada> [Consulta: 01/08/2024]
- Universidad de Granada (2024) *Organización* [Área de Patrimonio de la Universidad de Granada]. Disponible en: <https://patrimonio.ugr.es/informacion/organizacion/> [Consulta: 01/08/2024]

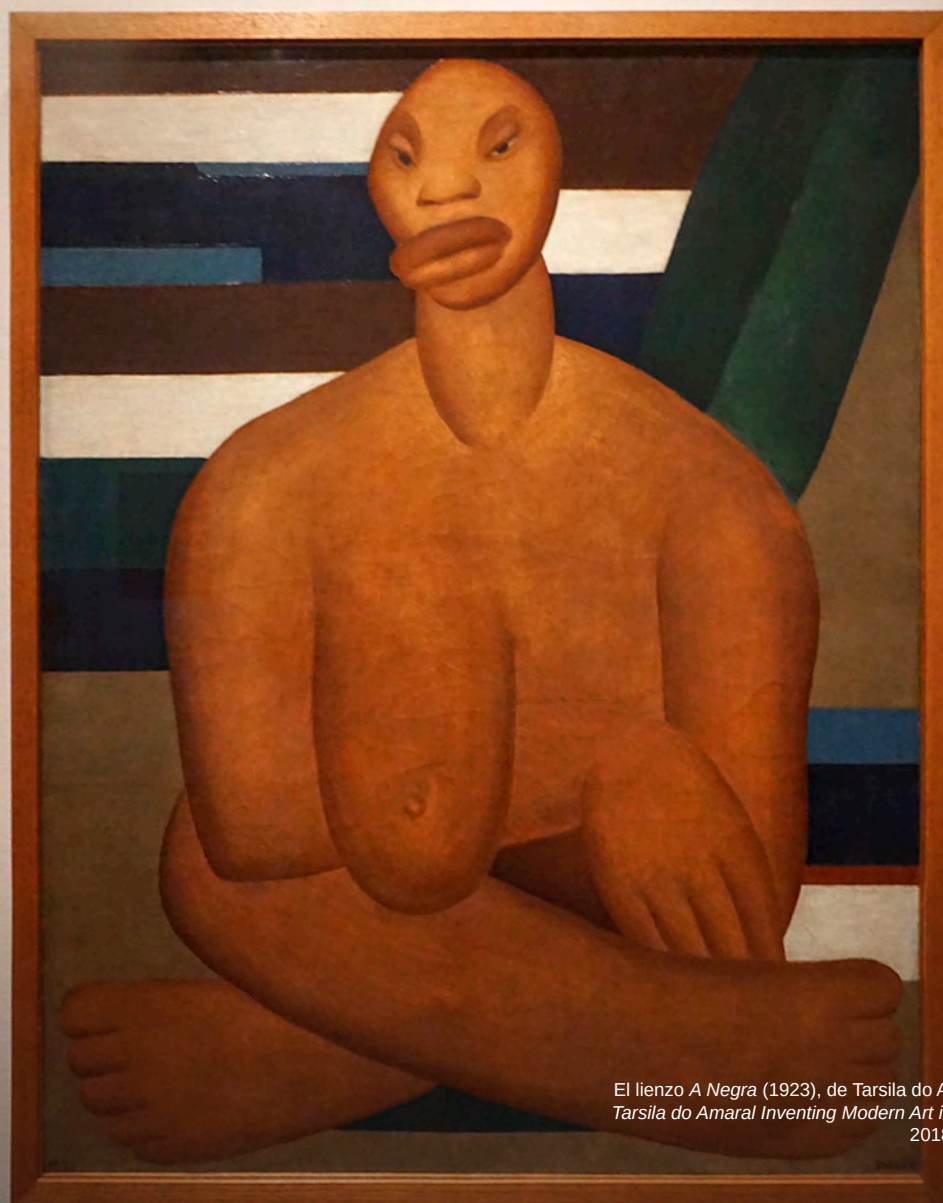




Miradas afrobrasileñas sobre  
el acervo del Museo de Arte  
Contemporáneo de la Universidad de  
São Paulo

Péricles Dias de Oliveira | Comisario independiente

08



El lienzo *A Negra* (1923), de Tarsila do Amaral, en la exposición *Tarsila do Amaral Inventing Modern Art in Brazil*, en el MoMA en 2018 | Foto Andrew Milligan



“Este inventario no solo busca aplicar cierta metodología, sino establecer una discusión en torno a la historiografía brasileña, cambiando la imagen del hombre negro y mestizo y tratándolo como elemento fundamental en la formación de la cultura brasileña en lo que esta tiene de más nacional” (Araújo 1988, 10).

Ese reconocimiento del “hombre negro y mestizo” también conllevaba una reflexión sobre su origen social, el pasado esclavista y el racismo contemporáneo, pero siempre reafirmando la autonomía del sujeto. En las décadas siguientes, la labor curatorial de Emanuel Araújo amplió ese campo de estudios y promovió investigaciones sobre transmisiones formales en el contexto de la diáspora africana, conformando un abanico de nuevas referencias que actualmente sigue en expansión; en 2004, fue el responsable de una de las primeras instituciones dedicadas al arte afrobrasileño de la ciudad de São Paulo, el Museo Afro Brasil, la cual dirigió hasta su muerte en 2022. Desde la capital financiera del país, Araújo contribuyó a conectar artistas afrodescendientes de diferentes latitudes y a renovar la escena artística brasileña, además de impulsar cooperaciones internacionales en América y África (Menezes 2018). Estos artistas, principalmente a partir de la década de 1990, han dialogado con distintos cánones y representaciones coloniales, a menudo generando fricciones desde sus propias experiencias afrobrasileñas: temas personales y historiográficos (del arte, de la historia social) son hilados con maestría y ponen en evidencia narrativas bien asentadas sobre el país, como su supuesta armonía racial (Dias-de-Oliveira 2023). Con todo, como veremos, esta novedosa producción contemporánea solo muy recientemente ha tenido sus obras incorporadas a los acervos museísticos.

## EL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE LA UNIVERSIDAD DE SÃO PAULO (MAC USP)

El MAC USP es el mayor museo dedicado al arte moderno y contemporáneo de Brasil y uno de los más importantes de América Latina. Es uno de los cuatro museos de la Universidad de São Paulo, instituciones que desde 2010 poseen autonomía administrativa y están equiparadas a las unidades de enseñanza (Camargo 2017, 92). Desarrolla actividades de docencia (de grado y posgrado), investigación y extensión sobre sus fondos (artísticos, bibliográficos y archivísticos), llevadas a cabo en tres líneas de investigación: Historia, teoría y crítica del arte en museos; Educación y arte en museos; y Procesos museológicos.

Fue inaugurado en 1963 a partir de la incorporación del acervo del antiguo Museo de Arte Moderno de São Paulo (1948-1962), formado principalmente por obras representativas del modernismo brasileño y de las vanguardias europeas, en particular las francesas e italianas<sup>1</sup>. A partir de la década de 1960, gracias a la labor de su primer director, Walter Zanini, este núcleo

### 1

Este núcleo inicial del acervo, creado entre las décadas de 1940 y 1950, estaba constituido por 1691 obras oriundas del mecenazgo privado, adquisiciones propias y trabajos premiados por la Bienal de São Paulo (entre 1951 y 1961), con importantes nombres del arte como Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Emiliano Di Cavalcanti, Pablo Picasso, Henri Matisse, Giacomo Balla, Umberto Boccioni, De Chirico, Max Bill y Amedeo Modigliani.





Fachada del MAC USP | foto victortsu

inicial fue creciendo con la incorporación de obras contemporáneas que incluían el arte conceptual, videoarte, arte correo, fotografía, libros de artista e instalaciones. Actualmente el acervo artístico del museo está formado por más de 10.000 obras, de las cuales un 70 % están basadas en el soporte papel, entre grabados, dibujos y fotografías. Desde 2012, el museo está ubicado en un edificio diseñado por Oscar Niemeyer y cuenta con más de 30.000 metros<sup>2</sup> distribuidos en ocho plantas, espacio suficiente para exhibir aproximadamente 800 obras.

Pese a la marcada presencia del arte europeo, en las últimas dos décadas el programa de adquisición del museo ha buscado ampliar la colección de obras de arte contemporáneo producidas por artistas brasileños, desde autores consolidados hasta noveles, representativos de la diversidad social y cultural del país. Según la web de la institución:

“Cabe señalar que ese énfasis en artistas que aportan a sus obras una dimensión no puramente estética, sino que también subrayan cuestiones de orden sociológico y antropológico, permitirá al MAC USP elaborar programas de exposiciones en los que el arte brasileño y la compleja realidad sociocultural del país sean contemplados en su heterogeneidad. En este sentido, el MAC USP estableció un elenco de artistas representativos no solo de las diferentes regiones de Brasil, sino que aportan en sus trabajos otras dimensiones que dan cuenta de la diversidad de la sociedad brasileña” (Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de São Paulo 2024a).

En este sentido, han sido representativas las adquisiciones recientes de artistas de varias regiones y diversos orígenes étnicos: Flávio Cerqueira (2014,

donación), Rosana Paulino (2017, donación) y Sidney Amaral (2021, donación), artistas afrodescendientes; Denilson Baniwa (2023, donación), artista de origen indígena; Jonathas de Andrade (2012, donación) y Luiz Braga (2012-2013, donación), artistas de la mitad norte del país. Sin embargo, pese a estos esfuerzos, la representatividad de la compleja formación artística y social del país sigue siendo una brecha en el acervo, como sugieren los resultados del seminario que nos concierne.

### **EL WEBINARIO “DIÁSPORAS AFRICANAS EN LAS AMÉRICAS”**

En consonancia con su misión universitaria de promover el estudio y la difusión de su patrimonio, el MAC USP desarrolla actividades en el campo de la curaduría que dialogan con importantes demandas contemporáneas. Ejemplo singular fue el webinar “Procesos curatoriales: curaduría crítica y estudios decoloniales en artes visuales. Diásporas africanas en las Américas”, realizado en 2021 en colaboración con el proyecto Connecting Art Histories, de la Getty Foundation. Este seminario virtual, coordinado por la directora del museo, Ana Gonçalves Magalhães, y por la artista Rosana Paulino, promovió un espacio de reflexión sobre el “arte afrodescendiente en diásporas por el continente americano”. Nueve conferencistas fueron invitados y 40 alumnos de posgrado seleccionados para acompañar sus presentaciones (el 50 % de las plazas fueron reservadas para alumnos auto-declarados negros o indígenas). Este formato buscaba impulsar uno de los objetivos de Connecting Art Histories, que es fomentar la interacción entre investigadores expertos y noveles. Las transcripciones de las conferencias y su traducción al inglés fueron publicadas en un sitio web que permite la difusión del contenido generado.

En la última fase del webinar, tres curadores negros de diferentes partes del país fueron invitados a visitar la reserva técnica y el archivo del museo para generar una reflexión crítica sobre sus diferentes colecciones. Como señala la web del evento, “se trata de un proyecto piloto que busca revisar la exposición permanente, al mismo tiempo que pretende establecer herramientas para una discusión sobre curaduría dentro de la universidad”. Los resultados fueron presentados en tres conferencias, posteriormente transcritas en la web del evento: “Entre la raza y las constelaciones: un abordaje curatorial sobre el acervo del MAC USP”, de Igor Simões; “Tiempo Negro: abstracción y racialidad en el arte contemporáneo brasileño”, de Diane Lima; y “Prospecciones afroatlánticas en el acervo del MAC USP”, de Claudinei Roberto da Silva.

Una de las actividades de los curadores invitados fue la creación de listados de artistas del acervo relacionados con las diásporas africanas en las Américas. Llevada a cabo en el contexto de la pandemia de la Covid-19, esa búsqueda se hizo principalmente a través de la web del acervo virtual, que

pone a disposición del usuario los filtros de orden alfabético, país de nacimiento y país de radicación. Aunque consideradas “incompletas y sujetas a nuevas revisiones” –hay que señalar que durante el periodo de la investigación estaban disponibles en dicho acervo virtual autores incorporados hasta febrero de 2019–, la labor representó el inicio de una preocupación por “marcadores raciales, de género y sociales –que en los tiempos actuales cobran relevancia para la comprensión e interpretación de obras y artistas”.

Fueron confeccionados seis listados: 1. Artistas nacidos en el continente africano. 2. Artistas caribeños. 3. Artistas nacidos en EE. UU. 4. Artistas brasileños afrodescendientes. 5. Artistas no afrodescendientes (representación de temas negros) y 6. Artistas de erudición popular (Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de São Paulo 2024b). El único listado en el que la ascendencia africana aparece como prerequisite es Artistas brasileños afrodescendientes; en los demás se registró indistintamente a todos los autores según su lugar de nacimiento. Los dos últimos listados se ciñen a aspectos temáticos y formales: por un lado, Artistas no afrodescendientes (representación de temas negros), es un listado de autores blancos (brasileños o extranjeros) con temas relacionados con el arte afrodiaspórico; por otro, Artistas de erudición popular, recoge a aquellos autores cuya producción ha sido interpretada bajo la clave del primitivismo<sup>2</sup> o del naíf. Además de la descripción técnica de las obras (nombre, soporte, dimensiones, fotografía, etc.), los listados enumeraban las exposiciones y publicaciones en las que habían participado (internas y externas), lo que contribuye a rastrear la difusión que ha tenido cada pieza.

En el momento de la investigación, constaban en el acervo nueve artistas brasileños afrodescendientes, entre los cuales había una mujer (Rosana Paulino). Estos sumaban 32 obras; de ellas, apenas cinco habían sido incorporadas en este siglo. Dos autores afrodescendientes también aparecen en el listado de Artistas de erudición popular, lectura que busca contrarrestar una visión excluyente que a menudo ha relegado esta producción fuera de las narrativas de la historia del arte (Menezes 2018). Como tema, la pobla-

2 En la web del proyecto se subraya que “para los artistas modernos, el concepto se relaciona con el origen, lo que ‘viene primero’. De esta forma, se considera primitivo el arte de los niños, de los enfermos mentales, el arte popular y folklórico, el arte de la prehistoria, el arte naíf, además del arte producido fuera de Europa, como el africano, el de la América precolombina, el indígena y el de las islas de Pacífico”.

| Listados                                                       | Número de autores<br>(incorporados al acervo hasta febrero de 2019) | Número total de<br>obras |
|----------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|--------------------------|
| Artistas nacidos en el continente africano                     | 14, de los cuales 3 mujeres                                         | 29                       |
| Artistas caribeños                                             | 93, de los cuales 11 mujeres                                        | 135                      |
| Artistas nacidos en EE.UU.                                     | 84, de los cuales 13 mujeres                                        | 210                      |
| Artistas brasileños afrodescendientes                          | 9, de los cuales 1 mujer                                            | 32                       |
| Artistas no afrodescendientes (representación de temas negros) | 40, de los cuales 10 mujeres                                        | 158                      |
| Artistas de erudición popular                                  | 19, de los cuales 6 mujeres                                         | 192                      |

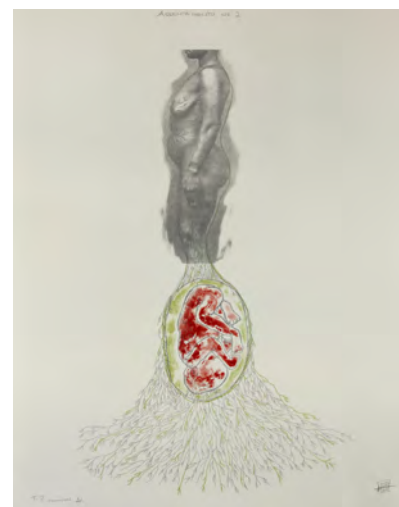
ción negra aparecía en 158 obras, muchas de ellas representativas del arte moderno brasileño y de autores de la élite de la región sureste.

### “MAYORÍAS AMINORADAS”: MIRADAS CURATORIALES SOBRE EL ACERVO DEL MAC USP

Esta baja representatividad de autores negros, en nada proporcional a la formación étnica del país, fue matizada en las investigaciones de los tres curadores invitados. Al poner en diálogo obras de diferentes épocas y estilos, algunas de las cuales apenas exhibidas, se tensionaba la formación del acervo y una historia del arte que, en las palabras de Claudinei Roberto da Silva, “se pretende hegemónica”. Para este curador paulistano, “de la relación dialéctica promovida en la fricción entre narrativas hegemónicas y contrahegemónicas puede resultar una superación, o síntesis, que haga obsoletas las proposiciones contrarias a la pluralidad de género, raza y clase” (Silva 2021), un movimiento creador para establecer un nuevo vocabulario o semántica para una nueva enseñanza del arte.

En esta misma línea, el curador sureño Igor Simões propuso diálogos a partir del concepto de constelación, ubicando en planchas piezas de distintas épocas y procedencias y potenciando el conflicto. En una de ellas yuxtapuso la pintura *A Negra* (1923), de la icónica pintora modernista Tarsila do Amaral, y los grabados *Assentamento n.º 2* (2013) y *Assentamento n.º 3* (2013), de Rosana Paulino. En su conferencia, Simões señala la “estructura institucional articulada” que ha mantenido en estado de constante visibilidad la pieza de Amaral, que desde 1963 ha sido expuesta 75 veces y reproducida en 83 publicaciones, lo que contrasta con la incorporación tardía de una artista negra al acervo, en 2017. También remarca que la representación de Tarsila do Amaral fue producida apenas treinta y cinco años después de la abolición de la esclavitud (1888), y constituye una recreación de referentes modernistas europeos “que aquí sustituyen a África o Tahití por las favelas y senzalas [barracones de esclavizados]” (Simões 2021).

Las obras *Assentamento n.º 2* y *Assentamento n.º 3*, a su vez, constituyen intervenciones sobre fotografías de estudios raciales del siglo XIX, en concreto retratos somatológicos de una mujer esclavizada tomados a pedido del naturalista Louis Agassiz. A la violencia de la desnudez y de la postura rectilínea/zoológica, Paulino superpone elementos que restituyen su humanidad: un útero con un feto, raíces que se expanden por el suelo. Con esta operación, la persona esclavizada deja de ser un tipo racial/social, como *A Negra* de Amaral, para convertirse en una figura fundadora de la nación. Para Simões, la obra también puede ser leída como una metáfora del asentamiento de una nueva historia del arte, una disciplina que posibilite una mirada crítica sobre el presente y la reescritura del pasado.



Litografías *Assentamento n.º 2* (2013) y *Assentamento n.º 3* (2013), de Rosana Paulino. Acervo MAC USP | fotos cortesía de la artista





Escultura *Foi assim que me ensinaram* (2011), de Flávio Cerqueira. Acervo MAC USP  
| foto Romulo Fialdine

La curadora Diane Lima, a su vez, propone un diálogo entre las colecciones abstractas del MAC USP y la producción contemporánea de obras no figurativas por parte de artistas afrobrasileños, como Lagor Peres o Ana Claudia Almeida. Para la investigadora baiana, esa opción no significaría un retorno a convenciones formales del pasado sino un descontento con las herramientas críticas de la figuratividad, que no serían capaces de “desmantelar el mundo que la representación de sus denuncias contra-atacan (...) En otras palabras, la dimensión utilitaria del lenguaje, al utilizar la violencia como herramienta de protesta, no ha sido capaz de realizar la descolonización o el fin del mundo tal como lo conocemos y en el que la violencia racial tiene sentido” (Lima 2021). Como señala la autora, estas producciones no rechazan el pasado, sino que se alejan de la perspectiva cronológica/historiográfica, retomando la experiencia afrobrasileña a partir de la noción no lineal de ancestralidad.

Las investigaciones curatoriales de estos tres intelectuales en el MAC USP señalan la urgencia de la incorporación de la producción afrobrasileña contemporánea en el acervo. Esta presencia no solo aportaría una mayor representatividad social y étnica, ampliando el rol de las representaciones afrobrasileñas disponibles, sino que constituiría una valiosa herramienta para repensar la formación del museo y una historia del arte esencialmente eurocéntrica. A partir de un vasto repertorio de referencias estéticas afrodiaspóricas y novedosos procedimientos conceptuales, esta producción tiene la potencia de tensionar el acervo existente y proponer nuevas lecturas más conectadas con las demandas del presente. Un ejemplo: en la escultura *Foi assim que me ensinaram* (2011), del artista Flávio Cerqueira, un niño cumple castigo sentado sobre una pila de libros antiguos ricamente encuadernados, como *Modern European History* o *Fernão de Magalhães: os caminhos da verdade*. De forma literal, el conocimiento heredado de Europa sostiene el castigo del alumno (aparentemente un afrodescendiente), moldeado en cerámica blanca: un encuentro metafórico entre el museo, la historia, la historia del arte y la violencia que debe cesar.

## BIBLIOGRAFÍA

- Araújo, E. (1988) *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*. São Paulo: Fundação Emílio Odebrecht
- Camargo, M.J. (2017) A trajetória dos museus na Universidade de São Paulo. En: *Cadernos do Patrimônio da Ciência e Tecnologia: instituições, trajetórias e valores*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, pp. 83-109. Disponible en: [http://site.mast.br/hotsite\\_cadernos\\_do\\_patrimonio\\_da\\_ciencia\\_e\\_tecnologia/index.html](http://site.mast.br/hotsite_cadernos_do_patrimonio_da_ciencia_e_tecnologia/index.html) [Consulta: 01/08/2024]
- Dias-De-Oliveira, P. (2023) *Fotografia y reescrituras de la historia en Brasil: André Penteado, Eustáquio Neves, Rosana Paulino y Rosângela Rennó (1990-2020)*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Sevilla. Disponible en: <https://idus.us.es/handle/11441/154185> [Consulta: 07/08/2024]
- Lima, D. (2021) *Tempo Negro: abstração e racialidade na arte contemporânea brasileira*. Disponible en: <https://estudosdecoloniais.mac.usp.br/painel-curatorial/diane-lima/> [Consulta: 23/05/2024]
- Mbembe, A. (2016) *Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo*. Barcelona: NED Ediciones
- Menezes, H.S. (2018) *Entre o visível e o oculto: a construção do conceito de arte afro-brasileira*. Trabajo de Fin de "Mestrado" para optar al Título de "Mestre em Antropologia Social". Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo. Disponible en: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-07082018-164253/pt-br.php> [Consulta: 10/10/2021]
- Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de São Paulo (2024a) *Programa curatorial MAC USP 2020-2024*. Disponible en: <http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/institucional/programacuratorial.asp> [Consulta: 23/5/2024]
- Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de São Paulo (2024b) *Novas Proposições no Acervo do MAC USP*. Disponible en: <https://estudosdecoloniais.mac.usp.br/pesquisas/> [Consulta: 23/05/2024]
- Silva, C.R. (2021) *Prospecção afroatlântica no acervo do MAC USP*. Disponible en: <https://estudosdecoloniais.mac.usp.br/painel-curatorial/claudinei-roberto-da-silva/> [Consulta: 23/05/2024]
- Simões, I. (2021) *Entre a raça e as constelações: uma abordagem curatorial sobre o acervo do MAC USP*. Disponible en: <https://estudosdecoloniais.mac.usp.br/painel-curatorial/igor-simoes/> [Consulta: 23/05/2024]
- Universidad de Harvard (2024) *Tráfico transatlántico de esclavos: base de datos*. Disponible en: <https://www.slavevoyages.org/voyage/database> [Consulta: 01/03/2021]



## Recuperación de la cubierta forestal en los terrenos del Observatorio Geofísico y Astronómico de la Universidad de Coimbra

Pedro Casaleiro, Fábio Monteiro | Observatorio Geofísico y Astronómico, Centro de  
Química de Coimbra, Universidad de Coimbra

# 09



Contorno de una de las cúpulas astronómicas, década de 1950  
| Foto Estudio Horácio Novais, Biblioteca de Arte Fundação  
Calouste Gulbenkian, CFT164.43758



## INTRODUCCIÓN

La ciudad de Coimbra, situada en el centro de Portugal, ocupa la elevación de la orilla norte del río Mondego, rodeada de diferentes espacios verdes, entre los que destacan el bosque de Valle de Canas al este, granjas y zonas forestales al sur, el Bosque Nacional de Choupal y los campos de Mondego en las orillas noroeste y sur del Mondego, un corredor verde que se extiende desde la Escuela Superior de Agricultura del Instituto Politécnico de Coimbra hasta el Observatorio Astronómico de la Universidad de Coimbra (desde 2013 conocido como Observatorio Geofísico y Astronómico de la Universidad de Coimbra), en el Alto de Santa Clara. Cuando se construyó esta institución en la década de 1940, en el contexto de la construcción de la Ciudad Universitaria por el régimen del Estado Novo, los terrenos ocupados por el nuevo complejo científico consistían en extensos olivares. Su ubicación preveía la reconversión de la cubierta vegetal para tener en cuenta el nuevo uso.

El rápido crecimiento de las áreas urbanas en las últimas décadas del siglo XX ha aumentado el impacto sobre las áreas verdes circundantes, con la consecuente reducción y pérdida gradual de la biodiversidad. Considerando que los espacios verdes urbanos son una parte esencial del paisaje, debido al contacto que permiten con la vida silvestre y las prestaciones ambientales, y al beneficio que aportan a la calidad de vida de los ciudadanos (Barrico et ál. 2012, 88), urgen acciones para preservarlos. En este contexto, el Ayuntamiento de Coimbra creó en 2022 la Red Municipal de Microrreservas para la Conservación de la Naturaleza y la Biodiversidad en el municipio de Coimbra. Esta red incluye 36 espacios que complementan la Red Nacional de Áreas Protegidas de Coimbra, representada por la Reserva Natural del Paúl de Arzila, en consonancia con los objetivos del Programa Municipal de Cambio Climático (CMC 2022). Una de estas microrreservas es el robledal de la Escuela de Agricultura, en la mancha forestal de la ESAC, situada junto al arroyo Covões, en la orilla sur del río Mondego, en uno de los extremos del corredor verde que continúa hasta el Observatorio. Esta zona está sometida a la presión de las áreas urbanas de Santa Clara, al sur, y São Martinho do Bispo, al noroeste, ambas en rápido crecimiento.

La meseta de Santa Clara está influenciada por el clima mediterráneo, con veranos secos e inviernos suaves y húmedos. La temperatura media anual es de 15 °C y las precipitaciones rondan los 975 mm. Los suelos están compuestos por rocas calizas y dolomíticas (CMC 2021). (Barrico et ál. 2012, 90) dividen el paisaje, en función del uso del suelo, en tres tipologías que denominan robledales, olivares y masas de eucaliptos. En los primeros predomina el alcornoque (*Quercus suber*) con numerosas especies mediterráneas, en los olivares los olivares viejos (*Olea europaea*) con uso agropastoral extensivo. Los eucaliptales (*Eucalyptus globulus*) son plantaciones

intensivas monoespecíficas de una especie exótica con más de 40 años de antigüedad. El paisaje que bordea el recinto del Observatorio por el norte son los robledales y por el oeste la continuidad de los antiguos olivares.

## CONTEXTO HISTÓRICO

El Observatorio Astronómico de la Universidad de Coimbra surgió en el siglo XVIII, en el contexto de la reestructuración de la enseñanza universitaria, conocida como la Reforma Pombalina. Los nuevos estatutos, publicados en 1772, determinaron la creación de la Facultad de Matemáticas y, como establecimiento de la misma, el Observatorio Astronómico, para que los alumnos pudieran participar en Lecciones Prácticas de Astronomía, así como para que los profesores realizaran observaciones (Estatutos 1772, 213). Sin embargo, debido a diversas vicisitudes, no fue hasta 1799, durante el reinado de María I, cuando la institución ocupó un edificio propio, construido en el patio del palacio de las Escolas, espacio noble e histórico de la Universidad de Coimbra.

Tras más de 150 años en funcionamiento, el edificio del Observatorio fue demolido en 1951, en el marco de las obras de construcción de la Ciudad Universitaria de Coimbra durante el Estado Novo<sup>1</sup>. En su sustitución, se construyó un nuevo complejo científico alejado del centro urbano, en la orilla sur del río Mondego, en la localidad de Santa Clara. Estas nuevas estructuras se inauguraron el 22 de noviembre de 1951, aunque algunos de los equipamientos aún no estaban terminados.

Desde la elección del emplazamiento hasta la estructuración de los espacios, el nuevo Observatorio fue el resultado de un plan conjunto del entonces director de la institución, el profesor Manuel dos Reis, y de la Comisión Administrativa del Plan de Construcción de la Ciudad Universitaria de Coimbra (CAPOCUC), organismo responsable de las obras. Así, en un olivar de unas ocho hectáreas, se planificó la construcción de seis cúpulas, una para cada uno de los instrumentos científicos aún en funcionamiento, un edificio principal con diferentes servicios, viviendas para el personal, garajes y talleres, así como su integración en la nueva vegetación prevista para el lugar.

Según el documento Memoria Descriptiva y Justificativa, se destaca que el lugar “cuenta con abundantes olivos, que se han mantenido en la medida de lo posible” en las obras previstas. Sin embargo, debido a la monotonía del “color gris de los olivos”, el proyecto debería incluir “otras especies de aspecto más fresco y variado (...) predominando el follaje permanente”. Asimismo, el texto aclara que esta intervención y la distribución de las plantas sería conveniente para “el aspecto de la propia colina, la puesta en valor del conjunto de edificios, e incluso detalles de la perspectiva de los pabe-

### 1

La destrucción del Observatorio en los terrenos de la Universidad fue un deseo de Salazar “para dejar intacto a los ojos de los encantados el maravilloso panorama del Mondego, las Lágrimas, la Quinta das Canas, el Seminário, las laderas de tristes olivos, con las montañas en el lejano horizonte” Rosmaninho (2006, 311).





el principal; y naranjos (*Citrus sinensis* (L.) Osbeck) y mandarinos (*Citrus reticulata* Blanco), en pequeños frutales alrededor de las casas del personal.

A la izquierda, edificio principal, década de 1950 | foto Mário Novais, Biblioteca de Arte Fundação Calouste Gulbenkian, CFT003.18611

El proyecto preveía también la plantación de setos en los caminos, así como en las seis cúpulas y entre las casas, “para corregir aspectos desagradables resultantes de la apertura de las calles en el terreno” (CAPOCUC ca. 1947a). Las especies indicadas son: *Myoporum* (*Myoporum acuminatum* R. Br.), alrededor de los terrenos de la entrada y del edificio principal, *Crataegus* *Pyracantha* (*Pyracantha* sp.), en el camino que rodea las cúpulas y entre las casas, y *Ligustrum Vulgaris* (*Ligustrum vulgare* L.), en los senderos entre las cúpulas.

A la derecha, vista general del recinto, década de 1960 | foto autor desconocido, OGAUC- Observatório Geofísico e Astronómico da Universidade de Coimbra

Debido a la escasez de información sobre el proceso de plantación o reordenación de la cubierta vegetal, resulta difícil comprender el alcance de su aplicación. Sin embargo, algunas fotografías muestran que el olivar se mantuvo después de la inauguración del complejo, y solo se plantaron setos a lo largo de las calles y alrededor de las cúpulas (ver imagen de portada), a excepción de la zona de la entrada. Asimismo, algunos documentos demuestran la existencia de los setos, ya que informan de la necesidad de cortarlos (Balça 1965).

En cuanto a las especies arbóreas de follaje permanente, la plantación comenzó en 1967, cuando el Observatorio solicitó 30 ejemplares de *Cupressus Lusitanica* (*Hesperocyparis lusitanica*), un ciprés mexicano, que fueron trasladados por los Servicios Forestales el 3 de noviembre, desde el vivero de Mealhada (Balça 1967)<sup>2</sup>. Con la intención de reforestar todo el recinto, el 4 de enero de 1968 se entregaron otros 250 ejemplares (Cedência 1968) del mismo vivero, y el 17 de marzo de 1969 se solicitaron otros 500 a los servicios forestales (Balça 1969).

El 6 de abril de 1970, el director, Alberto Simões da Silva, informó de que ya se habían plantado 206 cipreses, pero que era necesario continuar con este

## 2

El ciprés mexicano fue la primera especie exótica introducida en la Mata do Buçaco, que formaba parte de un antiguo convento carmelita. Se encuentra a unos 30 kilómetros al norte de Coimbra, en el municipio de Mealhada. También fue la primera presencia registrada de este árbol en Europa, que fue plantado en 1644, aunque algunos autores sostienen que fue introducido antes (FMB s.d.).



plan “por razones obvias de embellecimiento y protección, así como por el hecho de que tales árboles taparían o al menos diluirían la iluminación de la ciudad, que siempre es perjudicial para la fotografía astronómica” (Silva 1970). Así, como se aprecia en fotografías de esta época, los primeros cipreses se colocaron en la entrada del recinto, en la ladera sur entre la carretera y el edificio principal y en la ladera noreste, teniendo en cuenta la proximidad al casco urbano de Santa Clara. En una segunda fase, muestran que la plantación de cipreses supuso la tala de todos los olivos existentes en el recinto.

Volvemos a encontrar registros del arbolado del Observatorio en la década de 1990, en el informe de actividades de un técnico, que menciona “Limpieza y clareo de la cerca del Observatorio, limpieza global, centrándose en las especies arbóreas que no merecía la pena conservar (setos, arbustos, matas, heno, brotes, etc.), así como clareo selectivo de árboles”. Debió de tratarse de una intervención en profundidad en la que se utilizó un tractor con fresadora (Romeiro 1995, 60).

### EFFECTOS DE LAS TORMENTAS EN LA CUBIERTA VEGETAL

El 13 de octubre de 2018, un ciclón del Atlántico, el huracán Leslie, azotó Portugal. Fue el ciclón más fuerte en el país desde 1842, con rachas de viento de 176 km/h, que golpeó Figueira da Foz a las 22:40 h, donde la tormenta tocó tierra. Atravesó la desembocadura del río Mondego dejando un rastro de destrucción en una franja perpendicular a la costa, siendo la región de Coimbra la más afectada. Tuvo un gran impacto sobre la vegetación y los cultivos agrícolas, derribando un gran número de árboles, como especies centenarias del Jardín Botánico (Branco y Cipriano 2018). En el

Antes y después de Leslie. Imágenes SIG de 2013 y 2021 | SIG Municipal, CMC-Câmara Municipal de Coimbra



Observatório, su efecto resultó en la tala de más de la mitad de los cipreses mexicanos. Un año más tarde, en enero de 2020, hubo otra tormenta, Gloria, que contribuyó a más derrumbes. Las zonas más afectadas fueron las parcelas del lado este y del lado noreste, lindando con el camino de la cúpula meridiana. Pero los efectos se dejaron sentir en todo el recinto. En 2020 se retiraron los troncos y parte de las bases y raíces de los ejemplares talados. Como los árboles formaban centros de bosque espeso, la tala dejó muchos árboles grandes con copas desequilibradas al final o en un lado.



Tala de los árboles en 2020 | foto Pedro Casaleiro

En 2023 se llevó a cabo un inventario sintético de las especies arbóreas y arbustivas presentes en el recinto del Observatorio (ver tabla de las páginas 284-286), con el fin de evaluar lo que quedaba de los proyectos de plantación del Estado Novo y de las repoblaciones posteriores. Este estudio demostró que parte del plan no se llevó a la práctica tal y como fue concebido. Las magnolias alrededor de la valla son inexistentes, y solo se encontró un ejemplar de naranjo, junto a la casa del guarda. No se encontraron ejemplares de la misma especie de tamaño adecuado de árboles de hoja caduca, lo que podría revelar una plantación selectiva de especies caducifolias.

En cuanto a las especies de hoja perenne, el ciprés mexicano se convirtió prácticamente en un monocultivo que se extendió a todo el recinto tras la tala del olivar. Formaba matas de espeso bosque en las primeras zonas plantadas, así como en los terrenos situados al este y al norte del edificio principal. Hay otras coníferas, siendo la más común el pino piñonero (*Pinus pinea* L.) del que hay varios ejemplares, uno de ellos más frondoso en el lado oeste, alrededor del cual se ha extendido espontáneamente.

Se confirmó la ausencia de una de las especies indicadas para los setos de entrada, el myoporum, que no se identificó en el recinto. Se encontraron algunos ejemplares dispersos de pyracantha. En cuanto al aligustre, está presente con cierta frecuencia, pero disperso por todo el recinto, sin que queden apenas vestigios de setos definidos de esta especie. Suponemos que las intervenciones de desbroce del sotobosque en los años 90 eliminaron los setos de aligustre y piracanta que ya no se podaban. Los setos que prevalecen alrededor del Observatorio se encuentran en el camino que conduce a las casas del personal. Setos de pittosporums (*Pittosporum* sp.), especie que no figuraba en la lista de plantaciones. Otro seto, frente al edificio principal, de *Photinia* sp., se plantó más recientemente cuando se construyó la residencia universitaria en esta zona en los años 2000, una planta ornamental exótica apreciada por el color rojizo de sus brotes.

El espacio ajardinado de la fachada trasera del edificio principal tiene un programa propio que no se incluyó en el proyecto conocido. Es el único espacio que puede considerarse un jardín, y difiere del carácter monumental de la fachada delantera. Este espacio está definido por un elemento de

| Taxa                                                                            | Nombres comunes Español                                                               | Familia        | Origen / Usos e impactos                        |
|---------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|----------------|-------------------------------------------------|
| <i>Pistacia lentiscus</i> L.                                                    | Lentisco, entina, mata charneca, dentisque                                            | Anacardiaceae  | Autóctona / Carpintería                         |
| <i>Schinus terebinthifolia</i> Raddi                                            | Pimentero brasileño, turbinto, aroeira                                                | Anacardiaceae  | Exótica / Ornamental, aromática, comestible     |
| <i>Agapanthus africanus</i> T.A. Durand & Hans Schinz                           | Tuberosa azul, lirio africano, agapanto africano                                      | Amaralicideae  | Exótica / Ornamental                            |
| <i>Nerium oleander</i> L.                                                       | Baladre, laurel de flor, rosa laurel, adelfa, trinitaria                              | Apocinaceae    | Autóctona / Ornamental, medicinal, venenosa     |
| <i>Hedera maderensis</i> K Koch ex A. Rutherf.                                  | Hera                                                                                  | Araliaceae     | Autóctone / Ornamental, venenosa                |
| <i>Santolina chamaecyparissus</i> L.                                            | Abrótano hembra                                                                       | Asteraceae     | Autóctona / Ornamental, aromática               |
| <i>Catalpa ovata</i> G.Don.                                                     | Catalpa amarilla, catalpa china                                                       | Bignoniaceae   | Exótica / Ornamental                            |
| <i>Buxus sempervirens</i> L.                                                    | Boj común                                                                             | Buxaceae       | Autóctona / Ornamental, venenosa                |
| <i>Lonicera etrusca</i> Santi                                                   | Madreselva etrusca                                                                    | Caprifoliaceae | Autóctona / Ornamental, venenosa                |
| <i>Viburnum tinus</i> L.                                                        | Folhado                                                                               | Caprifoliaceae | Autóctona / Ornamental                          |
| <i>Hesperocyparis lusitanica</i> (Mill.) Bartel ( <i>Cupressus lusitanica</i> ) | Ciprés mexicano, ciprés de México, cedro Blanco, cedro de Busaco, o cedro de Portugal | Cupresaceae    | Exótica / Ornamental, venenosa                  |
| <i>Arbutus unedo</i> L.                                                         | Madroño                                                                               | Ericaceae      | Autóctona / Comestible                          |
| <i>Acacia dealbata</i> Link                                                     | Acacia                                                                                | Fabaceae       | Exótica / Melífera, invasora                    |
| <i>Cercis siliquastrum</i> L.                                                   | Árbol del amor, algarrobo loco, árbol de judas                                        | Fabaceae       | Exótica / Ornamental                            |
| <i>Quercus faginea</i> Lam.                                                     | Quejigo                                                                               | Fagaceae       | Autóctona / Carpintería, venenoso               |
| <i>Quercus robur</i> L.                                                         | Roble común, roble albar, carballo, cajiga, roble fresnal                             | Fagaceae       | Autóctona / Carpintería, venenoso               |
| <i>Quercus suber</i> L.                                                         | Alcornoque                                                                            | Fagaceae       | Autóctona / Corcho, frutos<br>Especie protegida |
| <i>Pelargonium graveolans</i> L'Hér.                                            | Geranio de hojas perfumadas                                                           | Geraniaceae    | Exótica / Ornamental, aromática                 |
| <i>Hydrangea macrophylla</i> (Thunb.) Ser.                                      | Hortensia                                                                             | Hidrangeaceae  | Exótica / Ornamental                            |
| <i>Philadelphus pubescens</i> Loisel.                                           | "Naranja falsa"                                                                       | Hidrangeaceae  | Exótica / Ornamental                            |
| <i>Juglans regia</i> L.                                                         | Nogal común, nogal europeo, nogal español                                             | Juglandaceae   | Autóctona / Comestible                          |
| <i>Lavandula latifolia</i> Medik.                                               | Espliego, alhucema, lavanda                                                           | Lamiaceae      | Autóctona / Ornamental, aromática, melífera     |
| <i>Origanum vulgare</i> L.                                                      | Orégano                                                                               | Lamiaceae      | Autóctona / Aromática, comestible               |

|                                              |                                               |                |                                              |
|----------------------------------------------|-----------------------------------------------|----------------|----------------------------------------------|
| <i>Rosmarinus officinalis</i> L.             | Romero                                        | Lamiaceae      | Autóctona / Aromática, comestible            |
| <i>Salvia fruticosa</i> Mill.                | Salvia de jardín                              | Lamiaceae      | Exótica europea / Aromática, comestible      |
| <i>Teucrium fruticans</i> L.                 | Olivilla                                      | Lamiaceae      | Autóctona / Ornamental                       |
| <i>Ficus carica</i> L.                       | Higuera comum, cabrahigo                      | Moraceae       | Naturalizada / Comestible, cultivo           |
| <i>Fraxinus angustifolia</i> Vahl            | Fresno sureño, fresno de hoja estrecha        | Oleaceae       | Autóctona / Ornamental                       |
| <i>Ligustrum vulgare</i> L.                  | Aligustre, alheña                             | Oleaceae       | Autóctona / Ornamental, tintes               |
| <i>Olea europaea</i> L.                      | Olivo, olivera                                | Oleaceae       | Autóctona / Comestível, cultivo              |
| <i>Pinus halepensis</i> Mill., 1768          | Pino carrasco                                 | Pinaceae       | Autóctona / Carpintería                      |
| <i>Pinus nigra</i> Arnold                    | Pinheiro-larício                              | Pinaceae       | Autóctona / Carpintería                      |
| <i>Pinus pinea</i> L.                        | Pino piñonero                                 | Pinaceae       | Autóctona / Carpintería, comestível          |
| <i>Pinus pinaster</i> Aiton                  | Pinheiro-bravo                                | Pinaceae       | Autóctona / Carpintería                      |
| <i>Pittosporum heterophyllum</i> Franch.     | Pitóspero de la China                         | Pittosporaceae | Exótica / Ornamental, invasora               |
| <i>Pittosporum undulatum</i> Vent.           | Pitóspero dulce, daphne australiana           | Pittosporaceae | Exótica / Ornamental, invasora               |
| <i>Pittosporum tobira</i> (Thunb.) W.T.Aiton | Azahar de la China                            | Pittosporaceae | Exótica / Ornamental, invasora               |
| <i>Platanus x hispanica</i> Mill. Ex Münchh. | Plátano híbrido, plátano de sombra, sicomoro  | Platanaceae    | Autóctona (naturalizada) / Ornamental        |
| <i>Rhamnus alaternus</i> L.                  | Aladierna, aladierno, alaterno, carrasquilla  | Rhamnaceae     | Autóctona / Medicinal                        |
| <i>Crataegus laevigata</i> (Por.) DC.        | Espino navarro, majuelo de dos huesos         | Rosaceae       | Autóctona / Ornamental                       |
| <i>Crataegus monogyna</i> Jacq.              | Majuelo, espinos albar, espinos blanco        | Rosaceae       | Autóctona / Ornamental                       |
| <i>Eriobotrya japonica</i> (Thunb.) Lindl.   | Níspero, níspero japonés, nisperero del Japón | Rosaceae       | Exótica / Comestible, cultivo                |
| <i>Malus sylvestris</i> (L.) Mill.           | Manzano silvestre                             | Rosaceae       | Autóctona / Comestible                       |
| <i>Photinia x fraseri</i>                    | Fotinia                                       | Rosaceae       | Exótica / Ornamental, híbrida                |
| <i>Prunus domestica</i> L.                   | Ciruelo europeo                               | Rosaceae       | Exótica europea / Comestible, cultivo        |
| <i>Pyrus communis</i> L.                     | Peral europeo, peral común                    | Rosaceae       | Exótica europea / Comestible, cultivo        |
| <i>Pyracantha koidzumii</i> (Hayata) Rehder  | Piracanta                                     | Rosaceae       | Exótica / Ornamental                         |
| <i>Citrus sinensis</i> (L.)                  | Naranja, naranjero, naranja dulce             | Rutaceae       | Exótica / Comestible, cultivo                |
| <i>Populus nigra</i> L.                      | Álamo negro, chopo negro                      | Salicaceae     | Autóctona / Ornamental, carpintería, cultivo |
| <i>Salix x pendulina</i> Wender.             | Sauce llorón                                  | Salicaceae     | Exótica / Ornamental                         |
| <i>Osyris alba</i> L.                        | Espantalobos, guardalobo, retama loca         | Santalaceae    | Autóctona                                    |



|                                            |                                           |               |                                     |
|--------------------------------------------|-------------------------------------------|---------------|-------------------------------------|
| <i>Ailanthus altissima</i> (Mill.) Swingle | Ailanto, árbol del cielo, mal-huele       | Simaroubaceae | Exótica / Invasora                  |
| <i>Smilax aspera</i> L.                    | Sarzaparrilla, zarza morisca              | Smilacaceae   | Autóctona / Medicinal               |
| <i>Daphne gnidium</i> L.                   | Torvisco, torrisco                        | Thymelaeaceae | Autóctona / Venenosa                |
| <i>Celtis australis</i> L.                 | Lodón, almez, aligonero, ledonero         | Ulmaceae      | Autóctona / Ornamental, carpintería |
| <i>Ulmus glabra</i> Huds.                  | Olmo montana, olmo de monte               | Ulmaceae      | Autóctona / Carpintería             |
| <i>Aloysia citrodora</i> Palàu             | Hierbaluisa, cedrón                       | Verbenaceae   | Exótica / Ornamental, aromática     |
| <i>Lantana camara</i> L.                   | Lantana, bandera española, cinco negritos | Verbenaceae   | Exótica / Ornamental, invasora      |

Lista de sondeo de árboles, arbustos y algunas plantas herbáceas en el recinto del Observatorio en 2024. Indicación del origen relativo a la Península Ibérica, usos y su impacto

anclaje, una fuente con un depósito central cuadrangular de piedra, rodeado por una losa, situado por encima del nivel del piso inferior y con una escalera de acceso. Este elemento tiene un trazado campestre, casi bucólico, más acorde con el modelo de casa portuguesa, de estilo “portugués suave”. Fueron dos los arquitectos que trabajaron en el lugar: el autor del edificio principal, Edgar Eduardo de Almeida, en 1947, que dejó su impronta en el estilo clasicista y monumental, y los otros edificios diseñados según el modelo de la casa portuguesa, volviendo a cierta ruralidad, por Álvaro da Fonseca en 1950 (Rosmaninho 2015, 173). El estanque del jardín se acerca a este último, pareciendo más escenográfico que utilitario. Los árboles que lo rodean son un grupo de frutales, cuatro perales, dos limoneros, un ciruelo, un manzano, dos nísperos, así como dos frondosos madroños, que le dan el carácter de pequeño huerto. Más recientemente se ha complementado con arbustos de plantas aromáticas como romero, lavanda, abrotano, salvia, hierbaluisa, entre otras plantas más decorativas como el agapanto.

Del proyecto de viviendas para el personal, sólo se construyeron una casa para el guarda y dos casas adosadas para los ayudantes del astrónomo. Junto a ellas hay zonas de huerta con otras especies y árboles frutales, introducidos por los distintos residentes a lo largo del tiempo, que no fueron objeto de este estudio.

HACIA UN PLAN DE RECUPERACIÓN ECOLÓGICA DEL BOSQUE

Una visita al Observatorio en otoño de 2022 de los ingenieros de montes de ESAC Beatriz Fidalgo y Raúl González inició el proceso de configuración del proyecto de restauración. Señalaron la importancia de enmarcar el cerramiento en la zona del corredor verde que discurre hasta la mancha forestal de la Escuela de Agricultura, por la margen sur del río Mondego. Las principales líneas de intervención deberán considerar las siguientes buenas prác-



Vista de la fuente en la zona ajardinada trasera del edificio principal 2024 | foto Pedro Casaleiro

ticas: plantar especies autóctonas representativas del Alto de Santa Clara, contribuyendo al enriquecimiento de la biodiversidad; tener en cuenta el aumento de las temperaturas medias como consecuencia del cambio climático a la hora de elegir las especies vegetales a plantar; tomar opciones de mantenimiento sostenible de los espacios, fomentando un estrato arbustivo que evite el rápido crecimiento de matorral indeseable; no plantar más coníferas para reducir el riesgo de incendios; realizar esfuerzos para reducir las especies exóticas y las plantas invasoras.

La destrucción de la capa arbórea por el huracán Leslie fue vista inicialmente como una catástrofe para el arbolado del Observatorio, pero resultó ser una oportunidad para renaturalizar ecológicamente la cubierta de este espacio verde, dando continuidad a las especies vegetales locales y favoreciendo la conexión con el corredor verde.

En septiembre de 2023, fue posible poner en práctica estas directrices tras la donación de 250 árboles al Observatorio por parte de la Imprenta de la Universidad de Coimbra, como compensación de carbono por la publicación de libros impresos en papel el año anterior. Se eligieron las especies arbóreas recomendadas y dominantes en los tipos de paisaje locales, robledas-



Paseo verde desde el ESAC hasta el Observatorio  
| adaptado de SIG Municipal, CMC-Câmara  
Municipal de Coimbra

| Taxa                        | Nombres comunes Español                                  | Familia        | Origen / Usos e impactos / Estado de protección                  |
|-----------------------------|----------------------------------------------------------|----------------|------------------------------------------------------------------|
| <i>Nerium oleander</i> L.   | Baladre, laurel de flor, rosa laurel, adelfa, trinitaria | Apocinaceae    | Autóctona / Ornamental, medicinal, venenosa                      |
| <i>Ilex aquifolium</i> (L.) | Acebo                                                    | Aquifoliaceae  | Autóctona / Medicinal, ornamental, carpintería Especie protegida |
| <i>Viburnum tinus</i> L.    | Folhado                                                  | Caprifoliaceae | Autóctona / Ornamental                                           |
| <i>Arbutus unedo</i> L.     | Madroño                                                  | Ericaceae      | Autóctona / Comestible                                           |
| <i>Quercus faginea</i> Lam. | Quejigo                                                  | Fagaceae       | Autóctona / Carpintería, venenosa                                |
| <i>Quercus suber</i> L.     | Alcornoque, chaparro, roble sobrero                      | Fagaceae       | Autóctona / Corcho, frutos Especie protegida                     |
| <i>Juglans regia</i> L.     | Nogal común, nogal europeo, nogal español                | Juglandaceae   | Autóctona / Comestible                                           |
| <i>Olea europaea</i> L.     | Olivo, olivera                                           | Oleaceae       | Autóctona / Comestible, cultivo                                  |
| <i>Punica granatum</i> L.   | Granado                                                  | Punicoideae    | Exótica / Comestible, cultivo                                    |

Lista de especies arbóreas y arbustivas plantadas en el recinto del Observatorio el 8 de noviembre de 2023

Agradecimientos

A los ingenieros de montes, Beatriz Fidalgo y Raúl González, de la Escuela Superior de Agricultura (ESAC), del Instituto Politécnico de Coimbra; al botánico Filipe Covelo y al Sr. Jaime Forte por comprobar la identificación de las plantas; a la imprenta de la Universidad de Coimbra y a sus responsables, Carlota Simões y Maria João Padez; a la Junta Directiva del OGAUC 2022-2024 por hacer posible este proyecto. El Centro de Química de Coimbra (CQC) cuenta con el apoyo de la FCT a través de los proyectos UIDB/00313/2020 y UIDP/00313/2020, <https://doi.org/10.54499/UIDB/00313/2020>.

les y olivares: el alcornoque (*Quercus suber* L.), el quejigo (*Quercus faginea* Lam.) y el olivo (*Olea europaea* L.). También se plantaron algunos árboles frutales y especies arbustivas como complemento.

Como resultado de este trabajo, se pone de manifiesto la necesidad de realizar una aproximación más amplia a las especies herbáceas para evaluar la biodiversidad de una forma más completa, similar al trabajo de Barrico et al. (2012). Tampoco existe un estudio sistemático de la fauna, que debería hacerse, ya que hay varios reptiles, entre los mamíferos destacan el conejo y la ardilla, y entre las rapaces, el milano negro es la especie más frecuente ya que en el Bosque Nacional de Choupal se encuentra la mayor colonia urbana de nidificación de esta especie en Europa (Silva 2009, 48). Los insectos también son diversos, dadas las especies de lepidópteros y cigarras observadas.

Seguir estudiando la biodiversidad del recinto, permitirá desarrollar políticas acordes con los objetivos del desarrollo sostenible, que no sólo promuevan la preservación de la flora y la fauna, sino también la creación de un espacio natural para la educación ambiental y la ciudadanía, centrado en el problema del cambio climático y la dinámica del sistema Tierra-Sol.

## BIBLIOGRAFÍA

- Balça, M. (1965) [*Solicitação de autorização para pagamento do serviço de corte de sebes do Observatório*]. OGAUC (F2.38), Arquivo do Observatório Geofísico e Astronómico da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal
- Balça, M. (1967) [*Informação sobre o assunto dos cedros dirigida ao diretor do Observatório*]. OGAUC (F2.38), Arquivo do Observatório Geofísico e Astronómico da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal
- Balça, M. (1969) [*Informação sobre oferta de 500 cupressos dirigida ao diretor do Observatório*]. OGAUC (F2.38), Arquivo do Observatório Geofísico e Astronómico da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal
- Barrico, L., Azul, A.M., Morais, M.C., Pereira Coutinho, A., Freitas, H. y Castro, P. (2012) Biodiversity in urban ecosystems: Plants and macromycetes as indicators for conservation planning in the city of Coimbra (Portugal). *Landscape and Urban Planning*, vol. 106, Issue 1, pp. 88-102. Disponible en: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S016920461200062X> [Consulta:23/05/2024]
- Branco, C. y Cipriano, R. (2018) Furacão Leslie: A maior tempestade desde 1842. *Observador*, 13 out. Disponible en: <https://observador.pt/2018/10/13/furacao-leslie-ja-pas-sou-pela-madeira-e-esta-a-caminho-do-continente-e-o-pior-furacao-desde-1842-nesta-regiao/> [Consulta: 28/05/2024]
- CAPOCUC, Comissão Administrativa do Plano de Obras da Cidade Universitária de Coimbra [ca.1947a] *Memória Descritiva e Justificativa*. CAPOCUC 2020 (Caixa n.º 14), Arquivo da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal
- CAPOCUC, Comissão Administrativa do Plano de Obras da Cidade Universitária de Coimbra [ca. 1947b] *Distribuição de árvores e plantações*. CAPOCUC (Caixa n.º 14), Arquivo da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal
- CAPOCUC, Comissão Administrativa do Plano de Obras da Cidade Universitária de Coimbra [ca. 1947c] *Arranjo Urbanístico, Rede de Esgotos, Distribuição de Águas e Eletricidade, Árvores e Plantações, 2.ª Fase*. CAPOCUC (Caixa n.º 14), Arquivo da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal
- *Cedência de Plantas e Sementes* (1968) OGAUC (F2.38), Arquivo do Observatório Geofísico e Astronómico da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal
- Câmara Municipal de Coimbra [CMC] (2021) *Programa Municipal para as Alterações Climáticas*. Disponible en: <https://www.cm-coimbra.pt/wp-content/uploads/2022/03/Programa-Municipal-para-as-Alteracoes-Climaticas-vf.pdf> [Consulta: 31/05/2024]



- Câmara Municipal de Coimbra [CMC] (2022) *Coimbra cria Rede Municipal de Micro-Reservas para a Conservação da Natureza e Biodiversidade*. Disponível em: <https://www.coimbra.pt/2022/06/coimbra-cria-rede-municipal-de-micro-reservas-para-a-conservacao-da-natureza-e-biodiversidade/> [Consulta: 23/05/2024]
- *Estatutos da Universidade de Coimbra compilados debaixo da immediata e suprema inspecção de El Rei D. José I pela Junta de Providencia Litteraria creada pelo mesmo Senhor para a Restauração das Sciencias e Artes Liberaes nestes Reinos, e todos seus dominios ultimamente roborados por sua magestade na sua Lei de 28 de Agosto deste presente anno*. Lisboa: Na Regia Officina Typografica, anno MDCCLXXII [1772]. Disponível em: <https://almamater.uc.pt/item/57897> [Consulta: 31/05/2024]
- FMB, Fundação Mata do Bussaco (s.d.) *Alguns factos....: O cedro-do-Buçaco (Cupressus lusitanica) – ex-libris da Mata do Buçaco*. Disponível em: <https://fmb.pt/a-mata/sobre-a-mata/patrimonio-edificado/alguns-factos/> [Consulta: 31/05/2024]
- Lei n.º 76/2017, de 17 de agosto, Altera o Sistema Nacional de Defesa da Floresta contra incêndios, procedendo à quinta alteração ao Decreto-Lei n.º 124/2006, de 28 de junho. *Diário da República*, n.º 158/2017, Série I de 2017-08-17. Disponível em: <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/lei/76-2017-108010872> [Consulta: 02/09/2024]
- Romeiro, C. (1995) *Relatório de Actividades*. OGAUC (F3.19), Arquivo do Observatório Geofísico e Astronómico da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal
- Rosmaninho, R. (2006) *O poder da arte*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra
- Rosmaninho, R. (2015) *Tamengos e Aguim. Notas históricas e etnográficas*. Amazon
- Silva, A.S. da (1970) *[Ofício dirigido ao Diretor das Instalações Escolares do Centro]*. OGAUC (F3.18), Arquivo do Observatório Geofísico e Astronómico da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal
- Silva, J. (2009) *Boa governança e sistemas de informação na gestão de espaços verdes*. Dissertação de Master, Universidad de Aveiro, Portugal. Disponível em: <https://core.ac.uk/reader/15564730> [Consulta: 31/05/2024]





# Patrimonio universitario como eje cultural de las ciudades del siglo XXI: mediación, difusión y tecnologías digitales como paradigmas de actuación y buenas prácticas

# 10

David Ruiz Torres | Dpto. de Historia del Arte, Universidad de Málaga



Mural Representación Histórica de la Cultura del artista mexicano Juan O'Gorman en el campus central de la Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México | foto David Ruiz Torres



## PATRIMONIO UNIVERSITARIO: PLURALIDADES Y COMPLEJIDADES DE UNA REALIDAD POLIÉDRICA

Cuando nos referimos al patrimonio universitario siempre debemos recordar el contexto en el que se encuentra y la diversidad de funciones que la Universidad como institución de enseñanza superior continúa desarrollando. Esta característica hace que, en la práctica, labores como la docencia y la investigación gocen de una mayor visibilidad y prioridad al ser aquellas funciones que tienen una relación más directa con profesores, estudiantes o con los propios cursos académicos.

Aunque somos conscientes de que partimos de una realidad con grandes complejidades, el patrimonio universitario cada vez tiene una mayor presencia y entidad para nuestra sociedad del siglo XXI, un hecho constatable dado el número de instituciones, declaraciones, acciones, y publicaciones académicas que podemos encontrar respecto al mismo. Aunque no es menos evidente que todas estas manifestaciones acerca de la importancia de este patrimonio son relativamente recientes y esto conlleva una serie de fragilidades y una falta de consolidación en lo que se refiere a su gestión y divulgación.

Así, la creación de la European Academic Heritage Network (UNIVERSEUM) en 2000, del International Committee for University Museums and Collections (UMAC), dependiente del Consejo Internacional de Museos (ICOM), en 2001, de la Association of Academic Museums and Galleries (AAMG) en el contexto norteamericano, o de la Rede Brasileira de Coleções e Museus Universitários (RBCMU), entre otros, han contribuido tanto al crecimiento exponencial de los estudios académicos y eventos de carácter científico como a una concienciación por parte de los gestores del patrimonio universitario sobre las precariedades, necesidades y potencialidades del mismo. Por otro lado, acciones como la reciente *Declaración de Sevilla sobre el patrimonio universitario y su función social* (2024), suscrita por la Asociación Universitaria Iberoamericana de Postgrado (AUIP), ponen de manifiesto la no materialización de propuestas que podrían tener un papel fundamental en la gestión del patrimonio universitario y la necesidad de mayores apoyos y sinergias para el crecimiento y la perseverancia en esta materia.

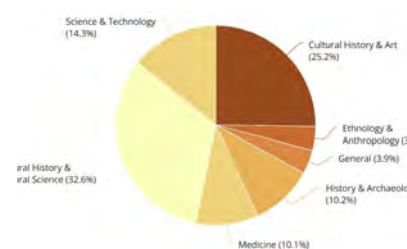
A pesar de esta compleja realidad, no se trata de una tipología patrimonial que no haya sido visibilizada o que tenga poca presencia en el contexto del patrimonio cultural global. Por ejemplo, según el proyecto *Worldwide Database of University Museums and Collections* (lanzado en 2017), hasta la fecha encontramos ejemplos de patrimonio universitario en los cinco continentes. Según esta base de datos, el número de museos/colecciones se repartiría así: 28 en África, 474 en Asia, 2.440 en Europa, 526 en Norteamérica, 328 en Suramérica y, finalmente, 347 en Oceanía. Más allá

de los datos cuantitativos que nos ofrece esta base de datos, lo cierto es que sirve para tener una aproximación general de la magnitud de este patrimonio universitario y lo que representa. Aunque pueden observarse diferencias expresivas en lo que concierne en su concentración, no cabe duda que constituye una realidad significativa, sobre todo en el continente europeo donde universidades de fundación histórica y largo recorrido institucional se unen a las más recientes que comienzan también un recorrido de concienciación y puesta en valor de su patrimonio más contemporáneo. En esta base de datos también se ofrecen las tipologías de este patrimonio universitario, siendo las más representativas Historia y Ciencia Natural (32,6 %) y las de Historia Cultural y Arte (25,2 %), seguidas por las de Ciencia y Tecnología (14,3 %), Historia y Arqueología (10,2 %), Medicina (10,1 %), Etnografía y Antropología (3,8 %) y otras tipologías que se han clasificado de forma conjunta como General (3,9 %).

Los resultados compilados dentro de este proyecto reflejan que las actividades docentes e investigadoras han tenido –y tienen– una labor fundamental en la constitución de estas colecciones/museos universitarios y que tanto artefactos científicos como obras artísticas, que fueron puestas en valor inicialmente por estas instituciones, han abierto su escopo para acoger otro tipo de bienes muebles patrimoniales. Pero la recuperación, inventario y gestión de estas colecciones resulta ser una ardua tarea ya que frecuentemente se encuentran dispersas dentro de los departamentos y/o edificios que conforman los distintos campus. Además, la localización y documentación de dichos elementos patrimoniales no siempre resulta sistemática y muchos de ellos son vulnerables a cambios de personal, reubicación y, sobre todo, a la falta de espacio. Por otro lado, también debemos considerar que las colecciones universitarias se encuentran en constante crecimiento a partir de propuestas como donaciones, acogida de piezas histórico-artísticas derivadas de la labor investigadora en varias áreas de conocimiento, y también con las actividades de compra y préstamos temporales. Por lo que la labor de inventario y gestión de las colecciones resulta incesante más allá de las denominadas colecciones históricas preservadas durante décadas.

Junto con las colecciones museológicas habría que evidenciar el patrimonio inmueble que también conlleva una ardua tarea respecto a las tareas de inventario y divulgación dada su dispersión, uso funcional o titularidad compartida. Este patrimonio inmueble estaría constituido por sitios arqueológicos, monumentos históricos y edificios declarados como bienes de interés cultural que también forman parte del patrimonio histórico, cultural y científico de las universidades.

Además, debemos considerar que el patrimonio universitario es mucho más amplio que sus colecciones museológicas o bienes inmuebles dado que la concepción de patrimonio ha abarcado otras categorías y especialida-



Representación de las tipologías de colecciones/museos universitarios  
| fuente Worldwide Database of University Museums and Collections



Mural *Representación Histórica de la Cultura* del artista mexicano Juan O'Gorman en el campus central de la Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México | foto David Ruiz Torres

des durante las últimas décadas. Siguiendo la *Declaración de Salamanca sobre patrimonio histórico cultural universitario* (2008), que fue firmada por las universidades de Salamanca, Alcalá, Barcelona, Granada, Oviedo, País Vasco, Santiago de Compostela, Sevilla, Valencia y Valladolid, el patrimonio universitario “está constituido por bienes muebles e inmuebles, archivos, bibliotecas, edificios, objetos artísticos, jardines y árboles históricos, conjuntos urbanísticos y paisajísticos y colecciones móviles”, dejando manifiesto que otras tipologías de patrimonio como el natural o el inmaterial también encuentran en las instituciones académicas una presencia relevante aunque no reconocida o visibilizada de la misma forma que el patrimonio científico o el artístico-cultural.

Siguiendo esta definición en lo concerniente al patrimonio universitario, también sería conveniente destacar la diferente relación de espacios que se establece ya que, considerando las tradicionales instituciones del saber, cuenta con museos, archivos y bibliotecas que se encargan de gestionar las colecciones y bienes patrimoniales universitarios. Pero mientras que el patrimonio bibliográfico y el archivístico tienen una definición y atribución de funciones determinadas respecto a la gestión de las colecciones históricas que forman parte de este patrimonio universitario, en lo concerniente al patrimonio artístico y cultural no encontramos una realidad semejante.

Aun formando parte de visiones utópicas, el patrimonio cultural, museológico y artístico, no cuenta con una clara definición y profesionalización en lo referente a su gestión. Incluso cuando hablamos de colecciones no siempre significa que hablemos de museo ya que hay que tener muy en cuenta las directrices dadas por el Committee for University Museums and Collections (UMAC) y no siempre se cumple con esta premisa básica cuando hablamos de museos universitarios. No existiría el mismo problema cuando hablamos de las colecciones bibliográficas o archivísticas que cuentan con gestores y profesionales de bibliotecas y archivos en contraste con la realidad de los gestores de las colecciones de patrimonio cultural museológico que no cuentan con una especialización ni espacios preeminentes en muchos casos.

Aunque la relación que se establece entre la institución universitaria y su patrimonio muchas veces se asemeja a la de los gestores culturales, con demandas, funcionalidades, y actuaciones muy similares a las que se realizan con otras categorías de patrimonio cultural, sin embargo, cuando se trata de patrimonio universitario, existe una naturaleza específica, la institucional, que está estrechamente ligada a esta labor de los gestores culturales. De esta forma, hemos de insistir en que no existe aún una especialización ni una definición propia para esta categoría profesional, ya que lo que ocurre en la práctica es el resultado de adaptaciones más o menos adecuadas de gestores culturales que de forma no siempre planificada y con grandes esfuerzos crean dinámicas específicas para la gestión del patrimonio universitario.

Tal vez la consideración secundaria de la gestión del patrimonio universitario por la propia institución, la falta de recursos y la precariedad de un personal especializado, puedan servir como justificativas paliativas de la dificultad ante la que se encuentra la realidad de muchas universidades. Aunque también deberíamos sumar a estos factores la naturaleza diversa y heterogénea de las instituciones universitarias, como mencionábamos, una complejidad añadida que se refleja en la gestión de su patrimonio y a sus colecciones museológicas y que nos habría de hacer pensar en la latente falta de un modelo para su gestión y consolidación.

Esta precaria realidad se refleja también en la distribución de recursos financieros destinados a aquellas u otras funciones de la Universidad, donde la gestión del patrimonio ha visto mermada su presencia dadas las circunstancias de las recientes crisis económico-sociales que han generado aún más desajustes en estas instituciones durante las últimas décadas.

En este sentido, los gestores del patrimonio universitario han optado por contar con recursos procedentes de concesiones para proyectos de investigación específicos, financiación de particulares, o acuerdos con otras instituciones. Si bien es cierto que siendo un gran aporte para desarrollar las funciones para/con el patrimonio universitario, esta labor de captación de



Sala de exposición del Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (Salvador, Brasil) |  
foto David Ruiz Torres



recursos tiene como común denominador la duración determinada y finita de los mismos, lo que genera una situación intermitente en el desempeño de las labores de conservación, restauración o difusión de dicho patrimonio.

La responsabilidad de las administraciones públicas con el patrimonio universitario aún carece de una propuesta válida y permanente para la gestión y valorización del patrimonio universitario. Ni siquiera en la mencionada *Declaración de Salamanca sobre patrimonio histórico cultural universitario* en 2008, que solicitaba la creación de un Plan de Patrimonio Histórico-Cultural de las Universidades para garantizar el financiamiento permanente ha sido mínimamente puesto en marcha. A esta carencia de unas directrices y criterios institucionales unificados que puedan servir para centralizar líneas de actuación en cuanto a la gestión del patrimonio universitario, se suma que dicha gestión se encuentre muchas veces dependiente de los cambios en los equipos de gobierno de las universidades. Así, no siempre se ha dado continuidad a las propuestas del anterior equipo, ni se han llevado a cabo las mismas labores que, según los casos, se han seguido en mayor o menor medida, dependiendo de las prioridades y funcionalidades que asuman los diferentes cargos de directivos y gestores al frente.

#### **PATRIMONIO, UNIVERSIDAD Y EXTENSIÓN: MEDIACIÓN Y DIFUSIÓN EN LA SOCIEDAD DE LAS FAKE NEWS**

Si bien nos enfrentamos a diferentes problemáticas cuando hablamos de patrimonio universitario, también debemos valorar que se han conseguido avances importantes en lo que se refiere a las acciones de mediación cultural que pretenden aproximar tanto a la comunidad universitaria como al público externo, a la institución y a las diferentes narrativas de sus elementos patrimoniales y colecciones.

Tal vez, como mencionábamos, la tradición institucional vinculada a la enseñanza superior universitaria sea un elemento tan consolidado y con unas funcionalidades prioritarias muy bien definidas, a saber, docencia, investigación y extensión, que la puesta en valor y, sobre todo, su divulgación, no se contemplan de la misma forma dentro de esas funciones tradicionalmente prioritarias. A pesar de esta situación la riqueza cultural y patrimonial de una institución académica bien puede convertirse en un medio de aproximación entre la sociedad y la universidad a través de las prácticas “extensionistas” más diversas que tendrían que ver con la educación, el compromiso con comunidades más amplias, la mejora de la identidad institucional y la experiencia laboral, etc. Incluso se han dado varios estudios que analizan cómo el patrimonio universitario puede ser aliciente en las políticas de las instituciones de educación superior para atraer estudiantes, donde el patrimonio se utiliza para promover, publicitar y crear una marca universitaria única (Bulotaite 2003; Muravska y Stasiuk 2020).

En este sentido “extensionista” también encontramos casos de buenas prácticas que se refieren a propuestas de mediación cultural con el patrimonio universitario que tienen que ver con programas de puesta en valor y divulgación del patrimonio inmueble o la abertura de espacios de exposición tanto permanentes como temporales que han sido una tendencia predominante. De alguna forma, se ha sabido crear una línea de actuación relativamente exitosa que ha definido unas determinadas propuestas de mediación cultural que difieren de las de otros tipos patrimoniales. Así, la difusión del patrimonio universitario tiene que enfocarse tanto a la comunidad académica como al público externo, dando a conocer la historia y figuras destacadas de la institución, las memorias asociadas a hechos concretos que representan los objetos conservados y, sin lugar a dudas, la proyección que la Universidad representa para una determinada localidad o región.

No cabe duda que entre la ciudad, en su sentido más amplio, y la Universidad se establecen estrechos lazos que la diferencian de otras localidades, por lo que contar esto y visibilizar esa relación histórica y las interrelaciones que se extienden en el tiempo ha de convertirse en uno de los principales objetivos de la mediación cultural. Claro está que no simplemente se trata de poner en valor la memoria de la institución, sino que también, la Universidad ha sido determinante y sigue teniendo un impacto fundamental para la ciudad. Este debe de ser otro de los objetivos fundamentales, señalar en qué medida la Universidad se presenta como un eje articulador de las dinámicas sociales y culturales de un determinado lugar y de una determinada población, y todo lo que puede contribuir a este respecto desde su labor científica y humanística.

Porque ¿cuál es la labor para/con el patrimonio universitario cuando ya tenemos los inventarios y colecciones junto con diferentes programas de conservación de los elementos del mismo?, ¿no habría llegado el momento de utilizar este patrimonio para construir nuevas narrativas contemporáneas con impacto en la comunidad y sociedad? El patrimonio universitario puede tener una función vertebradora en la aproximación entre la sociedad y el medio académico, sobre todo considerando que la Universidad, como una de las instituciones del conocimiento, tiene un papel fundamental en momentos donde existen *fake news* y activismos inspirados por conspiraciones (Economou et ál. 2021). El patrimonio universitario bien podría convertirse en la carta de presentación, a través de las prácticas culturales de extensión, para transmitir el conocimiento académico y suministrar las herramientas para la construcción de un pensamiento más crítico y consciente que tenga impacto real en nuestra sociedad y su futuro a medio y largo plazo.

Con el fin de aproximar esa integración entre la institución, la comunidad y la sociedad en general, una propuesta que aún carece de una práctica extendida o consolidada es la inserción de contenidos relacionados con el patrimonio universitario dentro de los planes de estudios con asignaturas

permanentes dentro de los cursos de grado y posgrado. Así, cabe esperar que la comunidad universitaria sea partícipe de las propuestas de mediación planteadas con el patrimonio universitario, pero una propuesta de enseñanza formal también favorecería el conocimiento de la propia institución y su patrimonio y la subsiguiente valorización por parte de la comunidad, permitiendo la aproximación al mismo tanto durante la pertinencia a la institución como posteriormente como miembro de la sociedad.

Por otro lado, la existencia de propuestas de divulgación del patrimonio tanto dentro de la comunidad universitaria como de público externo no siempre son evaluadas de una forma concienzuda que permita indicar el grado de impacto real de las mismas. Al enfrentarnos a un tipo de patrimonio con una complejidad específica, dado el carácter institucional preeminente, los estudios de público se hacen imprescindibles, ya que las estrategias de difusión y la naturaleza de los diferentes públicos no sería necesariamente coincidente con otras propuestas patrimoniales o museológicas. Y aunque encontramos resultados sobre el número de visitantes o participantes en actividades o el número de usuarios y seguidores en redes sociales, estos datos meramente cuantitativos no demuestran necesariamente que las propuestas de mediación cumplen su cometido, por lo que estudios de público estructurados a partir de las herramientas cualitativas pertinentes (encuestas, cuestionarios con grupos de control, etc.), pueden constituir una vía necesaria, y aún inexistente, para encontrar propuestas válidas para los gestores del patrimonio universitario.

### **ACCIONES DIGITALES COMO PRINCIPALES ALIADAS DEL PATRIMONIO UNIVERSITARIO: HACIA LA BÚSQUEDA DE PROPUESTAS TANGIBLES**

Junto con los programas de mediación cultural, no cabe duda de que los recursos y estrategias digitales relacionados con el patrimonio universitario han sido una de las acciones más sobresalientes en cuanto a su divulgación y puesta en valor durante las últimas décadas. Y es que el medio digital se ha convertido en un gran aliado para visibilizar y accionar propuestas culturales de las que el patrimonio universitario ha sabido sacar partido. Así, la digitalización de colecciones, la publicación de catálogos *online*, las visitas virtuales, o las estrategias digitales en redes sociales, entre otros recursos, han contribuido al conocimiento de este patrimonio universitario más allá de sus límites institucionales y, al mismo tiempo, ha servido para atraer a nuevos públicos no consolidados y que no se encuentran relacionados con la propia comunidad institucional.

El uso de las tecnologías digitales de diagnóstico y documentación ha permitido la obtención de réplicas digitales 2D y 3D de los elementos patrimoniales que han sido puestos en consideración para las prácticas de conservación, difusión y educación a niveles nunca antes imaginados. Así, los modelos

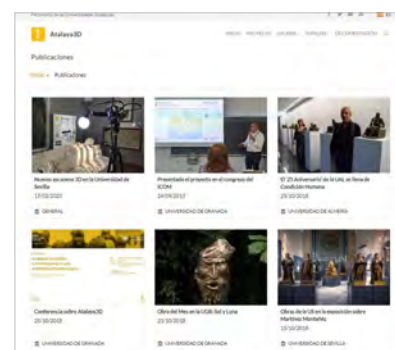
digitales obtenidos con una alta precisión sirven como una documentación muy valiosa que puede ser utilizada por los equipos e investigadores de restauración-conservación de las distintas universidades. Mientras que, por otro lado, estos modelos digitalizados también son imprescindibles para la constitución de repertorios digitales que han permitido tener acceso a una gran base de datos para tareas de investigación y mediación y, sin ser menos importante, evidenciar el extenso patrimonio universitario a partir de las estrategias digitales de difusión.

Por otro lado, cuando hablamos de digitalización y patrimonio universitario también debemos referirnos al patrimonio inmueble que, frente a las colecciones museológicas, no goza del mismo protagonismo para su presencia en el medio digital. Como ejemplo destacado podemos citar el proyecto *Atalaya 3D*: el portal virtual de patrimonio de las universidades andaluzas, que cuenta con paseos virtuales 360º a varios de los edificios históricos que constituyen parte del patrimonio de la Universidad de Granada. Este ejemplo resulta muy relevante si consideramos que la digitalización del patrimonio universitario se centra principalmente en las colecciones frente al patrimonio inmueble que, por su carácter monumental y arquitectónico, se encuentra sujeto, si consideramos su representación digital tridimensional, a tecnologías de fotogrametría, escáner láser 3D, etc., que extrapolan los ya de por sí carentes recursos financieros y humanos para esta labor.

Si bien las colecciones universitarias han sido objeto de inventario, conservación y divulgación a través de las tecnologías digitales, también se debe observar la forma en la que estos contenidos se ofrecen en la red; muchas veces no son recursos de acceso abierto y en otros no se cuenta con una participación activa de la comunidad universitaria o el público externo “no científico”, algo que también plantea grandes desafíos.

Las experiencias digitales que se implementaron por causa de la pandemia de la Covid-19 demostraron que es factible estrechar el diálogo con la comunidad de usuarios y con la sociedad en general, aunque también cabe preguntarnos si, en un periodo pospandémico en el que no existen restricciones y ha habido una recuperación total de las prácticas presenciales, aún se siguen desarrollando estas prácticas digitales con la misma rotundidad y accesibilidad o se ha dado un retroceso parcial en favor de las actividades en los espacios patrimoniales.

También es importante señalar que la presencia en redes sociales no acaba siendo satisfactoria si no se da una utilidad participativa para la sociedad, recayendo en la práctica frecuente de la divulgación de informaciones de las actividades presenciales. Tampoco se han puesto de manifiesto propuestas de curaduría o de participación activa por parte de la comunidad “no científica”. Propuestas como las del Programa Patrimonio Abierto de la Universidad



Atalaya 3D: el portal virtual de patrimonio de las universidades andaluzas



de Granada (Bellido Gant, Melero Rus y Fernández-Moreno 2018) o el proyecto FotoC3: Ciudadanía, Creatividad y Cuidado (López-San Segundo, Hernández Prieto y García Pérez Omaña 2023) de la Universidad de Salamanca marcan propuestas aisladas, pero fuertemente convincentes en desarrollar esta labor.

Aunque lejos de darse por concluida esta labor, los recursos y estrategias digitales ayudan a su difusión, pero no resultan ser suficientes ante la demanda de la sociedad (García Lirio 2022). Debemos considerar que en muchos casos esa proyección de las colecciones universitarias en el medio digital se corresponde con una posibilidad o solución parcialmente válida ante varios de los problemas que hemos comentado sobre la gestión del patrimonio. Como ya hemos comentado, hablar de colecciones universitarias no siempre significa que podamos hablar de la existencia o correspondencia con un espacio físico para albergar un museo universitario, aunque se cuente con un inventario que ha sido digitalizado y publicado para su consulta en la web. Así, la prolongada espera de muchas instituciones ante la posibilidad de la creación efectiva de un museo universitario, aunque existan colecciones consolidadas e inventariadas, podría haber llevado a la necesidad paliativa de la creación de un museo virtual en el que se puedan mostrar y difundir esas colecciones. La falta de recursos financieros y humanos que enfrenta la gestión del patrimonio universitario tampoco resta sentido a esta posibilidad, ya que la creación de un espacio físico con necesidades relacionadas con el mantenimiento de sus colecciones, considerando también las demandas del espacio necesario para el almacenamiento, la investigación y la exposición, así como de los requisitos de personal, se muestra como algo totalmente impensable considerando las mencionadas circunstancias, unos hándicaps que no presenta el medio digital, donde el esfuerzo económico resulta relativamente menor y el efecto informativo mediático resulta altamente gratificante desde el punto de vista político-institucional.

En ese sentido también podría hacerse otra objeción a esta propuesta virtual para presentar y divulgar las colecciones universitarias, ya que también se hace necesaria una manutención del sitio web, del correcto funcionamiento de los tipos de software implicados (visualización de imágenes 3D, vistas virtuales, etc.), de las bases de datos o de los sistemas de gestión e inventario, ya que todos estos elementos pueden ofrecer una experiencia insatisfactoria a largo plazo debido a una falta de actualización u obsolescencia que, salvo casos excepcionales, no se contemplan en la consecución inicial de los mismos, sobre todo si han dependido de la financiación de proyectos o recursos no permanentes.

Otro de los grandes desafíos sería la integración de las diferentes colecciones que configuran el vasto patrimonio universitario, ya que nos enfrentamos a un mosaico disperso de las mismas donde son integradas en bases de datos diferentes e independientes alejándose de modelos posibles como lo sería una perspectiva GLAM integradora de bibliotecas, museos y archivos (Salse, Jornet y Guallar 2021), o a niveles interinstitucionales más amplios cultural y geográfi-

camente. Este hecho no es específico de las colecciones de patrimonio universitario, de por sí ya muy fragmentadas y con una realidad igualmente heterogénea incluso dentro de la propia institución universitaria, ya que las colecciones con titularidades diferentes, ya sean de tipo regional o estatal, tampoco cuentan en la actualidad con una integración interinstitucional consolidada o satisfactoria que permita aprovechar al máximo la accesibilidad y divulgación de las mismas favorecida por los diferentes recursos del medio digital.

La mencionada Declaración de Sevilla (2024) ha puesto de manifiesto esta necesidad de aunar sinergias en el contexto de la creación de una Red Iberoamericana de Investigadores que pueda formalizar los contenidos que se generen a través de una plataforma común y la existencia de un repositorio del patrimonio universitario iberoamericano. Esta generación de redes, tanto a nivel nacional como internacional, no solo facilitarían los contactos y la colaboración entre las personas involucradas en asuntos de patrimonio universitario, sino que también proporcionaría visibilidad y accesibilidad a las colecciones, dos piedras angulares para la preservación y promoción del patrimonio.

#### **PATRIMONIO UNIVERSITARIO: ADAPTACIÓN Y CAMBIO PARA LA UNIVERSIDAD Y LA SOCIEDAD DEL SIGLO XXI**

Concluyendo, hemos podido constatar que las líneas de debate abiertas sobre el patrimonio universitario son diversas, numerosas y con diferentes puntos de vista, por lo que la cuestión sobre el mismo aún continuará siendo objeto de diferentes foros que pretenderán conceptualizar, significar y poner en valor los elementos patrimoniales y la gestión desde perspectivas profesionalizantes y con proyección social.

A pesar de estas premisas y los grandes desafíos que aún quedan pendientes, una visión analítica y cronológica de las últimas décadas sobre la realidad del patrimonio universitario nos muestra un panorama positivo considerando que la gestión del mismo está en proceso de adaptación y cambio. Esta situación no sólo está motivada por una creciente valorización del patrimonio universitario como eje cultural vertebrador de diferentes narrativas contemporáneas, sino por su acción extensionista y verdadero impacto en la sociedad de nuestro tiempo.

La forma en la que el patrimonio universitario se presenta dista mucho de su consideración en el siglo pasado, ya que la universidad como institución y la propia sociedad han atravesado por cambios profundos y, en este sentido, el patrimonio universitario ha sabido adaptarse notablemente a los “nuevos vientos”, no sin enfrentar grandes desafíos, dejando también manifiesta su versatilidad, como ha quedado implícito en este debate, para asumir las nuevas y plurales realidades socioculturales que conviven en las ciudades del siglo XXI.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bellido Gant, M.L., Melero Rus, F.J., y Fernández-Moreno, A. (2018) Patrimonio universitario y TICs. Experiencias actuales en Granada. En: *Nuevas tecnologías e interdisciplinariedad en la comunicación del patrimonio cultural*. Sevilla: Enredars, pp. 32-45
- Bulotaite, N. (2003) University heritage-an institutional tool for branding and marketing. *Higher Education in Europe*, vol. 28, n.º 4, pp. 449-454. DOI: <https://doi.org/10.1080/0379772032000170417> [Consulta: 23/09/20214]
- *Declaración de Salamanca sobre patrimonio histórico cultural universitario* (2008) Disponible en: [http://umac.icom.museum/wp-content/uploads/2017/05/declaracion\\_SALAMANCApatrimonio\\_2008.pdf](http://umac.icom.museum/wp-content/uploads/2017/05/declaracion_SALAMANCApatrimonio_2008.pdf) [Consulta: 05/09/2024]
- *Declaración de Sevilla sobre el patrimonio universitario y su función social* Disponible en: <https://cicus.us.es/wp-content/uploads/2024/05/Declaracion-Patrimonio-Univeritario-Castellano.pdf> [Consulta: 08/09/2024]
- Economou, M., Simpson, A., Lourenço, M.C., Nyst, N. y Soubiran, S. (2021) Universities, museums, collections and heritage: A time of challenge and change. *University Museums and Collections Journal*, vol. 13, n.º 1, pp. 5-7. Disponible en: <https://eprints.gla.ac.uk/252331/1/252331.pdf> [Consulta: 10/09/2024]
- García Lirio, M. (2022) (R)evolución digital de las colecciones universitarias. En: *Congreso CIMED - II Congreso Internacional de Museos y Estrategias Digitales. UPV, Valencia, 19-28 de octubre 2022*. Disponible en: <https://doi.org/10.4995/CIMED22.2022.15563> [Consulta: 23/09/20214]
- Kozak, Z.R. (2016) The role of University Museums and Heritage in the 21st century. *The museum review*, vol 1, n.º 1, pp. 1-13. Disponible en: [https://static1.squarespace.com/static/578a4d33e4fcb586152bc72d/t/5b491db7562fa7469e7bac86/1531518393825/TMR\\_Vol1No1\\_Kozak.pdf](https://static1.squarespace.com/static/578a4d33e4fcb586152bc72d/t/5b491db7562fa7469e7bac86/1531518393825/TMR_Vol1No1_Kozak.pdf) [Consulta: 10/09/2024]
- López San Segundo, C., Hernández Prieto, M., y García Pérez Omaña, A. (2023) FotoC3: el patrimonio educativo universitario y el fomento de la coeducación. *revista PH*, n.º 109, pp. 153-155. Disponible en: <https://doi.org/10.33349/2023.109.5323> [Consulta: 23/09/2024]
- Muravska, S. y Stasiuk, I. (2020) University heritage as an instrument for the development of the university brand. *Museologica Brunensia*, vol. 9, n.º 2, pp. 2-9. DOI: <https://doi.org/10.5817/MuB2020-2-1> [Consulta: 23/09/2024]
- Salse, M., Jornet, N., y Guallar, J. (2021) El patrimonio universitario desde una perspectiva GLAM. Análisis de los sitios web de las universidades europeas. *Revista General de Información y Documentación*, vol. 31, n.º 2, pp. 521-543. Disponible en: <https://doi.org/10.5209/rigid.77215> [Consulta: 23/09/2024]

The first of these is the *Journal of the American Medical Association* (JAMA), which has been a leading voice in the medical profession for over a century. It is a weekly publication that covers a wide range of topics, from clinical medicine to public health. The second is the *New England Journal of Medicine* (NEJM), which is a leading journal in the field of internal medicine. The third is the *Lancet*, which is a leading journal in the field of general practice. The fourth is the *British Medical Journal* (BMJ), which is a leading journal in the field of general practice. The fifth is the *Medical Record*, which is a leading journal in the field of general practice. The sixth is the *Medical Record*, which is a leading journal in the field of general practice. The seventh is the *Medical Record*, which is a leading journal in the field of general practice. The eighth is the *Medical Record*, which is a leading journal in the field of general practice. The ninth is the *Medical Record*, which is a leading journal in the field of general practice. The tenth is the *Medical Record*, which is a leading journal in the field of general practice.











UNIVERSIDAD  
DE GRANADA

eug

EDITORIAL  
UNIVERSIDAD  
DE GRANADA

*patrimonio* / UGR /

Colaboran:



PATRIMONIO  
CULTURAL **US**

**A** Junta  
de Andalucía

Consejería de Turismo,  
Cultura y Deporte

Instituto Andaluz  
del Patrimonio Histórico