



Pluriversal

Colecciones universitarias de Granada y Sevilla

Pluriv

Colecciones universitarias

versal

rias de Granada y Sevilla

Pluriversal

Colecciones universitarias de Granada y Sevilla

Hospital Real, Universidad de Granada
9 de octubre 2025 / 23 enero 2026

Centro de Iniciativas Culturales, Universidad de Sevilla
1 de marzo 2026 / 30 de junio 2026



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

eug EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE GRANADA

patrimonio / UGR /



HORIZONTE
V CENTENARIO
UNIVERSIDAD DE GRANADA







Luis Gordillo
Vinagre y miel I (detalle)
2011

10 Dos legados que dialogan y construyen una memoria compartida

Pedro Mercado Pacheco

Rector de la Universidad de Granada

14 El patrimonio universitario

Miguel Ángel Castro Arroyo

Rector de la Universidad de Sevilla

18 Pluriversal. Las colecciones universitarias de Granada y Sevilla

**María Luisa Bellido Gant, Luis Méndez Rodríguez
y Francisco José Sánchez Montalbán**

24 Identidad y memoria. El patrimonio cultural de la Universidad de Sevilla

Luis Méndez Rodríguez

44 El patrimonio artístico del Colegio de San Pablo. De la Compañía de Jesús a la Universidad de Granada

José Manuel Rodríguez Domingo

58 La pintura del siglo XIX en la Universidad de Granada

Lola Caparrós Masegosa

72 Las colecciones universitarias de Sevilla

Luis Méndez Rodríguez

94 La colección de arte contemporáneo de la Universidad de Granada

Francisco José Sánchez Montalbán

106 El patrimonio contemporáneo de la Universidad de Sevilla

Manuel Zapata Vázquez

118 Las colecciones científicas de la Universidad de Granada

María Luisa Bellido Gant

136 Obras en exhibición

PEDRO MERCADO PACHECO
RECTOR DE LA UNIVERSIDAD
DE GRANADA

**Dos legados
que dialogan
y construyen
una memoria
compartida**

La Universidad de Granada vive en este momento un periodo especialmente emocionante, la celebración de su V Centenario. En 2026 se cumplirán sus primeros quinientos años de existencia, que no son sino 500 años de un compromiso estable y mantenido con la formación, la investigación y la cultura. Es en este contexto en el que surge, casi como una necesidad, la exposición *PLURIVERSAL. Colecciones universitarias de Granada y Sevilla*, una muestra en la que las dos universidades más antiguas de Andalucía se alían para crear un proyecto en el que el patrimonio universitario se sitúa en el centro, en el que el legado de una y otra institución dialoga entre sí y en el que, en definitiva, se construye una memoria compartida.

Ambas universidades, la de Granada y la de Sevilla, han sido durante siglos referentes formativos, científicos y artísticos en Andalucía y España. Y en esa posición de honor y responsabilidad con su comunidad continúan. Con su firme apuesta por conservar, enriquecer y difundir su legado, las dos han contribuido además de forma decisiva al progreso de la sociedad. Es ese legado el que *PLURIVERSAL. Colecciones universitarias de Granada y Sevilla* presenta ahora al público con una mirada abierta, plural y renovadora.

El título de la exposición deriva de un concepto, el *pluriversalismo*, que defiende la convivencia de múltiples realidades, saberes y formas de entender el mundo frente a una visión única y monocorde. El pluriversalismo propone un diálogo entre culturas, disciplinas y sensibilidades a partir de la idea de que la diversidad es fuente de riqueza y una base sólida para la convivencia. Como rector de la Universidad de Granada creo profundamente en un valor como ese, innato a los valores universitarios, y que se materializa en esta exposición reuniendo dos colecciones patrimoniales que, atesoradas durante siglos en instituciones diferentes, se alían en la sala del Crucero Bajo del Hospital Real de Granada para dialogar, para llegar a un punto común, a partir de sus propias singularidades.

El patrimonio universitario es mucho más que un conjunto de objetos valiosos o documentos antiguos. Es una muestra de la vida de la institución con el paso de los siglos. Es el reflejo de los cambios que han vivido los procesos formativos,

científicos y culturales y que han moldeado nuestras universidades permitiéndoles ser útiles en cada momento de la historia a las decenas de generaciones que se han formado y trabajado en ellas. Ese patrimonio, por ello, cuenta no solo la historia del arte, sino la de la pedagogía, la investigación y las formas de transmisión de valores en los últimos 500 años de la historia de España. En una institución como la Universidad de Granada, este legado patrimonial es, además, testimonio de su continuidad a la vez que de su transformación y, en todo caso, de su compromiso con el conocimiento.

PLURIVERSAL. Colecciones universitarias de Granada y Sevilla está organizada en cuatro secciones que recorren la riqueza y diversidad de los fondos patrimoniales de ambas universidades desde distintas perspectivas. Tres de ellas, de carácter artístico, ofrecen un recorrido cronológico desde el Barroco hasta nuestros días, con obras que ilustran la evolución de los lenguajes estéticos y las inquietudes sociales de cada momento. La cuarta sección se centra en el patrimonio científico, mostrando instrumentos, especímenes, modelos anatómicos o material bibliográfico que nos permiten recordar su valor pedagógico y su papel en la construcción del saber. Cada pieza, cada documento, cada objeto, encierra una historia que merece ser contada y compartida.

Esta exposición es también el resultado del trabajo riguroso de los equipos técnicos de ambas universidades. Quiero expresar mi más sincero agradecimiento al personal del Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Patrimonio y Relaciones Institucionales de la Universidad de Granada, así como al Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla. Solo su dedicación, profesionalidad y entusiasmo han hecho posible una tarea tan complicada como poner en pie esta muestra. Su labor ha sido esencial para que esta exposición sea hoy un ejemplo de colaboración interuniversitaria.

Como rector de la Universidad de Granada, quiero invitar a quienes tienen este catálogo en sus manos a que visiten esta exposición con curiosidad y sensibilidad. Así, este recorrido por ese patrimonio compartido será no solo un gozo, sino una

oportunidad para reflexionar sobre el papel de las universidades en la sociedad actual, sobre la importancia de preservar la memoria común y sobre la necesidad de construir espacios compartidos de diálogo y encuentro.

Con esta exposición que celebra el pasado, miramos realmente al futuro. Al futuro que afrontan ambas universidades en un momento difícil y cambiante. Pero si miramos hacia atrás, hemos sabido adaptarnos y aquí estamos, pujantes y vibrantes. Por eso, con responsabilidad pero sin miedo, seguimos trabajando para construir el legado que otros visitarán en los próximos siglos.

MIGUEL ÁNGEL CASTRO ARROYO
RECTOR DE LA UNIVERSIDAD
DE SEVILLA

El patrimonio universitario

La exposición *PLURIVERSAL* muestra por primera vez de manera conjunta el patrimonio de las universidades de Sevilla y de Granada, dos instituciones históricas longevas, reconocidas tanto en el país como en la esfera internacional. La promoción de la cultura y la protección y difusión del patrimonio han marcado las políticas públicas de nuestras universidades. Estas acciones las han situado como espacios culturales de gran importancia en nuestras ciudades, a la vez que los trabajos de recuperación y puesta en valor del patrimonio han permitido que sean conocidas por la sociedad reforzando una doble identidad universitaria y ciudadana.

La labor de documentación, protección, intervención, conservación preventiva y difusión se pone de manifiesto en esta exposición que recorre los más de quinientos años que tienen nuestras universidades. Y lo hacen a través de un conjunto de documentos, libros, objetos históricos, obras de arte, instrumental científico y técnico que resumen nuestra historia. Aquella que va desde nuestra primordial labor docente, al impulso científico de la investigación y la transferencia, hasta llegar a la promoción de una cultura accesible e inclusiva. Por lo tanto, esta muestra viene a recordarnos el compromiso con la docencia, la investigación y la cultura a través de un patrimonio universitario que es resultado de la convergencia de las tres misiones fundamentales de nuestro quehacer cotidiano.

En las piezas seleccionadas por los comisarios María Luisa Bellido Gant, Luis Méndez Rodríguez y Francisco José Sánchez Montalbán, se aúna el estrecho vínculo que existe sobre la educación, el arte, la investigación o la cultura, así como el papel fundamental que las universidades tienen para la transformación del conocimiento en aras de construir un mundo mejor y una sociedad más justa y democrática. En un mundo donde el aprendizaje no puede limitarse solo a las aulas, el patrimonio se erige como un puente hacia la comprensión profunda de nuestra historia, nuestra identidad y nuestras aspiraciones como sociedad. Los diferentes materiales que se muestran son recuerdo de distintos tiempos históricos. Cada obra es una ventana a un contexto, una oportunidad para recordar cómo eran las aulas, los materiales docentes, la evolución científica,

el modo en el que fueron incorporándose distintos patrimonios o el fomento del arte contemporáneo.

Recorrer la exposición que les llega a través de este catálogo constituye un paradigma de la atención y tutela de un importante patrimonio que se custodia en las universidades hermanas de Sevilla y Granada, y que gracias a este proyecto se recuperan de manera conjunta. De este modo, se acerca el conocimiento del patrimonio y la evolución universitaria a la sociedad en la que nacieron y se desarrollan. Quiero agradecer el trabajo de los comisarios, de los servicios de cultura y patrimonio de las universidades de Sevilla y Granada por hacer visible nuestra memoria universitaria. Si queremos una sociedad más culta, más crítica y humana, debemos apostar por la cultura y por el patrimonio como espacios de reflexión que enseñen y transformen. Y en esa transformación, reside el verdadero progreso de nuestra humanidad.

MARÍA LUISA BELLIDO GANT
LUIS MÉNDEZ RODRÍGUEZ
FRANCISCO JOSÉ SÁNCHEZ
MONTALBÁN

Pluriversal. Las colecciones universitarias de Granada y Sevilla

18/23

La exposición *PLURIVERSAL. Colecciones universitarias de Granada y Sevilla*, organizada por la Universidad de Granada y la Universidad de Sevilla, y celebrada entre el 9 de octubre de 2025 y el 23 de enero de 2026 en el crucero del Hospital Real del Rectorado de Granada y de marzo a junio en el Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla, forma parte de la conmemoración del V Centenario de la fundación de la primera de dichas instituciones. La misma la decretó el emperador Carlos V, el 7 de diciembre de 1526, durante una estancia en la ciudad, en el marco de los acuerdos adoptados por la Congregación de la Capilla Real.

Para la Universidad de Granada es de gran significación poder conmemorar cinco siglos de historia y hacerlo acompañada de la Universidad de Sevilla; ambas constituyen las dos universidades “históricas” de Andalucía. Esta exposición, con un marcado carácter patrimonial, viene a poner en evidencia el importante papel que, para ellas, desempeñan la historia, la memoria, la identidad y la conservación.

Las Universidades han sido, durante siglos, instituciones fundamentales en la preservación de la memoria y la cultura de las sociedades, en el desarrollo de los conocimientos científicos y técnicos, y en la conformación de la identidad europea. El devenir de la humanidad, sus procesos de transformación y sus expresiones culturales, tanto materiales como inmateriales, se encuentran en buena medida contenidos en estas entidades, que han funcionado como ámbitos de generación, preservación y difusión de los saberes y creencias. Asimismo, han sido centros de formación permanente para múltiples generaciones que han nutrido a estas sociedades y contribuido a la prosperidad de sus respectivas naciones, garantizando la pervivencia de los individuos que las conforman.

Su historia ha estado íntimamente ligada a Europa, aumentando su incidencia a medida que fueron ampliándose los cometidos esenciales para las que fueron creadas: la docencia, la investigación y la cultura. Los primeros colegios universitarios en la época medieval tenían como principal misión la formación de sus estudiantes, mientras que, sobre todo a partir del siglo XVIII y con el progreso de la ciencia, se apuntaló una apuesta por la investigación. A esto se sumará un tercer pilar, ya en el siglo XIX, cuando las universidades emprendieron un camino nuevo de extensión cultural como deber ciudadano, asociado a las transformaciones políticas y la búsqueda de nuevos modelos. En las últimas décadas la cultura se ha consolidado como argumento central e identidad ineludible de la universidad española.

La exposición *PLURIVERSAL. Colecciones universitarias de Granada y Sevilla* viene a incidir en el papel que ejercen estas dos instituciones a través de su patrimonio,

pero desde una nueva perspectiva vinculada con el concepto de “Pluriversalismo”, que alude a la idea de que existen múltiples realidades, culturas, visiones del mundo y formas de existencia que pueden coexistir armónicamente, en contraste con la perspectiva universalista que busca imponer una única visión, norma o modelo. Esta armonía se plasma en la convergencia dialógica de diferentes colecciones patrimoniales que han ido conformándose a lo largo de la historia de estas dos universidades creadas en el siglo XVI (Sevilla en 1505 y Granada en 1526) y que aportan unas visiones descentralizadas, diversas y en continua construcción.

La exposición se articula en cuatro secciones temáticas que brindan un testimonio de la versatilidad patrimonial de las dos universidades, tanto desde el punto de vista artístico como científico. Las tres primeras, más “artísticas” y que responden a una cadencia cronológica, proponen un recorrido desde el barroco a la contemporaneidad a través de selectas piezas de ambos acervos. La cuarta y última sección centra su mirada en el patrimonio científico, poniendo en evidencia las muy diferentes tipologías que lo conforman y el carácter pedagógico asumido por dicho patrimonio a lo largo del tiempo.

La sección primera *La Universidad del Humanismo* está dedicada al origen y evolución de las universidades de Sevilla y Granada. Ambas se fundaron bajo las ideas del humanismo renacentista. La primera con los Reyes Católicos a imagen del Colegio de los Españoles de Bolonia, donde estudió su fundador Rodrigo Fernández de Santaella, quien obtuvo el 12 de julio de 1505 la bula pontificia del Papa Julio II para fundar el Colegio universitario de santa María de Jesús. La de Granada en tiempos del emperador Carlos V, quien promovió la orden por la que el 7 de diciembre de 1526 se adaptaron los acuerdos por la Congregación de la Capilla Real. Estas universidades hicieron ciudad convirtiéndose en focos activos en la introducción del humanismo en un periodo en el que se ampliaba el conocimiento de un nuevo mundo, avanzando en el conocimiento de disciplinas como la medicina o la cartografía, consolidándose como espacios que unían el saber clásico y el moderno de su época.

La segunda sección, titulada *La Universidad ilustrada* se centra en el siglo XVIII cuando se produce un cambio de mentalidad con una nueva monarquía bajo el signo de la Ilustración que hace que se produzcan cambios sociales y los intentos por modernizar una Universidad con un pensamiento más científico, como los estatutos que promueve en Sevilla Pablo de Olavide y que provocaron la oposición de los sectores más tradicionales. La expulsión de los jesuitas trajo consigo el establecimiento de nuevas sedes, como la fundación de la Universidad literaria en

los antiguos espacios de la Compañía, así como la incorporación de su patrimonio histórico artístico, al que se sumarán otras obras religiosas a medida que en el siglo XIX se produzca la desamortización de los bienes eclesiásticos. En este sentido, un conjunto de pinturas, esculturas, retablos, libros y documentos conformarán la identidad de un patrimonio universitario que aglutinará el andamiaje intelectual de cada época.

La tercera sección, titulada *De la Modernidad a lo Contemporáneo*, aborda el tránsito desde los últimos latidos del siglo XX hasta nuestros días, un periodo marcado por la pluralidad de lenguajes y por la disolución de las fronteras disciplinares. Las obras seleccionadas reflejan cómo el arte contemporáneo ha trascendido los límites formales de la modernidad para habitar un territorio híbrido y expansivo en el que pintura, escultura, fotografía, instalación o prácticas intermediales se entrecruzan como formas de pensamiento y de creación de conocimiento desde el arte. Los artistas representados en esta sección recurren a formas narrativas inusuales –la fragmentación, la apropiación, la performatividad o el uso del archivo y el patrimonio– algo que les permiten replantear temáticas vinculadas al género, la identidad, la memoria colectiva o la ecología como una estrategia que interpela activamente al espectador. En un mundo saturado de imágenes y tecnologías que median nuestras experiencias, estas obras proponen discursos y poéticas abiertas que buscan imaginar alternativas, otras formas de percibir, de relacionarnos y de habitar un mundo común. La selección muestra cómo, desde el ámbito universitario, el patrimonio contemporáneo se convierte en testimonio de la urgencia de pensar críticamente el presente y proyectar futuros posibles.

La cuarta sección titulada *Del gabinete de historia natural a las colecciones científicas* reflexiona a través de una interesante selección de piezas de lo que supuso la expulsión de los jesuitas, en 1767, para las universidades españolas que experimentaron cambios significativos vinculados a nuevos planes de estudios y al incremento de sus acervos patrimoniales. Se ordenó que cada Universidad tuviese un jardín botánico, un laboratorio y un hospital. Esto trajo aparejado el surgimiento de la ciencia moderna y de las ciencias experimentales, marcando así el inicio de las primeras colecciones científicas.

En la actualidad, las universidades cuentan con un voluminoso patrimonio científico que se ha ido conformando a lo largo del tiempo gracias a la actividad docente e investigadora, el cual está constituido por diferentes tipologías: instrumentación científica, especímenes biológicos, sanitarios, botánicos, paleontológicos, muestras geológicas, material bibliográfico y documental.

Estas colecciones constituyen un patrimonio de notable sesgo pedagógico que permite conjugar la transversalidad del conocimiento. Son el fruto y la causa de una acumulación de saberes que han ido progresando desde la Universidad hasta la sociedad, y viceversa, como puertas hacia distintas narrativas culturales y como mecanismos de cohesión social. La memoria de la institución universitaria está insertada en su patrimonio mediante las numerosas piezas que conforman sus colecciones, las historias que encierran, y los excepcionales espacios arquitectónicos que las contienen, exhiben y conservan.

En esta sección encontramos piezas del Herbario, Museo de la Farmacia -con una caja de medicinas homeopáticas de la primera mitad del siglo XIX del Dr. Willmar Schwabe- y Departamento de Botánica -con una cromolitografía del siglo XIX de procedencia alemana- de la Facultad de Farmacia, Aula Museo de Paleontología -un ejemplar de Emericiceras del Cretácico inferior- y Colección de Zoología -el esqueleto completo de una avestruz (*Struthio camelus*)- de la Facultad de Ciencias, Colección de modelos anatómicos -un espléndido modelo anatómico de un cuerpo humano masculino realizado por Louis Thomas Jérôme Auzoux alrededor del 1900 y restaurado expresamente para esta exposición- y piezas de la Colección científico técnica todas ellas procedentes de los acervos de la Universidad de Granada.

Destacamos entre ellas el Globe céleste approuvé par l'Université de Alexandre Delamarche fechado alrededor de 1875, la cabina de control y cronógrafo balístico de Louis Doignon del siglo XIX, recientemente restaurado y nunca expuesto hasta esta ocasión, y el fotoheliógrafo Steward (Astronomía y fotografía solar) de J. H. Steward de 1906 que forma parte de la colección del Observatorio de Cartuja fundado por los jesuitas e inaugurado en 1902.

Se incorpora además la Farmacia Zambrano que se integró al patrimonio de la Universidad de Granada en 2018. La colección está compuesta por un conjunto de piezas entre las que se incluyen el mobiliario realizado en maderas nobles como la caoba, una losa de serpentinita de Sierra Nevada que remata el mostrador, la caja registradora, la pintura sobre tela adherida al techo del pintor Francisco Morón y Luján, y material farmacéutico y de laboratorio entre el que cabe destacar el rico botamen formado por albarellos y botes de vidrio, un autoclave y una amplia colección de medicamentos de la primera mitad del siglo XX.

Destacamos en esta cuarta sección una zona dedicada a las investigaciones de botánica compuesta por un retrato de José Celestino Mutis realizado por José Pérez Siguimboscum en 1868 procedente de la Universidad de Sevilla, unos

pliegos del Herbario de la Universidad de Granada y láminas procedentes de la Flora Huayaquilensis.

En las secciones 1, 2 y 4 hemos incluido una selección muy cuidada de libros procedentes, en la mayoría de los casos, de la biblioteca del Hospital Real con un arco cronológico que se inicia a principios del siglo XVI y documentos del Archivo Universitario de Granada que enriquecen el discurso expositivo.

Para finalizar, queremos dejar constancia de nuestro agradecimiento al personal técnico y administrativo del Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Patrimonio y Relaciones Institucionales de la Universidad de Granada y en concreto del Área de Patrimonio y del Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla por su dedicación y entrega para llevar esta muestra a buen puerto.

Identidad y memoria. El patrimonio cultural de la Universidad de Sevilla

24 / 43

Durante la Edad Media se fueron creando los llamados Estudios Generales (Studium Generale) con la finalidad de formar en latín a unos estudiantes bajo un signo de universalidad tal y como lo definía el concepto de universitas, expresando una visión globalizadora de la realidad que con el humanismo se vinculó a la enseñanza y la educación. La Universidad se entendía como generadora del saber, atribuyéndole el carácter de “alma mater” en el sentido de gestar y transformar al ser humano. La definición y los criterios de lo que debía ser un Estudio General, germen de las universidades, quedaron anotados a mediados del siglo XIII en la segunda de las Siete Partidas, escritas por Alfonso X el Sabio. En ellas se defendía la necesidad de disponer de edificios propios fuera de la villa para facilitar la dedicación del conocimiento. El 18 de diciembre de 1256 Alfonso X había dado un privilegio a la ciudad de Sevilla para crear en ella “un estudio y escuelas generales de latín y árabe”, un centro con categoría de Estudio General, pero los intentos por fundar uno en Sevilla no fructificaron en tiempos del rey sabio.

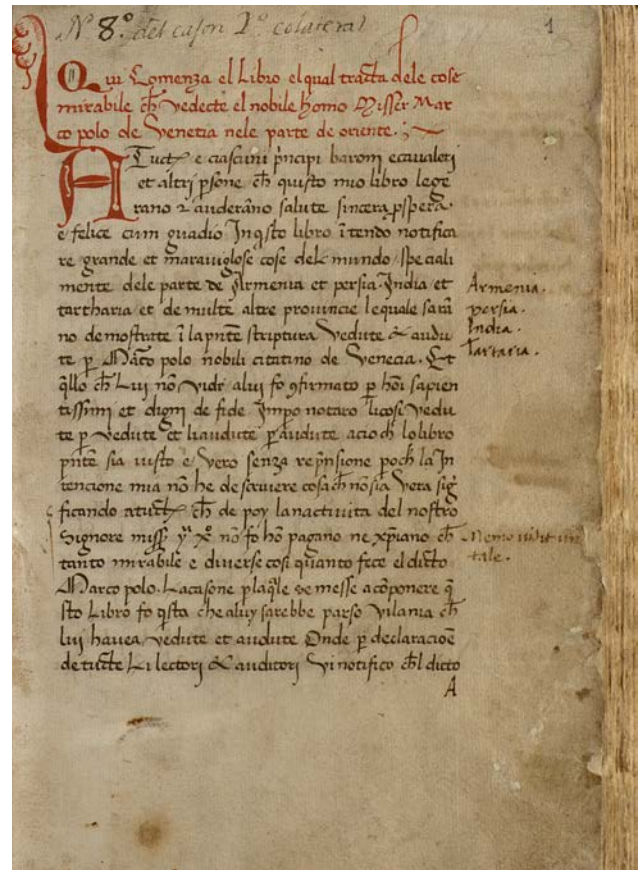
La incorporación de las tierras andaluzas a la corona de Castilla determinó el origen de las universidades ya bajo el signo del humanismo con dos fundaciones, una en tiempos de los Reyes Católicos, la de Sevilla, y otra con el Emperador Carlos V en Granada. Sevilla era uno de los puertos comerciales más importantes de Europa donde confluían las rutas comerciales hacia el Mediterráneo, África y el Atlántico, además de ser un nodo en su conexión con otros reinos. El descubrimiento de América transformó la ciudad en el centro del mundo conocido, siendo elegida por los Reyes Católicos en 1503 como puerto y puerta de las Indias con el establecimiento del monopolio del comercio con la Casa de la Contratación, encargada de regular la navegación, registrar las mercancías y recepcionar las que llegaban de América. La capital hispalense estaba en pleno apogeo tras los viajes de Cristóbal Colón al Nuevo Mundo y se convirtió en el punto de conexión de las rutas marítimas que conectaban Europa con África, Asia y América dando como resultado una urbe cosmopolita donde residían distintas nacionalidades y a la que llegan los nuevos productos como la batata, las especias, el chocolate, las plumas de aves exóticas, así como entre otras manufacturas la seda, los lienzos de Flandes y las mercaderías italianas.

Ese mismo año de 1503 el canónigo de la Catedral de Sevilla Rodrigo Fernández de Santaella realizó la primera versión al castellano del libro de las maravillas de Marco Polo en la imprenta de Estanislao y Jacobo Cromberger con el título de El libro de Marco Paulo veneciano. Dos años más tarde, en 1505, Santaella fundó el Colegio Universitario de Santa María de Jesús, consolidando a la ciudad como uno de los espacios del saber de un tiempo nuevo marcado por el renacimiento.

La Universidad se convirtió en el depósito de todo aquel conocimiento. La unión entre ciencia y humanismo, entre conocimiento y universidad, se asentarán en los nuevos territorios de la monarquía hispánica mediante la fundación de universidades, desde las que conocer y clasificar las maravillas del mundo que respondían a las demandas del nuevo espíritu humanista que recorría Europa con la difusión de la imprenta y las ideas del renacimiento.

Sevilla se convirtió en una ciudad del saber con distintas instituciones dedicadas a la enseñanza. El modelo del Colegio de Santa María de Jesús fue el Colegio Mayor de San Clemente de los Españoles en Bolonia, cuna de la primera universidad en 1088. A ella viajaban los primeros humanistas españoles para formarse como Elio Antonio de Nebrija, colegial en 1465, Rodrigo Fernández de Santaella en 1472, Juan Ginés de Sepúlveda en 1515 o Antonio Agustín en 1539. Allí Santaella fue nombrado catedrático de Teología de dicho colegio, concluyendo sus estudios en Artes y Teología en 1472. En junio de ese año obtuvo el grado de maestro en Artes y el doctorado en Teología promovido por el cardenal y legado pontificio Francesco Gonzaga. En 1498 colaboró en distintas iniciativas para fundar un Estudio General en Sevilla, bien con el cabildo municipal o con el cardenal Cisneros en el convento de San Francisco, pero ninguna se hizo. Fue entonces cuando Santaella se decidió por levantar un colegio similar al de Bolonia, contando con una carta de recomendación de la reina católica Isabel que se envió al papa Julio II. Pasados unos años, en 1503 compró un solar para el colegio y en 1505 el arcediano de la Catedral de Sevilla, Rodrigo Fernández de Santaella obtuvo un 12 de julio la bula fundacional del Papa Julio II del Colegio de Santa María de Jesús, nacimiento de la Universidad de Sevilla. En este Colegio universitario se enseñaban Artes, Lógica, Filosofía, Teología, Derecho Canónico y Civil. En 1508 el Pontífice confirmó los mismos privilegios de que disfrutaban otras universidades en el reino, añadiendo los estudios de Medicina. Los primeros estudiantes llegaron en 1516 al edificio del Colegio Universidad de Santa María de Jesús, en la Puerta Jerez, que se terminó en 1517. Un año después los primeros doce colegiales eligieron rector al bachiller Íñigo de Rosales. Santaella fue enterrado en la capilla del Colegio junto a su albacea y amigo Alonso de Campos y junto con su colaboradora María Sánchez.

Desde su origen, el patrimonio de la Universidad de Sevilla ha ido construyéndose a lo largo del tiempo incorporando un conjunto de bienes de otras instituciones, a los que se ha añadido el generado por la actividad docente, investigadora, cultural y contemporánea, conforme a un proceso de construcción paralelo al de su evolución como universidad. Durante los más de quinientos años de su existencia, la Universidad de Sevilla ha estado vinculada con la ciudad y ha contribuido a su propia



• Manuscrito de Marco Polo utilizado por Rodrigo Fernández de Santaella para su traducción al español. Biblioteca Capitular y Colombina. Catedral de Sevilla.

• Bula de fundación de la Universidad de Sevilla. 12 de mayo de 1505.

metamorfosis a través de un conjunto de sedes desde su origen en la capilla de Santa María de Jesús hasta su traslado a la antigua Casa profesa de los jesuitas en 1771 para continuar en el siglo XX con la incorporación de la Real Fábrica de Tabacos y la aparición de un proceso de dispersión urbana que permitió la concentración por áreas especializadas en distintos campus de la ciudad. Responde por tanto a un devenir interno relacionado con la propia ciudad, ya que hasta fecha muy reciente no existió una planificación previa, siendo su propia evolución tanto fruto de un crecimiento algo aleatorio como de las gestiones que la institución supo hacer ante ministros o alcaldes por conseguir edificios o solares disponibles en la ciudad. Quizás por este motivo la presencia en Sevilla de su Universidad tiene una gran implantación y forma parte de su propia historia y del bienestar de su sociedad.

El valor patrimonial de sus edificios fue reconocido desde las primeras elaboraciones del Catálogo Monumental de España, incluyéndose la Iglesia de la Anunciación y la Fábrica de Tabaco. A lo largo del siglo XX se han ido sumando otros edificios de arquitectura moderna, incluidos en las clasificaciones del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico o los de la Fundación DCOMOMO Ibérico, siendo precisamente en estos en los que descansa buena parte de la actividad docente e investigadora de la institución, trascendiendo muchas veces lo meramente arquitectónico para sumar aspiraciones sociales de universalidad y de acceso al conocimiento. En este sentido, hay que indicar el papel que la Universidad tiene como un patrimonio vivo, vinculado con la trama urbana en el que se inserta y que constituye auténticos barrios universitarios según la definición que se ha establecido en la denominada Carta Puebla¹.

La tipología arquitectónica de la Universidad de Sevilla responde a un modelo de Colegio universitario que tendrá su plasmación en el espacio hispanoamericano que no podemos entender sin la fundación de sus universidades, adoptando modelos educativos que iban desde las fundaciones reales hasta las promovidas por órdenes religiosas. En 1538 se puso la primera piedra de la universidad americana en Santo Domingo (República Dominicana). A esta le siguieron dos de las más importantes del continente, las universidades de San Marcos de Lima (Perú), la segunda de las fundadas en las Indias a petición del cabildo de la Ciudad de los Reyes, y la de México, constituidas en 1551. Estas marcaron el horizonte educativo y cultural a lo largo de más de trescientos años en los que de modo significativo estos centros del saber conformaron la identidad americana. España fundó más de treinta universidades en

1. Carta Puebla. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México). 2024

América y Filipinas. Se trata por tanto de un caso único en la historia, pues ni Portugal, Holanda o Francia instituyeron universidades en sus territorios de ultramar, apostando por sus sedes metropolitanas. Si durante el siglo XVII las universidades crecieron y proliferaron, fue una centuria más tarde cuando alcanzaron su madurez y expansión. Se afianzaron como destacados centros de enseñanza. Esta historia común alentó el desarrollo formativo y la simbiosis cultural de uno y otro mundo y son testimonio del titánico esfuerzo prolongado en el tiempo por dotar a los territorios hispánicos de instituciones educativas.

La Capilla de Santa María de Jesús

Su origen tuvo lugar en la periferia meridional del entorno de la Puerta de Jerez, donde estuvo cerca de tres siglos. Desde allí pasó al corazón intramuros de la ciudad histórica en el siglo XVIII, para finalmente asentarse con su tercera sede, en el exterior de la trama histórica a mediados de la década de los cincuenta del siglo pasado. Del mismo modo, cabe preguntarse sobre lo ocurrido en cada una de las sedes que la institución ha ocupado, pues hasta el siglo XX los distintos inmuebles se habían conservado y ha sido en esos años cuando las desiguales intervenciones han marcado su devenir. Por otra parte, la definición de la propia universidad y de su configuración en los modelos espaciales que la han representado, ha ido modificándose indiscutiblemente en estos cinco siglos de vigencia. Sin embargo, ha permanecido inalterable hasta fechas muy recientes el uso de un único conjunto, de una sede singular en el centro urbano, construida o reutilizada a partir de edificios históricos preexistentes, que se ha erigido en el símbolo de cada tiempo, de la intrahistoria colectiva universitaria.

En este sentido, resulta significativo analizar el edificio primitivo, vinculado a la fundación de Rodrigo Fernández de Santaella en el Colegio de Santa María de Jesús, que convivió con otros centros de enseñanza de rango universitario pertenecientes a órdenes religiosas, como el colegio de Santo Tomás o el de San Hermenegildo. La metáfora visual de esta primitiva sede se plasma en el retrato de dicho arcediano con la maqueta idealizada del edificio en sus manos, presidiendo la tabla central del retablo mayor de esta capilla, realizado en 1520 por el pintor alemán Alejo Fernández. Este primer asiento comienza al adquirirse en 1503 unas casas que habían pertenecido al monasterio de Madre de Dios, junto a la Puerta de Jerez, donde colgaba la inscripción que rememoraba los míticos orígenes de la ciudad, con Hércules y Julio César. Allí mismo, tendría lugar esta otra fundación. El edificio tenía una planta de aspecto rectangular, con un atrio de ingreso, donde a la derecha se situaba la capilla gótico mudéjar. A la izquierda se encontraban un espacio de la Universidad, con dos o tres aulas. Al fondo, se accedía al colegio, organizado con un gran patio con columnas y dos plantas, disponiendo habitaciones en las galerías. En un ángulo

se localizaba la escalera y una puerta de acceso a un segundo patio de servicio, con cocinas, lavaderos y al jardín con salida a la calle San Gregorio. La sala rectoral estaba presidida por el retrato del fundador, maese Fernández de Santaella.

En 1844 González de León describía cómo el edificio se encontraba viejo y descuidado, con sucesivas modificaciones en su fábrica. El inmueble fue derruido a comienzos del siglo XX, cuando hacía siglos que la Universidad ya no residía allí. Por entonces, era Seminario Conciliar y su demolición ocurre en el contexto de la apertura y ensanche del eje que daba acceso al centro histórico desde la Catedral, y que dio lugar a la actual Avenida de la Constitución. De este conjunto sólo se conserva in situ su capilla, mientras que el cuerpo bajo de su portada fue reutilizado en el interior del compás del antiguo convento de Santa Clara, donde todavía puede contemplarse.

La Universidad en el Siglo de las Luces: La iglesia de la Anunciación y la antigua Casa Profesa de los Jesuitas

El abandono de este edificio para trasladarse al corazón de la ciudad determinó un cambio de rumbo en la institución. La expulsión de los jesuitas en 1767 y el traslado de la Universidad en 1771 al espacio que aquellos ocupaban en la Casa Profesa trajeron consigo la reorganización de los estudios, el problema de la adaptación y la modificación de una arquitectura preexistente en un edificio renacentista, vinculado a Hernán Ruiz. Este edificio partía del plano para la Casa Profesa formado por Giuseppe Valeriano en 1579.

Durante cerca de 185 años este conjunto fue sede principal de la universidad, y en este tiempo se llevó a cabo tanto una transformación interna con nuevas aulas, vestíbulo, laboratorios, rectorado, oficinas, biblioteca... En 1853 el viajero William G. Clark describía el edificio en comparación con el resto de templos sevillanos, alabando "un exterior impresionante. El interior está dividido en patios demasiado pequeños y simples, sin ningún efecto arquitectónico. Su única decoración era un exceso de cal. Eché una ojeada a las aulas, que me parecieron pequeñas, simples y casi rudas en mobiliario."

También esta sede nos permite reflexionar sobre cómo han evolucionado los criterios de conservación del patrimonio arquitectónico sobre el que se ha ido actuando. La praxis no siempre coincidió con la teoría a tenor de las distintas declaraciones que en la legislación del siglo XX se dio tanto a la Iglesia de la Anunciación, declarada monumento histórico-artístico el 4 de junio de 1931, como a la Casa Profesa de los Jesuitas, Universidad Literaria, declarada en 1969 monumento histórico-



• Alejo Fernández. Virgen de la Antigua y retrato de Rodrigo Fernández de Santaella. Retablo de Maese Rodrigo. Colegio de Santa María de Jesús. Sevilla. Ha. 1520.

• Portada de la Iglesia de la Anunciación.



artístico, mencionando que era “necesario proteger este edificio para asegurar la conservación de sus valores esenciales”, sentencia que no se respetó en los años venideros por la Dirección General de Bellas Artes, fundamentándose en una supuesta inadecuación del espacio a la utilización que entonces se demandaba.

La transformación urbana del entorno de la Anunciación ha sido incuestionable, aunque sin llegar a afectar a la iglesia. El contexto urbano ha sido modificado con la destrucción del convento de la Encarnación con la ocupación francesa de comienzos del XIX para la construcción de un mercado, luego demolido, y en la actualidad espacio donde se levanta el Metrosol Parasol. También con el tiempo la Universidad fue objeto de la renovación de su presencia visible en el espacio urbano y en 1924 se encarga al arquitecto José Gómez Millán la reforma integral de la fachada, coincidiendo con los procesos de apertura viaria este-oeste en esta zona de la ciudad hacia la plaza del Cristo de Burgos. La polémica demolición de la antigua Casa Profesa en fecha tan reciente como 1970 y la creación de la actual Facultad de Bellas Artes, con el proyecto de José Galnares Sagastizábal, marcó el último acto de una controvertida tendencia de intervención.

Las dos primeras sedes tienen la particularidad de que sólo han conservado sus templos: la capilla gótico-mudéjar y la iglesia renacentista jesuítica, respetadas por la prevalencia del rito, y que quizás junto con el paraninfo posean la mayor representatividad simbólica universitaria. Si en la primitiva aparecía en su retablo el fundador del Colegio arrodillado a los pies de la Virgen de la Antigua; en la iglesia jesuítica de la Anunciación veremos cómo una vez que la universidad se asienta en este edificio, fue perfilándose un proyecto, hijo de su tiempo, que llevará a plantear en su interior la reorganización de sus colecciones, a modo de museo decimonónico, y a ubicar un panteón, concebido como templo de la memoria. La documentación de los distintos Claustros Generales pone de manifiesto la necesidad que existía de hacer reformas y variaciones en la iglesia para su uso universitario, que desde 1836, y bajo la dirección del deán López Cepero, implicarán la eliminación de pinturas, de retablos y de altares para acomodarlos a criterios estéticos alejados del gusto barroco, así como de la ubicación en la iglesia de sepulcros procedentes de templos desamortizados, para albergar la memoria de los hijos de la ciudad. Concepto que madurará en el panteón de sevillanos ilustres, cuya última remodelación se hizo en 1970 por Florentino Pérez Embid. La significación todavía en la actualidad, de los Duarte de Mendicoa, Arias Montano, Suárez de Figueroa, Alberto Lista, Félix José Reinoso, José Gestoso, Amador de los Ríos, Valeriano y Gustavo Adolfo Bécquer se añaden al valor del patrimonio universitario heredado de las colecciones artísticas



• Monumento funerario de Benito Arias Montano. Principios del siglo XVII. Panteón de sevillanos ilustres.

• Catedráticos y estudiantes de Derecho. Antiguo patio de la Casa Profesa. Universidad Literaria. 1915.

y bibliográficas procedentes de la Compañía de Jesús. Es interesante observar cómo obras que estaban originalmente en la Anunciación, fueron trasladadas posteriormente a la capilla universitaria de la Fábrica de Tabacos, a partir del asentamiento en ésta de la Universidad, en lo que será su tercera sede histórica, caso de las pinturas de San Cosme y San Damián, o del crucificado de la Buena Muerte, de Juan de Mesa, que preside dicha capilla, entre otros.

Con ello se cercenaba parte de la historia de los orígenes universitarios, pues ni la primera sede pertenecía ya a la Universidad, ni la segunda se supo valorar, y por lo tanto preservar adecuadamente, pues tras el traslado a la Fábrica de Tabaco, fue el detonante para transformar el espacio de la antigua Universidad Literaria, demoliendo la antigua Casa Profesa para levantar de nueva planta la Facultad de Bellas Artes.

Por otra parte, con la Revolución de la Gloriosa de 1868 se crearían nuevos centros libres de enseñanza en el distrito universitario de Sevilla. Al finalizar el sexenio revolucionario, muchos de los establecimientos creados desaparecieron. Sobrevivió la Escuela Libre de Medicina y Cirugía por iniciativa de Federico Rubio (1827-1902), que ocupó una parte del antiguo convento de Madre de Dios (en la actualidad Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla). Ubicado en el centro histórico, en el barrio de San Bartolomé, es fruto del trabajo de los arquitectos Juan de Simancas, Hernán Ruiz II y Pedro Díaz de Palacios.

En este espacio se abrió el primer dispensario que se instaló en España dedicado exclusivamente a la asistencia de las mujeres inaugurándose el 11 de noviembre de 1878, cubriendo una de las graves carencias asistenciales de la población. A su vez, ésta quedaba encuadrada en una Policlínica o Clínica de Especialidades Médicas, constituyéndose como una de las instituciones más renovadoras del Estado en este momento, siguiendo el modelo europeo más innovador que se había implantado en otros países.

La Antigua Real Fábrica de Tabaco

Sólo una década después de que se iniciara la actividad en la Fábrica de Tabacos de San Diego, actual sede principal universitaria, en torno a 1770, se producían dos traslados en Sevilla: del Colegio de Santa María de Jesús a la antigua Casa Profesa de los Jesuitas y el traslado de la Fábrica de Tabacos de san Pedro a la nueva Fábrica de San Diego, operativa desde 1757. El tiempo y el lugar de estos edificios parecen coincidir, aunque todavía no se podría predecir los usos que les reservaría el futuro. El terremoto de Lisboa de 1755 hizo que la linterna de la cúpula



· Portada de la Fábrica de Tabacos.
Universidad de Sevilla.

de la Anunciación tuviese que ser renovada tras su derrumbe, interviniendo el ingeniero militar Sebastián van der Borch. Cuando la Universidad se asentó en la vecina Anunciación, hacía trece años que la Fábrica de San Pedro estaba dejando su protagonismo a un nuevo edificio, la Real Fábrica de San Diego, extramuros de la ciudad, cercano al convento de dicho nombre. Había iniciado sus obras en 1728, año de la estancia de Felipe V en la capital hispalense, aunque con una gran interrupción en su proceso constructivo. Aunque las obras continuaron posteriormente, parece que la fábrica comenzó su actividad en 1757.

La antigua Fábrica de Tabacos situada en el barrio de la Morería fue el paradigma perfecto del edificio como agregación. En 1620 se produce su establecimiento por el armenio Juan Bautista Carrafa en un caserón ubicado frente a la iglesia de San Pedro, dedicado en origen a casa de comedias. La creciente demanda de los consumidores hizo que la producción se incrementase y que fuese necesaria su ampliación con la adquisición de nuevos inmuebles destinados a nuevas naves de molinos y equipamientos destinados al proceso fabril del tabaco en polvo. Durante 130 años estuvo en funcionamiento, pero las antiguas instalaciones ubicadas dentro del denso caserío histórico no permitían dar más de sí, a pesar de un proyecto de Sebastián van der Bocht para adaptar un sector del edificio a los cambios de producción en el tabaco, preludiando lo que luego será el modelo de organización de la fábrica de San Diego. En 1768 esta vieja fábrica se convirtió en un cuartel, que fue demolido finalmente en 1840, dejando como resultado el proyecto de apertura de la plaza del Cristo de Burgos y el futuro ensanche este-oeste hacia la Campana que se desarrollará en décadas posteriores y que afectará en última instancia al tramo comprendido por la fachada de la Universidad Literaria en la calle Laraña.

La nueva fábrica se levantó entre San Diego y San Telmo, en un punto extramuros que constituía una de sus salidas principales, y cercana al río para facilitar las labores de carga y descarga. El edificio consagrará la vinculación mundial que la ciudad tuvo con el tabaco, y que hoy ha desaparecido con el cierre de la nueva fábrica en el barrio de los Remedios. La importancia económica del tabaco justifica el esfuerzo de la construcción solemne e inmensa de la Real Fábrica de Tabacos de San Diego, siendo el mejor ejemplo de arquitectura industrial del XVIII. Un edificio monumental concebido con una esmerada planificación y la racionalización de las actividades de la producción del tabaco en polvo y del desarrollo espectacular de la producción de cigarros, antes de la modificación del gusto de sus consumidores que determinó el cese de unas actividades en beneficio de las labores de producción de cigarros, que para Andersen constituían todo un símbolo de la ciudad. Luego

vendrá el cigarrillo de papel y, tras 1812, el empleo de mujeres en su manufactura. El conjunto le recordaba al escritor danés a una penitenciaría, mientras que el Gobierno lo consideraba una especie de depósito de dinamita y, en realidad, era una Fábrica de Tabacos, no siendo del gusto de muchos extranjeros en el siglo XIX este Escorial tabaquero de muros sólidos con escasos vanos para favorecer la oscuridad de los almacenes, con tramos abovedados para evitar incendios, y abastecimiento de aguas propio. Al tratarse de un conjunto fabril unitario, dentro de un recinto acotado y aislado por sus fosos y puente levadizo para controlar la producción, con guardias y jurisdicción aparentaba ser una ciudad dentro de Sevilla, un mundo aparte.

Ese ámbito fue el que se incorporó a Sevilla con la exposición de 1929. Ya desde comienzos de ese siglo se sucedieron las iniciativas para la búsqueda de una nueva sede, que ya se apunta en el Anteproyecto de Reforma de Sevilla. Este documento fue presentado por Antonio de Sánchez Dalp en 1912 y defendía el cambio de uso de varios edificios públicos, concibiendo la idea de un centro universitario apoyado en el uso de la Fábrica de Tabacos y el Palacio de San Telmo. En estos espacios se defendía la instalación de la Universidad, Jardín Botánico, Facultad de Medicina, Instituto Provincial de Segunda Enseñanza y las Bibliotecas y Museos con que contaba la ciudad, dejando San Telmo como sede del Archivo de Indias con la creación de una nueva y original Universidad Americanista. Un proyecto ambicioso que unía la educación, con el arte, los documentos históricos y la ciencia.

El ornato, la solidez y la funcionalidad que rigieron la construcción del gran contenedor de la Fábrica de Tabacos, fueron los principios que contribuyeron a que la Universidad estableciese allí su sede central en 1956, no dejando de ser curioso para Cela, que la física nuclear o el derecho romano hereden a los fariás y a las cajetillas de a noventa. El enorme potencial de este edificio materializará los tanteos que desde comienzos del siglo XX se suceden para trasladar la Universidad a una tercera sede. Todos coinciden con los planes de ensanche y reforma urbanística que la ciudad estaba viviendo en los preparativos de lo que luego sería la Exposición Iberoamericana. Algunos incluían el uso de la Fábrica de Tabacos y de San Telmo, como el de Miguel Sánchez Dalp y Calonge en 1912, mientras que otros más ideales, anunciaban la idea de una ciudad universitaria en los jardines de San Telmo, como preveía Aníbal González en 1917. En los inicios de los preparativos de transformación de la ciudad y con motivo de la incorporación de miembros universitarios a la comisión de la Exposición Iberoamericana se tomó conciencia de involucrar a la institución universitaria con aquella. Fruto

de esto se designa a Aníbal González un proyecto de ciudad universitaria en los Jardines de San Telmo, que no llegó a consolidarse. Así, este edificio sería el Palacio de Letras y Ciencias, y cuando el certamen concluyese se convertiría en Universidad. A otra escala el traslado del Laboratorio de Arte al edificio concebido de Arte Antiguo era consecuencia de estas ideas de unir universidad y Exposición. La crisis económica, la inestabilidad de la República y la Guerra Civil impidieron cualquier cambio de sede.

Pero los tiempos convulsos no fueron propicios para pensar en una nueva sede. En 1943 se recupera la idea de Sánchez Dalp desde el Ministerio de Educación Nacional de trasladar la Universidad a la antigua Fábrica de Tabaco, encargando un proyecto a Antonio Illanes del Río. En 1950 se decide dentro de un proyecto completo cuál de las seis variantes es más factible para el acondicionamiento del viejo espacio para universidad, siendo ejecutada la adaptación por los arquitectos Antonio Delgado Roig, Alberto Balbontín de Orta y Alfonso Toro Buiza.

A diferencia de los anteriores centros, que eran edificios insertos en la trama histórica, la Universidad tuvo que adaptarse a una escala diferente, exenta, con mayor espacio disponible y abierta, al desarrollo que la ciudad había tenido en los jardines del Parque de María Luisa con la Exposición Iberoamericana. En comparación con el tiempo transcurrido en las primitivas sedes, ha sido universidad sólo durante sesenta años, pero en este tiempo el edificio monumental con sus recuerdos de económico poderío, se ha convertido en el icono consagrado de la institución, incorporando la Fama de la fachada del Rectorado, que Cayetano da Costa esculpiera en 1755, como su imagen corporativa.

Sevilla y los campus universitarios

Tres de los edificios de la Universidad de Sevilla que más valor artístico y monumental tienen son los pabellones de Brasil, Uruguay y México, que se erigieron para la Exposición Iberoamericana de 1929 y que están declarados Bien de Interés Cultural. El edificio que fue sede de Brasil es obra de Pedro Paulo Bernades Vastos, proyectándose como un paradigma del neobarroco. La historia de este pabellón refleja los cambios que experimentaron algunos de estos edificios, aprovechando en muchos casos la sencillez compositiva y estructural de sus áreas expositivas, que los hacía capaces de ser reutilizados para albergar usos enormemente diversos. Así, este edificio sufrió en 1935 una reforma que modificó por completo su apariencia exterior para empezar a funcionar como cuartel de sanidad. Tras décadas de uso, se trasladaron a este edificio la Escuela de Arquitectura y de Aparejadores, hasta que se trasladaron posteriormente



• Cayetano de Acosta. Fama. Fábrica de Tabacos. Universidad de Sevilla.

• Cayetano de Acosta. Fuente. Fábrica de Tabacos. Universidad de Sevilla.

a los nuevos edificios del campus de Reina Mercedes. En la actualidad es la sede de varios vicerrectorados, como el de Investigación de la Universidad de Sevilla. A pesar de estas transformaciones se han conservado los elementos más destacados como el singular pavimento de maderas tropicales importado de Brasil que reviste el vestíbulo y la escalera principal del edificio.

El Pabellón de México fue uno de los más singulares de la Exposición Iberoamericana. El arquitecto mexicano Manuel Amábilis Domínguez integró las obras del escultor Leopoldo Tommasi y del pintor Víctor Manuel Reyes en un edificio que rememoraba iconografías prehispánicas. Con una disposición de planta en cruz griega, que se gira para formar las aspas de una X, remite a la particularidad ortográfica del nombre de México. Sus fuentes de inspiración se encuentran en las culturas maya y tolteca, presentes de manera rotunda en la fachada principal, con las reproducciones de los Chac mool y las cabañas del palacio de los Tigres de Chichén Itzá, así como las columnas serpentiformes de la ciudad de Uxmal que flanquean la entrada. La riqueza decorativa de sus referencias al pasado se encuentra correspondida con una espacialidad generosa, basada en el empleo del hormigón armado. El vestíbulo central del edificio, desarrollado en dos plantas de altura, queda iluminado por un conjunto de vidrieras de color. En conjunto, constituye una de las referencias arquitectónicas más destacadas de la arquitectura del primer tercio de siglo.

Por último, el Pabellón de Uruguay también forma parte de los edificios que pasaron a la Universidad de Sevilla, siendo un ejemplo del eclecticismo de la arquitectura de la década de los veinte. En este sentido, combina la tradición neobarroca de muchos de los pabellones de los países americanos con el uso de otros lenguajes arquitectónicos, como son las cresterías neogóticas y el lenguaje popular de la teja cerámica con una composición en planta de gran modernidad. En su vestíbulo destacan por ejemplo los elementos art déco y los arcos de hormigón armado de sus dos plantas y que muestran vínculos compositivos con otras obras de la ciudad, como el antiguo y revolucionario mercado de la Puerta de la Carne.

Los Jardines de Forestier fueron diseñados como zona de recreo del Palacio de los Guzmanes (actual Colegio Mayor Santa María del Buen Aire), en Castilleja de Guzmán. Los Jardines de Forestier forman parte del patrimonio natural y paisajístico de la Universidad de Sevilla. Tanto los jardines como el edificio pertenecieron a la antigua hacienda Divina Pastora, conjunto declarado Bien de Interés Cultural con categoría de monumento. El núcleo primitivo de este conjunto data de los siglos XVII y XVIII, que pasó más tarde a ser propiedad de don Joaquín Rodríguez de Rivas y de la Gándara, II Conde de Castilleja de Guzmán. A principios del siglo XX este noble mandó reformar



· Alejandro de la Sota. Facultad de Matemáticas. 1974. Premio Nacional de Arquitectura por este edificio.

su propiedad, de 270 hectáreas, para destinarla a residencia permanente. Levantó una edificación casa-palacio y encargó a Forestier la realización de los jardines, que se llevaron a cabo entre 1920 y 1928. Fueron los últimos que el arquitecto francés diseñó en España. Como consecuencia de su ruinoso situación económica, el Conde pierde la propiedad, que es adquirida en subasta pública por la firma «Lissen Hermanos», en 1933, quienes, a su vez, la ofrecen gratuitamente a la denominada «Junta de Utilización de Inmuebles» en 1937. Es entonces cuando el Ayuntamiento adquiere el compromiso de cuidar los jardines. Finalmente, la cesión por parte del Consistorio al Ministerio de Educación Nacional se produjo en 1943, con objeto de destinarla a la residencia de artistas, estudiantes y profesores hispanoamericanos. Su último uso ha sido como Colegio Mayor, hasta la actualidad.

En la segunda mitad del siglo XX la Universidad se ha ido expandiendo por diferentes sectores de Sevilla a través de edificios de lenguaje moderno. El Instituto de Anatomía es otra obra clave de la arquitectura del movimiento moderno a nivel nacional, a la vez que constituye un paradigma del grado de experimentación de la arquitectura del primer tercio del siglo XX. Su carácter emblemático se despliega a niveles materiales, tecnológicos y estéticos, y sirven de muestra del buen hacer de Gabriel Lupiáñez y Rafael Arévalo. Otro edificio que hay que destacar es la Escuela Técnica Superior de Ingeniería Informática, cuyo arquitecto Jaime López de Asiain introdujo la arquitectura del movimiento moderno en Andalucía integrando la herencia funcionalista con las nuevas corrientes organicistas. Otro edificio singular es la Facultad de Matemáticas, galardonado su autor Alejandro de la Sota con el Premio Nacional de Arquitectura en 1974. La Residencia Universitaria Ramón Carande es otro de los exponentes de la arquitectura moderna de la Universidad de Sevilla. Supone un riguroso ejercicio de arquitectura residencial universitaria. El edificio de José Antonio Carbajal y José Luis Daroca presta especial atención a los espacios libres y cuida la ejecución material. La muestra emblemática de la arquitectura universitaria reciente a nivel internacional es la Facultad de Ciencias de la Educación, obra de los arquitectos Antonio Cruz y Antonio Ortiz.

Bibliografía

AA. VV. (2014) *Catálogo de la exposición Fábricas del conocimiento. Patrimonio construido de la Universidad de Sevilla 1505-2014*. Sevilla: CICUS.

AA. VV. (2002) *Universidad y Ciudad*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Bernal-Borrego, Encarnación y Carrillo, J. (2007) Un dispensario en Sevilla para las enfermedades de las mujeres: la policlínica como espacio de enseñanza y asistencia (1883-1895), *Archivo Hispalense*, pp. 273-275.

Fernández Casanova, Adolfo (1910) *Catálogo monumental de España. Provincia de Sevilla*. Tomo II. Edad Moderna, pp. 28-30 y 96-97.

Méndez Rodríguez, Luis (2014) La ciencia del arte y la fotografía. Francisco Murillo Herrera y la Fototeca-Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla. En *Arte Antiguo en la Exposición Iberoamericana de 1929*. Sevilla, pp. 66-99.

Morales Sánchez, José (1991) *La Real Fábrica de Tabacos. Arquitectura, territorio y ciudad en la Sevilla del siglo XVIII*. Sevilla.

Rodríguez Gordillo, José Manuel (1984) La Real Fábrica de Tabacos de Sevilla. En *Sevilla y el tabaco*. Sevilla, pp. 35-46.

Tejido Jiménez, Javier (2002) Las sedes universitarias en la construcción de la ciudad. En *Universidad y ciudad. Arquitectura de la Universidad Hispalense*. Sevilla.

De la Compañía de Jesús a la Universidad de Granada: el patrimonio artístico del Colegio de San Pablo

44/57

Los actuales estudios patrimoniales de la Universidad de Granada resultan incompletos si se prescinde del análisis de las consecuencias derivadas de la extinción de la Compañía de Jesús, decretada en 1767, y de la expulsión de sus regulares. La pragmática sanción dictada por Carlos III tuvo una repercusión de máxima incidencia sobre los estudios superiores en todos los dominios hispánicos, como consecuencia de una verdadera empresa de reforma ilustrada de la máxima complejidad. La historiografía contemporánea ha permitido reconstruir las diferentes fases de un proceso que abarcó toda una década, y tras la que la Universidad española salió notablemente reforzada en todos los aspectos. Los acontecimientos que se desarrollaron en Granada entre 1767 y 1776 fueron paralelos a los de otras ciudades de España y América, con resultados muy similares¹.

El destino del amplio y variado legado mueble atesorado por el extinto Colegio de San Pablo de Granada está marcado por la evidente dificultad a la hora de reconstruir un patrimonio menguado, disperso y esencialmente desconocido, así como su relativo interés cualitativo fuera del restringido ámbito del arte granadino. Sin embargo, y a pesar de tales carencias, no puede obviarse la especial significación ideológica de un conjunto de piezas dirigido a la propaganda y la exaltación de la Orden. Y todo ello como reflejo de la intensa programática contrarreformista en que se hallaba inmersa la ciudad de Granada desde comienzos del siglo XVII, circunstancias de las que tan alejada parecía hallarse su Imperial Universidad. Frente a la incontestable presencia espiritual de la Compañía de Jesús, expresada en lo temporal por tan apreciable volumen de imágenes sagradas y retratos de sus más destacados maestros, se oponía la sobriedad icónica de las dependencias universitarias. Por tanto, no sorprende la reacción admirativa con que la institución académica asumió el dominio de los bienes de la orden expulsa, conservando e integrando aquel legado con parcas aportaciones, y hasta definiendo su propia memoria a través de la asimilación personal. No sólo se trató de la apropiación de la sede física del Colegio, de buena parte de sus bienes inmuebles y rentas, de la biblioteca mejor dotada de la ciudad, o del extenso conjunto mobiliario; fue sobre todo una operación de política ilustrada en la que se ha considerado la primera reforma educativa moderna, laica y autónoma, como quedó reflejado en el Plan de Estudios de 1776.

El patrimonio del Colegio de San Pablo

La modernidad apostólica de los jesuitas les granjeó el favor y la protección de abundantes y poderosos benefactores en la capital andaluza desde su implantación

1. Versión resumida y actualizada del texto publicado en *Obras maestras del patrimonio de la Universidad de Granada*. Granada, 2006.

en 1554. A lo largo de poco más de un siglo, la Compañía de Jesús fue fortaleciendo su presencia en el barrio existente entre la Catedral y el monasterio de San Jerónimo, creciendo al amparo de linajudas familias que favorecieron la dotación del Colegio de San Pablo. La labor educativa, priorizada sobre la asistencial, como instituto de docencia integral, pronto se enfrentó a la cerrada oposición de la propia Universidad, competencia que no desapareció hasta 1767 en que el decreto de expulsión de los regulares transformó los estudios universitarios en los únicos detentadores de la autoridad académica, apropiándose no sólo del inmueble que ocupara hasta entonces el Colegio, con su biblioteca y obras de arte, sino también de su memoria histórica.

No es este el lugar dónde desarrollar la evolución arquitectónica del edificio con trazas iniciales de Bartolomé de Bustamante, y las posteriores del hermano Martín de Baseta en 1597. Un proceso constructivo que abarcó toda una centuria, desde la colocación de la primera piedra de la iglesia en 1574 -concluida en 1622- hasta la inauguración del teatro para las disputas teológicas en 1672. Pues, en su lugar, nos centraremos en el análisis del patrimonio mueble acumulado hasta el momento de la expulsión.

Precisamente, del conjunto del Colegio -excluyendo la iglesia y sacristía, por quedar fuera de nuestro objeto de estudio- las obras de mayor suntuosidad lo fueron la portada de las Escuelas y el teatro para las disputas y conclusiones teológicas, lo cual ha quedado justificado por su propia conservación después de 1767, y ello a pesar de haber peligrado seriamente su integridad durante el siglo XIX. Aunque su construcción quedó separada por cincuenta años, ambas obras obedecen a un mismo origen: el patrocinio de la familia Fonseca sobre las Escuelas. Los vínculos de la rama granadina del linaje con la Compañía de Jesús se remontan, cuando menos, a Juan de Fonseca y Guzmán, obispo de Guadix e impulsor del asentamiento de los regulares en la diócesis accitana. Sus sobrinos decidieron proporcionar al Colegio una dotación económica de 33 000 ducados y las rentas de sus haciendas, para la fundación de las Escuelas. Como finalidad se estipulaba la construcción de las clases y teatro para los actos públicos de la Compañía, debiendo figurar en la portada una imagen de la Inmaculada Concepción -devoción a la que se acogía el instituto-, iluminada a perpetuidad. Gracias a tan generosa aportación puede explicarse el carácter espléndido de la obra realizada a partir de 1668, siguiendo el programa ideado por el hermano Francisco Díaz de Ribero, la cual acogió uno de los programas decorativos más acabados del barroco granadino, y en los que intervinieron los artistas más afamados de la ciudad. Determinante sería el impulso dado durante el rectorado

de Pedro de Montenegro, interesado como estaba en dar cumplimiento a la última voluntad de la familia Fonseca, así como de dedicarlo a la exaltación de la Inmaculada Concepción.

De este modo, el conjunto de las antiguas Escuelas es el espacio sobre el cual poseemos mayor información, por coincidir con el solar ocupado luego por la Universidad de Granada, al adecuarse con pulcritud a la funcionalidad docente. Y ello a pesar de las distintas operaciones de mantenimiento acometidas en el último tercio del siglo XVIII por el maestro Juan José Fernández Bravo. Precisamente, el teatro de las Escuelas -único espacio, junto con el patio adyacente, que aún quedaba por concluir hacia 1670- sería habilitado como Salón de Actos y Paraninfo de la Imperial Universidad, sin ni siquiera perder inicialmente su carácter sacro.

Del equipo de canteros, pintores, escultores, ensambladores y demás artesanos que intervinieron en las labores de construcción y decoración de las Escuelas, debe destacarse la más que probable intervención del escultor Pedro de Mena, así como de los pintores Pedro Atanasio Bocanegra y Juan de Sevilla. El prestigio de Bocanegra se había cimentado precisamente gracias a la Compañía de Jesús, para cuya iglesia realizó una primera serie de pinturas en 1668, completada finalmente entre 1671 y 1672. Por su parte, y de manera simultánea, Juan de Sevilla alcanzó la oportunidad de emular la fama adquirida por su oponente mediante el encargo del conjunto pictórico que había de decorar el teatro de las Escuelas, quizás impulsado por su relación familiar con los Mena, artistas igualmente vinculados a la Compañía. En su proyección profesional debió influir no sólo su conocimiento de Cano, Murillo y los pintores flamencos -lo que dotó a su obra de un innegable componente ecléctico-, sino el hecho de poseer un gusto más refinado que su rival, así como ser un perfecto conocedor de los modos de cautivar al espectador, ya mediante conjuntos de extraordinaria claridad, ya empleando tintas profundas. Así, con su participación en las decoraciones del Colegio de San Pablo no sólo contribuyó a culminar el proceso de conformación de la imagen propagandística de la Compañía en Granada, sino que ello le permitió asentar su reputación entre la Orden más poderosa e influyente del momento.

La expulsión de los jesuitas y la incautación de los bienes del Colegio de San Pablo

La controvertida expulsión de los regulares de la Compañía de Jesús constituye aún una cuestión por la que la historiografía sigue demostrando un incansable interés en el esclarecimiento de sus últimas causas y consecuencias. En efecto, el período que abarca hasta 1773, fecha de la supresión pontificia de la Orden, se inserta en el ámbito de los esfuerzos por el control ideológico y económico de la

España de Carlos III. La rapidez con que se siguió todo este proceso dio como resultado el extrañamiento de más de tres mil religiosos -sólo en los dominios españoles- y la enajenación de un amplio y valioso patrimonio. De este modo, la incautación de las «temporalidades» de los jesuitas debe ser entendida, pues, como el inicio del largo proceso desamortizador de la Iglesia española que abarcó casi cien años, y por el cual un valioso legado atesorado a lo largo de los siglos salió del seno eclesial para secularizarse o simplemente dispersarse.

Cumpliendo con lo preceptuado por el Consejo de Castilla, se constituyó la Junta Municipal de Temporalidades de Granada como responsable de la operación de detención de los jesuitas del Colegio de San Pablo, así como de la incautación y administración de sus bienes, venta de productos perecederos, granos, ganado y aperos, arrendamiento de las fincas ocupadas y cobranza de deudas y rentas. A tenor de los inventarios, las posesiones y rentas de la Compañía en Granada incluían varios cortijos, huertas y fincas urbanas cuyo producto venía a sufragar los gastos ordinarios del Colegio y la fábrica y ornato de la iglesia. Todos los bienes, a excepción de los ornamentos litúrgicos, debían ser enajenados en pública subasta y los caudales ingresados en la Tesorería del Ejército de la provincia, de donde pasaron a la Depositaria General, creada a tal efecto e independiente de la Real Hacienda.

Sin embargo, el ministro Pedro Rodríguez de Campomanes dispuso un destino distinto a los bienes artísticos, acometiendo una de las más notables empresas ilustradas como fue el inventario de todo el patrimonio artístico español y el acrecentamiento de los fondos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando donde se acogieran obras significativas de arte hispano que sirvieran como modelo a los jóvenes artistas. En el caso de Andalucía se encomendó a Antonio Ponz no sólo la revisión de todos y cada uno de los listados remitidos al Consejo de Castilla, sino también el examen directo de los bienes depositados en sus respectivos inmuebles.

En este contexto se produjo la intervención del claustro de la Universidad solicitando a la Cámara la concesión del edificio del Colegio de San Pablo para su instalación, ante la precariedad en que se hallaba en el estrecho edificio fundacional frente a la Catedral.

Como principal revulsivo para esta iniciativa encontramos la Real Cédula de 12 de agosto de 1768 por la que se mandaba a las universidades la extinción de todas las cátedras que hubiese en ellas de la llamada “Escuela Jesuítica”, prohibiéndose su enseñanza ni el recurso a sus autores. Decisivas además fueron las gestiones del catedrático de Derecho Civil, Pedro José Pérez Valiente, modélico representante del reformismo ilustrado. El favorable dictamen de la Cámara fue comunicado por el



· Antigua sede de la Universidad Imperial, actual sede de la Curia Eclesiástica de Granada.

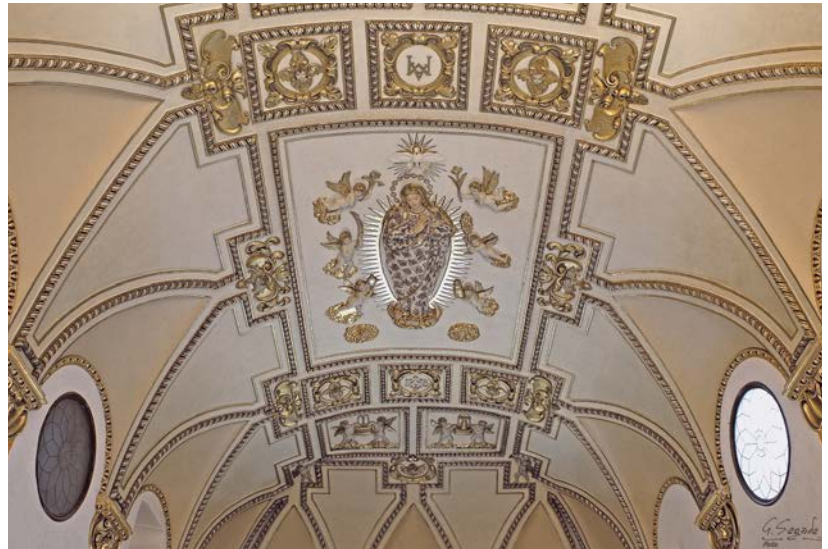
comisionado en 6 de septiembre de 1768, resolviendo el traslado de la Universidad al edificio de las Escuelas.

En este contexto ofrece gran interés el inventario realizado en 18 de marzo de 1769 por los pintores Luis Sanz y Diego Sánchez Sarabia, por tratarse de una pormenorizada relación de bienes muebles existentes en los locales del teatro y clases del Colegio, al tiempo de la instalación de la Universidad de Granada. Para entonces ya se habían vendido algunos objetos considerados innecesarios por los nuevos inquilinos, siendo preciso el auxilio de documentos e informaciones en poder del escribano Manuel Martínez Crespo, con los que reconstruir el patrimonio de esta área del Colegio.

Aunque por lo que respecta a las piezas de pintura y escultura el registro mencionado no atribuye autoría alguna, sí se incorpora su tasación individualizada que permite acercarnos a su apreciación artística. De ésta se extrae como primera consecuencia, la alta valoración económica en que se tenían las piezas escultóricas, especialmente el grupo de la Encarnación de Torcuato Ruiz del Peral que presidía el testero del teatro, el cual quedaba tasado en la suma de 1700 reales, frente a los tres lienzos de Juan de Sevilla con las efigies de los santos fundadores de la Compañía que se valoraron conjuntamente en 400 reales. Independientemente del secular aprecio cualitativo por el arte de la talla respecto al de la pintura -justificable además por sus bellas policromías y ricos estofados-, es más que probable que la razón de tan elevada estimación por la obra de un artista aún vivo viniese justificada por la estrecha relación personal que unía al imaginero accitano con Sanz Jiménez.

En efecto, de todos los bienes que pasaron a propiedad de la Universidad tras la expulsión de los jesuitas cabe detenerse especialmente en aquellos ubicados en el teatro. Por tratarse del aula destinada a disputas teológicas y representaciones dramáticas con las que transmitir e inculcar los valores morales del catolicismo contrarreformista, se trataba del espacio que mejor ejemplificaba la misión docente de la Compañía, y el que -junto a la iglesia- mejor representaba su misión pública.

La nave estaba cubierta por una gran bóveda esquifada de lunetas apoyadas sobre ménsulas, alternando figuras de angelotes con máscaras y exuberantes hojarascas. Presidía esta bóveda la representación en relieve de la Inmaculada Concepción, coronada de estrellas, orlada de resplandor, sobre media luna y nubes con querubines. Sobre la cabeza se sitúa la paloma, símbolo del Espíritu Santo, y alrededor seis angelotes portando otros tantos atributos de la Letanía Lauretana. Recuadros más pequeños se disponen alternativamente en los extremos superior e inferior de la bóveda, inscribiendo cabezas de serafines, los anagramas mariano y



• Pedro de Mena y de Diego Romero.
Bóveda del antiguo teatro del
Colegio de San Pablo. 1672-1675.

• Juan de Sevilla. Inmaculada
Concepción. c. 1671. Óleo sobre
lienzo, 2,89 × 2,03 m. Rectorado de
la Universidad de Granada



jesuítico, y cuatro parejas de ángeles portando otros símbolos letánicos; mientras en los ángulos se distribuyen cuatro figuras angélicas. Si bien el programa iconográfico del conjunto debió ser dictado por los propios padres de la Compañía, el diseño y ejecución material pudo recaer en el entorno del escultor Pedro de Mena, y su policromado en el dorador Diego Romero.

La Compañía de Jesús contó también con Juan de Sevilla, del mismo modo que antes lo estuviera su rival Pedro Atanasio Bocanegra, realizando un amplio conjunto de cuadros con los que exornar el teatro, del que se conservan las piezas más sobresalientes. Dado que el ciclo estaba destinado a exaltar la defensa del misterio concepcionista, uno de los principales pilares de su doctrina, así como la destacada militancia apostólica de los miembros de la Compañía de Jesús, no sorprende que el testero quedara presidido por un gran lienzo de la *Inmaculada Concepción* de mano del propio Sevilla, hoy en la sede del Rectorado granadino.

Como complemento del principal asunto, este cuadro aparecía flanqueado por dos pinturas figurando los cuatro doctores de la Iglesia Latina, firmados «Ju. D. Sevilla». A la izquierda, sobre la puerta que conducía a la sacristía, colgaba *San Agustín y San Ambrosio*, de ordenada composición y correcto dibujo, disponiendo las figuras contrapuestas, la primera alzando su mirada hacia el ángulo superior derecho, y la segunda hacia el espectador. Apareciéndose una ligera descompensación entre los personajes y cierta torpeza en el modelado de las manos, con un resultado aún lejano de la magna *Adoración de la Sagrada Eucaristía* (1685) de las agustinas recoletas. Por su parte, mayor interés presenta *San Jerónimo y San Gregorio*, que ajusta la simetría con el lienzo compañero, donde el artista demuestra su conocimiento del naturalismo, especialmente en la primera figura, de afortunado desarrollo anatómico y diseño perfectamente ajustado a la viva policromía.

El último cuerpo con que se remataba el testero, acogía tres lienzos que representaban a *San Ignacio de Loyola*, el central, y a ambos lados, *San Francisco Javier* y *San Francisco de Borja*, igualmente de Sevilla, todos guarnecidos con todo primor y costa, rematados en medios puntos para encajar bajo los falsos lunetos en que se apea la bóveda. El primero de los cuadros supone una espléndida muestra del arte pictórico del artista granadino, a pesar del innegable envaramiento debido a la dependencia de modelos grabados, pero presidido por una obligada claridad compositiva. Por otra parte, la elevada altura a la que debía colgar esta obra justifica la evidente desproporción en la figura del santo, muy contrastada con el grueso angelote que sostiene el bonete a la izquierda. El lienzo que representa a san Francisco Javier destaca por la dominante figura y su excelente dibujo, a



· Juan de Sevilla. San Ignacio de Loyola. c. 1671. Óleo sobre lienzo, 2,30 × 1,76 m. Rectorado de la Universidad de Granada.

pesar de la escasa teatralidad de la efigie debida a lo diminuto de cabeza y manos en un entorno tan amplio. Sobresale especialmente el paisaje abierto del fondo, bellamente entonado y limitado por un antepecho que luce una decoración escultórica de inspiración clásica. Finalmente, el cuadro que muestra a san Francisco de Borja -único firmado de la trilogía, "Ju. De Svilla"- resulta el más logrado de la serie. Inspirado en la abundante iconografía grabada, representa al marqués de Lombay vestido con el hábito negro de la Orden en actitud de recogimiento y meditación, contemplando la calavera que sostiene con la mano izquierda. La circunstancia de ser también la única figura coronada con aureola podría aludir a la reciente canonización del santo, y al recuerdo de los fastos en los que Juan de Sevilla participó activamente pintando varios asuntos de su hagiografía.

Junto a estos cuadros debió incorporarse a mediados del siglo XVIII el mencionado grupo escultórico de la Encarnación, realizado por Ruiz del Peral, para centrar el testero. El grupo se compone de dos figuras exentas e independientes, de buen tamaño, representando a la Virgen y el arcángel San Gabriel, que se trasladaron tras la exclaustación al ámbito de la sacristía, y a mediados del Ochocientos a la Biblioteca General Universitaria donde permanecieron hasta comienzos de la siguiente centuria en que fue cedida al P. Andrés Manjón y en la actualidad preside, en régimen de depósito, el altar de la capilla de las Escuelas del Ave María Casa Madre de Granada.

El conjunto de imaginería se completaba con sendas imágenes de madera tallada y policromada representando, la primera a san Ignacio de Loyola, con vestido de terciopelo y galón de plata; mientras que sobre otro pedestal se hallaba otra escultura, de menores dimensiones de san Luis Gonzaga. Culminando esta relación de imágenes un Cristo crucificado de altar. Sobre las puertas laterales pendían dos escudos de armas, en madera policromada y dorada, del apellido Fonseca como perenne recuerdo de los benefactores que contribuyeron a la construcción de las Escuelas; y emparejados con estos dos lapidas de jaspe rojizo guarnecido de oro que lucían sendos "IHS" incisos y dorados.

A finales del siglo XIX, la práctica totalidad de los cuadros de asunto religioso que decoraban el teatro habían sido trasladados a las dependencias del Rectorado, hasta que con el nuevo emplazamiento de este en el Hospital Real se culminó el proceso de dispersión del antiguo patrimonio jesuítico por los establecimientos universitarios.

Junto al teatro podemos mencionar otras dependencias del colegio como la sacristía donde destacaba una cajonera para ornamentos, pieza identificable con la existente



· Torcuato Ruiz del Peral. La Anunciación. c. 1750. Madera tallada y policromada. Universidad de Granada. Depósito en Escuelas del Ave María Casa Madre de Granada.

· Escudo de armas de la familia Fonseca. c. 1642. Madera tallada y policromada. 130 x 75 cm. Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada.



en el decanato de la Facultad de Derecho. Pero también las clases en torno al patio de las Escuelas, que han permanecido prácticamente invariables hasta la actualidad, conservando no sólo sus dimensiones y bóvedas, sino también las puertas con sus correspondientes cerrajes. Hacia 1767, en cada una de las aulas se hallaban una serie de enseres que conocemos por el inventario realizado en el acto de traslado y posesión de la Universidad. Entre las piezas reseñadas aparecen objetos de interés artístico, como pinturas y retablos, pero cuya calidad no fue apreciada por Sanz Jiménez en su relación de pinturas meritorias. No obstante sobresale la capilla del Colegio situada en la planta superior del edificio, destinada al culto reservado y al servicio espiritual de los regulares, frente a las grandes solemnidades litúrgicas que se celebraban en la iglesia, hoy parroquial de los santos Justo y Pastor. De proporciones modestas, debía aparecer ornada de modo similar al oratorio bajo del adyacente Colegio de San Bartolomé y Santiago. El testero estaba entonces presidido por un retablo de madera dorada, primoroso de bella arquitectura, y rematado por dos tablas pintadas de formato oval con las efigies de san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier; el banco lucía embutidas otras tres pequeñas pinturas sobre cobre, protegidas por cristal, representando “dos santos monjes” y un *Niño Jesús de Pasión*, probablemente adornando la puerta del sagrario.

Como conclusión a este análisis, que por falta de espacio no ha podido ser más extenso, advertimos sobre la habitual precaución que debe presidir cualquier investigación en torno a patrimonio mueble. La cual se hace aún más necesaria cuando se trata de reconstruir conjuntos procedentes de comunidades exclaustradas, sujetas a procesos de enajenación, dispersión y destrucción. Sin embargo, y a diferencia de lo que acaeciera como consecuencia de las desamortizaciones ochocentistas, el extrañamiento de los jesuitas fue planteado -respecto de los bienes de carácter histórico y artístico- con mayor escrúpulo. Ello dio lugar a que, además de inventarios de efectos y enseres, hubiese un particular interés por conocer la riqueza artística y bibliográfica de la Compañía de Jesús. Por otra parte, la transmisión de sus bienes a instituciones públicas, aseguró su salvaguarda parcial. De este modo, el estado actual de la cuestión permite establecer una primera aproximación global de la significación y cualidad de unos bienes que, en su mayor parte, aún pueden rastrearse entre la colección universitaria, si bien a riesgo de caer en una excesiva especulación para aquellos otros no localizados o identificados.

La Imperial Universidad asumió con esmero la tarea de mantener un patrimonio que le era ajeno tanto en lo material como en lo ideológico, pero que fue asimilando hasta mimetizarlo con su propia historia. Incluso de forma explícita, trastocando la

identidad de graves doctores jesuíticos por catedráticos universitarios en la galería de retratos del antiguo teatro. La clave admirativa no se hallaba tan sólo en la veneración de lo bello y en la devoción por lo sagrado, sino más bien en el respeto hacia un pasado fascinante expresado mediante imágenes que sedujo a aquellos claustrales favorecidos por las políticas ilustradas. Sólo así puede explicarse que se haya mantenido viva una memoria que desde 1767 forma parte indisoluble de la historia de la Universidad de Granada.

Bibliografía

Fernández Carrión, Mercedes (1994) Traslado de la Universidad al Colegio de San Pablo. En *Universidad y ciudad. La Universidad en la historia y la cultura de Granada*. Granada: Universidad de Granada.

Ferrer Benimeli, José Antonio (1996) Los jesuitas españoles y el siglo XVIII: Revisión bibliográfica. En *El reformismo borbónico: Una visión interdisciplinar*. Madrid.

Gila Medina, Lázaro (1999) Contribución al estudio del antiguo Colegio de San Pablo de los jesuitas -hoy Facultad de Derecho- de Granada. En *Estudios sobre iglesia y sociedad en Andalucía en la Edad Moderna*. Granada: Universidad de Granada.

González Beltrán, Jesús Manuel (1993) Notas sobre la expulsión de los jesuitas andaluces. En *Actas del IV Encuentro de la Ilustración al Romanticismo*. Cádiz: Universidad de Cádiz.

Guillén Marcos, Esperanza (1994) Los bienes muebles de la Universidad de Granada. En *Universidad y ciudad. La Universidad en la historia y la cultura de Granada*. Granada: Universidad de Granada.

Orozco Díaz, Emilio (1937) *Pedro Atanasio Bocanegra*. Granada: Universidad de Granada.

Orozco Díaz, Emilio (1958) Juan de Sevilla y la influencia flamenca en la pintura española del Barroco. *Goya* (Madrid), 27.

Rodríguez Domingo, José Manuel (1995) Aproximación histórica al estudio del linaje granadino de los Fonseca. En *Actas del II Congreso de Historia de Andalucía*. Córdoba: CajaSur.

Rodríguez Domingo, José Manuel (2018) Usurpación de la memoria en el Colegio de San Pablo de Granada. En *Memoria de la expulsión de los jesuitas por Carlos III*. Madrid: Anaya, pp. 271-287.

Rodríguez Domingo, José Manuel (2019) El patrimonio artístico del Colegio de San Pablo. En *El Colegio de San Pablo: Facultad de Derecho de la Universidad de Granada*. Granada: Universidad de Granada, pp. 75-80.

Salas, Xavier de (1966) *Noticias de Granada recogidas por Ceán Bermúdez*. Granada: Universidad de Granada.

LOLA
CAPARRÓS MASEGOSA

El retrato decimonónico en el patrimonio de la Universidad de Granada

58/70

Hablar del patrimonio artístico de la Universidad es seguir la historia de la propia institución desde su creación en 1526 hasta nuestros días. A lo largo de estos siglos, por los más diversos cauces, se ha ido conformando y enriqueciendo un fondo patrimonial de incuestionable valor¹.

La colección de pinturas del siglo XIX es de titularidad de la propia de la Universidad y se ha conformado a lo largo del tiempo gracias a donaciones o encargos. A ella se han sumado obras procedentes de depósitos del Museo de Bellas Artes de Granada y del Museo del Prado, así como piezas integradas tras la incorporación del patrimonio de la desaparecida Real Sociedad Económica de Amigos del País de Granada (RSEAP). El conjunto está formado por retratos y lienzos de temática religiosa, histórica o de género, actualmente distribuidos en distintos edificios docentes y administrativos de la institución, de modo que se han convertido en parte de nuestro entorno cotidiano.

El núcleo central de este patrimonio decimonónico lo constituyen los retratos de personalidades diversas, cuya presencia se justifica tanto por su vinculación con Granada y/o su Universidad como por razones de representación institucional. Entre ellos figuran reyes, reinas, políticos, juristas, médicos, profesores, abogados, rectores, militares, bibliógrafos, científicos, escritores/as o eclesiásticos. La amplitud cronológica que abarca la colección ofrece un abanico rico en posibilidades de valoración estética, pero, en conjunto, se podría concluir que las obras mantienen un nivel notable de calidad y representan una aportación significativa a la retratística española del siglo XIX, desde su especificidad como colección universitaria.

No es posible abordar en este texto el estudio íntegro de este fondo retratístico, ni trazar una historia exhaustiva de la pintura española desde finales del XVIII hasta principios del XX, más allá de las simplificaciones necesarias para contextualizar las obras seleccionadas. No obstante, la contemplación de sus ejemplos más significativos permite establecer un hilo conductor cercano a las corrientes y problemas estéticos e iconográficos de la pintura española decimonónica, desde el Neoclasicismo hasta la asimilación de las primeras tendencias del siglo XX.

Sin duda, el Hospital Real acoge el mayor número de obras de estos periodos cronológicos, con retratos de personajes vinculados con la historia de la institución, como el del granadino Pedro José Pérez Valiente (1731-1789), que jugó un papel muy destacado en el proceso de reformas de la Universidad de Granada, al interceder

1. Parte del contenido de este texto se publicó en *Obras maestras del patrimonio de la Universidad de Granada*. Granada, 2006.

en 1767 ante el Consejo de Castilla para que cediera a la Universidad locales y dotaciones de los jesuitas expulsos, favoreciendo ello el traslado en 1769 de la institución al ex jesuítico Colegio de San Pablo.

No faltan los reyes españoles en la galería de retratos de la Universidad. Destaca el de Carlos III, realizado por el granadino Félix Esteban en 1862, cercano al modelo iconográfico oficial creado por Antonio Rafael Mengs para el monarca, bajo cuyo reinado se fundó en 1775 la RSEAP. Este retrato se encuentra inmerso en las pautas iconográficas del retrato dieciochesco. Es de algo más de tres cuartos, de perfil hacia su izquierda. Viste traje militar con casaca de color marrón y bocamangas bordadas en oro y plata, coraza y manto de terciopelo azul con armiño. Luce la banda de San Genaro sobre su pecho, que él mismo instituyó en 1738 con motivo de su matrimonio; y el Toisón de Oro pendiente de una cinta. Su mano derecha sostiene la bengala de general, la izquierda, junto a un casco, indica el campo de batalla que le sirve por este lado de fondo, mientras que por la derecha aparece enmarcada la figura por un cortinaje anudado a un fuste de columna; sin que pueda determinarse el conflicto bélico que se representa, que quizá sólo sea únicamente una referencia simbólica a las aptitudes militares del monarca.

El hecho de ser una efigie oficial y pública con destino a la RSEAP condiciona el carácter emblemático del retratado que su autor ha tenido en cuenta, siguiendo, con ligeras variaciones, excepto en el rostro, la iconografía oficial del monarca, que fue extendidamente difundida y copiada.

También destaca el retrato de la reina Isabel II, pintado en 1863 por Luis de Madrazo y Kuntz. La obra ocupa un lugar clave dentro de la exposición y posee una fuerte carga simbólica, debido a su expresa vinculación con la institución, a la que fue donada por la soberana en agradecimiento por la recepción y los obsequios que el claustro universitario le ofreció durante su visita a Granada en octubre de 1862.

Inserta en las pautas del retrato oficial, se trata de una efigie de aparato, marcadamente ostentosa y solemne, que representa a la reina de cuerpo entero, en posición erguida, ricamente ataviada con traje de ceremonia, joyas y condecoraciones reales. El retrato sigue, con algunas variaciones, el prototipo fijado por su hermano, Federico de Madrazo, en el célebre lienzo de 1844 realizado para la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Entre los retratos regios, mencionar asimismo la obra del granadino Manuel Gómez-Moreno González representando a Alfonso XIII y la reina regente María Cristina de Habsburgo. Fechado en 1887, y posiblemente encargado por Juan Facundo



- Lorenzo Marín. Retrato de Pedro José Pérez Valiente. 1777. Óleo sobre lienzo, 148 x 94 cm. Universidad de Granada.
- Félix Esteban Larios. Retrato de Carlos III. 1862. Óleo sobre lienzo, 141 x 116 cm. Universidad de Granada.

Riaño, director general de Instrucción Pública, estaba destinado a presidir el Paraninfo de la Universidad de Granada. Ese mismo año, el artista ejecutó varios retratos de rectores y autoridades granadinas vinculadas a la Universidad, obras que aún conserva la institución.

Durante la segunda mitad del siglo XIX se generalizó entre algunos pintores el uso de la fotografía como base para sus obras. Este cuadro es un ejemplo de ello: a partir de una imagen fotográfica, el artista incorporó un tapiz de fondo en el que una figura femenina entrega a otra el escudo borbónico, quizá como alegoría de la regencia de María Cristina. Granada, ausente en los blasones del escudo, aparece representada en el lateral derecho mediante el fruto homónimo, integrado en un falso brocado. Madre e hijo se muestran sentados, en una composición más cercana e íntima que la del siguiente retrato oficial, realizado tres años después por Antonio Caba, en el que ambos posan de pie, con un gesto más severo y ceremonial.

Junto con los retratos de los monarcas, la galería de rectores ocupa un lugar destacado. Entre los retratos decimonónicos se conservan los de Francisco de Paula Lillo Cifuentes —que inaugura la serie—, el de Pablo González Huebra y Eduardo García Duarte, los tres de anónimo autor y fechados el último cuarto del siglo XIX. A ellos se suma el de Santiago López Argüeta, realizado en las primeras décadas del siglo XX por José Ruiz de Almodóvar Burgos (1867-1942), notable pintor granadino y reputado retratista de la burguesía local, vinculado a la estética modernista que introdujo en Granada tras sus contactos con Santiago Rusiñol y John Singer Sargent en Londres.

Lejos de cualquier afectación en la pose, José Ruiz de Almodóvar representa a Santiago López Argüeta desde una perspectiva íntima, a distancia de la solemne aparatosidad de los retratos de representación, pese al marco ilustrado que enmarca la figura del rector.

De excelente factura, se refleja claramente la maestría del autor en la caracterización del rector, sobre todo en el tratamiento de la cabeza, captando magníficamente la mirada frontal, sin cruzarse con la del espectador, tan intensa que otorga una gran energía y severidad al rostro de D. Santiago, disminuyendo la familiaridad física con el modelo. Ello se acentúa por efecto de una luz de estudio basada en el claroscuro, que ilumina en exceso el perfil de su izquierda, en penumbra el contrario, consiguiendo resaltar el bien ejecutado rostro y conferirle un impactante efecto; que viene a acentuar aún más la actitud seria y distanciada del retratado; aunque reflejando con acierto el autor la sensibilidad intelectual del que fuera uno de los más destacados catedráticos y rectores de la Universidad de Granada.

La presencia de retratos femeninos es escasa, pero merece mención el de Enriqueta Lozano, prolífica escritora granadina del siglo XIX, fundadora de revistas religiosas



· Autor desconocido. Retrato de Pedro Caamaño y Sierra. c. 1850. Óleo sobre lienzo, 111 × 83 cm. Museo de Bellas Artes. Colección estable.

· Autor desconocido. Retrato de Enriqueta Lozano. c. 1890. Óleo sobre lienzo, 82 × 69 cm. Universidad de Granada.

como *La Aurora de María* o *La madre de familia*. También puede destacarse el del dramaturgo Pedro Calderón de la Barca, donado por el pintor granadino Félix Esteban en 1881 para presidir el homenaje que la Universidad rindió al literato con motivo del segundo centenario de su muerte.

Junto a la representación literaria, la eclesiástica también tiene cabida en el Hospital Real, así, cabe citar el retrato de Pedro Ignacio Arosamena realizado hacia 1800 por Antonio Jurado al que fuera presbítero mayordomo del arzobispo de Granada, Juan Manuel Moscoso y Peralta; y secretario del deán y cabildo de la Catedral granadina.

De la galería de retratos de expresidentes de la RSEAP procede el retrato anónimo de Ramón Croke, fundador y personalidad señera de la Academia de Jurisprudencia de Granada, decano del Colegio de Abogados entre 1842-43, diputado a Cortes en varias legislaturas, destacado progresista y miembro de la Junta Provisional de Gobierno de Granada en 1840 y 1843, año en que fue alcalde de la ciudad y presidente de la RSEAP.

Además del Hospital Real, otros edificios universitarios conservan ejemplos relevantes de pintura decimonónica, como la Facultad de Derecho, que alberga un importante depósito del Museo de Bellas Artes de Granada: trece retratos procedentes de la galería de expresidentes de la RSEAP, incorporados al Museo en 1973 y cedidos a la Universidad en 1981, a solicitud del entonces decano de la facultad José Cazorla Pérez y con destino a este centro.

Los retratos que fueron depositados corresponden a los exdirectores de la RSEAP: Luis Dávila Maza, Nicolás del Paso y Delgado, Juan Antonio Martínez de la Plaza, Fernando Pérez del Pulgar Blake, Antonio G. del Moral, Pedro Caamaño y Sierra, Aureliano Serrano y Trebuesto, Antonio Pérez de Herrasti, Juan Nepomuceno Torres, Benito Puente Márquez, Blas Joaquín Álvarez de Palma, Manuel María de las Infantas, Antonio de Mora y Castillejo y Pablo Díaz Ximénez. Entre los retratados abundan, cómo no, juristas, doctores o catedráticos de Derecho de la Universidad de Granada, lo que justifica plenamente su actual emplazamiento en esta Facultad. Como evidencian muchos de los nombres de estos exdirectores, y otros ya citados, como Ramón Croke, la RSEAP de Granada, fundada en 1775, estuvo integrada por representantes de los principales estamentos de la sociedad local, según Juan Luis Castellano, "los que tuvieran algún mérito y cierta solvencia económica; se les suponía un desinteresado amor a la patria y un vehemente deseo de servir al público".

Entre estos retratos destacamos el de Pedro Caamaño y Sierra, realizado según los postulados de la retratística romántica en transición hacia el realismo, en una

línea estética cercana a las obras de Andrés Giuliani y Cosci, y claramente alejado de la ostentación propia de otros retratos protocolarios que integran la galería de expresidentes de la RSEAP. La figura del que fuera presidente de la RSEAP y alcalde de Granada en 1840, se presenta de medio cuerpo, sentado, con una vestimenta sobria: levita negra, chaleco a cuadros gris y rojo, camisa blanca, prácticamente oculta por la corbata oscura con alfiler. La mano derecha, enguantada, sostiene un bastón, quizá en alusión a su dignidad municipal, contribuyendo todo ello a reforzar la sencillez y naturalidad de la pose. El chaleco, de diseño vistoso, se convierte en el único elemento que introduce una nota de color y dinamismo en la composición. La atención del artista se concentra en la cabeza y el rostro, resueltos con esmero y minuciosidad, especialmente en la representación de la barba corta y el bigote, mientras que el cabello, algo alborotado, añade un matiz de naturalidad y vitalidad a la imagen. La iluminación, cuidadosamente dirigida, acentúa la palidez del rostro, perfilando el lado derecho mediante un contorno firme, pero sin rigidez, al tiempo que un suave claroscuro modela el volumen del perfil opuesto.

Un gran número de retratos decimonónicos del patrimonio universitario están fechados a partir del último tercio del siglo XIX y se adscriben estéticamente al realismo, si bien su grado de asimilación varía según el autor, lo que obliga a matizar cualquier interpretación homogénea sobre la presencia de este periodo estético en la colección universitaria. Así, encontramos obras que, aún en fechas muy tardías, conservan una factura e iconografía tradicional, junto a otras que incorporan pautas propias del retrato realista, incluso con valores próximos a la estética modernista.

En este contexto, resulta pertinente analizar de forma conjunta algunos retratos de la galería de expresidentes de la RSEAP realizados entre el último cuarto del siglo XIX y los primeros años del XX, conservados actualmente en la Facultad de Derecho.

Desde el punto de vista cronológico —y en algunos casos también técnico—, estos retratos pueden adscribirse al realismo, sin embargo, adoptan pautas de visualización heredadas de la concepción retratística del siglo XVIII. Se trata de retratos de carácter protocolario, realizados por encargo o galardonados en certámenes convocados expresamente, lo que condiciona su resolución formal, respondiendo más a la voluntad del cliente el modo en que quiere que sean recordados los efigiados o, en menor medida, a la necesidad de mantener la continuidad estética de la serie, que a la iniciativa creativa del artista; tanto como que en ocasiones los retratos lo son a partir de fotografías o retratos anteriores.

Así, los retratos de Antonio de Mora y Castillejo (Pedro Ramos), Manuel María de Pineda (Pedro Ramos), Aureliano Trebuesto y Serrano (Fernanda Pérez del Pulgar), Nicolás del Paso Delgado (Ricardo Santacruz) o Juan Antonio Martínez de la Plaza (Antonio V. Castro) comparten características formales y conceptuales similares, a pesar de haber sido realizados por artistas de diferente trayectoria, aunque todos ellos vinculados al panorama artístico local.

Se enmarcan dentro de las pautas marcadas para las representaciones oficiales: las figuras, de pie o sentadas, de algo más de tres cuartos; sus poses dentro del cuadro, perfectamente estudiada la retórica narrativa que los acompaña y enaltece, en los interiores de sus despachos o enmarcados por columnas y cortinajes; los recursos formales en la resolución de los rostros, con miradas al espectador, distantes y, en casos, con la altivez propia de la alta burguesía o el cargo que ostentan; las indumentarias, pulcramente vestidos de etiqueta, uniforme de gala, militar o hábito episcopal; o la ostentación, con gran profusión de condecoraciones y adornos, incluidos en algunos retratos la heráldica del retratado; contrasta con la falta de captación de la psicología interna del retratado y moderan la fijación instantánea y el acercamiento al personaje. A pesar de su adscripción cronológica al realismo, el convencionalismo de las figuras es evidente, prolongando el gusto por la retórica y el lujo del retrato oficial dieciochesco, perpetuando esta modalidad compositiva hasta bien entrado el siglo XX.

No obstante, en otros retratos sobresale una mayor preocupación por la captación realista y la personalidad del efigiado, casi siempre sobre fondos neutros y mínimo aparato referencial para otorgar protagonismo a la figura, asimilando algunos ejemplos recursos recabados de los lenguajes plásticos de fin de siglo, especialmente el modernismo. Destacamos así los retratos de Benito Puente y Márquez, Luis Dávila Maza y, sobre todo, Fernando Pérez del Pulgar y Blake.

De autor anónimo, el de Benito Puente puede datarse por sus características en torno a finales del siglo XIX, principios del XX. El retrato del que fuera presidente de la Real Chancillería de Granada y de la RSEAP entre 1792-94, lo es de medio cuerpo, levemente escorzado a la izquierda, sentado con pose confiada en un sillón de marco tallado y forrado en damasco carmesí, ante una mesa de tapete rojo sobre la que se encuentra un libro abierto con la inscripción "Título XVI..." que señala el dedo índice del retratado, quizá alusivo a los estatutos de la Sociedad que presidió. Viste toga de magistrado de terciopelo negro con bocamangas de encaje blanco, ostentando sobre su cuello la condecoración de la Orden de San Raimundo Peñafort y la cruz de la Orden de Isabel la Católica. A diferencia de los retratos



• Ginés Noguera. Emilio Olalla Navarrete. Retrato de Luis Dávila y Maza. c. 1870. Óleo sobre lienzo. 122 x 94 cm. Museo de Bellas Artes. Colección estable.

• José Alcázar Tejedor. Retrato de Fernando Pérez del Pulgar Blake. 1902. Óleo sobre lienzo. 120 x 89 cm. Museo de Bellas Artes. Colección estable.

anteriormente citados, el aparato escenográfico es mínimo: el anónimo pintor renuncia al convencionalismo narrativo y centra toda su atención en la figura, algo que se extiende también a su indumentaria, animada solo por las citadas condecoraciones.

A pesar de no estar realizado sobre modelo natural, el retrato no presenta la frialdad de los pintados bajo esta misma circunstancia, y se erige como una de las efigies más notables de la serie, aun destacando negativamente la resolución del brazo izquierdo, técnicamente desproporcionado y corto.

Mención especial merece también el retrato de Luis Dávila y Maza, teniente coronel del ejército español y presidente de la RSEAP entre 1806 y 1814. La obra, realizada por Emilio Olalla Navarrete en 1906, se basa por tanto en un retrato anterior o en una fotografía, aunque iconográficamente lo representa con una apostura y una imagen más propias de los primeros años del siglo XX. El carácter oficial de la obra, unido a estas circunstancias, condiciona la falta de espontaneidad del modelo, representado de algo más de medio cuerpo, elegantemente ataviado con el uniforme de maestrante azul, con solapas y bocamangas blancas, condecoración en el pecho y sable al cinto. Su mano izquierda, cerrada en actitud firme, se apoya sobre una mesa de la que apenas se vislumbra una esquina, transmitiendo una sensación de seguridad. Sin embargo, a pesar del carácter protocolario y la rigidez de la pose, el retrato se aleja de la retórica grandilocuente habitual en este tipo de composiciones, otorgando un protagonismo absoluto a Dávila, gracias al fondo neutro que evita cualquier distracción y concentra la atención en la figura.

Concebido dentro de las pautas estéticas del realismo, el retrato presenta una buena factura. Con dominio de los recursos pictóricos y expresivos, se muestra el autor desenvuelto en el tratamiento del traje, donde consigue matices de calidad en los azules y blancos, mientras que la cabeza destaca por su extraordinaria resolución, apoyada en los juegos de luces que la potencian; por el gran rigor dibujístico y pincelada concreta en la captación de los rasgos fisionómicos, siendo destacable la expresividad que imprime a la mirada del personaje, ligeramente desviada a su derecha, ofreciendo una imagen de gran dignidad del militar.

Sin duda, el retrato de mayor calidad de la galería de expresidentes de la RSEAP, y en general de los testimonios retratísticos que atesora la Universidad, es el de Fernando Pérez del Pulgar Blake, IV Conde de las Infantas, director de la RSEAP entre 1887 y 1890. Fue realizado en 1902 por José Alcázar Tejedor, pintor madrileño, discípulo de Vicente Palmaroli, que llegó a Granada como profesor de la Escuela de

Bellas Artes en 1898, permaneciendo en el cargo hasta 1902, participando, además, muy activamente en la vida artística granadina de la época.

Sobre un fondo de cortinaje ricamente matizado en tonos turquesa, la figura del conde se presenta sentada en un sencillo sillón, de medio cuerpo, levemente girado a su derecha. El personaje domina visualmente el espacio gracias a la presencia imponente de su figura, enfatizada por el vistoso hábito de la Orden de Calatrava que lo envuelve.

Dentro de una concepción realista, el retrato incorpora soluciones procedentes de los lenguajes artísticos de fin de siglo. Destaca el agudo sentido visual del pintor para captar la personalidad del modelo, así como su dominio del dibujo, combinado con una factura de notable efecto pictórico, con soltura y jugosidad en la pincelada en algunas zonas del cuadro; modelando las formas con suavidad y naturalidad, por lo que no se deriva una sensación de frialdad o distanciamiento del modelo.

Sobresalen especialmente las calidades cromáticas: los blancos están cuidadosamente matizados, los rojos de las cruces bordadas aportan contraste y los verdes turquesa del fondo, tratados con un empaste contenido, refuerzan la atmósfera elegante del conjunto. La luz, intensa pero delicada, incide sobre la figura por su parte izquierda, mientras el resto permanece suavemente sombreado, sin llegar a un claroscuro contrastado. Todo ello configura una obra de gran sutileza, evocadora de la elegancia y ambientación propia del retrato modernista. Alcázar Tejedor logra, con notable sensibilidad, transmitir la psicología de Fernando Pérez del Pulgar, figura clave del liberalismo granadino, en lo que constituye sin duda una de las obras pictóricas más destacadas del patrimonio universitario.

Existen asimismo retratos de interés en otras facultades, como las de Filosofía y Letras, Ciencias Políticas y Sociología, Medicina, Ciencias de la Educación y Traducción e Interpretación, así como ejemplos de pintura de género e histórica —principalmente depósitos del Museo del Prado— cuyo análisis excede el alcance de este texto.

Bibliografía

AA.VV. (1994) *Universidad y ciudad. La Universidad en la historia y la cultura de Granada*. Granada: Universidad de Granada.

AA.VV. (2007) *Inventario del patrimonio histórico-artístico de la Universidad de Granada*. Granada: Universidad de Granada.

AA.VV. (2018) *Historia de la Universidad de Granada*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

AA.VV. (2023) *La Universidad de Granada. Cinco siglos de Historia*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

Bellido Gant, María Luisa, García Lirio, Manuela (2018) El patrimonio de la Universidad de Granada: edificios, colecciones, conservación y difusión, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n. 49, 2018.

Caparrós Masegosa, Lola (2001) *Artes Plásticas en la prensa granadina del siglo XIX*. Granada: Universidad de Granada.

Castellano Castellano, Juan Luis (1984) *Luces y Reformismo. Las Sociedades Económicas de Amigos del País del Reino de Granada en el siglo XVIII*. Granada: Diputación Provincial.

Galera Mendoza, Esther (coord.) (2006) *Obras maestras del patrimonio de la Universidad de Granada*. Granada: Universidad de Granada.

Moya Morales, Javier (2006) Manuel Gómez-Moreno González y su estela en la colección de la Universidad de Granada. En *Obras Maestras de patrimonio de la Universidad de Granada*. Granada: Universidad de Granada.

LUIS MÉNDEZ
RODRÍGUEZ

Las colecciones universitarias de Sevilla

72/92

La Universidad ha reunido con el paso del tiempo un conjunto de colecciones y museos universitarios de contenido histórico, artístico y científico. Desde la segunda mitad del siglo XX se sucedieron iniciativas promovidas para definir el patrimonio universitario, destacando la obra de Hernández Díaz, *La Universidad Hispalense y sus obras de arte*, publicada en 1942, a la que habría que seguirle años después *Universidad de Sevilla. Patrimonio monumental y artístico*, de 1986. En los últimos años, desde el Comité de Patrimonio se han sucedido un conjunto de exposiciones que han difundido el origen de las colecciones universitarias, entre las que se puede reseñar la muestra sobre el fondo antiguo, las colecciones fotográficas, la Gipsoteca o el patrimonio inmueble. El contenido completo de la colección está disponible en el inventario del Patrimonio de la Universidad de Sevilla a través de un portal virtual que conforma el Sistema de Información del Patrimonio. Constituye una eficaz herramienta de tutela de los bienes culturales, facilitando una gestión integral, además de constituir una plataforma de investigación y difusión tanto del patrimonio material como del inmaterial¹, superando los 7.000 registros digitalizados y puestos al servicio de la comunidad. Vinculado con este se ha conformado un Laboratorio de Patrimonio con equipamientos que permiten la investigación y la consulta de los usuarios, permitiendo al mismo tiempo la gestión, manipulación, estudio y restauración del material, así como un espacio de almacén, de acceso restringido, para la conservación de la mayor parte de la colección arqueológica. Permite a estudiantes e investigadores de la Universidad tener un acceso directo a este valioso y singular patrimonio que podrá ser objeto de estudios pormenorizados, así como de publicaciones de sus distintas colecciones. Junto a esto se han iniciado las obras del futuro Museo de la Universidad en un espacio contiguo al apeadero de la entrada principal en la Real Fábrica de Tabacos, que está llamado a ser el espacio de representación más importante para mostrar las colecciones y la identidad universitaria.

A lo largo del tiempo, la Universidad de Sevilla ha reunido una interesante colección de pinturas, pues han ido ingresando en sus colecciones como resultado de diversas circunstancias históricas. Un importante conjunto por su calidad son las pinturas que pasaron a la Universidad procedentes de la Compañía de Jesús tras su expulsión por Carlos III. Estos bienes se integraron en su patrimonio por formar parte de los retablos de la Iglesia de la Anunciación, ya que, de este modo, no fueron trasladados al Museo de Bellas Artes. Pese a todo, algunas pinturas exentas se quedaron en la Casa Profesa y pasaron a formar parte también de las colecciones universitarias. Más tarde, en 1911, la pinacoteca se enriqueció al recibirse como depósito del Museo

1. El inventario de las colecciones universitarias está disponible en la web patrimonioartistico.us.es

del Prado un reducido, pero importante grupo de obras que se han conservado y que se exponen en sus dependencias. Por último, hay que señalar también la colección de retratos de ilustres personajes vinculados con la Universidad que se fue configurando desde los inicios del siglo XX, así como la galería de retratos de Rectores, iniciada desde 1815.

La *Iglesia de la Anunciación* reúne uno de los conjuntos pictóricos más destacados de esta colección, como son el *retablo de la Virgen de Belén*, situado en el muro de la Epístola de la Iglesia de la Anunciación. Presiden todo el conjunto una representación pictórica de la Virgen de Belén, realizada por el artista flamenco Marcello Coffermans. Se fecha hacia 1560, en la plenitud artística de este autor. Esta pintura fue el punto de partida para que en 1588 los jesuitas encargasen un retablo y un conjunto pictórico realizado sobre tabla, de amplia iconografía. Se ignora el autor, pero puede sugerirse que puede ser obra de algún seguidor de Vasco Pereira. En esta misma nave de la Epístola hay que destacar el lienzo de Juan del Castillo, *Alegoría de la Institución de la Eucaristía*, pintada hacia 1612.

El *Retablo Mayor* es una obra mayor de la retablística andaluza, ejecutado por Alonso Matías entre 1603 y 1606. Las pinturas que decoran los distintos cuerpos son la *Adoración de los Magos*, de Gerolamo Lucente da Corregio, y la *Anunciación del Ático*, de Antonio Mohedano. Juan Roelas pintó el lienzo principal, la *Circuncisión*, también la *Adoración de los pastores*, los santos Juanes en los laterales del ático y el *Niño Jesús del Sagrario*. De la misma época son las imágenes escultóricas de San Pedro y San Pablo, en los extremos del ático. Entre el conjunto pictórico que decora el despacho del rector de la Universidad de Sevilla destaca por su antigüedad una composición que representa a *San Jerónimo* y que puede atribuirse a un imitador de Marinus Van Reymerswaele. También son destacables dos importantes pinturas de Francisco Pacheco, la *Virgen y el arcángel San Gabriel*, pintadas sobre cobre, una de las cuales lleva la firma de este artista con su monograma y la fecha de 1623. Representan por separado la escena de la Anunciación y proceden de alguna dependencia de la Antigua Casa Profesa de los Jesuitas de Sevilla.

Otra obra de gran interés es *La Inmaculada*, cuyas características permiten ubicarla entre 1630 y 1640, con influencia de Zurbarán. Un *Ecce Homo*, pintado sobre tabla de origen flamenco y fechable en la segunda mitad del siglo XVI, inspirado en modelos de Tiziano, se conserva en el decanato de la Facultad de Geografía e Historia. Asimismo, en la capilla universitaria se guardan algunas obras que narran el Martirio de San Cosme y San Damián, procedentes del templo de la Anunciación. También el Paraninfo exhibe una de las pinturas más importantes de la Universidad



· Juan del Castillo. Alegoría de la Institución de la Eucaristía. 1612. Óleo sobre lienzo.



· Juan de Roelas. Circuncisión de Jesús. 1604. Óleo sobre lienzo.



· Francisco Pacheco. Arcángel San Gabriel. 1623. Óleo sobre cobre.

de Sevilla: el *Éxtasis de San Francisco Javier*, obra de Francisco Herrera el Viejo, que debió de estar situada en un altar de la antigua Casa Profesa de los Jesuitas y que es obra de Francisco Herrera el Viejo. También aquí se exhibe una pintura que describe la *Aparición de Cristo a San Ignacio camino de Roma*, obra que muestra el estilo del artista cordobés Pablo de Céspedes. Otras obras relevantes son la representación alegórica que muestra a *Cristo y a la Virgen como protectores de la Infancia*, realizada por Esteban Márquez en 1649; el retrato de *Carlos III*, fechado hacia 1760, con características de la escuela sevillana; y el retrato de Isabel II, fechable en 1840 y relacionado con el arte del pintor romántico José Gutiérrez de la Vega.

La Universidad de Sevilla también ha dejado constancia a lo largo de los últimos siglos de la presencia de personajes de valía, de modelos importantes en la tradición cultural y universitaria española y de la imagen histórica de sus principales miembros, como profesores y rectores por medio del retrato. Cuenta así con una galería que arranca en el siglo XVII y que ha llegado hasta nuestros días con obras de artistas importantes vinculados fundamentalmente con la escuela pictórica sevillana y española en general. La nómina de obras cuenta con autores de la talla de Francisco Zurbarán, Francisco Camilo, José María Arango, José Gutiérrez de la Vega, Joaquín Domínguez Bécquer, Manuel Cabral Bejarano, Eduardo Cano, José García Ramos, Manuel Ussel de Guimbarda, Gustavo Bacarisas, Manuel González Santos, Santiago Martínez, Alfonso Grosso, Juan Miguel Sánchez, Antonio Povedano, Amalio, Juan Antonio y un destacado grupo de pintores en plena actividad creativa.

Con el objetivo de seguir haciendo historia y de continuar dejando huella, en el año 2009 se pensó en la creación del Fondo de Arte Contemporáneo, que iría engrosando sus espacios con una obra que cada año sería encargada, con motivo de la apertura del curso, a un autor de reconocido prestigio. Desde su puesta en marcha son distintas las obras que se han adquirido, como el óleo sobre lienzo de Paco Reina, *Desnuevo*, en 2008; el acrílico sobre lienzo de Manuel Barbadillo, *Cerene*, en 2009; o el *Paisaje II*, de Juan Suárez, en 2010, realizado en técnica mixta de madera y metacrilato. En 2011 la Universidad de Sevilla hace el encargo a la pintora Carmen Laffón, que en este pasado mes de noviembre recibió el II Premio de Cultura de la institución por *Bodegón con libros*, un óleo en el que la artista expresa su sensibilidad hacia Sevilla y su vinculación al mundo universitario. En 2012, el Fondo ha crecido con *Espacio horizontal azul y negro* de José Soto, las pinturas *Vinagre & Miel I* y *Vinagre & Miel II*, de Miguel Gordillo; la acuarela de Miki Leal *Sin título*; la pintura acuática: *Aurora* de Fernando Parrilla o la acuarela *Ruidos* de Abraham Lacalle. A esto se suman las obras que proceden de los



• Pablo de Céspedes. Aparición de Cristo a San Ignacio camino de Roma. 1600. Óleo sobre lienzo.

• José Gutiérrez de la Vega. Retrato de Félix José Reinoso. 1839. Óleo sobre lienzo.

concursos artísticos, tanto de la convocatoria de proyectos artísticos como del Certamen europeo de arte que enriquecen con nuevas obras las colecciones contemporáneas. Junto a esto también las donaciones han supuesto una importante vía de incorporación de obras y material de archivo, destacando por ejemplo la donación de Kevin Power, en la que encontramos su retrato realizado por el colectivo argentino Mondongo.

Retablos y esculturas

El grueso del patrimonio de retablos y esculturas de la Universidad de Sevilla procede de los jesuitas. Goza de importancia dentro del panorama artístico local y algunas de sus piezas podrían figurar en cualquier selección de obras de la escultura hispánica en los períodos Manierista y Barroco. Cuando los jesuitas son expulsados de España por Carlos III en el siglo XVIII, la Universidad de Sevilla se traslada a la Casa Profesa de la Orden, haciendo suyos algunos de los bienes artísticos de los religiosos. El patrimonio universitario aumentó con la desamortización de Mendizábal en 1835 con otras piezas escultóricas. Con el traslado de la Universidad a la antigua Fábrica de Tabacos, realizado en el siglo XX, se volvió a incrementar el número de retablos y esculturas heredados de la pequeña capilla del siglo XVIII de este edificio. El Retablo Mayor es una de las principales obras de la retablística andaluza. La monumentalidad de sus proporciones recuerda la arquitectura del Retablo Mayor de El Escorial. Fue ejecutado por el jesuita Alonso Matías entre 1603 y 1606, utilizando grabados del Templo de Salomón. Es de madera de borne de Flandes, dorado por Gaspar Ragis, salvo el banco, de mármol, y las losas de jaspe negro. Destaca el sagrario, realizado con ricas maderas de ébano, nazareno o caoba. Las pinturas de este retablo son fundamentales para entender el cambio de rumbo de la pintura sevillana desde formas tardomanieristas al naturalismo barroco. La primera de las pinturas fue encargada por los jesuitas a Antonio Mohedano, ejecutando la Anunciación del Ático, que no debió gustar. Por este motivo, los jesuitas contrataron a Girolamo Lucente da Corregio, para que realizase la *Adoración de los Magos*, sin que tampoco contase con el beneplácito de la Compañía. Por último, fue Juan de Roelas quien pintó la *Circuncisión*, siendo autor del resto de las pinturas, la *Adoración de los pastores*, en el banco, y los santos Juanes en los laterales del ático.

También ejecutadas para la Compañía se conservan en la Anunciación, dos de las esculturas más valiosas. Se trata de las imágenes de San Ignacio y San Francisco de Borja. La primera fue encargada a Juan Martínez Montañés en 1610 con motivo de la beatificación de san Ignacio, aunque no fue canonizado hasta 1622. El escultor ejecutó una imagen de vestir de tamaño natural, tallando con extraordinario naturalismo las manos y cabeza, acentuando su expresión mística y ensimismada. La escultura

formó parte de las ceremonias de beatificación y según un relato coetáneo el santo concentraba su mirada en el trigramo que sostenía en su mano, enmarcado de Cristo, IHS, el sello de la orden jesuita, “como si fuera un espejo”. Montañés hizo un auténtico retrato del santo, basado en grabados hechos en vida, facilitados por los jesuitas muy preocupados por definir la iconografía del fundador. La talla realista se acrecienta por el tratamiento de la policromía que realizó Francisco Pacheco, quien escribe en su *Arte de la Pintura* que la obra aventajaba “a cuantas imágenes se han hecho deste glorioso Santo, porque parece verdaderamente vivo”. La imagen sigue la descripción del Padre Pedro de Ribadeneira en su *Vida*, quien había conocido y tratado a san Ignacio. A éste se le describe como “de estatura mediana o, por mejor decir, algo pequeña, tenía el rostro autorizado, la frente, ancha y sin arrugas; los ojos hundidos, y encogidos los párpados por las muchas lágrimas que derramaba; las orejas medianas; la nariz, alta y combada; el color, vivo y templado; con la calva de muy venerable aspecto; el semblante del rostro, alegremente grave”. La talla de Montañés destaca por su marcado clasicismo y la elegancia de su pose, que contrasta con el extraordinario realismo del rostro, policromado con un acabado mate por Francisco Pacheco para remarcar estos efectos de realidad e inmediatez, que serán característicos del primer naturalismo barroco, como él mismo defiende en su *Arte de la Pintura*.

La imagen de San Francisco de Borja debió encargarse por la Compañía a Juan Martínez Montañés en 1624 con motivo de la beatificación de Francisco de Borja ese mismo año, canonizado posteriormente en 1671. Montañés realizó una imagen de vestir de tamaño natural, quedando sólo talladas las manos y cabeza, mientras que el cuerpo a modo de maniquí, era vestido con ropa litúrgica en las ocasiones solemnes. Posiblemente en 1836 la figura se cubrió con una sotana de tela encolada a medida, durante la renovación de la capilla. Sobresale el tratamiento realista del retrato, con su nariz aguileña y su amplia frente, basado en grabados hechos en vida, que se enfatiza por el tratamiento de la policromía que realizó Francisco Pacheco. El pintor utiliza un acabado mate con el que acentuó los efectos realistas de la talla imitando los tonos de piel, eliminando novedosamente los brillos que distraían la atención del fiel por otros mate, con diferentes gradaciones de los tonos carne y características faciales más oscuros, siendo el efecto final el de un color de piel que absorbe la luz en lugar de reflejarla. Con ello la obra cobraba un mayor naturalismo, pareciendo más morena y curtida, llena de energía vital, pues Pacheco decía en su *Arte de la Pintura*, refiriéndose al san Ignacio que “parece estar realmente vivo”, característica que comparte con San Francisco. Para producir estos efectos emplea sombras en los huecos de los pómulos y la nariz, aplicando color en las venas y las líneas de

los ojos y salpicaduras de blanco en los iris para hacerlos más vivos, dando barniz de clara de huevo a los ojos para que luciese el cristalino y pareciesen vivas, como diría el propio Pacheco para revelar “las pasiones y preocupaciones del alma con gran intensidad”. El resultado es una obra conmovedora, verosímil que llamaba a devoción a los miembros de la Compañía. En su *Arte de la Pintura*, publicado en 1649, Pacheco dedica una sección a cómo se deben pintar las esculturas, mencionando las cabezas de San Ignacio y de un San Francisco Javier. Montañés plasma en esta obra el clasicismo que definirá su obra y que lo acerca a la escultura clásica, siendo valorada en el contexto hispalense de las academias y los círculos intelectuales como el Lisipo andaluz, aunque imprimiéndole el realismo que hará que esta escultura se incorporase a la retórica que los jesuitas llevaron a cabo con la canonización de sus santos en la primera mitad del siglo XVII. El jesuita es representado con una iconografía correcta doctrinalmente con la que será conocido, ensimismado en la contemplación de la calavera que porta en su mano, que en su momento llevaría una corona, haciendo partícipe al espectador de la intensa emoción y reflexión sobre la fragilidad de la vida y la fugacidad del tiempo.

En el lado del Evangelio se dispone otro retablo del siglo XVI con ricas pinturas como la de la *Virgen de Belén*. En el crucero derecho se localiza un retablo dedicado a la Inmaculada, ejecutado por Juan Bautista Vázquez, el Mozo, en 1585. En el muro de la Epístola se dispone un retablo procedente del convento de Santa María del Socorro, dedicado a San Juan Bautista, con un soberbio relieve del Bautismo de Cristo. Sobre pedestales se conservan en la nave de la Iglesia las esculturas exentas de San Cosme y San Damián, que proceden de un retablo desaparecido en el siglo XIX.

En la pequeña capilla de la Fábrica de Tabacos se ubica una de las esculturas más relevantes del Barroco sevillano. El *Cristo de la Buena Muerte* fue tallado por Juan de Mesa en 1620, conservándose en el templo de la Anunciación como imagen de devoción popular, a la que se le puso retablo barroco en 1687. En 1771 se incorporó al patrimonio universitario y permaneció en la iglesia hasta convertirse en titular de la hermandad de los Estudiantes, fundada en 1924 por un grupo de profesores y alumnos de la Universidad de Sevilla. La imagen es de una belleza corporal de concepciones clásicas y de marcado realismo.

Las colecciones arqueológicas

La Universidad de Sevilla cuenta con una importante colección arqueológica fruto del trabajo que viene realizando el Comité de Patrimonio desde 2012, por iniciativa del arqueólogo y profesor de la Universidad de Sevilla Miguel Ángel Tabales,



· Juan Martínez Montañés. Francisco Pacheco. San Francisco de Borja. 1624. Escultura.

· Juan Martínez Montañés. Juan de Uceda Castroverde. Retablo de San Juan Bautista. 1610. Iglesia de la Anunciación.

siendo objeto de una exposición que mostraba una selección de su colección, que constituyó parte del antiguo Museo en la Universidad. Se han reunido y catalogado más de 2.000 piezas y fragmentos que cubren un amplio arco cronológico en el que queda representada la práctica totalidad de los periodos históricos. Los materiales arqueológicos catalogados desde 2012 consisten en 300 piezas egipcias, ocho helenísticas, 523 de época prehistórica (Paleolítico superior, Neolítico, Calcolítico y época del Bronce), 48 ibéricas e ibero-romanas completas y 25 fragmentos, 55 piezas completas de época romana y 215 fragmentos, 21 piezas completas de época tardoantigua y cuatro fragmentos, 39 piezas completas de época medieval islámica y 423 fragmentos, 33 completas de época bajomedieval cristiana y dos fragmentos, 29 piezas completas de época moderna y varios fragmentos y 388 monedas (helenísticas, fenicio-púnicas, ibéricas e ibero-romanas, romanas, islámicas, modernas y contemporáneas).

El trabajo realizado para contar con esta valiosa colección ha consistido en recopilar todos los datos sobre las piezas que se encontraban en diversas dependencias de la Universidad y establecer un sistema de catalogación unitario para todas ellas, una vez que las mismas han sido limpiadas y adecuadas. Todos estos trabajos han hecho posible que en la actualidad el conjunto de la colección arqueológica de la Universidad esté unificado, registrado y fotografiado. Las piezas se han organizado en el Laboratorio de Patrimonio Histórico Artístico, donde se pueden consultar la documentación gráfica de las piezas, con sus dibujos arqueológicos, que permiten su divulgación.

Gipsoteca: el arte en yeso

La creación de una Gipsoteca universitaria en la Antigua Real Fábrica de Tabaco ha supuesto la culminación del proyecto de investigación y recuperación patrimonial de la colección de vaciados en yeso. Fue un proyecto iniciado en 2014 sobre unas esculturas poco conocidas y no siempre valoradas, debido a que fueron perdiendo su función docente con el paso del tiempo, además de considerarse en otras ocasiones meras copias de las obras originales, predominando su consideración decorativa más que artística. Los vaciados en yeso son fruto de un programa completo de estudio, catalogación y restauración. Su exposición permanente traslada al espectador la concepción de las galerías clásicas de esculturas a través de una cuidada museografía que convierte algunos espacios de la Antigua Real Fábrica de Tabaco en un museo, ordenando las esculturas y relieves cronológicamente para su disfrute y apreciación estética. La Universidad de Sevilla cuenta con una importante colección de vaciados, que se ha ido formando desde distintas procedencias a lo largo del tiempo y que



• Anubis. Antiguo Egipto. Tercer período intermedio.

• Apoxiomeno. Vaciado en yeso.

comprende a través de más de cien esculturas, los principales períodos artísticos, fundamentalmente el mundo clásico, medieval, renacentista, barroco y moderno. Son vaciados que se realizaron con los moldes originales y que nos trasladan a autores como Mengs, Panucci y a lugares emblemáticos como Atenas, Roma o Herculano.

Contemplar la Gipsoteca supone el encuentro con las obras artísticas que determinaron la historia, el arte, la arqueología y el conocimiento del propio ser humano a través de las réplicas que contribuyeron al conocimiento de los principales estilos artísticos. Nos permiten rescatar del olvido unas obras que fueron claves en el aprendizaje de los artistas, así como conocer cómo se encontraban las esculturas originales en el momento de realizarse los vaciados, siendo fósiles vivos que nos muestran el estado original de las estatuas antes de su restauración, transformación o, incluso, desaparición, pues con el paso del tiempo y los conflictos bélicos algunas de estas piezas se han perdido para siempre. El arte en yeso es un desafío a la percepción del espectador, pues el conjunto de vaciados expuestos son testimonio de la evolución de nuestra cultura y con la que podemos seguir el discurrir de la humanidad y su búsqueda de la naturaleza del arte como vocación de eternidad.

Este proyecto conecta también con las actuaciones que, en los últimos años, prestigiosas universidades europeas como Heidelberg, Roma o Bolonia están llevando a cabo para rescatar sus colecciones de vaciados, en muchas ocasiones descuidadas por el paso del tiempo y los cambios formativos. El paso del tiempo y la pérdida de función docente de estas esculturas fueron en detrimento de su estado de conservación, presentando numerosos daños estructurales y superficiales, por lo que ha sido necesaria su intervención por un equipo de restauradoras de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La Gipsoteca restituye los valores formativos y artísticos que alentaron la creación de estas piezas, permitiendo el disfrute y la apreciación de la Antigüedad.

En el siglo XIX, las universidades como centro del conocimiento recogieron el impulso de las academias y desarrollaron las carreras de arte y arqueología, impulsando la creación de estudios que tuviesen el conocimiento empírico como base de la ciencia. La necesidad de estas nuevas ideas llevó a la incorporación de la fotografía a través de la configuración de fototecas y de laboratorios experimentales donde estudiar la evolución artística. Así surgieron las colecciones de vaciados en los principales museos, como el British Museum en 1844 y de las gipsotecas en las universidades, como Gotinga, pues al igual que los estudios de medicina contaban con un hospital, los de humanidades necesitaban de estas instalaciones y de la observación paciente y directa de la escultura, de sus medidas y de sus detalles,

de sus restauraciones para el avance del conocimiento científico. Los vaciados no solo representaban un instrumento útil con fines didácticos y divulgativos, sino que a menudo constituían también un documento precioso para el discernimiento del estado de conservación del original, a veces perdido e inaccesible y más veces restaurado o integrado.

Fondo antiguo de la Biblioteca

La Biblioteca de la Universidad de Sevilla custodia una de las colecciones históricas más importantes de España, que ha sido objeto de una exposición titulada *Fondos y Procedencias*, dando a conocer su origen y su historia desde el momento de su nacimiento como librería del Colegio de Santa María de Jesús, fundado por el Arcediano Maese Rodrigo Fernández de Santaella en 1505. Integran este conjunto más de un millar de manuscritos, varios archivos privados, 332 incunables, más de 8.000 impresos del siglo XVI y cerca de 30.000 de los siglos XVII y XVIII. A ello hay que sumar la documentación del Archivo Histórico de la Universidad, unido a esta Biblioteca desde 1895, el cual constituye un fondo documental que supone la principal fuente para el estudio de la historia de la institución desde la época fundacional. La pieza bibliográfica más valiosa custodiada en los anaqueles de la Biblioteca es la *Biblia de las 42 líneas*, también conocida como *Biblia de Gutenberg*, primer libro impreso de la historia, que salió de las prensas de Johann Gutenberg, en Maguncia, entre 1454 y 1456. Junto a ella figuran como auténticas joyas varios códices del siglo XV, entre ellos las *Apostillas de Nicolás de Lira* y otros dos códices bíblicos con una espléndida decoración miniada.

En los últimos años, la Universidad ha llevado a cabo una labor de difusión de este patrimonio bibliográfico y documental a través de un ambicioso proyecto de digitalización que permite a los usuarios consultar a través de Internet todos los libros y otros documentos, como una base de datos de 43.000 grabados en la que se puede buscar por autores, títulos y materias. Este Portal de Fondos Digitalizados, que actualmente cuenta con un fondo de más de 6.000 títulos, ofrece también a los usuarios la posibilidad de solicitar a la Biblioteca la digitalización de sus libros antiguos y documentos del Archivo. Otra actividad encaminada a difundir la riqueza del patrimonio bibliográfico es la de las exposiciones virtuales, que pueden consultarse en el Espacio Virtual de Exposiciones de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla (expobus.us.es).

El germen de esta Biblioteca fue, de hecho, los libros donados por Fernández de Santaella, a los cuales se fueron añadiendo en los siglos siguientes donaciones y

adquisiciones realizadas con ayudas económicas de colegiales distinguidos. Más tarde, cuando el Colegio y la Universidad se separaron, muchos de estos libros pasaron a la Universidad, como puede verse en algunos volúmenes que conservan el sello de «Colegio-Universidad». Cuando la Universidad emprendió su actividad independiente, la formación de una colección bibliográfica propia se vio favorecida por la incorporación de las Bibliotecas de colegios de los Jesuitas y de la misma Casa Profesa de la Compañía. Más tarde se unirían también otras bibliotecas pertenecientes a las demás órdenes religiosas establecidas en Sevilla y su provincia, que se vieron afectadas por la Desamortización de Mendizábal.

Las colecciones fotográficas: la Fototeca-Laboratorio de Arte

En 1907 abrió sus puertas en la Universidad Literaria de Sevilla un pionero gabinete fotográfico creado por el profesor Francisco Murillo Herrera. Años después pasó a rotularse como Laboratorio de Arte. Habían mediado muy pocos años entre ambos términos, pero suficiente para que prendiera una nueva forma de ver el estudio de la Historia del Arte por el joven profesor Murillo Herrera que impartía Literatura y Artes. Sus contactos con los historiadores alemanes, británicos y franceses, y sus viajes por Europa le permitieron encontrar en su ciudad natal, Sevilla, los elementos necesarios para crear un proyecto con futuro, acorde al desarrollo de una ciencia histórica que necesitaba para su estudio una colección de imágenes, naciendo la relación entre fotografía y ciencia ya en los comienzos de la disciplina.

Las instituciones de mayor prestigio comenzaban a reunir colecciones fotográficas para desarrollar sus estudios modernos con nuevas metodologías historiográficas. Un centro de investigación y enseñanza debía contar con un banco de imágenes y un gabinete fotográfico que pudiese documentar las obras de arte que se estaban descubriendo y clasificando. Ésa fue la idea que trajo de Europa, Francisco Murillo Herrera, quien había viajado por Alemania, Francia e Italia y era consciente de la necesidad de tener un fondo de imágenes que avalasen la investigación y la enseñanza. Éste será el germen del Laboratorio de Arte vinculado con su asignatura de *Teoría de la Literatura y de las Artes*. En torno a ésta diseñó un gabinete fotográfico capaz de producir imágenes, que se fue enriqueciendo con donaciones y adquisiciones, necesarias no sólo para la enseñanza de la Historia del Arte, sino también para ocuparse de los nuevos retos a los que se enfrentaba la Universidad: la investigación, la protección y la difusión del patrimonio. Se trataba de un campo nuevo, donde había que fotografiar los testimonios del arte en Sevilla y su provincia, muchos de ellos completamente desconocidos, comenzando una labor pionera de catalogación. A partir de 1900 se habían iniciado los trabajos del



· Grupo de cigarreras en el interior de la Fábrica de Tabacos de Sevilla. 1920.

Catálogo Monumental de España, con la dirección del historiador Manuel Gómez Moreno, bajo la iniciativa del Ministerio de Instrucción Pública. Para la realización de dicho catálogo se incorporó por primera vez en España el uso de la fotografía como instrumento de estudio del patrimonio español, lo que influyó tanto en el desarrollo de la historia del arte como disciplina, como la puesta en marcha de nuevas metodologías historiográficas y técnicas de intervención en la restauración de monumentos.

Este fue el panorama en el que Francisco Murillo Herrera, un ferviente aficionado a la fotografía, tomó posesión de su cátedra en 1907. Al abrigo de su asignatura fueron tomando entidad los estudios artísticos y aquello que nació de un modo circunstancial, tomó entidad, creciendo y organizándose con sus pupilos, colaboradores y seguidores hasta reunir un conjunto de colecciones fotográficas de gran importancia. El catedrático Murillo Herrera, formado en el krausismo alemán y pionero en el estudio moderno del arte, fue consciente de la importancia de la fotografía como técnica documental, que utilizará como instrumento del estudio en el campo del arte en todas sus facetas. Murillo Herrera necesitaba para dictar las lecciones de sus clases un material iconográfico que no era fácil de conseguir, y se dio cuenta de que necesitaba imágenes que él mismo tendría que tomar, abriendo el camino para otros. Por entonces, la fotografía asumía una fuerte función didáctica apoyada en su aparente credibilidad. De este modo, tuvo que hacerse experto en la incipiente técnica fotográfica, formando un equipo de colaboradores. Con ellos comenzó a viajar por la ciudad y su provincia para fotografiar los numerosos monumentos y las valiosas obras de arte. También fue sumando imágenes procedentes de otros museos y universidades. El sentido de estas primeras imágenes no fue exclusivamente la didáctica de la enseñanza, sino también nace con la vocación de poder iniciar una pionera labor de inventario, proporcionando las herramientas y los iconos sobre los que se cimenta toda la investigación posterior de discípulos como Diego Angulo, quien había comenzado sus estudios en Sevilla en 1916, ya que Murillo Herrera no llegó a publicar mucho. La fotografía permitía plantear hipótesis, determinar autorías, corroborar atribuciones, validar discursos de estilos, definir por comparaciones las cronologías de las obras.

La Fototeca de la Universidad de Sevilla conserva un importante legado de fotografías y de cámaras, con los que tomaron imágenes tanto los profesores como los fotógrafos contratados como los hermanos Antonio y José María Nandín. En 1918 se inició una labor sistemática de inventario y catálogo de obras existentes en Sevilla y su provincia, para constituir un banco de imágenes que le ayudara en su actividad docente, auxiliada hasta entonces por imágenes de revistas o del uso de postales. Los



· Jesús Martín Cartaya. Feria de Abril de Sevilla. 1978.

· Tabaquera china. 1644. Dinastía Qing.

años veinte fueron decisivos para la organización del gabinete fotográfico debido a la preparación de la Exposición Iberoamericana y del encargo de preparar la muestra de arte antiguo. La Fototeca comienza a adquirir su prestigio, reuniendo una colección importante que se nutre de donaciones, de compras a casas editoriales y a la propia realización de fotografías para lo que se adquieren máquinas fotográficas y material de laboratorio. Durante este tiempo, la actividad de documentación fotográfica aumentó considerablemente. La preparación de la exposición conllevaba viajes por Sevilla y Andalucía, y los hermanos Nandín realizarán el conjunto más numeroso de las imágenes de esculturas, ejecutadas con unas cámaras de gran formato, aunque también desarrollarán las fichas y fotografías en las iglesias y conventos para completar el *Catálogo artístico*. El conjunto de imágenes que va enriqueciendo la Fototeca en esta década tuvo diversas procedencias, pues un conjunto numeroso se realiza por los fotógrafos vinculados al Gabinete Fotográfico Artístico y otras proceden de donaciones y compras de positivos de casas comerciales españolas y europeas. Hemos de destacar por su importancia la gran variedad de archivos y fotógrafos españoles de firmas destacadas que se custodian en la Fototeca, así como otros de relevancia local entre los que podemos citar a J. Laurent, a Charles Clifford, a L. Levy, los archivos italianos de Fratello Allinari, de George Braum o los más próximos como los Beauchy y los Almela, Linares y Garzón, entre otros autores. También los profesores Murillo Herrera y Diego Angulo realizan donaciones incorporando al fondo imágenes de sus viajes por España y el extranjero, utilizando además las dotaciones para gastos de viaje, que la Junta de Facultad proporcionaba en sus bolsas de viaje para comprar libros, revistas, fotografías y material científico y técnico para el Laboratorio. Otras imágenes son producto de donaciones, incluyendo las contribuciones de Diego Angulo, de Alejandro Guichot, de De las Barras de Aragón, de Antonio Sancho Corbacho, del canónigo Sebastián Bandarán y especialmente los cientos de imágenes donados por don Carlos de Borbón y doña María Luisa de Orleáns, muchas de las cuales pertenecieron a los Duques de Montpensier. En todas ellas podemos encontrar una amplia variedad de fotógrafos para comprender la evolución de esta disciplina, tanto desde el punto de vista de los autores más destacados como de los diferentes procedimientos fotográficos que se fueron sucediendo a lo largo del tiempo.

Los fondos de la Fototeca permiten el estudio no solo de las obras de arte españolas, sino también constituyen una referencia para estudios artísticos y patrimoniales sobre Sevilla y su provincia. La variedad de procedimientos fotográficos y de soportes hace a su vez preciso el desarrollo de actuaciones de protección de estos conjuntos para su correcta conservación de los negativos sobre vidrio, nitratos y acetatos. El material

fotográfico es muy delicado, debido no sólo a factores externos como pueden ser los agentes atmosféricos, la polución, los cambios de humedad y temperatura, el polvo, las limpiezas exhaustivas, la propia exhibición así como la manipulación y otros agentes agresivos. A éstos habría que añadir la problemática endógena producto de la calidad del material, de su revelado o de los propios procesos químicos que suceden en su composición que pueden llevar al debilitamiento de la imagen o, incluso, a su desaparición.

A partir del año 1999 pasó a estructurarse como un Servicio General de Investigación de la Universidad de Sevilla, con el objetivo de asegurar a la colección unas adecuadas condiciones de conservación, en un proceso continuo que además permita el acceso de la comunidad investigadora y del resto de la sociedad a estos fondos. En este periodo se ha conservado, dinamizado y modernizado la colección con acciones como la digitalización del patrimonio fotográfico, la puesta a disposición de éste a nivel mundial a través de una plataforma web (www.fototeca.us.es) y el desarrollo de actividades formativas encaminadas a dar a conocer los fondos mediante talleres y cursos sobre procedimientos fotográficos primitivos, la gestión de archivos o la protección de la fotografía.

A las colecciones fotográficas se han añadido además el fondo de Jesús Martín Cartaya (Sevilla, 1938-2024), cuyas fotografías permiten comprender la ciudad desde las décadas de 1960 en adelante, constituyendo un testimonio único de la vida cotidiana y de sus tradiciones.

Patrimonio industrial

En 2017 se produjo la donación de Altadis de un conjunto único patrimonial de las fábricas tabaqueras del país que viene a completar el contenido industrial del edificio de la real Fábrica de Tabacos, sede principal de la Universidad de Sevilla, hoy sede del Rectorado. Se han inventariado, fotografiado, estudiado y catalogado más de 4.500 piezas de los fondos del patrimonio histórico-artístico, cultural e industrial procedentes de la Compañía Arrendataria de Tabacos, antecesora de la antigua Tabacalera, hasta la constitución de Altadis.

En esta colección encontramos maquinaria, patrimonio bibliográfico y documental, una extensa colección fotográfica, además de obras de arte, entre las que destacamos cuatro dibujos originales realizados por Antonio Mingote, un grabado del escritor alemán, Premio Nobel y Premio Príncipe de Asturias, Günter Grass y una obra del artista figurativo de estética pop, Juan Ugalde. De gran valor son los diferentes utensilios del tabaco, así como todos los artículos y utensilios que integraban el

antiguo Museo del Tabaco perteneciente a Tabacalera. Entre estos se encuentran las cajas de rapé, entre las que destacan las pertenecientes a la dinastía china Qing (1644 a 1911), realizadas en cristal de roca, jade, hueso, marfil, porcelana o cristal pintado por el interior; y cerilleras y tenacillas, datadas en los siglos XIX y XX. De gran interés resulta el material conservado vinculado a las distintas campañas publicitarias que comprenden un conjunto de cartelería, publicidad y audiovisuales, y que constituye un conjunto único para estudiar la promoción y evolución de la comercialización del tabaco.

Bibliografía

AA.VV (2012) *Un Museo en la Universidad. Colecciones arqueológicas de la Universidad de Sevilla (siglos XIX y XX)*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Hernández Díaz, José (1942) *La Universidad Hispalense y sus obras de arte*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Méndez Rodríguez, Luis (2012) *El tiempo en la mirada. La Fototeca de la Universidad de Sevilla y el Patrimonio Cultural de sus municipios*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Méndez Rodríguez, Luis (2012) La fotografía, arte y documento. Los fondos de la Fototeca Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, *Artígrama*, n. 27, pp. 297-312.

Méndez Rodríguez, Luis (2015) Los vaciados de yesos en Sevilla. Un recorrido histórico. En *Yesos. Gipsoteca de la Universidad de Sevilla: recuperación de la colección de vaciados*. Sevilla: Universidad de Sevilla. pp. 38-71.

Peñalver, Eduardo (2013) *Fondos y procedencias. Bibliotecas en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*. Sevilla.

Valdivieso, Enrique (2001) La colección pictórica. En *VVAA. Universidad de Sevilla. Patrimonio monumental y artístico*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

FRANCISCO JOSÉ
SÁNCHEZ MONTALBÁN

Gestión, comisariado y producción artística: La Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada

94/105

Introducción

En el marco de la exposición *PLURIVERSAL. Colecciones universitarias de Granada y Sevilla*, la Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada adquiere un relieve destacado por el conjunto de piezas que –junto a las propuestas de la universidad de Sevilla– ilustran la pluralidad de lenguajes y poéticas contemporáneas. Además, esta experiencia en diálogo subraya cómo las instituciones públicas se han convertido en agentes de cultura activa, custodiando, preservando y difundiendo su patrimonio como elemento del pensamiento visual contemporáneo.

Desde su origen, en los primeros años del nuevo siglo, esta Colección ha sido un espacio de experimentación donde se han entrelazado elementos como la creación artística como elemento patrimonial y su investigación, ambos aplicados a una gestión de la extensión universitaria que integra el arte actual dentro del ámbito universitario para proyectarlo hacia la sociedad. Así, las obras que componen la colección se conciben como conectores que proponen otras maneras de habitar el mundo y de pensar la contemporaneidad desde la Universidad. Su vocación es doble: conservar el patrimonio artístico y fomentar un compromiso con la cultura y las generaciones futuras. Esto se hace para ofrecer visibilidad a los creadores del entorno universitario granadino y establecer un vínculo cultural que combine patrimonio actual y memoria histórica. La gestión en extensión universitaria que están realizando las universidades sobre producción e investigación artística, se fundamenta actualmente “en el estudio de las prácticas artísticas, sus modos de pensamiento y resultados, observados desde los saberes contemporáneos y desde las líneas de interés en la investigación más reciente” (Mancilla et al., 2024, p. 162) por lo que entendemos que nuestra Colección funciona como un espacio para el estudio, el debate y la promoción del arte contemporáneo, contribuyendo a la formación estética y a la interrelación social a través de la experiencia artística que lleve a la comprensión de las manifestaciones artísticas contemporáneas.

La estructura de la Colección es diversa y flexible, incorporando distintas disciplinas como pintura, escultura, fotografía, grabado, cómic, video, arquitectura, moda y música, e incluso abierta a futuras ampliaciones. Se nutre principalmente por la adquisición directa, por donaciones de artistas, premios universitarios y proyectos patrocinados por la Universidad, así como de aportaciones temporales de particulares. La clasificación de los fondos se organiza en bloques: *la Colección de Arte Contemporáneo*, que reúne obras plásticas y multidisciplinares creadas mayoritariamente a partir del año 2000, conformando un patrimonio del siglo XXI. *Carpetas*, que incluyen colecciones de obras vinculadas a la Universidad,

como fotografías documentales y etnográficas, registros de talleres y festivales, y proyectos artísticos internacionales, además de carteles y publicaciones de relevancia cultural. Funcionan como cuerpos independientes que reflejan una diversidad de enfoques y formatos. Y *Donaciones*, donde destacan el Fondo Antonio Carvajal Milena con obras relacionadas con el poeta granadino, y el Fondo Elsa Dehenin y Marc Galle, con acuarelas de Pedro Garcíarias, el fondo Luis Casablanca, con 250 obras, entre las que se encuentran vestidos, patrones de confección, complementos, bocetos y figurines. Fondo Taller de grabado El Realejo, con 203 grabados realizados por los miembros del Taller. Y donaciones de pequeños fondos de artistas como el escultor Miguel Moreno, el diseñador Claudio Sánchez Muros o los pintores Antonio Moscoso y Juan Antonio Díaz, Jacinto García Rodríguez, entre otros. En síntesis, la Colección representa un espacio dinámico de creación, conservación y difusión del arte contemporáneo, proyectando los valores universitarios hacia la sociedad y generando un legado cultural en constante expansión.

La universidad como espacio de legitimación de la creación artística actual

La Universidad de Granada ha consolidado un papel fundamental en la integración del arte contemporáneo dentro del entramado social e institucional. La Colección de Arte Contemporáneo, como hemos adelantado, funciona como plataforma de proyección artística, trasladando la producción creativa desde el ámbito universitario hacia la sociedad en general. Esta función de mediación se articula como una Colección gestionada dentro del Área de Patrimonio en el Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Patrimonio y Relaciones Institucionales, y está distribuida por espacios universitarios; la mayoría de ellos son espacios abiertos al público universitario que acogen estas obras contemporáneas creando un diálogo entre arquitectura, obra artística y vida universitaria.

Se trata de la idea de Museo disperso, donde las obras se distribuyen estratégicamente, fomentando una relación cotidiana con la comunidad universitaria y generando experiencias de contemplación que trascienden la mera observación estética para convertirse en elementos y espacios de convivencia. Esta idea dispersa del patrimonio se convierte en bastión identitario, en un recurso para el reconocimiento de la memoria cultural y, al mismo tiempo, en un laboratorio de experimentación donde se generan nuevas formas de recepción y circulación del arte. Parece especialmente importante para la extensión universitaria que la Colección tenga este tipo de ubicación de modo que exista una relación directa e inmediata entre el público y el patrimonio. Este sistema se aleja de la visita intencionada a una exposición y se proyecta como un encuentro cotidiano con los valores culturales que la Universidad genera. Por ello,



· Juan José Gómez Molina.
Tania, bailarina de butho. 2005.
Fotografía digital.

la dispersión y localización de obras en todo el entramado universitario entiende el patrimonio artístico como algo vivo y capaz de interrelacionarse socialmente en el momento al que pertenece.

Según J. A. Sánchez (2003, p. 62), la gestión de la extensión universitaria debería “conectar las redes artísticas y las redes sociales, alcanzar una articulación de intereses que haga efectiva la energía transformadora que circula por ambos tipos de redes”. En este sentido, la Colección de la UGR opera en un doble registro: por un lado, preserva y transmite un legado artístico contemporáneo, consolidando la memoria institucional y cultural; por otro, abre espacios para la experimentación, la innovación y el encuentro con lo inesperado. Esta dualidad convierte a la universidad en un territorio legitimador del arte, que pone en contacto directo, a la propia creación artística, con la sociedad, fortaleciendo la función educativa y social de la institución.

Pluralidad de lenguajes y soportes

Una de las características más sobresalientes de la Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada es la pluralidad de lenguajes y soportes presentes en sus fondos. Pintura, escultura, fotografía, instalación, grabado, videocreación, cómic, moda o proyectos arquitectónicos conviven en un territorio híbrido que refleja la naturaleza experimental del arte actual. Esta diversidad es la evidencia de que la intermedialidad y la transdisciplinariedad se convierten en rasgos definitorios de la creación actual. Ejemplos como *Música de cámara* (2008), de Fito Conesa, o *Protecti* (2017), de Laura Segura, ponen de manifiesto esta condición plural. Estas obras proponen una experiencia que desborda la contemplación estética para situar al espectador en un espacio expandido de percepción sensorial y temporal, haciendo patente el proceso de investigación sobre la material o los códigos tratados en el objeto artístico. Ambos casos permiten advertir cómo las estrategias contemporáneas se articulan a partir de la hibridación de lenguajes, la fragmentación narrativa, la incorporación de tecnologías digitales y tradicionales, o la implicación activa del espectador.

Esta diversidad encuentra resonancia en la noción de Hans Belting (2007) sobre la condición “postmedial” de la imagen, en la que las fronteras disciplinares se diluyen y la práctica artística se configura como un campo de investigación abierto. O en las aportaciones de Nicolas Bourriaud (2006), quien entiende el arte contemporáneo como un espacio de producción de relaciones y formas de sociabilidad, que entiende la creación artística como una forma de redistribuir modos de ver, sentir y pensar. En este marco, la Colección de la UGR testimonia la vitalidad de la producción y la investigación artística actual en la que conviven distintas poéticas, técnicas



· Carmen Oliver Reina. *Honey Boo Boo*, 2047. 2017. Técnica mixta.

y discursos. Al reunir esta pluralidad de lenguajes y soportes, ofrece una visión panorámica del arte contemporáneo entendido como un proceso de constante innovación de formas de conocimiento y diálogo crítico con la sociedad.

Arte y patrimonio, como investigación y producción de conocimiento

La Colección es también un espacio de investigación crítica y de producción de conocimiento. En ella se articulan diferentes líneas temáticas que dialogan con los debates centrales de la contemporaneidad: cuerpo e identidad, memoria e historia, naturaleza y ecología, así como patrimonio y archivo, entre otros.

Cuerpo e identidad. Obras como *Tania, bailarina de butho* (2005) de Juan José Gómez Molina o *Honey Boo Boo, 2047* (2017) de Carmen Oliver Reina interrogan los códigos culturales de género y las tensiones entre lo íntimo y lo social. Entendiendo el género como una construcción performativa, estas piezas desestabilizan la noción de identidad fija y visibilizan la manera en que los cuerpos encarnan discursos sociales y políticos.

Nuevos imaginarios. En *Septiembre* (1994), de Paco Pomet, o *Tititititi* (2002), de Jesús Zurita, se despliegan narrativas que oscilan entre la ironía y lo onírico, evidenciando una crítica social y ficciones críticas que tensionan la relación entre recuerdo, imaginario colectivo e historia, subrayando la capacidad del arte para problematizar los relatos dominantes.

Naturaleza y ecología. Trabajos como los de María Ángeles Rodríguez Barbado (*Sin título*, 2015) o Pablo Trenor (*Un rumor salvaje*) obligan a repensar la relación entre arte, territorio y medio ambiente. El arte contemporáneo contribuye a imaginar nuevas formas de habitar el planeta, más allá de los modelos extractivos y antropocéntricos. En este contexto, las obras de la Colección de la UGR generan espacios de reflexión sobre la sostenibilidad, la fragilidad de los ecosistemas y la necesidad de construir sensibilidades ecológicas desde la práctica artística.

Patrimonio y archivo. El arte contemporáneo mantiene un diálogo constante con el patrimonio cultural. Los artistas no crean en el vacío, sino en interacción con la memoria histórica. Como ha señalado Jesús Rubio (2016), vivimos una época en la que el mensaje estético ya no es mimético ni global, sino recíproco y creativo. Esta perspectiva explica la recurrencia a archivos y colecciones en prácticas como *Deletrix: Stephanus #1* (2011) de Joan Fontcuberta, los trabajos de Ricardo Marín sobre el templo de Edfú en Egipto o las hipótesis visuales de Asunción Jódar en torno al dibujo y pinturas mural renacentistas en diversos edificios monumentales de Granada. Siguiendo la reflexión de Jacques Derrida, todo archivo se encuentra atravesado por la tensión entre conservación y apertura hacia lo porvenir; es decir,



· Francisco Pomet. *Septiembre*. 1994.
Técnica mixta sobre tabla.

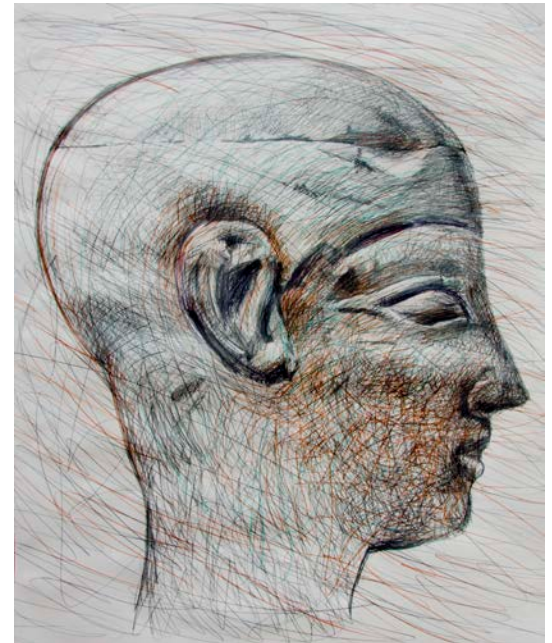


· Jesús Zurita. *Tititítiti*. 2002.
Acrílico sobre tela.



· María Ángeles Díaz Barbado. *Sin título*. 2015. Impresión digital sobre papel Hahnemühle.

· Pablo Trenor Allen. *Un rumor salvaje*. 2019. Fotografía.



- Joan Fontcuberta, *Deletrix: Stephanus #1*. 2011, 24/25.
Tiraje giclé (tinta de pigmento Ultrachrome) sobre papel Hahnemühle Photo Rag.
- Ricardo Marín, *Cabeza Este número 10, versión 3. (De Los dibujos del tiempo. Impresiones del templo Edfú)*, 2009. Grafito, lápices de color.
Papel Fabriano Academia, blanco, 200 gramos.
- Asunción Jódar Miñarro, *Caballeros XXIV, Caballeros con casco*. 2018.
Acuarela, gouache y lápices de color sobre papel parcialmente impreso.

entre memoria y posibilidad, por lo que estas propuestas revelan cómo la apropiación y resignificación del patrimonio se convierten en estrategias de investigación artística.

En conjunto, estos ejemplos muestran que la universidad constituye un espacio privilegiado para entender el arte como forma de investigación. Las obras actúan como una forma de pensamiento visual, generan conocimiento transversal y establecen puentes entre disciplinas. La Colección de Arte Contemporáneo de la UGR cumple una función patrimonial y se entiende como un espacio de experimentación y proyección intelectual, donde convergen artes visuales, filosofía, ciencias y tecnologías.

Podríamos incorporar otras poéticas contemporáneas que ampliarían transversalmente las citadas, algunas de ellas relacionadas con lenguajes artísticos más abiertos y relacionados con la identidad social, la relación con la realidad, las posiciones ante el futuro de la sociedad, etc. propuestas en constante construcción que el arte contemporáneo asume como paradigmas narrativos. Este dinamismo se evidencia en la pluralidad de líneas temáticas y de acciones reacionadas con la promoción y posicionamiento de la colección fuera de nuestro entorno, realizando exposiciones, publicaciones, presencia en congresos y encuentros de investigación o teniendo una proyección internacional y creciente accesibilidad digital, que permite expandir los límites físicos y geográficos del patrimonio. La Colección ha participado en exhibiciones y colaboraciones nacionales e internacionales —desde la Biennale de Florencia en 2013, el Instituto Cervantes de Viena en 2015 o en el Centro Português de Fotografia en Oporto en 2015—, posicionando a la Universidad de Granada en redes culturales globales y reforzando su rol como mediadora entre producción artística.

A modo de final

La Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada constituye hoy un espacio plural y expansivo donde conviven lenguajes diversos, se abordan temáticas de gran calado social y se ensaya un diálogo fecundo entre patrimonio e innovación. En el marco de *Pluriversal*, la colección se presenta como un ejemplo de cómo las universidades pueden ser laboratorios culturales, lugares donde el arte se conserva y se activa como investigación. En un presente marcado por la saturación de imágenes y por la globalización cultural, estas prácticas reafirman la experiencia estética como forma de conocimiento y como vía para ensayar otros mundos posibles. La colección de la Universidad de Granada encarna así un entramado de realidades múltiples en el que el arte se convierte en una de las herramientas más poderosas para pensar, sentir y transformar la sociedad contemporánea.

Bibliografía

Belting, Hans (2007). *Antropología de la imagen*. Katz.

Bourriaud, Nicolás (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Derrida, Jacques (1997). *Mal de archivo*. Madrid: Trotta.

Holmes, Helen B. (2007). Investigaciones extradisciplinares: Hacia una nueva crítica de las instituciones. *Multitudes*, 28. <https://transversal.at/transversal/0106/holmes>

Mancilla Abril, M., Sánchez Montalbán, F. J., y Velasco Aranda, R. (eds.). (2024). *Sedimentos para el porvenir: Creación, producción artística, comisariado y gestión cultural*. Granada: Editorial Comares.

Rubio Lapaz, Jesús (2016). *Tradición y modernidad*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

Sánchez Montalbán, F. J., López Vílchez, I., y Anguita Cantero, R. (2014). *La opción dispersa: La Colección de Arte Contemporáneo de la UGR*. Granada: Universidad de Granada.

Sánchez, José Antonio (2003). Nuevos espacios para el arte. En J. A. Sánchez y J. A. Gómez (coords.), *Práctica artística y políticas culturales desde la Universidad*. Granada: Universidad de Murcia.

MANUEL
ZAPATA VÁZQUEZ

El patrimonio contemporáneo de la Universidad de Sevilla

106/116

A lo largo de su historia, la Universidad de Sevilla ha ido atesorando un valioso conjunto de obras monumentales y artísticas. Describir este ingente patrimonio supone en sí mismo intentar narrar la propia historia de esta institución universitaria que, con sus más de siete mil piezas catalogadas en la actualidad, evidencia la riqueza de sus fondos. Un patrimonio que constituye uno de los legados histórico-artísticos de mayor importancia como colección universitaria a nivel estatal. Obras como el San Ignacio de Loyola de Montañés (1610), exhibida este mismo año en la catedral de Valladolid dentro de la exposición *Gregorio Fernández y Martínez Montañés: el arte nuevo de hacer imágenes*, hablan de la sorprendente calidad heterogénea y prolífica de sus colecciones: el fondo de Arqueología, el fondo Egipcio, el Etnográfico, el de Farmacia, el de Física, el de Geología, el de Medicina, el de Modelos Anatómicos, el de Numismática, el de Química, el de Pedagogía, el de Química, el de Zoología, el Herbario, el fondo Antiguo, Altadis y el de Música, entre otros.

Son igualmente destacables los conjuntos artísticos recopilados dentro de fondos exhibidos de manera permanente, tales como la Gipsoteca, ubicada en la Antigua Real Fábrica de Tabacos, sede del Rectorado. El proyecto supone la culminación de la recuperación patrimonial de la colección de vaciados en yeso, que perdieron su función docente y fueron claves en el aprendizaje académico. Revalorizadas y museografiadas, los modelos trasladan al espectador a la concepción de las galerías clásicas de esculturas a través de sus más de cien piezas. Queda estrechamente relacionada con esta colección el fondo de Dibujos Académicos, así como las galerías de Retratos y de Ilustres, las cuales reúnen a diferentes personalidades históricas, relacionadas con los estudios universitarios. Rectores, académicos, científicos y monarcas se encuentran en esta colección, cuyas pinturas datan desde el siglo XVIII hasta la actualidad. Resulta destacable el lienzo que representa la rotunda efigie de Cecilia Böhl de Faber, conocida bajo el pseudónimo de "Fernán Caballero", obra de Estanislao Espejo y Mayorga (1877).

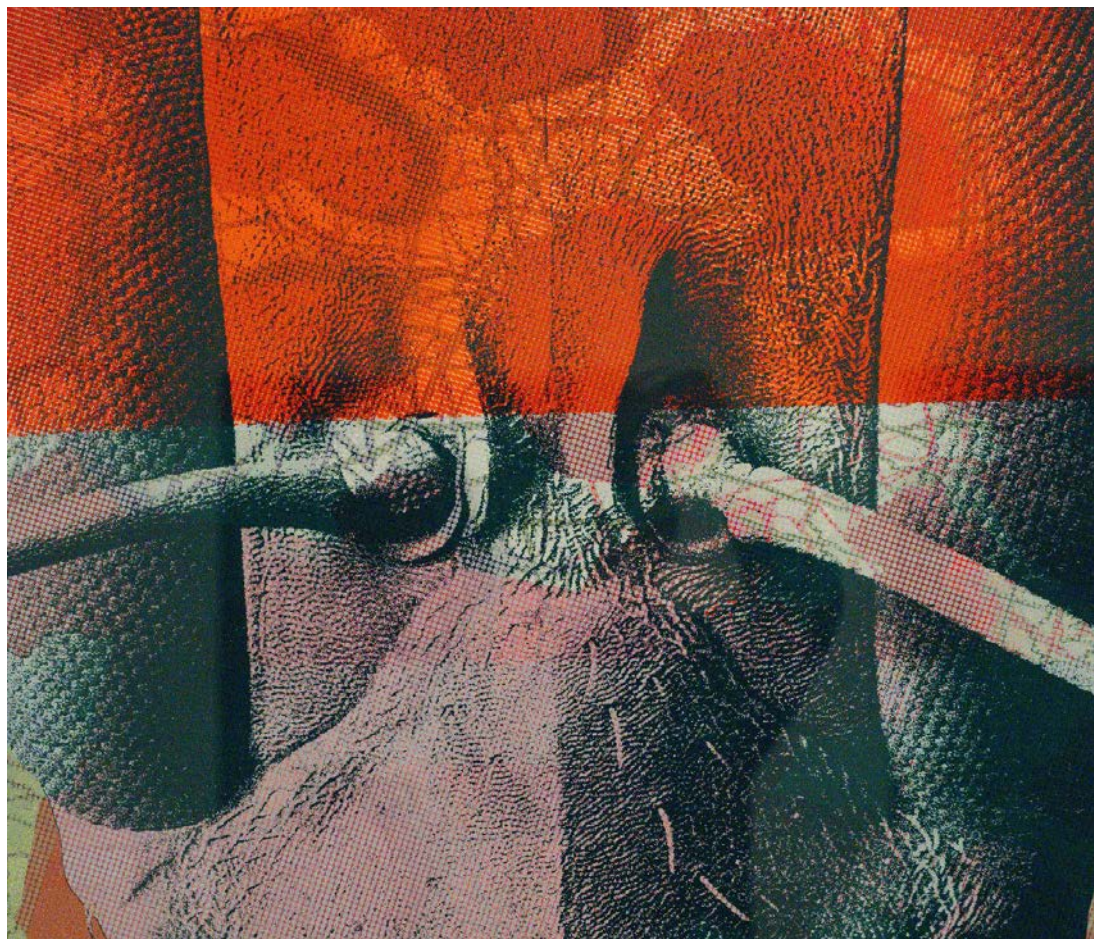
La labor continuada de inventario y conservación de los bienes culturales resulta una labor sin descanso —resulta llamativa la esmerada factura del recientemente restaurado Retrato de Isabel II, de Joaquín García Barceló (1852)—, más si se tiene en cuenta que estos no dejan de crecer. Las incorporaciones de colecciones vinculadas al patrimonio contemporáneo, que testimonian la enorme calidad de la creación en Andalucía. Con este propósito nació fondo de Arte Contemporáneo en 2008, con una vocación de futuro a través del Centro de Iniciativas Culturales (CICUS). El fondo plasma la voluntad y compromiso con la creación actual, además de asumir la obligación de difundir el patrimonio artístico universitario, útil y necesario como vía para la colaboración en materia cultural entre la comunidad académica a nivel

autonómico. Se trata de una colección abierta a la contemporaneidad que combina autores consagrados con artistas emergentes que trabajan en diferentes ámbitos y campos de acción. Las obras de este fondo se encuentran diseminadas en distintos espacios de centros y facultades, destacando el Centro de Iniciativas Culturales y el edificio del Rectorado.

Es en la galería de la primera planta de la Facultad de Filología donde se encuentran expuestos los dieciséis monotipos de Luis Gordillo, que deambuló por los mismos pasillos donde hoy se expone la serie, antes de convertirse en uno de los referentes principales de la pintura contemporánea española. *Mi querida hormiga* es una de las nuevas incorporaciones a los fondos universitarios, donde el propio proceso serigráfico al que recurre la obra, utilizado por el artista desde sus comienzos a principios de los años setenta, recoge el espíritu mismo de la colección. Solidez, constancia y certeza, son dos de los conceptos explorados a través de la repetición y la variación cromática y compositiva, recursos persistentes dentro de su mundo creativo. Acoger esta cesión supone una iniciativa que pretende consolidar un marco que propicie el crecimiento del patrimonio universitario contemporáneo, cuyo último objetivo es darlo a conocer a través de su difusión. Del mismo modo, la universidad tiene por delante el reto de adecuar las lecturas de este saber patrimonial a las urgencias del presente, única vía para que este sirva de agente vivo y productivo a nivel de cambio social.

A este respecto, destacan dos piezas donadas por la performer y artista conceptual canaria Concha Jerez, galardonada en 2017 con el Premio Velázquez de Artes Plásticas. La creadora, que desde los años setenta se ha interesado por el *site specific*, es una de las figuras pioneras en el arte de la performance dentro del ámbito estatal. La instalación *Tiempo diario* (2024), está compuesta por quince baldosas siguiendo la forma de la retícula del juego de la rayuela. En cada una de las losas, la artista dispone un recipiente cerámico lleno de piedras, que evocan alimentos fosilizados, en memoria y recuerdo de tiempos pasados de represión y escasez. Bajo un propósito similar opera la pieza *Tiempo de memoria silenciada* (2023), un conjunto instalativo de treinta y un maceteros de terracota que recogen periódicos censurados por la creadora con rotulador rojo, rotulados manualmente con el nombre de fosas comunes y nombres de las víctimas de la represión franquista. La pieza conecta sus primeras producciones con el ahora, pues se presentó como proyecto específico para el claustrón del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), en la muestra retrospectiva *Tiempos de silencios* (2023-2024).

Como en el trabajo de Jerez, desde su creación, la colección contemporánea se ha convertido en un modelo de referencia a la hora de incentivar la investigación y el



• Luis Gordillo. *Mi querida hormiga* (detalle), 16 monotipos serigráficos, medidas variables. Facultad de Filología. Fuente: Dirección General de Cultura y Patrimonio de la Universidad de Sevilla.

pensamiento crítico. Es por ello que la Dirección General de Cultura y Patrimonio de la Universidad de Sevilla ha puesto en marcha para este nuevo curso, el Laboratorio de Investigación Contemporánea, en CICUS, como propuesta estrechamente vinculada a los fondos contemporáneos. Este nuevo espacio polivalente está enfocado a acoger aquellas propuestas que tengan el mundo contemporáneo como eje central de su investigación. El LIC busca convertir a la universidad de Sevilla en un centro especializado de apoyo a perfiles creadores centrados en la reflexión, la construcción, el intercambio y la difusión de la cultura universitaria. El proyecto viene así a terminar de completar la programación y el uso de infraestructuras del centro que lo acoge, un espacio que desde hace más de quince años es un referente dentro del tejido cultural de la ciudad.

El laboratorio se articula como biblioteca y sala de consulta, además de taller y aula multimedia. La estructura de las instalaciones surge de la necesidad de hacer accesible los nuevos fondos artísticos y documentales vinculado al espacio: el fondo Kevin Power y el de Gerardo Delgado. Las recientes donaciones realizadas a la Universidad de Sevilla, comprenden la colección de poesía y literatura contemporánea, pertenecientes al reconocido crítico de arte, así como el catálogo artístico, gráfico y musical, analógico y digital, del artista Gerardo Delgado. Estas se suman al fondo de publicaciones en papel producidas por el propio centro, y a los fondos del fotógrafo sevillano Jesús Martín Cartaya —el cual presentó su última retrospectiva en CICUS, antes de su fallecimiento— y al de José Manuel Rodríguez Gordillo, vinculado a la historia del tabaco. La consulta de este archivo acompaña a la posibilidad de revisión y activación, a través de prácticas transdisciplinares, de todas las colecciones vinculadas al Laboratorio del Patrimonio Cultural de la Universidad de Sevilla.

Se pueden seguir los principales caminos que tomó la creación en España desde la década de 1950, poniendo especial atención al aporte fundamental que desde Andalucía se ha hecho al conjunto de las manifestaciones artísticas de la contemporaneidad. En estos años de actividad, el fondo ha ido creciendo con una apuesta por la pintura, con una muestra representativa que va desde la figuración hasta la abstracción y con una selección de autores tan representativos como Manuel Barbadillo, Carmen Laffón, galardonada con el II Premio de Cultura de esta institución, Teresa Duclós, Luis Gordillo, José Soto, Juan Suárez, Gerardo Delgado, Chema Cobo, Paco Reina, Fernando Parrilla, Miki Leal, Abraham Lacalle, Ana Palacios, Fernando Alda, Dionisio González, Pablo Balbontín, Paco Molina o Curro González. Todos estos nombres conforman la genealogía de nuevas generaciones de



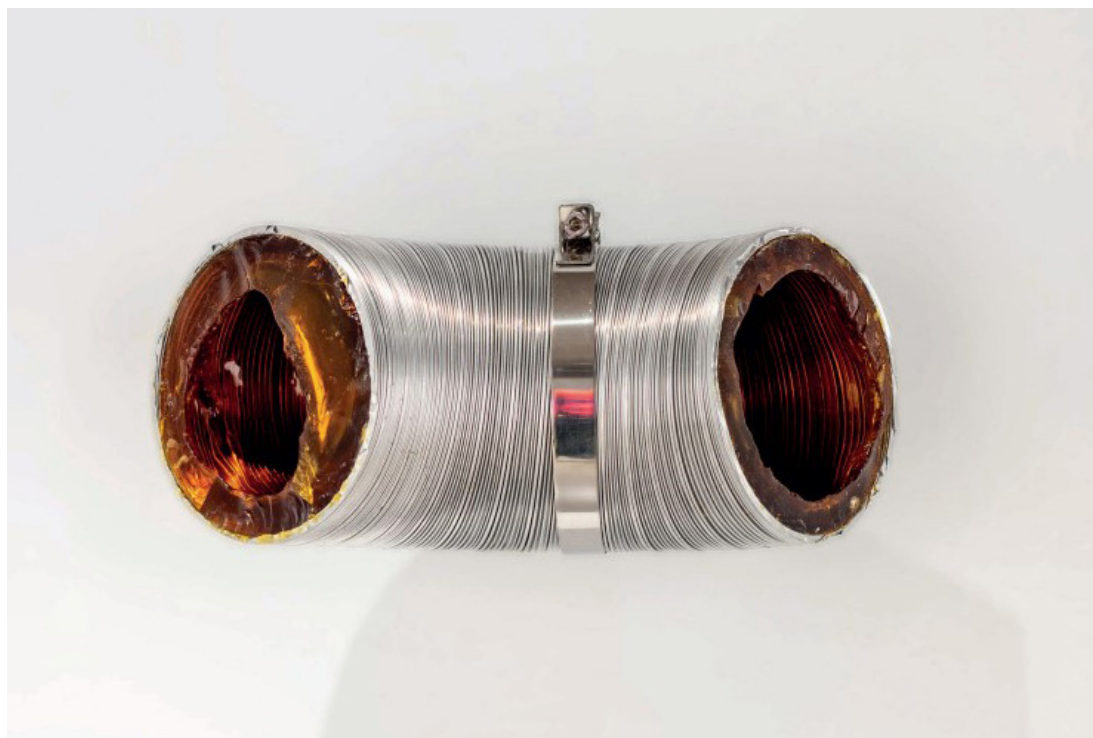
• Concha Jerez. *Tiempo diario* (detalle), instalación, losas, recipientes de barro cocido y piedras, medidas variables. Jardines del Rectorado. Fuente: Dirección General de Cultura y Patrimonio de la Universidad de Sevilla.

artistas, nuevos perfiles que entran a formar parte de un continuum de la institución a través del Certamen Europeo de Artes Plásticas “Universidad de Sevilla”. El premio viene apostando y apoyando a los creadores más jóvenes, consolidándose desde 1994 como uno de los referentes más sólidos para los artistas y egresados universitarios.

Por este certamen han pasado algunos de los artistas que hoy empiezan a ser reconocidos y que tuvieron aquí uno de sus primeros apoyos. El propio premio da nombre al fondo que acoge las obras galardonadas y adquiridas a través de su bolsa de compra. La pintura y la fotografía son dos de sus principales pilares, destacando los lienzos de autoras de media carrera, tales como Gloria Martín o Ana Barriga y las reproducciones de Arturo Comas y Martínez Bellido. De igual modo, la instalación y el objeto ocupan cada vez una mayor presencia dentro de las selecciones. El trabajo de creadoras como Mercedes Pimiento o del colectivo conformado por Julia Fuentesal y Pablo M. Arenillas exploran a través de juegos tridimensionales la relación y los estados de la forma como punto de partida de sus propuestas. Entre los nombres de los ganadores de las últimas ediciones, pueden mencionarse el de Manuel Rosa Segura, Alberto Estudillo Ruiz o Virginia Herrera Piñero, ganadores de las tres últimas ediciones.

No debe dejarse de mencionar la amplia lista de proyectos expositivos de CICUS, cuyos auspicios han traído al corazón de la ciudad la vanguardia discursiva, conectando las intenciones de creadores tanto locales como internacionales. Exposiciones históricas de creadoras, como la de Sanja Ivekovic, comisariada por Mira Bernabeu. Pionera en el empleo del vídeo, el fotomontaje y la performance desde un desarrollo conceptual de implicaciones feministas. Ubicada dentro de la llamada Nueva Práctica Artística de los setenta —generación de artistas de la antigua Yugoslavia que cuestionó el papel del arte y luchó por su democratización y accesibilidad—, la artista trabajó por desmontar las estructuras sociales coercitivas en torno al género y la identidad. Bajo el título *Meeting Points, Early Performances* (2022), la muestra reunió los primeros performances realizados por esta artista del cuerpo entre 1977 y 1979, donde el público es también un agente activo. El mismo año, la pionera del arte del cuerpo Esther Ferrer, invitó a transitar sus *Permutaciones/Probabilidades/Azar*, una reflexión acerca de la percepción de cómo nos relacionamos con el tiempo y la ciencia.

Las intenciones de estas muestras vehiculizan el devenir de trabajos emergentes como, la muestra *Cuerpo de trabajo* (2023), de la artista María Alcaide. Auspiciada por el Banco de proyectos del Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla —que del mismo modo que el Certamen de Artes Plásticas, ha nutrido



· Mercedes Pimiento Moral. *Sin título (Arquitecturas terminales)*, resina y aluminio, 13 x 16 x 32, XXIX Certamen Europeo de Artes Plásticas Universidad de Sevilla, Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla – CICUS. Fuente: Dirección General de Cultura y Patrimonio de la Universidad de Sevilla.

los fondos por medio de la adquisición de piezas consideradas de singular valor para la colección—, recurre a las formas vernáculas del flamenco a través de la videoinstalación para contraponer estrategias de resistencia al trabajo, analizando el contexto cultural andaluz y el lenguaje asociado al cansancio laboral. Fatiga, queja y quejío, formas de resiliencia somática, obrera y feminista que atraviesan el cuerpo que solo entiende el que puede, pero, y sobre todo, el que quiere. *La ceguera verde*, de Virginia Santos Itoiz (2025), proyecto ganador de la convocatoria de 2024, propuso un jardín gráfico construido a base de gestos sobre grandes formatos en papel que revistieron la sala. Una capilla vegetal que aspiraba a la monumentalidad, cuyo efecto e intención era el de contribuir a la toma de conciencia ecológica, sanando la llamada ceguera vegetal.

El patrimonio contemporáneo de la Universidad de Sevilla se ha configurado como un espacio abierto a los nuevos enfoques de un sector en permanente innovación y cambio. Nuevos retos, impulso y perspectiva de futuro que pretende edificar un diálogo de fondo, que sea capaz de acoger y sostener el principal valor de la cultura que nace del seno de la universidad: construir a través del arte una sociedad presente mejor, centrada en la transmisión de valores de confianza y gratitud.



· María Alcaide. *Cadena de gargantas*, cera dental coloreada, 25 x 25 x 240 cms, 2022. Banco de proyectos del Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla – CICUS. Fuente: cortesía de la artista.

Bibliografía

Álvarez Reyes, Juan Antonio (2023) *Concha Jerez: Silencios de tiempos*. Sevilla: Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.

Bago, Ivana y Bernabeu Mira (2021) *Sanja. Ivekovic: Meeting Points, Early Performances*. Sevilla: Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla – CICUS.

Beltrán Fortes, José y Méndez Rodríguez, Luis (coords.) (2015) *Yesos: Gipsoteca de la Universidad de Sevilla*. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla.

Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz, Juan (2011) *Diálogo de fondo. Obras de la colección de arte contemporáneo de la Universidad*. Sevilla: Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla.

Martínez Montiel, Luis F., (2012) *Arte en obras: Luis Gordillo, Fernando Parrilla, Abraham Lacalle y Miki Leal*. Sevilla: Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla.

Méndez Rodríguez, Luis, Morón Antequera, Pepe (et. al.) (2020) *La Sevilla de Jesús Martín Cartaya*. Sevilla: Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla.

Zapata Vázquez, Manuel (2023) Los oídos abiertos. En Alcaide, María (ed.) *Cuerpo de trabajo*. Sevilla: Ministerio de Cultura y Deporte: Ayudas para la promoción del arte contemporáneo español, pp. 34-47.

MARÍA LUISA
BELLIDO GANT

Las colecciones científicas de la Universidad de Granada

118/133

La importancia del patrimonio universitario, entendido como algo vivo y activo, radica en que va íntimamente unido a la historia de las universidades depositarias y a la propia evolución de los saberes, el aprendizaje, la docencia y la investigación, alternando valores históricos, artísticos y científicos. Se trata de edificios y colecciones, extraordinarios continentes y contenidos que sirven para fijar la memoria, mantener presente el pasado y aportar una visión más completa para el futuro de la institución.

En el caso de Granada, este patrimonio está en estrecha relación con la creación de la propia Universidad, vinculada con la visita que el emperador Carlos V hizo a la ciudad en 1526 que supuso la fundación de un Estudio General de Lógica, Filosofía, Teología, Cánones y casos de conciencia. El 14 de julio de 1531, el papa Clemente VII expidió la bula confirmatoria concediendo al Estudio General de Granada los mismos privilegios y facultades que a los de Bolonia, París, Salamanca y Alcalá de Henares, nombrando protector de la nueva institución al arzobispo Gaspar de Ávalos.

Con la llegada de los Borbones en el siglo XVIII comienzan los cambios más significativos vinculados con la aparición de la ciencia moderna y las ciencias experimentales que marcan la aparición de las primeras colecciones científicas.

Tras la expulsión de los jesuitas en 1767, se solicita a Carlos III el edificio del Colegio de San Pablo –actual Facultad de Derecho– para trasladar a este espacio la Universidad junto con el Colegio Real y el de Santa Catalina. En 1776 este monarca dotará a la Universidad de un nuevo Plan de Estudios, estableciendo la importancia de las disciplinas, la organización de las facultades, el control de las cátedras y selección del profesorado, los libros de texto y los horarios. También ordena que cada Universidad tuviese un jardín botánico, un laboratorio y un hospital.

A partir de este momento el aumento de los saberes científicos, representados no solo en el plan de estudios sino también en sus colecciones, será constante. En la actualidad la Universidad cuenta con un numeroso acervo de carácter científico que se ha ido conformando a lo largo de los años gracias a su actividad docente e investigadora y están constituidas por diferentes tipologías, desde instrumentación científica a especímenes biológicos y muestras geológicas hasta material bibliográfico y documental.

Las colecciones científicas

Dentro de estas colecciones, estrechamente vinculadas con las distintas disciplinas que se impartieron en la Universidad desde su origen, podemos realizar una primera clasificación atendiendo a su tipología, entre colecciones de ciencias naturales, colecciones biosanitarias y colecciones científico-técnicas.

Las colecciones de ciencias naturales

Las colecciones de ciencias naturales han tenido como objetivo principal la catalogación de la diversidad natural, recopilando especímenes para la educación del público y para contribuir a la generación de nuevos conocimientos y descubrimientos científicos.

La aparición y desarrollo de los gabinetes de curiosidades en los siglos XVI y XVII ponen las bases de los futuros museos de historia natural que se incrementan con el desarrollo de la ciencia moderna con un claro interés por la conservación y clasificación. En este contexto son claves las aportaciones de Carlos Linneo en la clasificación taxonómica moderna y en la organización científica de los seres vivos que influyó directamente en la forma de ordenar los especímenes en las colecciones zoológicas y botánicas.

Dentro de la Universidad de Granada encontramos varias colecciones vinculadas con esta tipología como el Aula Museo de Paleontología “Asunción Linares”, las colecciones zoológicas del Departamento de Zoología, el Museo de Minerales del Departamento de Mineralogía y Petrología, el Museo de Suelos del Departamento de Edafología, todas ellas vinculadas con la Facultad de Ciencias, además del Herbario y el Jardín Botánico.

Todas estas colecciones están en estrecha relación con las investigaciones llevadas a cabo dentro de la Universidad. Así la colección de fósiles del Departamento de Estratigrafía y Paleontología en torno a la cual se organizó, en 1971, el Aula Museo Asunción Linares surge desde comienzos del desarrollo de la Paleontología en la Universidad de Granada pero fue a inicios de los años setenta cuando empezó a organizarse de manera sistemática. Como afirman Francisco Javier Rodríguez-Tovar y Socorro Aranda Taboada, sus piezas proceden de las colecciones de los miembros del Departamento, en buena medida acopiadas como sustento científico durante el desarrollo de sus tesis doctorales. Se trata, mayoritariamente, de fósiles de ammonoideos (fósil índice en bioestratigrafía, de gran utilidad para los estudios geológicos que se llevaban a cabo durante ese tiempo en la Cordillera Bética).

El Museo de Minerales del Departamento de Petrología y Mineralogía cuenta con piezas pertenecientes a una antigua serie adquirida a finales del siglo XIX en Alemania para el Gabinete de Mineralogía de la Universidad de Granada e incluía minerales, rocas y carbones. Tras la creación de la sección de Geología y la dotación de la cátedra de Cristalografía, Mineralogía y Mineralotecnia, en los años sesenta, la colección recibió un fuerte impulso y desde entonces se ha acrecentado gracias a las donaciones, especialmente de miembros y alumnos



· Vista del Museo de Minerales.
Facultad de Ciencias.

· Esturión de la Colección de
Zoología. Facultad de Ciencias.

del Departamento, y con algunas aportaciones institucionales. Actualmente la colección está compuesta por más de 3.700 ejemplares caracterizados y catalogados, de los cuales unos 1.400 se exhiben al público. En total, unas setecientas especies y variedades de minerales están representadas, procedentes de prácticamente todo el mundo.

Con el mismo carácter docente e investigador encontramos el Museo de Suelos del Departamento de Edafología y Química Agrícola con 23 monolitos, o cortes transversales de suelos inalterados, y más de cien muestras que se custodian en los laboratorios de dicho departamento. Se trata de una colección muy peculiar pues no suelen ser frecuentes este tipo de museos en España por su complejidad a la hora de extraer y sobre todo conservar dichos monolitos. Como han señalado Francisco Javier Martínez Garzón y otros investigadores, en su origen fue determinante el CSIC de Granada y los doctores E. Barahona y A. Iriarte que desarrollaron una técnica de extracción de un tamaño considerable (unos 30 o 40 cm de ancho por 100 a 130 cm de alto) conservando su estructura natural imperturbada. A principios de 2000 cedieron parte de su colección de monolitos al Museo de Suelos de la Universidad de Granada que se fue incrementando con posteriores donaciones de F. Santos y C. Dorronsoro de suelos salmantinos y otros ejemplares de profesores del Departamento.

Para la reconstrucción de la historia de las colecciones del Departamento de Zoología y su vinculación con la historia de la Universidad son imprescindibles los trabajos de Pedro J. Sandoval. Su origen hay que vincularlo con la creación del Gabinete de Historia Natural en la Universidad de Granada en 1853, a instancias del Ministerio de Gracia y Justicia, que estaba compuesto por la Sección de Minerales (con la Colección de Estudio, de Rocas y Minera), Sección de Vegetales (con un herbario de unas quinientas especies) y la Sección de Animales. Estos años coinciden con la consolidación de los museos como centros de conocimiento durante el reinado de Isabel II.

Desde sus inicios, el Gabinete de Historia Natural de la Universidad de Granada estuvo muy ligado al Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid (MNCN). Esta institución fue la que envió las primeras remesas de especímenes zoológicos a la Universidad como intercambio entre ambas instituciones y motivó la existencia de un disecador de plantilla en la Universidad.

Tras la guerra civil y la postguerra se produjo, en 1953, el traslado de la colección desde la antigua Facultad de Ciencias, ubicada en la actual Facultad de Derecho, a la Escuela de Comercio de Granada donde permaneció hasta 1973 cuando fueron recuperadas para la Facultad de Ciencias, tras el acuerdo alcanzado por el rector Juan de Dios López González y el Director de la Escuela Bartolomé Paredes



• Portada principal del Jardín Botánico.

• Fondos del Herbario de la Universidad de Granada.



Pacheco para el traslado a su ubicación definitiva en el Departamento de Zoología de la Facultad de Ciencias.

Actualmente conserva una abundante colección de animales, almacenados en seco, mediante taxidermia y en húmedo (en frascos con alcohol) que conforman una muestra representativa de diferentes especies del reino animal: moluscos, insectos, peces, aves, mamíferos... Estas están divididas en dos secciones: la colección histórica y las colecciones científicas dedicadas a la investigación.

Por último, queremos hacer alusión al Jardín Botánico y al Herbario de la Universidad de Granada. El primero ocupa uno de los lugares más emblemáticos en el Campus Centro de la ciudad, ubicado junto a las antiguas huertas del Colegio de la Compañía de Jesús, actualmente sede de la Facultad de Derecho. A finales del siglo XVIII la política ilustrada dictó la creación en los centros de enseñanza de jardines botánicos. Su creación, en 1840, como fruto de los avances científicos promocionados por Carlos III, está vinculada a la figura de Mariano del Amo y Mora, eminente botánico y primer decano de la recién creada Facultad de Farmacia, como respuesta tardía a la reforma ilustrada que establecía la necesidad de crear estos espacios para el uso científico y docente, junto con museos, observatorios y espacios científicos.

Una peculiaridad admirable de este espacio es que ha mantenido su trazado original, una rareza que aumenta su valor científico y patrimonial. Su distribución presenta la forma en que se concebían estos jardines por los botánicos del siglo XIX. Se conservan además algunos árboles de sus primeros años de existencia. Este pequeño jardín científico en el centro de la ciudad de Granada, además de ser una lección de la diversidad vegetal del planeta, representa una muestra viviente de cómo se entendía la botánica en el momento en que fue creado.

Muy cerca de él, ubicado en la antigua capilla del Colegio Mayor Isabel La Católica, encontramos el Herbario de la Universidad que acoge las colecciones procedentes del Departamento de Botánica de las Facultades de Ciencia y Farmacia. Su origen se remonta a la constitución de la primera cátedra de Botánica, fundada en 1853 también por Mariano del Amo y es un ejemplo, como afirma Carmen Quesada, de cómo se fueron configurando disciplinas tales como la Farmacia y la Biología en la Universidad.

En un primer momento el Herbario se vincula exclusivamente con la Facultad de Farmacia, pero la creación de la Facultad de Ciencias en 1969 y de la licenciatura de Biológicas con una especialidad de Botánica en 1973, motivó la creación de la sección departamental de ciencias como extensión del original Departamento de Botánica de Farmacia y la creación de un segundo herbario vinculado con esta nueva Facultad.

Entre 1995 y 2000 hubo un importante despegue de estos dos herbarios que se colocaron a la vanguardia y se convirtieron en centros de referencia a nivel nacional. Para optimizar las funciones de ambos, en 2000, se unificó su gestión bajo una única dirección a cargo de Concepción Morales Torres, primera directora del Herbario de la Universidad de Granada. Se procedió a una informatización unificada de los acervos, con modernos sistemas de consulta en línea y una cuidadosa política de conservación de los especímenes que atesora.

Las colecciones biosanitarias

En la rama biosanitaria son muchas los acervos que se han ido creando en los diferentes departamentos y facultades y son testimonio de la propia historia de la Universidad y de la ciudad aunque claramente la Facultad de Medicina tendrá un papel destacado en la conformación de estas colecciones. Esta reúne numerosas colecciones patrimoniales que ilustran el interés por aspectos vinculados a la docencia y la investigación y que proceden básicamente de diversas donaciones y colecciones particulares entre las que destacan las del Profesor Guirao Pérez y el Profesor Ortiz Picón. Especialmente interesantes son los modelos anatómicos del Departamento de Anatomía y Embriología Humana conformada por modelos realizados en diferentes materiales dependiendo de su época, pudiendo encontrarse entre ellos ceroplastias del siglo XIX, piezas de terracota y de escayola policromada de diferentes momentos del siglo XX.

Vinculado a algunas de las piezas de esta colección hay que destacar la figura de Francisco Morales González, escultor anatómico y académico perteneciente a la escuela granadina de finales del siglo XIX, profesor en la Escuela de Bellas Artes y Artes Industriales de Granada y maestro de los imagineros Pablo de Loyzaga y José Navas Parejo Pérez.

Dentro de este apartado debemos incluir el MUSAL, Museo de la Salud, creado en 2021 por la Universidad de Granada y la Real Academia de Medicina y Cirugía de Andalucía Oriental. El museo tiene como objetivo general ofrecer una visión evolutiva de la historia de la medicina y la terapéutica con el propósito de invitar a reflexionar sobre el carácter progresivo y continuo con el que el ser humano ha ido avanzando a través del tiempo en su lucha contra el dolor, la enfermedad y la muerte.

La creación de este museo se justifica, como afirma Antonio Campos, por la existencia en la ciudad de una importante tradición en la historia de la medicina y la farmacia, desde la Granada nazarí con el Hospital del Maristán, primer hospital de la España musulmana, hasta llegar al Hospital Real y la creación del primer

hospital moderno, así como los estudios y aportaciones médico-farmacéuticas realizadas en Granada desde la edad media hasta nuestros días, en los que se suman instituciones y centros de vanguardia en el ámbito asistencial y de investigación vinculados al Parque Tecnológico de la Salud, la Escuela Andaluza de Salud Pública y a la marca Granada Salud que impulsa el Campus de Excelencia Internacional CEI-BIOTIC.

Junto a estas colecciones debemos reseñar las vinculadas con la Facultad de Farmacia como el Museo de Historia de Farmacia formado en la década de 1960 por iniciativa del profesor José María Suñé Arbussá, catedrático de Historia de la Farmacia y Legislación Farmacéutica en Granada, quien reunió piezas de utilidad farmacéutica procedentes de donaciones y depósitos de instituciones granadinas y que cuenta con material de laboratorio, botamen, material iconográfico, fotografías, piezas de cerámica y vidrio.

En 2025 este museo ha ingresado en la Asociación Aromas Itinerarium Salutis (AIS), responsable de la Ruta Europea de Farmacias Históricas y Jardines Medicinales enmarcada, a su vez, en el proyecto Itinerario Cultural del Consejo de Europa.

En esta misma Facultad encontramos la colección del Departamento de Botánica compuesta por cromolitografías de principios del siglo XX, y de un claro carácter didáctico, realizadas por los profesores Heinrich Jung, G. v. Koch y Fr. Quentell. Estas ilustraciones científicas, impresas por la casa Fischer de Berlín, compuesta por 40 láminas de temas vegetales se usaban hasta hace poco para la docencia. También modelos de plantas fabricados por la firma polaca Brendel fundada en 1866 por Carl Robert Brendel y posteriormente establecida en Berlín. Están confeccionados con papel maché, yeso, gelatina, fibras vegetales y madera, y expuestos sobre soportes de madera torneada y ratán. Pintados a mano con absoluta fidelidad, reproducen estructuras vegetales y flores a gran tamaño para poder mostrar los detalles anatómicos con una precisión que muchas veces reproduce caracteres solo observables al microscopio. Muy curiosos son también los modelos de setas en escayola realizados por el mismo fabricante, que reproducen la flora micológica común y permitían a los alumnos familiarizarse con el aspecto de las setas y reconocer las especies tóxicas en una época en la que no era fácil realizar salidas de campo para recolectar material.

Dentro de esta misma sección hay que destacar la Farmacia Zambrano, adquirida por la Universidad de Granada en 2018 y que es, sin duda, uno de los mejores ejemplos de la recuperación del patrimonio científico y sanitario por parte de la Universidad y una forma de mantener viva la memoria de la ciudad. Esta farmacia es



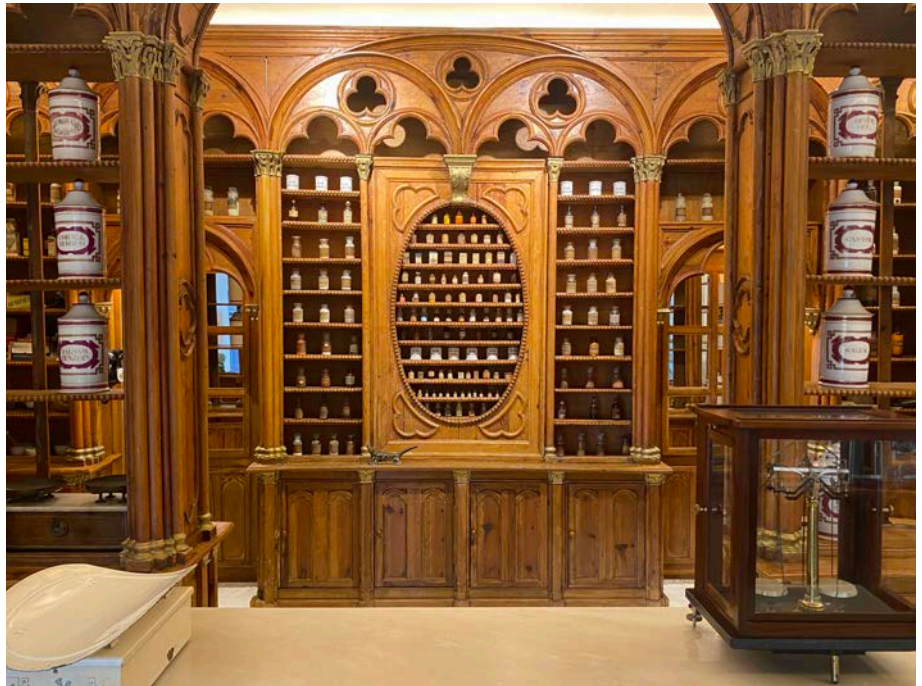
· Vista de la sección primera del Museo de la Salud, MUSAL.

· Detalle de vitrina del Museo de Historia de la Farmacia.

un ejemplo muy singular de establecimiento donde se preparaban medicamentos para la población. La colección se conforma por cuatrocientas cincuenta y tres piezas formadas por albarelos porcelánicos y botes de vidrio soplado, característicos del siglo XIX, que contuvieron hierbas, plantas y sustancias químicas para la fabricación de las fórmulas magistrales. El mobiliario que se conserva está compuesto por estanterías a medida realizadas en madera de caoba de Cuba y el mostrador, a base de maderas nobles y una losa de piedra serpentinita del Barranco de San Juan en Sierra Nevada. Todo el conjunto está rematado por una pintura que se adhirió al techo realizada por el pintor Francisco Morón y Luján.

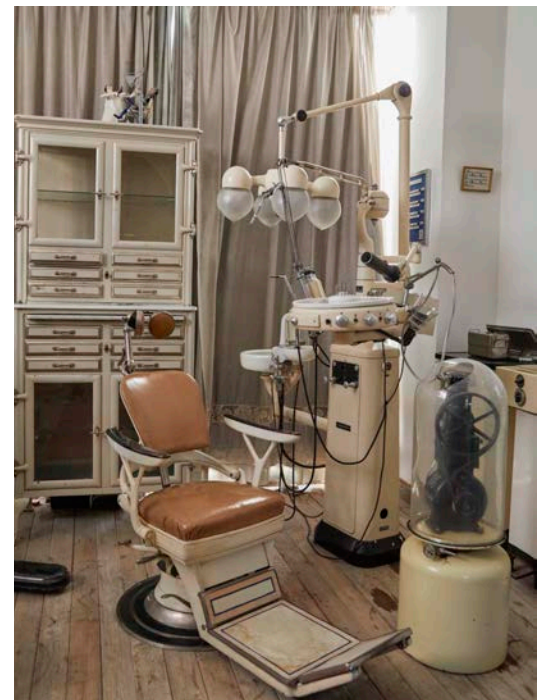
Dentro de esta misma línea de recuperación del patrimonio farmacéutico y en estrecha relación con la Facultad de Farmacia podemos destacar la donación en 2020 de la Farmacia de M^a Dolores Ros Bielsa procedente de Cartagena y considerada como una de las diez boticas históricas más valiosas de España. Se construyó en 1856, en la conocida como Calle Mayor de Cartagena, sobre el solar del desamortizado convento de Santo Domingo, de finales del siglo XVI, adquirido por Benito Picó para su hijo Eduardo Picó quien convirtió su rebotica en el eje intelectual y político de la ciudad. Así, sirvió de plataforma para pintores y poetas y acogió a la conocida como “Sociedad de los Burros”, pero principalmente destaca por haber sido el lugar donde se fraguó la Revolución de “La Gloriosa” contra el reinado de Isabel II en 1868. En 1875 la farmacia pasa a ser propiedad de Simón Higinio Martí y Pagán aunque, tras su muerte 11 años después, vuelve a manos de Picó y su sobrino Agustín Malo de Molina y Picó, quien la arrendará en 1922 a Agustín Merck y Bañón. En 1932 pasa a Manuel Malo de Molina y, finalmente, en 1971 fue adquirida por María Dolores Ros. Junto al mobiliario de los años veinte destaca un lienzo de grandes dimensiones con pintura alegórica en el techo atribuida a Andrés Minocci, datado entre 1895 y 1905, un conjunto de botamen, algunos de Limoge, de principios del siglo XIX, una colección de envases de presentación de medicamentos de principios del siglo XX y una colección de etiquetas modernistas para documentar las prescripciones magistrales sin usar.

En la Facultad de Odontología debemos mencionar el Museo Dental Miguel Guirao, ubicado en el Colegio Máximo de Cartuja, y del que poseemos un amplio catálogo realizado por Antonio Fernández Pérez. La creación de esta institución se debe a la iniciativa del Profesor Guirao Pérez, que lo ambientó como una escuela de Odontología de finales del XIX y principios del XX. Sus fondos permiten conocer cómo era la clínica de un dentista, la sala de espera, el baño, la sala general con los instrumentos técnicos y un taller en el que se exponen distintas piezas vinculadas con la prótesis dental.



· Farmacia de M^a Dolores Ros Bielsa. Facultad de Farmacia.

· Detalle del Museo Dental. Facultad de Odontología.



Las colecciones científico-técnicas

Los saberes técnicos también están representados a través de sus colecciones y son el fruto de los avances científicos. Estas colecciones se encuentran dispersas por numerosos departamentos y centros y son el resultado de la docencia y la investigación llevada a cabo por el profesorado e investigadores de la Universidad. Las colecciones del Departamento de Didáctica de las Ciencias Experimentales de la Facultad de Ciencias de la Educación son el resultado de las actividades del mismo desde la creación, en 1846, de la Escuela Normal de Maestros de Granada. Está formada por más de 800 piezas de uso docente con un carácter muy heterogéneo, donde se encuentran modelos zoológicos y anatómicos, maquetas, fósiles, animales naturalizados y material de laboratorio. Especialmente significativo es el armario de material didáctico “Torres Quevedo” de la década de los treinta del siglo XX que funcionaba como un auténtico laboratorio portátil de experimentación de mecánica, termodinámica, electricidad y óptica. Formaba parte de la labor de apoyo a la docencia de las ciencias físicas en los laboratorios de Enseñanza Media y en las cátedras de Universidad.

El Instituto Andaluz de Geofísica y Prevención de Desastres Sísmicos es el custodio de los bienes muebles pertenecientes al Observatorio de Cartuja, institución clave dentro del desarrollo de la astronomía en la ciudad de Granada que se inauguró en 1902. En su creación fue fundamental la Compañía de Jesús que ya contaba en la zona de Cartuja, desde finales del siglo XIX, con el Colegio Máximo, lugar donde se impulsó la formación científica de los estudiantes a través de las enseñanzas físico-químicas y de ciencias naturales. A este respecto fueron especialmente significativos los gabinetes de Física y Química, cuyos estudios influyeron de forma determinante en la implantación y el futuro del Observatorio.

En 1901 el padre Juan de la Cruz Granero, provincial de los Jesuitas granadinos y Rector del Colegio Máximo, asesorado en Francia e Italia para la construcción y dotación del Observatorio, adquiere gran parte del instrumental, destacando la compra de la Ecuatorial Mailhat y un círculo meridiano en París. De origen italiano fueron los primeros sismógrafos instalados en el edificio, dos péndulos Stiattesis y un Vicentini construidos en Florencia. De este modo, en 1902 queda inaugurado el Observatorio Astronómico, Geodinámico y Meteorológico de Cartuja, primera estación sismológica civil fundada en España.

En 1971, la finca es transferida a la Universidad de Granada para la construcción del Campus de Cartuja, cediendo la dirección y uso del Observatorio. Entre las piezas



· Armario de material didáctico
"Torres Quevedo" de la colección
del Departamento de Didáctica de
las Ciencias Experimentales.

más significativas de esta colección destacamos un Sextante Secretan fabricado entre 1860-1880 por la firma francesa Lerebours & Secretan y relacionado con la docencia en el Gabinete de Física del antiguo Colegio Noviciado de los jesuitas, un monumental termómetro de precisión que presenta una escala de medida poco tradicional, marcando la temperatura en grados centígrados y Réaumur y un fotoheliógrafo Steward utilizado para fotografiar el disco solar en placas de vidrio el cual fue instalado en el Observatorio en 1905 gracias a la donación del padre Manuel María Sánchez-Navarro Neuman y Don José Mier.

Son muchos más los ejemplos que podemos encontrar de estas colecciones que son el testimonio vivo del papel que la ciencia y la experimentación ha tenido en la Universidad de Granada desde su origen y que sigue siendo parte sustancial de su patrimonio.

Bibliografía

AA.VV. (2007) *Inventario de instrumentos científicos y técnicos del patrimonio de la Universidad de Granada*. Granada: Universidad de Granada.

Bellido Gant, María Luisa, García López, Ana (coord.) (2017) Colecciones de Ciencias Naturales de la Universidad de Granada. *Cuadernos Técnicos de Patrimonio*, n. 4. Granada: Universidad de Granada.

Bellido Gant María Luisa, Hernández Soriano, Ricardo (2025) Del edificio a la colección: patrimonio y conocimiento en la Universidad de Granada. En *Patrimonio Universitario. Gestión, Conservación e Investigación*. Granada: Universidad de Granada.

Bellido Gant, María Luisa, Quesada Ochoa, Carmen (coord.) (2018) Herbario de la Universidad de Granada. *Cuadernos Técnicos de Patrimonio*, n. 6. Granada: Universidad de Granada.

Bellido Gant, María Luisa y García Lirio, Manuela (2018) El patrimonio de la Universidad de Granada: edificios, colecciones, conservación y difusión. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, vol. 49, pp. 109-125.

Campos Muñoz, Antonio, Bellido Gant, María Luisa (2023) La medicina a través del Museo de la Salud, MUSAL. La larga historia de la búsqueda de sanar. *Cuadernos Técnicos de Patrimonio*, n. 15. Granada: Universidad de Granada

Casares Porcel, Manuel, Tito Rojo, José (2016) El Jardín Botánico de la Universidad de Granada. *Cuadernos Técnicos de Patrimonio*, n. 2. Granada: Universidad de Granada.

Espejo Arias, Teresa, García Iglesias, Amparo (2023) Patrimonio farmacéutico de la Universidad de Granada. Intervenciones para su restauración. *Cuadernos Técnicos de Patrimonio*, n. 17. Granada: Universidad de Granada.

Fernández Pérez, Antonio (2000) *Museo Dental*. Granada: Universidad de Granada.

Sandoval Cortés, Pedro J. (2019) Del Gabinete de Historia Natural a la Colección Histórico-Didáctica del Departamento de Zoología de la Universidad de Granada, 1853-2018. En *Aula, Museos y Colecciones*, n. 6, pp. 75-93.



Juan de Sevilla Romero y Escalante
Inmaculada Concepción (detalle)
Segunda mitad del siglo XVII

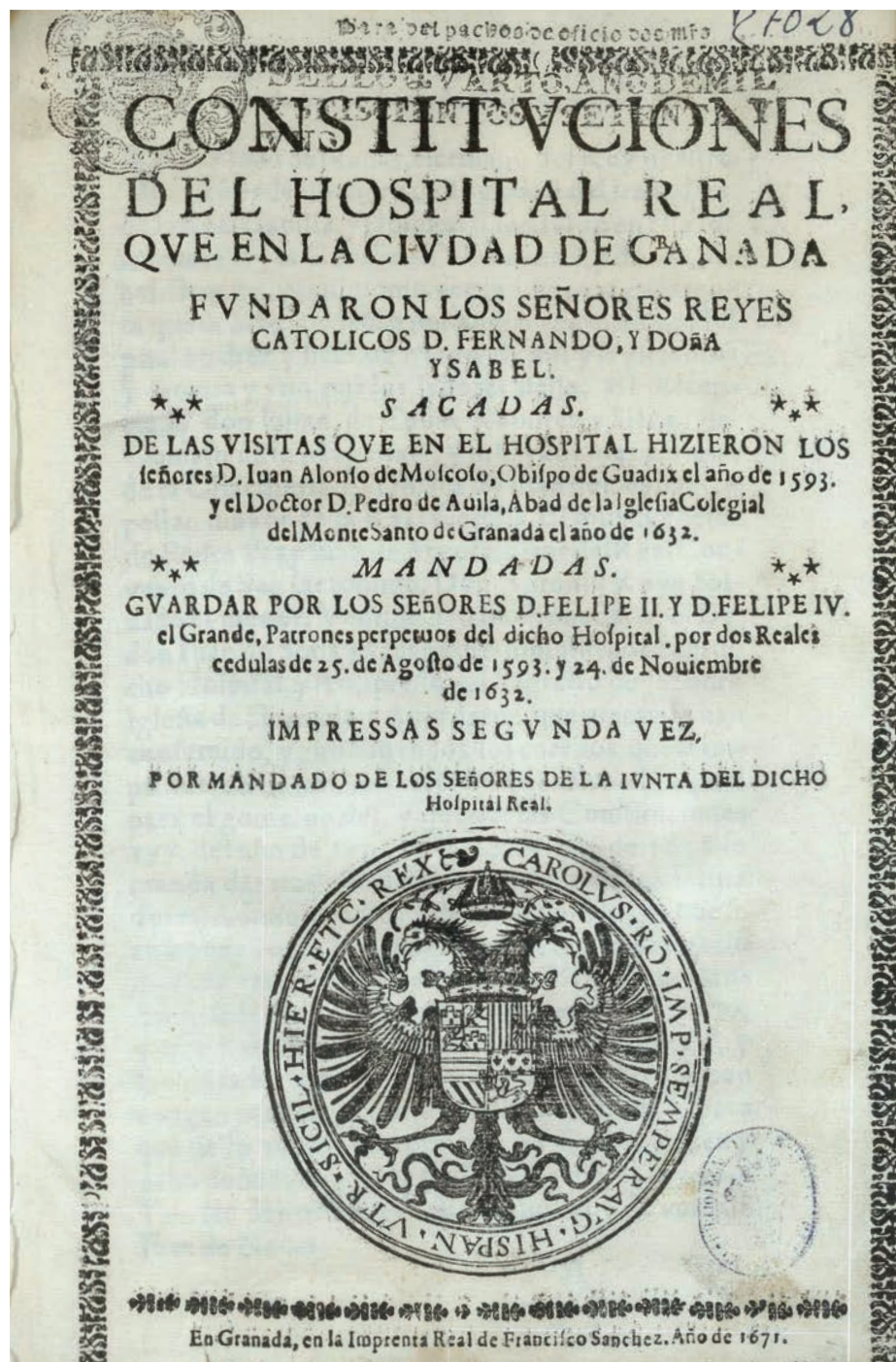


La Universidad del Humanismo

El horizonte intelectual de Europa fue ampliándose desde que en 1088 naciese su primera universidad en Bolonia. Un término que procedía del latín *universitas*, expresando una visión globalizadora de la realidad. Los papas y los reyes tuvieron gran interés en su creación y protección, concediéndole privilegios y jurisdicción propia, exactamente igual que si se tratase de una ciudad o un municipio. Aunque hubo intentos desde Alfonso X, las universidades en Andalucía se consolidaron en el primer tercio del siglo XVI, cuando se crean las universidades de Sevilla y Granada bajo la influencia del humanismo renacentista. La primera con los Reyes Católicos a imagen del Colegio de los Españoles de Bolonia, donde estudió su fundador Rodrigo Fernández de Santaella, quien obtuvo el 12 de julio de 1505 la bula pontificia del Papa Julio II para fundar el Colegio universitario de santa María de Jesús.

La Universidad de Granada nace a raíz de la visita del emperador Carlos V a la ciudad para celebrar su boda real, promoviendo la orden por la que el 7 de diciembre de 1526 se adaptaron los acuerdos por la Congregación de la Capilla Real.

Granada y Sevilla se convirtieron en focos activos de la difusión del humanismo, de la recuperación de los textos clásicos, de la difusión de la imprenta y de la transformación de estos lugares en casas de la sabiduría dedicadas a la formación de Artes, Lógica, Filosofía, Teología, Derecho Canónico y Civil al que se añadieron los estudios de Medicina en un período en el que se ampliaba el conocimiento científico del mundo, consolidándose como espacios que unían el saber clásico y el moderno de su época.



Alonso de Moscoso, J., Ávila, P. de,
 Sánchez, F., & Imprenta Real. (1671)
*Constituciones del Hospital Real, que en
 la ciudad de Granada [sic] fundaron los
 señores Reyes Catolicos D. Fernando, y
 doña Ysabel, sacadas de las visitas que
 en el Hospital hizieron los señores D. Iuan
 Alonso de Moscoso, ... el año de 1593, y el
 doctor D. Pedro de Auila, ... el año de 1632,
 mandadas guardar por los señores D. Felipe
 II y D. Felipe IV ... por dos Reales cedulas de
 25 de agosto de 1593 y 24 de nouiembre
 de 1632 (Impressas segunda vez...) en la
 Imprenta Real de Francisco Sanchez.*
 BHR/Caja IMP-1-048

Biblioteca Hospital Real
 Universidad de Granada

DI.

Augusti. nus: tacuit d' spū sancto? Quia consequēs est vt vbicūq; nominat vn' sicut p' r fili us. tanta pace vni adherens intelligat etiam ipsa par. Quis nō p'morez. vno g'isto rū noiato etiā reliqui intelligunt. qd i plu ribus scpture locis occurrit.

Ista est distinctio vicesimā prima
In qua quidē distinctione magister potest declara- uit equalitatē magnitudinis diuinarū personarū i ef- fendo. r similiter equalitatem potestatis in opando. Cōsequēter declarat qualiter dictiones exclusiue di- cunt de deo. Et tria circa hoc facit. Nam primo inq- rit an termini p'sonales de p'sonalibus cuius dicit de ex- clusiuā dicant. Secundo an termini essentialē de p'so- nalibus cū exclusionē vere dicant. Tertio dat quen- dā modū generalē: quōd p'dicta sanius intelligantur. Primus facit vsq; ibi. Post hec querit. Scdm vsq; ibi. Querit autē vt ait Aug'. Tertium vsq; ad finem distinctionis. In speciali infra mgr' stat in tribus p- positionibus. quaz prima est. Cōcedende sunt ppo- sitiones in quibus termini p'sonales de p'sonalibus terminis cū dictione exclusiua sumptis p'dicant. Istaz ppositionē mgr' pbandū indit. Cum dicitur q' nō sit solus pater vel solus filius: quāti sūt illi tres. quomō est intelligendū cū dicit solus pater. vel sol' filius. cū nō sit pater sine filio. nec filius sine patre. Alidetur q' p hoc nō excludit vna p'sona ab alia. s' p'prietatē relatiua notat ibi puenire vni. ita q' nō al- teri. Cui sensus est. Solus pater. i. qui ita ē pater q' nō filius. Similiter solus filius. i. q' ita ē fil' q' nulli aliter puenit filiatio diuina. Secūda ppositio ē hec. Negāde sunt ppositiones i quibus de terminis p'so- nalibus termini essentialē cū exclusionē affirmant. Hanc p'banus querit de istis ppositionib'. solus p' est deus. vel spū sanctus ē solus deus. nec etiā ista est concessa. Pater ē sol' de'. vel filius ē solus de- us. q' esse solū deū toti cōuenit trinitati. r nō solum vni p'sone. Tertia ppositio est hec. Personē diuine sunt tāte coherēre q' vna eaz nō exprimit: nisi alie cōintelligant. Hanc ppositionē pbat mgr' auctorita- te. b. Augustini. i. g'is rē.

De noim d'nitā quib' vtimur lo- quentes de deo.

DI. XXII

Dist' predicta
nobis discerendū videt d' no- minū diuersitate: quibus lo- quētes de vnitatē ac trinitatē ineffabili vtimur. Deinde demonst'ran- dū est quibus modis de ea aliquid dicat. Illud ergo p'cipue teneamus: quedam es- se nomina distincte ad singulas p'sonas p- tinentia. vt ait aug. in. ix. lib. de trini. que de singulis tm dicunt personis. Quedaz xō vnitatem essentie significantia sūt: que r de singulis singularim. r de omnibus cō- munit' dicunt. Alia vero sunt que trāsla- tiue ac p' similitudinez de deo dicunt. An

XXII

ambrosius in. ii. lib. de trini. ait. Quo puri' Ambrosius. niteat fides: trinita videt' deriuāda disti- ctio. Sunt enī nomina quedā que euiden- ter p'prietatē p'sonamq; deitatis ostendūt. Et sūt quedā que p'p'icua diuine maiesta- tis expmūt veritatē. Alia xō sunt q' trāsla- tiue r p' similitudinē de deo dicunt. p'p'o- p'ietatis itaq; indicia sunt: generatio. fil' verbi. r h'mōi. Unitatis xō eterne sapia. virt'. xitas r h'mōi. Similitudinis xō splē- dor. character. speculū. r h'mōi.

Premissis addit qdā esse nomia que tēporaliter deo conueniunt r relatiue dicunt.

His adijciendum

est quedā etiā nomina esse: vt aug. ait. i. v. li. de tri. que ex tpe deo pueniūt. r relatiue ad creaturā dicunt. quoz quedā de omni- bus dicunt p'sonis. vt dñs. creator. refu- giū. Quedā autē nō de omnibus. vt dona- tus. datus. missus.

De hoc nomic trinitas addit.

Preterea ē vnum

nomen quod de nulla p'sona singularim di- cit. sed de omnibus simul. i. trinitas. quod nō dicit fm subam. sed quasi collectiuum pluralitatē designat p'sonaz.

De alijs nominibus que tempora- liter deo congruunt. r nō relatiue dicunt.

Sunt etiā quedaz

nomina que ex tpe deo pueniūt. nec relati- ue dicunt. vt humanatus. incarnatus. et h'mōi. Ecce sex nominū d'nitatis assignau- mus: quib' vtimur loquētes de deo. de q- bus singulis agendū est.

Q' illa nomina que ad singulas p'ti- nēt p'sonas p'p'ie relatiue dicuntur ea vero que vnitatē est etie signifi- cāt ad se dicunt. r de singulis r d' omnib' cōmunit' dicunt perso- nis. et singulariter nō pluraliter i summa accipiunt.

Petrus Lombardus, Kesler, N., Heinrich von Gork, & Tomás de Aquino. (1488) *Sententiarum libri quattuor, una cum conclusionibus Henrici de Gorichen et problematibus S. Thomae articulisque Parisiensibus*. impensis ... opera Nicolai Kesler.

BHR/Caja IMP-2-073

Biblioteca Hospital Real
Universidad de Granada

Caplin V.

Lectio.

LXXI.

Lassari sumus in via iniquitatis et perditionis: et ambulauimus vias difficiles: vias autem domini ignorauimus.



Quam declaratum est quod impij et male viuētes in pñti fitebunt se fuisse dñfraudatos propter culpā suā et veritate et sensitiua cognitione. Vnde ostēdit spūs scūs qñter fitebunt se fuisse frustra fatigatos in opatione. Unde dicit sic. (Lassari sumus)

Nō est mirū: quia graue onus ipositi viatozī faciet cito lassum: de iniquitatib⁹ vero scribit in psalmo. 37. Si aut onus graue grauat te sup me. ergo velint nolint peccatores lassabunt. Ista lectio oculato experimēto verificat in omni genere hominum peritior: inter nobiles et milites qui p vanitate in fama volatili in ore hominū totalit⁹ se exponūt. Adanifestū est quod plus sustinebunt de pena in vno toucamento vel bello q̄ sanctus monachus in decē annis. ¶ Itē mercatores qui maria pertranscūt peronalit⁹ passis periculosos: latronū inuidias et infidias sociorū: vere experiant vias bui mundi esse difficiles. Clerici vel layci qui curias magnorū regum: comitū vel episcopoz ingreditur ad seruiciū: sciunt quātū hz ista via difficultatis: vbi per decēs vel septē annos seruiciū remotū cōscientie: cū oburgationib⁹ dominorū: cū inuidia sociorū: cū omni infortunio corporali. Et ideo oēs illi sine subditi sine domini: siue qui pñō deferuūt pro felicitate mūdi dicere poterunt in die iudicij. (Lassari sumus et.) ¶ Est autē hic notandū quod septē sunt viē iniquitatis que sūt valde difficiles: et tñ oibus multi amabiles. Et hui⁹ causa eē nō pot nīsi ignorantia. Omnis enim via est difficilis.

¶ Si sit iniquitas. Prima eligūt supbi et ambitiosi. ¶ Si sit iniquitas. Secūda eligūt cupidi et auari. ¶ Si sit iniquitas. Tercia eligūt luxuriosi. ¶ Si sit iniquitas. Quarta eligunt inuidi. ¶ Si sit iniquitas. Quinta eligunt gulosi. ¶ Si sit iniquitas. Sexta eligunt iracundi. ¶ Si sit iniquitas. Septima eligunt accidiosi.

¶ Prima istarū viarū accipiūt superbi et ambitiosi: qui semper vadūt vias mōtuosas. tñ hoc ē valde piculosū: quod de modico lapsu iminet magnum periculū. quia s⁹ s⁹ s⁹. Quanto gradus altior: tanto casus grauior. Et est de eis sicut de lepore: quia multo meli⁹ currit lepus contra montem ascendendo q̄ descendēdo de monte in vallem. Ista itē de monte superbie cum difficultate descendunt: sed ad loca dignitatis cum magno conatu ascendūt. Ratio de lepore est: q̄ habet crura anteriora breuiora q̄ alia. Moraliter affectiones hominis ad deum sunt quasi tybie anteriores: affectiones ad mūdū: sunt quasi posteriores tybie. Quādo ergo in hoīe affectiones ad deum breuiorē sunt q̄ affectiones ad mūdū: ille hō velociter currit cōtra montē in acquisitione dignitatis pñtitiari. Job. 14. Currit aduersus deū erecto collo et pinguī ceruice annat⁹ ē. ¶ Scōz istarū viarū eligūt cupidi et auari: viā videlz spinosā. Saluator dicit. Luc. 8. De vitulicis sunt spine: q̄ habent.

¶ Punctionē laboris in agrendo. Osee. 10. Sepiam Timothei in custodiendo. viam tuā spinis. ¶ Dolores in amittendo. ¶ Tercia istarū viarū que est luxuosa eligunt luxuriosi hoīes: et etiaz bestiales qui accipiunt semper viam magis tritam et illa cōiter est turpior: ita istā illam p̄cligūt quā plures fr:

Lec. LXXI.

quentant: cum tñ seneca doceat oppositū. qz in via pedum forte illa securior: sed nō in via mox. qz patet sūt virtuosī. De viis luxuriosorū in ps. 9. Iniquitate sūt viē illius in omni tēpore. Et Matth. 7. Lata porta et spaciōsa est via que ducit ad perditionē: et multi ambulāt per eam. Et per oppositum in ps. 100. Ambulās in via immaculata: hic mihi ministrabit. De isto p̄ouer. 3.

Vie eius vie pulchre. ¶ Quarta viā que est tenebrosa eligunt inuidi: qui per malitiam suā p̄pzi sūt excecati. Et iō vbiqz sūt in tenebris ambulāt. Prouer. 11. Relinquant iter rectum et ambulāt per vias tenebrosas qui letantur eoz male fecerint et exultant in rebus pessimis. Et i ps. 34. Sicut via corū tenebre et luctum. Et tunc necessario habebūt cadere. Prouer. 4.

Via impiorū tenebrosa nesciūt vbi corruant. ¶ Quinta viā eligūt gulosi: videlz vias sumptuosas. Quādo sic est quod magna carissima sit in ciuitate aliqua de pane de vino de alijs necessarijs. Isti mercatores qui vadunt ad nūdinas p̄pter lucrū: nō libēt intrant tales villas: qz plus perderent in vna nocte q̄ lucrarent in duobus dieb⁹. Moraliter loquēdo. Dēs sumus mercatores et negociatores. Luc. 19. Negociamini vobis vniuerso die. Male et sumptuose taberne vbi vnus homo expedit in vna hora quātū sibi possit sufficere in vno die.

Similiter vnus gulosus vbiqz fuerit plus cōsumet q̄ sibi expedit vno die. Et ideo omnis via hoīs gulosi est superflua et sumptuosa: ideo detestanda. In ps. 48. Via illorum scandalū ipsi: et postea in ore suo cōplacebunt. ¶ Sexta viā eligunt iracundi. s. viā tumultuosā et est plena p̄sura: nā vbiqz sunt: p̄sura erit. Unde Seneca. 3. de ira. cap. 6. Narrat de celio oratore qui iracundissimus exiit et. In ps. 13. Lēritio et infelicitas in vijs eorum: et viam pacis non cognouerunt.

¶ Septima viam tediosā videlz accidiosi eligunt. Isti nihil faciunt vbiqz fuerint: semper tamē sūt fatigati. Est enim accidia quoddā spūale rediū in his que dei sunt: ita quod omne illud qd ad diuinū spectat officij reputat ab eis nimis longū. Vbi volūt habere lēga cōuiuiā et breues grās. Harmlaciones diuturnas et horas syncopatas. Somnū infantis et missam venantis. Infans habet necessario multum dormire: quia in somno maxime nutritur. Sapient. 7. Vbi dicitur quod puer nutritur ex delectamento somni cōuenientis. Per opus positus p̄ouer. 19. Relinquitte infantiam et viuere et ambulare per vias prudentie. De sunt viē iniquitatis de quibus Esa. 55. Derelinquat impius viam suā et vir iniquus cogitationes suas. Et Ezechiel. 33. Non uertimini a vijs vestris pessimis. Et quare moriemini domus israel: Et ideo humiliter euz psalmo. 24. petere debemus a domino. Vias tuas domine demonstra mihi: et semitas tuas edoce me. Et iterum. Notam fac mihi viam in qua ambulem. Vbi notandū quod viā meritoria christiani non possent esse cōtinuē vniuersis. Et apud sanctos viā christiani cōmuniter diuiditur in vitam actiua: et in contemplatiua: quod nō est sic intelligendū quod ab vna et eadē persona continuari semper debeat actus vite cōtemplatiue: et ab vna alia act⁹ vite actiue: et nunquā actus vite cōtemplatiue: qz hoc non esset humane fragilitati possibile: nec recte ratioi conforme. Sed vna et eadē persona pro loco et tēpore vtrazqz istarū tenet incedere. Ideo viā meritoria christiani aliquando nūcupatur in singulari a ps. 142. et alioquando in plurali. Unde dicit. Notam fac mihi viam in qua ambulem. Et tamē vias tuas domine demonstra mihi. Aristot. de p̄blematis. particula. 5. p̄ble. x. qrit

B
Quarta
de inuidia

Quinta
de gula.

De

Sexta
de ira.
Seneca.

Septima
de accidia
Secunda
scribitur.

Holkot, R. (O. P.), Scoto, O., & Locatello, B. (1509)

Ropertus Holkot super librū Sapientie rursus recognitus mendis[que] ac erroribus purgatus quāplurimis ac pulcherrimis annotationibus ... ornatus atq[ue] membratim peroptime distinctus. impressum mandato et expensis heredum ... Octauiani Scoti...

BHR/Caja IMP-2-076

Biblioteca Hospital Real
Universidad de Granada

❧ LIBRO DE LA ❧
INVENCION LIBERAL Y ARTE

del juego del Axedrez, muy vtil y prouechosa:
assi para los que de nueuo quisieren depren-
der à jugarlo, como para los que
lo saben jugar.



Carta 45. a. 2. v.
En el libro de

❧ Compuesta aora nueuamente por Ruylopez de Sigura cle-
rigo, vezino dela villa Cafrá. Dirigida al muy illustre se-
ñor don Garcia de Toledo, ayo y mayordomo ma-
yor del Serenissimo Principe don
Carlos nuestro señor.



❧ En Alcala en casa de Andres
de Angulo. 1561.

❧ CON PRIVILEGIO ❧

❧ Esta tassado à cinco blancas el pliego. ❧

López de Sigura, R., & Angulo, A. de.
(1561)

*Libro de la invencion liberal y arte
del juego del Axedrez : muy util y
prouechosa, assi para los que de nueuo
quisieren deprender à jugarlo, como
para los que lo saben jugar. en casa de
Andres de Angulo
BHR/Caja IMP-4-039*

Biblioteca Hospital Real
Universidad de Granada

8
4

Del Archivo del Colegio de la S^{ta} Trinidad de Jeru^{sa}l^{em} de
Granada

Lo q^e el Padre Anti^o Crespo / de la Comp^a de J^{es}u^s / ha
dado a su M^d. por scripto de lo tocante a
flandes, y francia / para que fue embiado / es lo
siguiente. —

Señor.



falta de hambre que dessea y sepa alentar
en el servicio de V. M^d. con la prudencia, y con
sejo q^e pide la necesidad de cada vna de las
provincias de flandes, y todas estas, es causa
de q^e este todo a mucho peligro de perderse

De manera que si huviesse Governador
tal, que con Affeto deseara el servicio de
di^{os} y de V. M^d. y del bien publico de todos
aquellos paises, ni es imposible ni muy diffi-
cultoso el remedio de todo. El qual conviene
se ponga presto promoviendo lo ne^{ces}sario a sus t^{em}p^{es},
y numero de 12 V. Españoles, antes mas q^e menos.
por q^e es mucho lo q^e hay que acudir, y esto
pueden V. M^d. sin sospecha de q^e se pierda, lo que
aquellos tienen en poder, y Guardar. —

Crespo, A. (S. I.), Pastrana, Fuentes,
Felipe II, & Pérez, A. (1596)

Cartas del Padre Antonio Crespo de la
Compañía de Jesús a Antonio Pérez,
Secretario del rey Felipe II, 1590-1596
BHR/Caja MS-2-035

Biblioteca Hospital Real
Universidad de Granada

con Velo de peccador / que no es / para
ser amado, tratable, y muy familiar
a los peccadores, por cuyo remedio
siendo Dios, derrama hoy sangre
como peccador. q̄ es la mayor baxa
que aquella infinita sabiduria
puedo dar y hallar, para mos-
trar nos a ser humildes, y para
dar nos a entender, quanto se ofe-
nde con los soberbios, y el infini-
to amor con que amo y ama a los
hombres, para que nosotros nos
amemos en el y por el, porque en
esto consiste toda nra felicidad.
este. 3.º todo amable, de a sentir
y a obrar esta Verdad, a V. m. y
ami, y a todos. amen. desta casa
de la comp. de jts. de Bruselas. este
año. 1596. 60/6p.

Este es el primer Libro de Grados
de esta Imperial Universidad de Granada
que dio principio el año de 1532, en el día
17 de Mayo; en el qual nombra el ^{quinto} Arzo-
bispo Don Gaspar de Avalos y la Juva
el que después paso archidiacono de
Lugo, y Cardenal de la Santa Iglesia de Granada
primer Clauco de Rector y Chanciller de esta
Universidad, y Conuinciones de ella: y Diputa-
dos.

En las primeras hojas estan los primeros
grados que confirió el ^{quinto} Arzobispo, en virtud
de las Bulas Pontificias. Los primeros Maestros de
esta Universidad, los que antes los mas de ellos estauan
graduados en la Universidad de Alcalá de Henares, y
desde aquí se empezó a formar el cuerpo de esta Im-
perial Universidad, fundada por el Catholico
Emperador Carlos quinto.
Acto Señor.

Primer Libro de Actas y
Grados, 1532
ES AUG A 104 PRINCIPAL
LIBRO AC 00001

Archivo Universitario
Universidad de Granada

tem res illor. Ac si de verbo ad verbum insererent presentibus prosufficienter exegisset habentes
illis a^o in^o Robore permansuris hac vice dum taxat specul^r et ex parte derogamus ceterisq^{ue}
contrariis quibuscumq^{ue}. Nulli ergo omⁿo hominum liceat Hanc paginam n^{re} ordinationis infrin-
gionis indulti Constitutionis deputationis Concessionis et derogationis infringere vel ei ausu
remotario contraire. Si quis autem hoc attemptare presumpserit indignationem omnipotentis
dei ac beator^{um} Petri et pauli Ap^{osto}lor^{um} eius se noverit incursurum. Dat^{um} Rome apud S^{an}c-
tum Petrum Anno incarnationis dominice Millesimo quingentesimo trigésimo primo Indie
F^o Julij pontificatus n^{ost}ri anno octavo &

CLEMENS EPS SERV^{us} SERVOR^{um} DEI

Venerabilibus fratribus Casertan^{um} et Guadixen^{um} ac Almerien^{um} Epis. Salutem et apostolicam ben^{ed}ic-
tionem. Quibus emanant littere tenoris subsequens. Clemens eps servus servorum dei ad perpe-
tuanam rei memoriam. Copiosus in misericordia dominus & in cunctis suis gloriosis operibus
Aquid omnia dona defluunt. ad hoc nobis licet inmeritis sue sponse universalis ecclesie regimine
committere. Tunc debilitata sup^{er}ne ap^{osto}lice servitutis impendere voluit. ut itaq^{ue} desimo vertice
montis ad infima reflectentes in hunc. quid pro huius illustranda ecclesia ad fidei Orthodoxe
propagatione conferat. quid statim fidelium quolibet conveniat. attenti^{us} prospiciamus &
quatenus. fidelibus ipsi propagatis ignorantie tenebris illi per domum sapientie in via manda-
tor^{um} ac domo domini conversari debeant. solertius attendentes eos ad querenda litterar^{um} stu-
dia perque militantis ecclesie respublice fecit. divini nominis ac eiusdem fidei cultus protenditur
omnisq^{ue} prosperitas humane condicio augeat. n^{ost}re sollicitudinis ope apostolicar^{um} favoribus pro-
tensus excitetur. Sane Carissimus in xpo filius n^{ost}r^{us} carolus Roman^{us} Imperator semper au-
gustus. quendam Castell^e Legionis ac Granate Rex existit suo et venerabilis frater n^{ost}r^{us}
archiep^{iscopu}s Granaten^{um} nominibus nobis nuper exponi fecit. q^{uod} cum huiusmodi Granate
in actis annis ex infidelium manibus divina concedente bonitate recuperatum fu-
it. et p^{er}sonis incivitate Granaten^{um} multi noviter ad fidem catholicam co-
verti illi bonis moribus imbuerent. et virtutibus ornerent. ac meis cognito veri-
gentie splendor inserat. in ipso regno divini nominis fidei catholice cultus
floridius exornaret. ut inibi s^{an}ctum generale regat. Quare dictus Carolus
dicti archiep^{iscopu}s nominibus nobis humiliter supplicari fecit. ut in dicta
tate que propter eius comoditates. Conditiones apta admodum generali studio cen-
o generale studium erigere et instituere acat^{us} in premis op^{or}tune providere ac benign^{is}
ap^{osto}lica dignarentur. Los igitur attendentes q^{uod} ex litterar^{um} studio animar^{um} saluti
consulitur et alia sp^{irit}ualia et temporalia comode mundo proveniunt. huiusmodi supplicationibus
inclinati in ipa civitate generale studium in quo in quolibet h^{ab}ita facultate legatur ac omnes
gradus cuilibet licite facultatis prout in Bononi^{ensi}. Parisi^{ensi}. Salamant^{ensi}. et Compluten^{ensi}.

Libros de cuentas, 1537-1612
ES AUG (F 141) PRINCIPAL LIBRO 01449

Archivo Universitario
Universidad de Granada



Anónimo Granadino
Crucificado

—
Tercer cuarto del siglo XVI
Madera tallada y policromada
122 x 90 cm

Universidad de Granada

Anónimo Español
Sagrada Familia con San Juanito
(Virgen del velo)

—
Finales del siglo XVI o comienzo
del siglo XVII
Óleo sobre lienzo
187 x 136 cm

Universidad de Granada





Círculo de Pablo de Rojas
San Juan Evangelista

—
Mediados del siglo XVI
Madera tallada y policromada
59,5 x 19 x 20 cm

Universidad de Granada

Círculo de Pablo de Rojas
San Juan Bautista

—
Mediados del siglo XVI
Madera tallada y policromada
49,5 x 16 x 20 cm

Universidad de Granada





Francisco Pacheco
Virgen Anunciada

—
1623
Óleo sobre cobre
42 x 32 cm

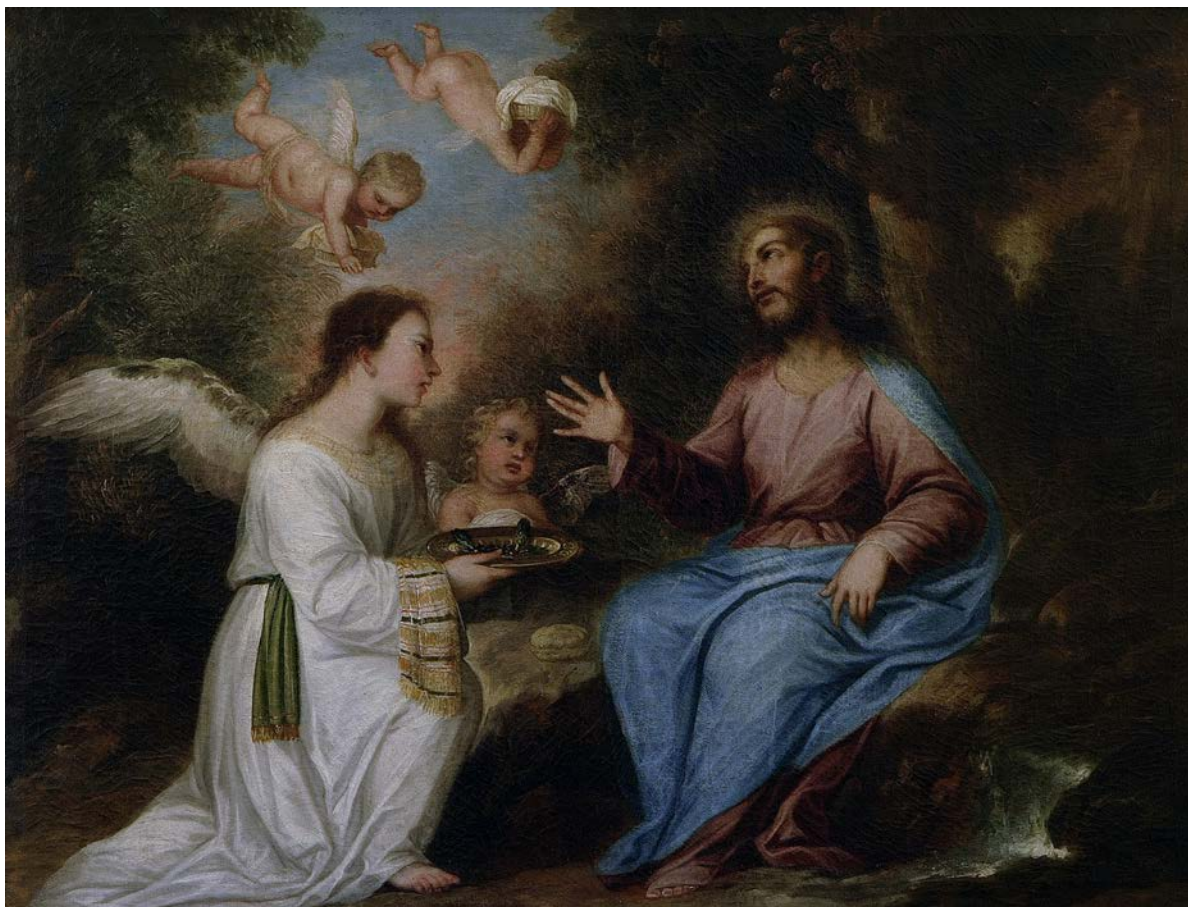
Universidad de Sevilla



Francisco Pacheco
Arcángel San Gabriel

—
1623
Óleo sobre cobre
42 x 32 cm

Universidad de Sevilla



Pedro Atanasio Bocanegra
La refacción milagrosa de Cristo
en el desierto

—
Circa 1680
Óleo sobre lienzo
76 x 98 cm

Universidad de Granada

**Juan de Sevilla Romero y
Escalante
San Ignacio de Loyola**

—
Último tercio del siglo XVII
Óleo sobre lienzo
212 x 158 cm

Universidad de Granada





Juan de Mesa
Relicario. San Francisco Javier

—
1625
Madera tallada y policromada
79 x 58 x 37 cm

Universidad de Sevilla

Autor Desconocido
Relicario. Santa Dorotea

—
1580
Madera tallada y policromada
74 x 51 x 40 cm

Universidad de Sevilla





Autor Desconocido
Relicario. Santa Cecilia

—
1580
Madera tallada y policromada
73 x 50 x 35 cm

Universidad de Sevilla

Autor Desconocido
Relicario. San Jorge

—
1580
Madera tallada y
policromada
78 x 52 x 33 cm

Universidad de Sevilla





Detalle inferior

**Juan Martínez
Montañés
Inmaculada**

—
1630
Madera tallada y
policromada
144 x 49 x 53 cm

Universidad de Sevilla





Autor Desconocido
San Diego de Kisai

—
1630
Madera tallada y policromada
147 x 72 x 45 cm

Universidad de Sevilla
Obra no exhibida

Autor Desconocido
San Juan de Goto

—
1630
Madera tallada y policromada
147 x 72,5 x 44 cm

Universidad de Sevilla





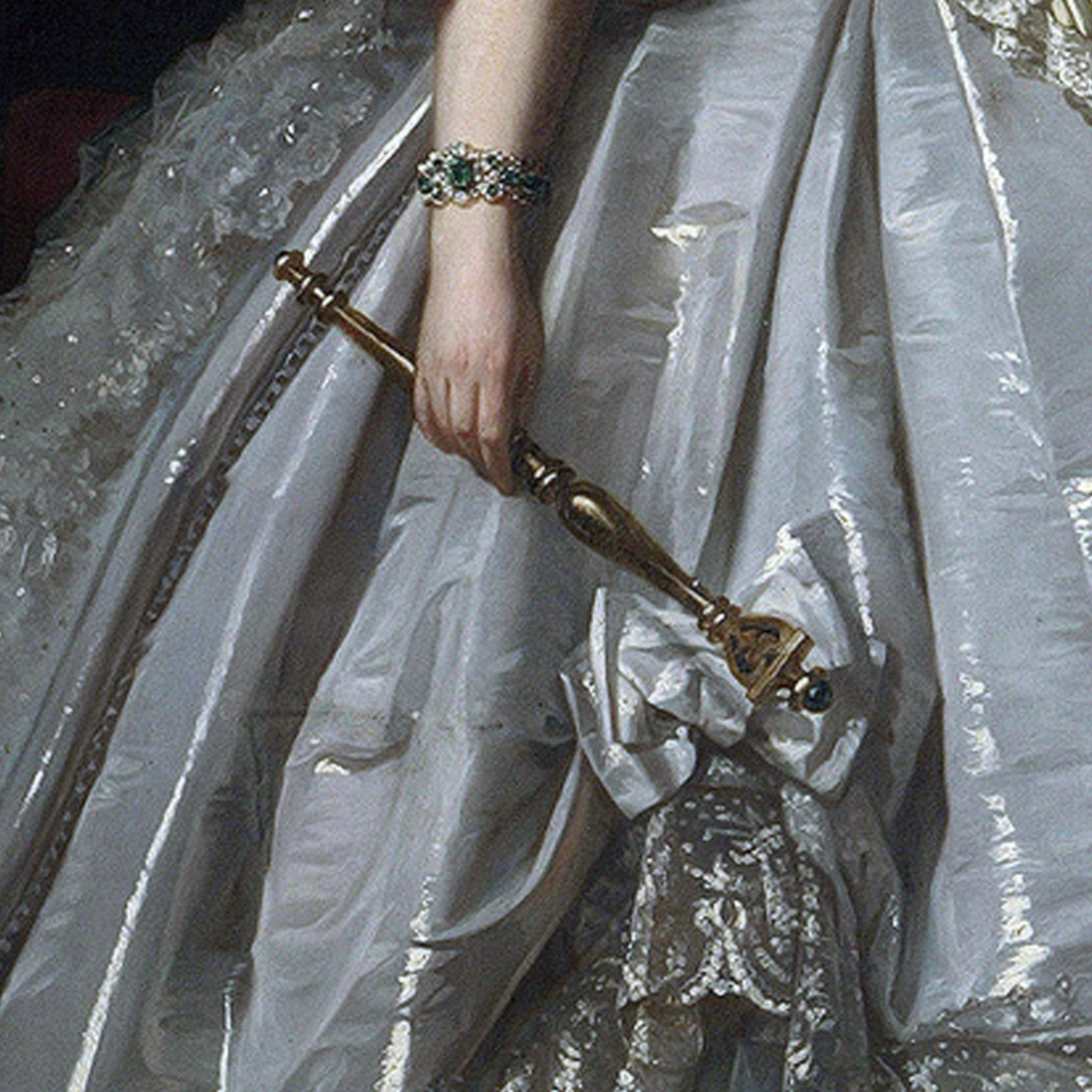
**Juan de Sevilla Romero y
Escalante
Inmaculada Concepción**

—
Segunda mitad del siglo XVII
Óleo sobre lienzo
266 x 180 cm

Universidad de Granada



Detalle inferior





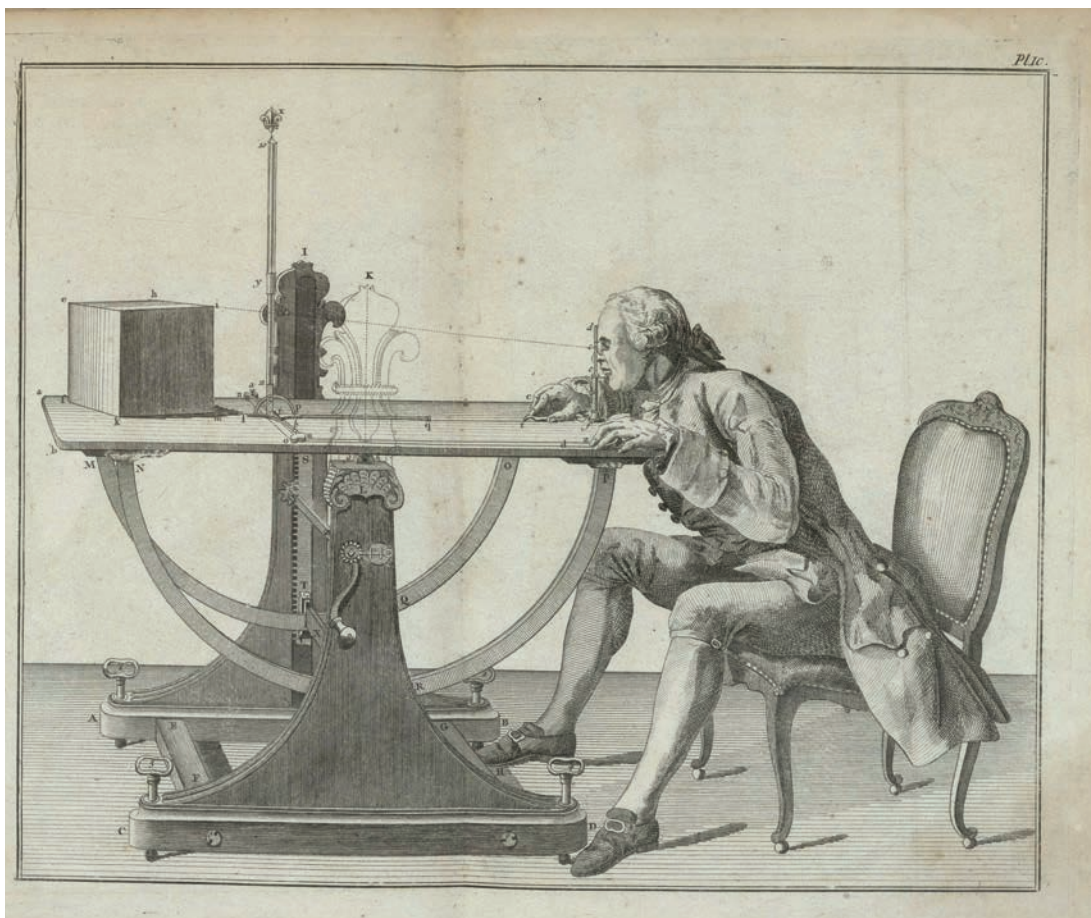
Luis de Madrazo Kuntz
Retrato de Isabel II (detalle)
1863

La Universidad ilustrada

El siglo XVIII produce un cambio de mentalidad con la llegada de la dinastía de los Borbones que propicia la transformación de la sociedad y el desarrollo de las ideas de la Ilustración con el impulso a los estudios cartográficos, militares, etnográficos, sanitarios, astronómicos, zoológicos, botánicos, entre otros, necesarios para emprender las reformas de un buen gobierno, promoviendo la unión de ciencia, economía y política. Se desarrollaron las expediciones científicas en las posesiones ultramarinas como la de 1735 de Jorge Juan y Antonio de Ulloa, a las que siguieron la botánica de José Celestino Mutis o la de Alejandro Malaspina en 1789.

En este contexto se producen intentos por modernizar la Universidad con un pensamiento más científico, como los estatutos que promueve en Sevilla Pablo de Olavide. La expulsión de los jesuitas trajo consigo el establecimiento de nuevas sedes, como la fundación de la Universidad Literaria en los antiguos espacios de la Compañía en Sevilla, así como la incorporación de su patrimonio histórico artístico, al que se sumarán otras obras religiosas a medida que en el siglo XIX se produzca la desamortización de los bienes eclesiásticos y que contribuirán a engrandecer las colecciones histórico-artísticas universitarias. En este sentido, un conjunto de pinturas, esculturas, retablos, libros y documentos conformarán la identidad de un patrimonio universitario que aglutinará el andamiaje intelectual de cada época.

Al calor de las ideas ilustradas se modificaron los programas de estudios con nuevas asignaturas y métodos científicos que renovaron la educación como fundamento de la sociedad, pues la finalidad era educar a quienes debían servir al Estado, siendo un ejemplo para la reforma de los estatutos de las instituciones universitarias. Sin embargo, y aunque el Estado impulsó la normativa, como sucedió con otras reformas ilustradas, no las financió, por lo que condenaba a la Universidad a subsistir precariamente con sus propios medios. Esto provocó que no llegase a consolidarse definitivamente esta reforma por el temor de determinados sectores sociales opuestos a las ideas ilustradas, la escasez de medios y la falta de apoyo del gobierno que dejó por ejemplo caer a Olavide en 1778, preso en el tribunal de la Inquisición.

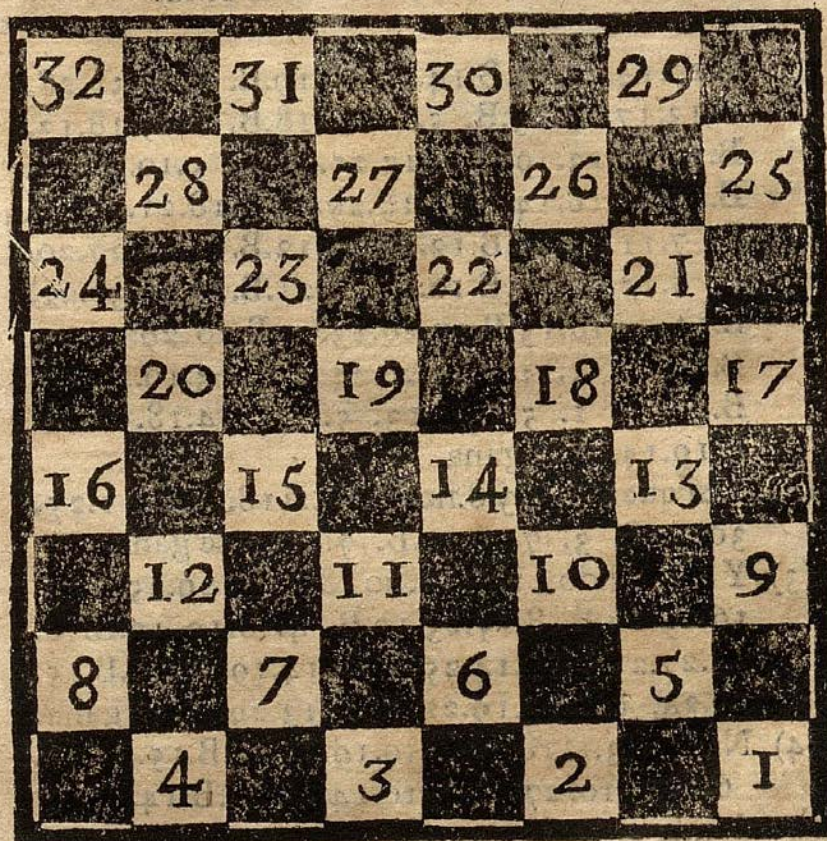


Le Virloys, C. F. R., Quillau, J.-F., & Libraires associés. (1771)

[Dictionnaire d'architecture, civile, militaire et navale, antique, ancienne et moderne, et de tous les arts et métiers qui en dépendent : dont tous les termes sont exprimés, en françois, latin, italien, espagnol, anglois et allemand ... auquel on a joint une notice des architectes, ingénieurs, peintres, sculpteurs, graveurs & autres artistes ... dont on rapporte les principaux ouvrages. Chez les Libraires Associés BHR/A-042-091]

Biblioteca Hospital Real
Universidad de Granada

FORMA DEL TABLERO, y su numeracion.



Se entabla 12. à 12. piezas, armando el B. las
suyas en los numeros menores, desde 1. hasta
12. y el N. las suas en los numeros mayo-
res, desde 21. hasta 32.

TRA-

Cecina Rica y Fergel, P. (1759)

*Medula eutropelica
calculatoria, que enseña
a jugar à las Damas con
Espada, y Broqué: dividida
en tres tratados...* En Madrid :
en la imprenta de Francisco
Xavier García : se hallará en
la librería de Valentín Francés
Cavallero...

BHR/A-034-348

Biblioteca Hospital Real
Universidad de Granada

ARTE

DE RELOXES DE RUEDAS

PARA TORRE, SALA, I FALTRIQUERA,
DIVIDIDA EN DOS TOMOS, E ILUMINADA CON
trece Estampas finas, en que están retratadas varias
Invenções, i los Instrumentos de la Reloxeria, con
Instrucciones fáciles, para que todos los Ingeniosos
puedan ser perfectos Reloxeros,
sin tener Maestro.

LLEVA TAMBIEN LAS REPETICIONES:

LOS DIFERENTES CALCULOS DE TODAS LAS CLASES
de Reloxes, desde veinte i quatro horas de cuerda,
hasta cuerda de año: Las diversas enfermedades, que
padecen los Reloxes viejos, con eficaces medicinas
para curarlos: Direcciones para regirlos: I muchos
casos en que sus Dueños podrán componerlos por
simisinos, sin necessitar Reloxeros.

ES OBRA DEDUCIDA
DE LA MUCHA PRACTICA, QUE TUVO

SU AUTOR

EL P. F. MANUEL DEL RIO,

PREDICADOR DE ESSENCIONES DE LA RE-
GULAR OBSERVANCIA DE N. S. P. S. FRANCISCO,

I RELOXERO, QUE TUVO MAESTRO
CON MUCHOS AÑOS DE CONTINUO EJERCICIO.

DEDICALA A N. M. R. P. LAGO.

TOMO SEGUNDO,

trata de las Muestras de faltriquera.

Ps. 25.

EN SANTIAGO:

En la Imprenta de Ignacio Aguayo i Aldemunde:

año de 1759.

Rio, M. del (O. F. M.), & Aguayo y
Aldemunde, I. (1759)

Arte de relojes de ruedas para
torre, sala i faltriquera: dividida en
dos tomos, e iluminada con trece
estampas...: lleva tambien las
repeticiones, los diferentes calculos
de todas las classes de relojes...
en la imprenta de Ignacio Aguayo i
Aldemunde
BHR/A-028-378

Biblioteca Hospital Real.
Universidad de Granada



Pi y Margall, F., Parcerisa i Boada, F. J., & Repullés, J. M. (1850)

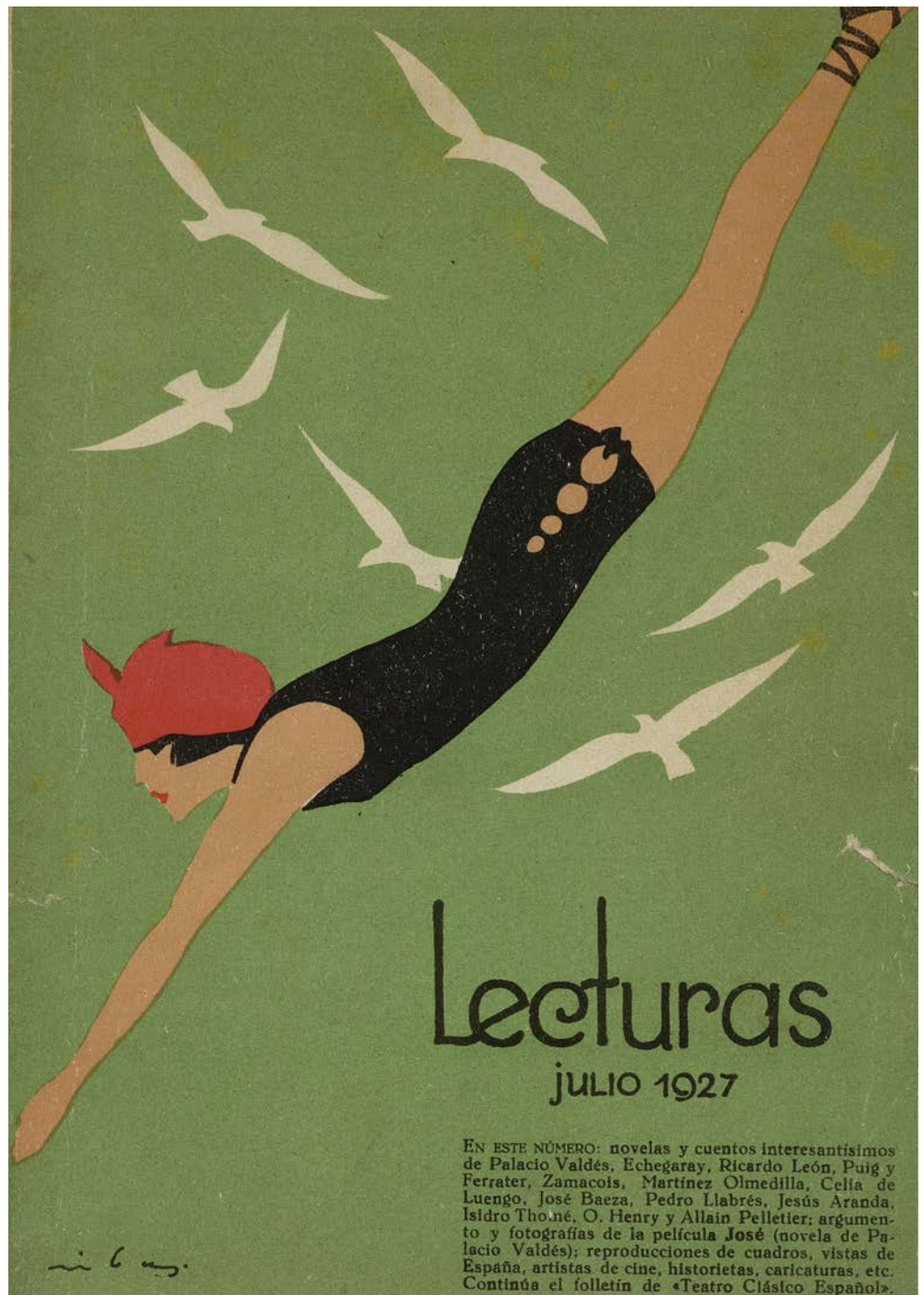
Recuerdos y bellezas de España ... : Reino de Granada, comprende las provincias de Jaén, Granada, Málaga y Almería : obra destinada á dar a conocer sus monumentos y antigüedades en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F.J. Parcerisa. Jose Repullés
BHR/A-048-074

Biblioteca Hospital Real
Universidad de Granada

Federico Ribas
(ilustrador)

Revista *Lecturas*
Barcelona: Talleres
Graficos de la S. G. de P.,
julio de 1927

Biblioteca Hospital Real
Universidad de Granada





4
 D. Manuel Fernandez Cantero Medico Natural
 de esta Ciudad de Granada y Vecino de ella = Digo que con presentada
 al Excmo. por esta Imprenta la Universidad para el Excmo. de la Real Academia
 en la facultad de Medicina y para que se me hagan las Pruebas
 de limpieza que ordenen y manden las Constituciones presento
 mi Genealogia Paterna y Materna con esta peticion; Por la qual
 al Excmo. suplico la sea por Presentada con la Cita de su Real
 mandar se me hagan las Pruebas que es Justicia y Pido &c =

Man Fernandez

Pretendiente

D. Manuel Fernandez Cantero Natural y Vecino de
 esta Ciudad de Granada =

Padres del Pretendiente

Alonso Fernandez Natural y Vecino de esta Ciudad y Doña
 Paula Cantero anímicos Natural de esta Ciudad =

Abuelos Paternos

Bernabé Fernandez Natural de Alcalá la Real y Doña
 Maria Ramos Natural de esta Ciudad =

Abuelos Maternos

Balthazar Cantero Natural de Portezuela y Doña
 Magdalena Gotori Natural de esta Ciudad =

Man Fernandez

Auto = Por Presentada la Peticion y Genealogia de esta parte
 y las Pruebas que en ella se piden, se cometen al Excmo.

Expediente de limpieza
 de sangre de Manuel
 Fernández Cantero,
 1711

ES AUG PRINCIPAL
 CAJA 01473/022

Archivo Universitario
 Universidad de Granada

Exurbas del B. D. Joseph Diaz del Castillo
Licenciado en Canonica - Octubre 18 de 1725. a

1473-65

En virtud de lo que se acuerda de Octubre de
dieciocho y veinticinco y como a las nueve
de la noche el B. D. Joseph Diaz del Castillo
recibió el sacro de Lic. en Sagrados
Canones de mano del S. D. Gabriel de
Rus. Collo. de Cuenca y S. Chanciller. Para
darse Las licencias Publicas. Y se acorda
que asistieron S. Chanciller S. Rector S. Pimentel
S. Raya S. Curato S. Torres S. Torres S. Gomez
S. Bargas. de los que fue aprobado nemine
discrepante, y fueron nueve M. Mungos
paris de los que asistieron. Jf

Lib. de Actas fol. 243-
Lib. de Ecles. fol. 103-

J. Diaz del Castillo

Expediente de limpieza de sangre
de José Díaz del Castillo, 1725
ES AUG PRINCIPAL CAJA 01473/065

Archivo Universitario
Universidad de Granada

+
sin otra dolo, siendo mi entendido este en confesion, que
es de edad de cinquenta y seis años. Lo que he visto este
su dicho testifio en el Sozago del Suameto que he
hecho, y lo firmo =

Continuando esta informacion al dicho B. D. Joseph
Diez del Castillo, presento por testifio ante mi al
infra scip. li. al B. D. D. Joseph Juan Benferrado de
La Cofia de Mello en el Valle de Nuble de este
Reyno, quien me dio in verbo lo siguiente de lo
que le fuere preguntado. Dize en la declaracion ante
residencia y esta que causa de esta informacion Dize.

La primera pregunta Dize, que cono-
ce al B. D. Joseph Diez del Castillo, y sabe es natural
de esta Ciudad. Dize.

La segunda Dize, que por comunica-
cion y trato que a tenido y tiene con los padres de este por-
tendiente sabe que el hijo legitimo de legitimo matrimo-
nio de D. Felix Diez, y de D. Felisiana Maria del Castillo
Quixum Natural de esta Ciudad de Panari, se glio du-
rante su matrimonio la habieron en her. y poseen
habiendo como hijo, y llamando el al su hijo D. Felix
Castillon de Panari, que los Abuelos de her. y poseen Don
Joseph Diez de Panari, y D. Maria Rodriguez de Panari
Natural de esta Ciudad, y los Abuelos Don Andres
del Castillo Salamanca Natural de Cordova, y D.
Paula Antonia Quixum N. de Alcala La Real

1473 159
Informaciones de Limpieza de sangre
de lo demás que seoun la Constitucion
XL. de esta Mage. Universidad se
requiere para que se le pueda conferir
el Grado de Lic.^a en Sagrada Theologia a
D. Francisco Alejandro de Bocanegra y
Jibaja. Colreg.^o del Real de C.^a Curia de
esta Ciudad.
Año de 1731

Expediente de limpieza de sangre
de Francisco Alejandro Bocanegra
Jibaja, 1731
ES AUG PRINCIPAL CAJA 01473/159

Archivo Universitario
Universidad de Granada

longa por presentada Mandi seme ha
oas pue das Com e Com oam de. pue de

Lucerna

22. *B. V. L. in* *Alu. m. m. B. m. m.*

[Faint handwritten notes and signatures]

la representada. Hago fe Las guardas como la

Excmo. Sr. D. Joseph de
Escriba Secretario de esta Imperial Universidad. L

achar a trair a sua filha. Lo que mais convenga
a mando do Sr. D. Pedro Zuccato da minas

Non dubita de csa Imp. Div. de Pa. in ella
dinti una de Phil. de. Rep. di. a. l. 10.

Jun 24 1864

Don Pedro Tebucos

Albamarano



1840

*On la curia de Franca en bñths vii d'ay
del mes de Abril de mil setecientos y*

Quinta y un año el Bachiller D. Francisco Alexandro de Bocanegra Ochoa

Natural del Lugar de Santa Cruz de
Lugar de San Juan. Oficial de Real

di Santa Cruz de la fe de esta Univer-

a la Oficina de Ingenieros Buena Vista y

Pluriversal 1



Anónimo Granadino
Niño Jesús dormido

—
Mediados del siglo XVIII
Madera tallada y policromada
37 cm

Universidad de Granada

Anónimo Sevillano
Santa Ana enseñando a
leer a la Virgen

—
Siglo XVIII
Madera tallada y policromada
76,4 x 61 x 51 cm

Universidad de Sevilla





Anónimo Granadino
San José

—
Mediados del siglo XVIII
Madera tallada y policromada
80 cm. h.

Universidad de Granada



Anónimo Granadino
Virgen en adoración

—
Mediados del siglo XVIII
Madera tallada y policromada
70 cm. h.

Universidad de Granada



Detalle



Autor Desconocido
San Antonio de Padua

—
1763
Madera tallada y
policromada
94 x 40 x 33 cm

Universidad de Sevilla



Torcuato Ruiz Del Peral
Anunciación

—
Circa 1745
Ensamble, tallado, policromado,
pulido a vejiga
108,5 x 64 x 76 cm

Universidad de Granada



Torcuato Ruiz Del Peral
Arcángel San Gabriel

—
Circa 1745
Ensamble, tallado, policromado,
pulido a vejiga
149 x 143 x 85 cm

Universidad de Granada



Agustín Esteve y Márquez
Retrato del Conde Altamira

—
Circa 1790
Óleo sobre lienzo
118 x 102 cm

Universidad de Granada

Eduardo Cano de la Peña
Retrato de Miguel de
Cervantes

—
1870
Óleo sobre lienzo
122 x 93 cm

Universidad de Sevilla





Manuel Cabral y Aguado Bejarano
Retrato de Antonio de Ulloa

—
Hacia 1871
Óleo sobre lienzo
99 x 86 cm

Universidad de Sevilla

Estanislao Espejo y Mayorga
Retrato de Cecilia Böhl de
Faber "Fernán Caballero"

—
1877
Óleo sobre lienzo
99 x 88 cm

Universidad de Sevilla





Lorenzo Marín
Retrato de Juana I de Castilla

—
1777
Óleo sobre lienzo
162 x 114 cm

Universidad de Granada

Luis de Madrazo Kuntz
Retrato de Isabel II

—
1863
Óleo sobre lienzo
246 x 170 cm

Universidad de Granada





J. Dupré y F. Goldscheider
La Juventud

—
Circa 1900
Escayola policromada
90 x 45 x 25 cm

Universidad de Granada

Manuel Gómez-Moreno
González
Retratos de SS.MM.
el Rey Don Alfonso
XIII y la Reina regente
Doña María Cristina de
Habsburgo

—
1887
Óleo sobre lienzo
129 x 101 cm

Universidad de Granada





Mariano Benlliure
Natalio Rivas Santiago

—
1912
Fundido en bronce
57 cm. h.

Universidad de Granada



Gabriel Morcillo Raya
Retrato de Natalio Rivas
Santiago

—
 Circa 1921
 Óleo sobre lienzo
 120 x 104 cm

Universidad de Granada



Ana Barriga Oliva
Polvo y Oro (detalle)
2016



De la Modernidad a lo Contemporáneo

Las transformaciones artísticas desde los últimos latidos del siglo XX hasta nuestros días abarcan una pluralidad de lenguajes, materiales y enfoques que dan cuenta de cómo el arte ha trascendido los límites formales impuestos por la modernidad para habitar un territorio híbrido y expansivo.

Los artistas contemporáneos utilizan inusuales estrategias narrativas, como la fragmentación, la apropiación, la performatividad o el uso del archivo, para replantear temáticas vinculadas al género, la identidad, la memoria colectiva o la ecología que posicionan al arte como un dispositivo de producción de conocimiento y como una herramienta para interpelar activamente al espectador.

Pintura, escultura, fotografía, instalación o prácticas intermediales se entrecruzan y disipan sus fronteras como formas de pensamiento que cuestionan, desde el arte, un presente saturado de imágenes, de tecnologías que median nuestras experiencias y de narrativas que fijan modos de entender lo real. La selección de las obras de esta sección, expandidas en poéticas, técnicas y estéticas contemporáneas, proponen un discurso crítico y plural sobre el mundo actual porque reconocen la urgencia de imaginar alternativas, modos distintos de percibir, de relacionarnos y de habitar un mundo común.

RAFAEL ALBERTI

POESÍA

[1924 - 1944]



EDITORIAL LOSADA, S. A.
BUENOS AIRES

Alberti, R. (1946)

Poesía : (1924-1944) (2a ed.).

Buenos Aires: Editorial Losada

BHR/O-1-0301

Biblioteca Hospital Real

Universidad de Granada

E. Orzco

RAFAEL ALBERTI

POESÍA

(1924-1944)

(SEGUNDA EDICIÓN)

Emilio Orzco

Rafael Alberti



EDITORIAL LOSADA, S. A.

BUENOS AIRES

Orzco
5-VI-80

E. Orzco

MARIA TERESA LEON

RAFAEL ALBERTI

SONRIE CHINA

Las ilustraciones en colores son de
RAFAEL ALBERTI



JACOBO MUCHNIK - EDITOR

BUENOS AIRES

León, M. T., & Alberti, R. (1958)

Sonríe China.

Buenos Aires: Jacobo Muchnik Editor

Biblioteca Hospital Real.

Universidad de Granada



VENDEDOR DE OCAS



García Lorca, F. (1918)

Impresiones y paisajes.

Granada: Paulino Ventura Traveset Ed.

BHR/Caja IMP-4-051

Biblioteca Hospital Real
Universidad de Granada

A mi querido amigo Emilio
poeta y músico que sabe sentir el
arte en medio de la tristera de su
camino.

Carinosa mente.

Federico

70 de Abril

1918

NOVA NOVORUM

VISPERA DEL GOZO

por

PEDRO SALINAS



Revista de Occidente
Madrid

Salinas, P. (1926)

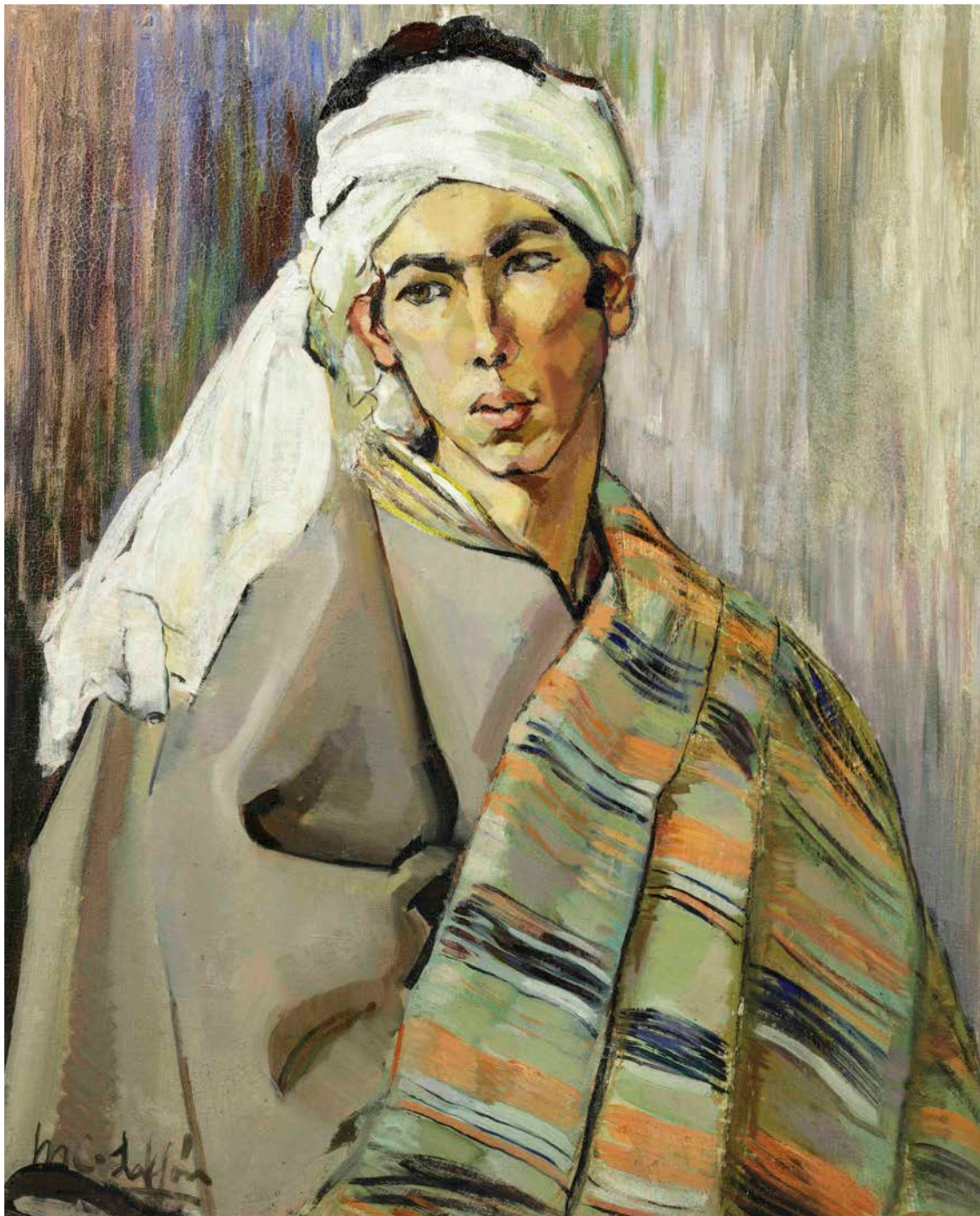
Víspera del gozo

Madrid: Revista de Occidente

FLA/51 3 58

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Granada





Carmen Laffón de la Escosura
Muchacho con turbante

—
1950
Óleo sobre lienzo
73 x 60 cm

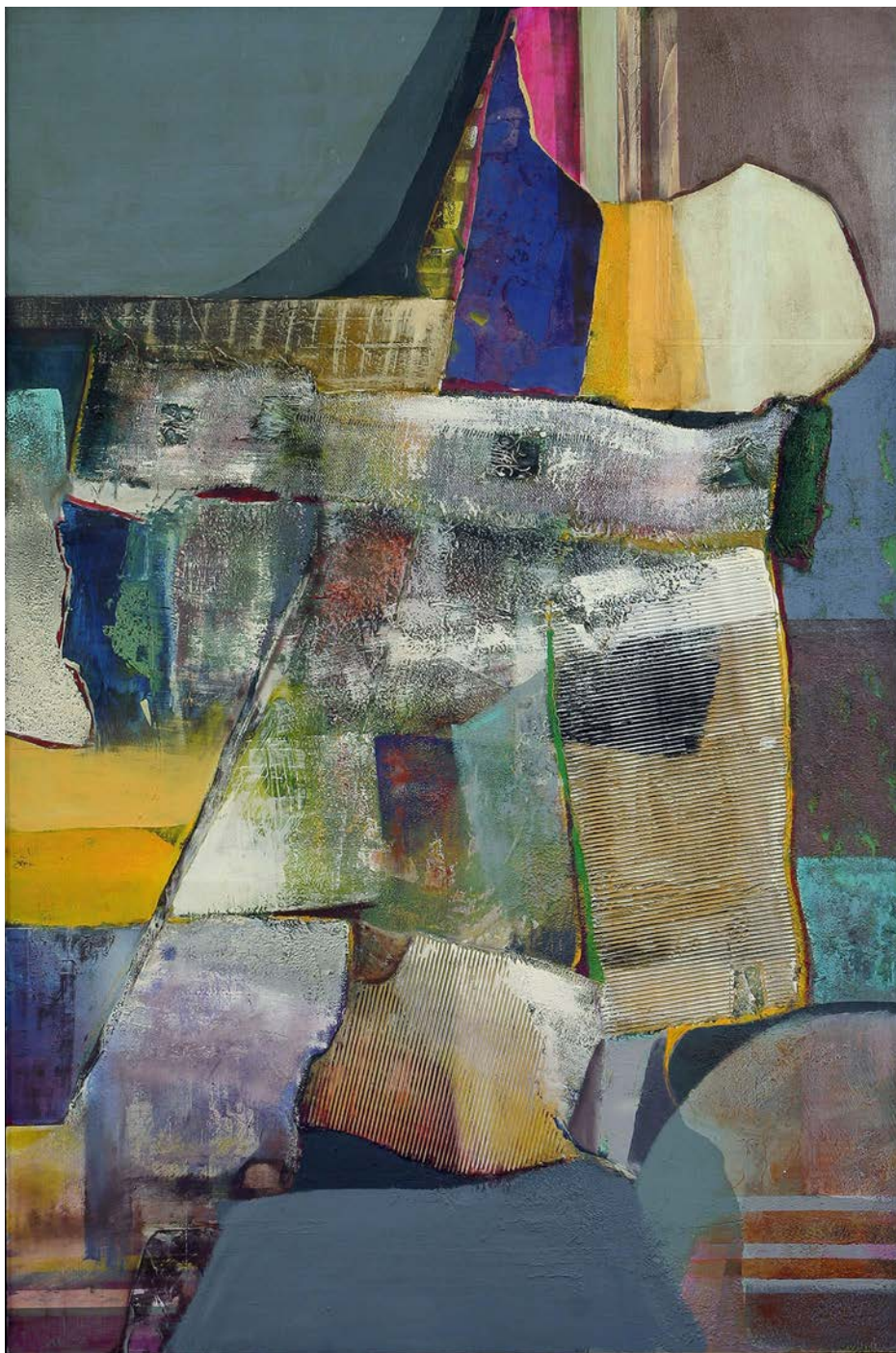
Universidad de Sevilla



Chema Cobo
El pintor es un fingidor

—
1979
Dibujo
45,5 x 32,5 cm

Universidad de Sevilla



Dolores Montijano
Mujer con cinturón

—
1986
Técnica mixta sobre lienzo
180 x 120 cm

Universidad de Granada



Juan Manuel Brazam
Trono

—
1972
Técnicas de collage sobre lienzo
82,5 x 90 cm

Universidad de Granada



Luis Gordillo
Vinagre y miel I

—

2011
Obra gráfica
70 x 100 cm

Universidad de Sevilla



Santiago Ydáñez
Sin título

—
2002
Acrílico sobre tela y tabla
185 x 185 cm

Universidad de Granada



Cristina Megía Fernández
Landscape

—
2011
Óleo sobre lienzo
120 x 150 cm

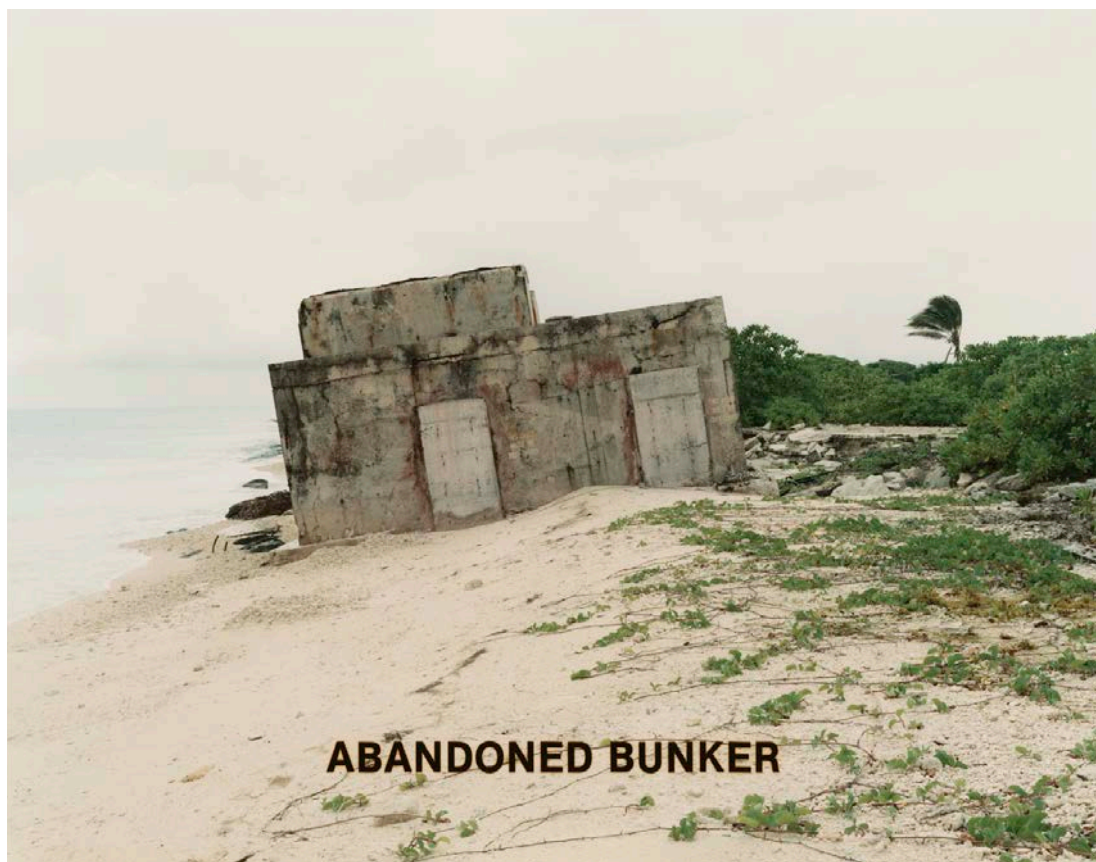
Universidad de Granada



Javier Andrada Alsina
Floreana 135C "Crucero
el Pirata saliendo de
Floreana." XBG

—
2012
Fotografía
66 x 94 cm

Universidad de Sevilla



Peter Goin
Abandoned Bunker

—
1989
Fotografía
73,5 x 61,2 cm

Universidad de Sevilla



Ana Palacios Rubio
Albino 2. Tanzania

—
2012
Fotografía
60 x 90 cm

Universidad de Sevilla



Viktoria Nianiou
Mono

—
2019
Carboncillo sobre tela
205 x 183 cm

Universidad de Granada



Mar Garrido
Como una nada muerta I

—

2008
Fotografía digital / Papel
Incisione de Cartiera
Magnani
45 x 80 cm

Universidad de Granada



Pablo Trenor Allen
Un rumor salvaje

—
2019
Fotografía
60 x 90 cm
Libro impreso
30 x 43,5 cm

Universidad de Granada



Un rumor salvaje
Pablo Trenor Allen
para el Cuatro Cuadrado
edición en digitalizada
de 2019 por Pablo Tor
Este manuscrito por
El color de Mordant

Con el sol en verano y demora el sol en
deshacerse hacia la sombra. Algo se con-
trae en el interior del día bajo una gran
bóveda: inmensa, sencilla de la oferta in-
visible en la que todo sucede. Tanto la luz en
hacer desaparecer la materia. Allí, enton-
ces, se encuentran los ruidos de las Cañillas
en la alca de la luna, el vuelo de las galeo-
dinas, el rumor de los predios, el ruido su-
mergido de las ranas; la reacción de las
moscas, la actividad del viento y el rumor de
los líquidos. Todo se descompone en otras
formas más inciertas para la visión, más re-
presentes con la forma del sonido. El aire
entre aquellos muros, el canto estruendo de
las aves, el ruido de las alas, el cruce de las
sábiles, el zumbido de los insectos, los
dedos entre la arena y el ruido en las sac-
cas. Y, durante las nuevas formas de lo
oculto, siendo aire, rama, ave, plasma, piel
y sonido entre los giros de una brecha
profunda en la corteza terrestre bajo la gran
bóveda, sobre la desaparición propia.



Adriá López López
Mitades

—
2013
Fotografía
50 x 50 cm c/u

Universidad de Granada







Ana Barriga Oliva
Polvo y Oro

—
2016
Técnica mixta
100 x 90 cm

Universidad de Sevilla

Julia Fernández Lara
Sin título-2

—
Circa 2024
Chapas repujadas sobre
estructura giratoria de
PVC
200 x 20 x 20 cm

Universidad de Granada





Rafael Santos Godoy
Silla para meditar

—
2010
Técnica Mixta
150 x 40 x 75 cm

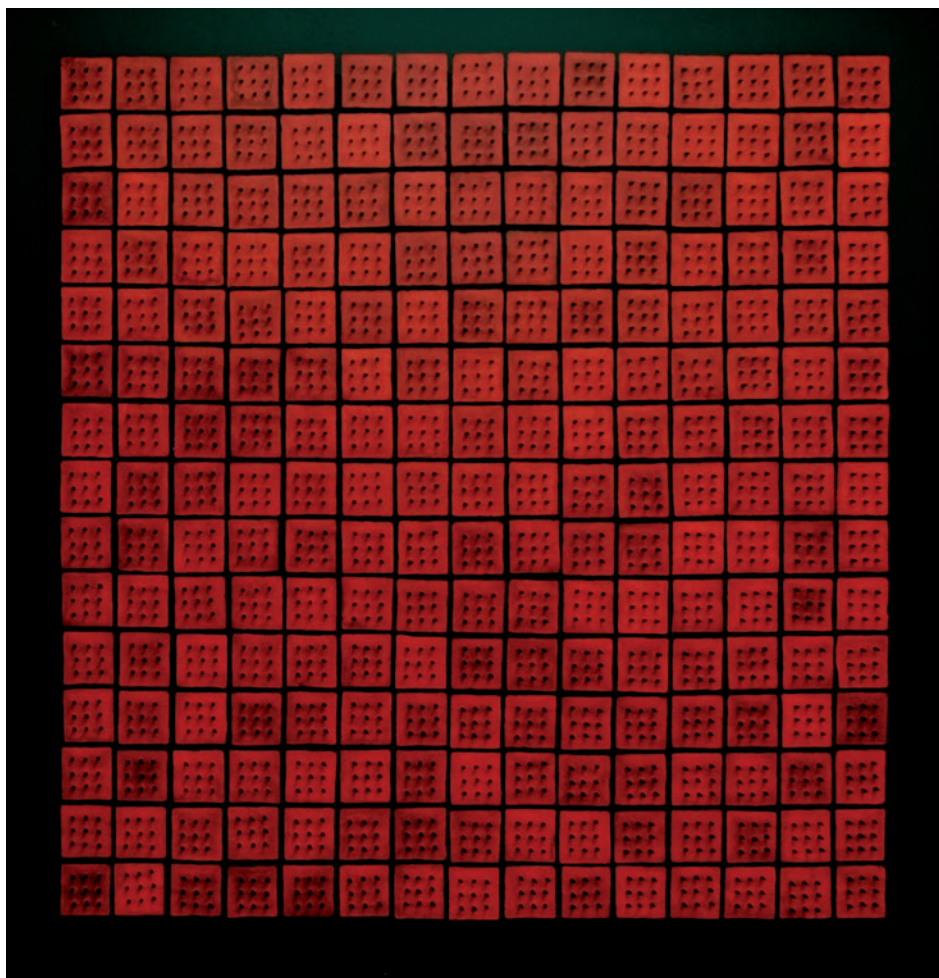
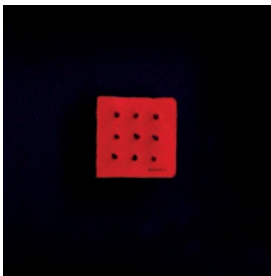
Universidad de Granada

Laura Segura Gómez
Protecti

—
2017
Técnica mixta
104 x 85 cm

Universidad de Granada





Emilio Fernández Garrido
En silencio, callado y sin decir nada

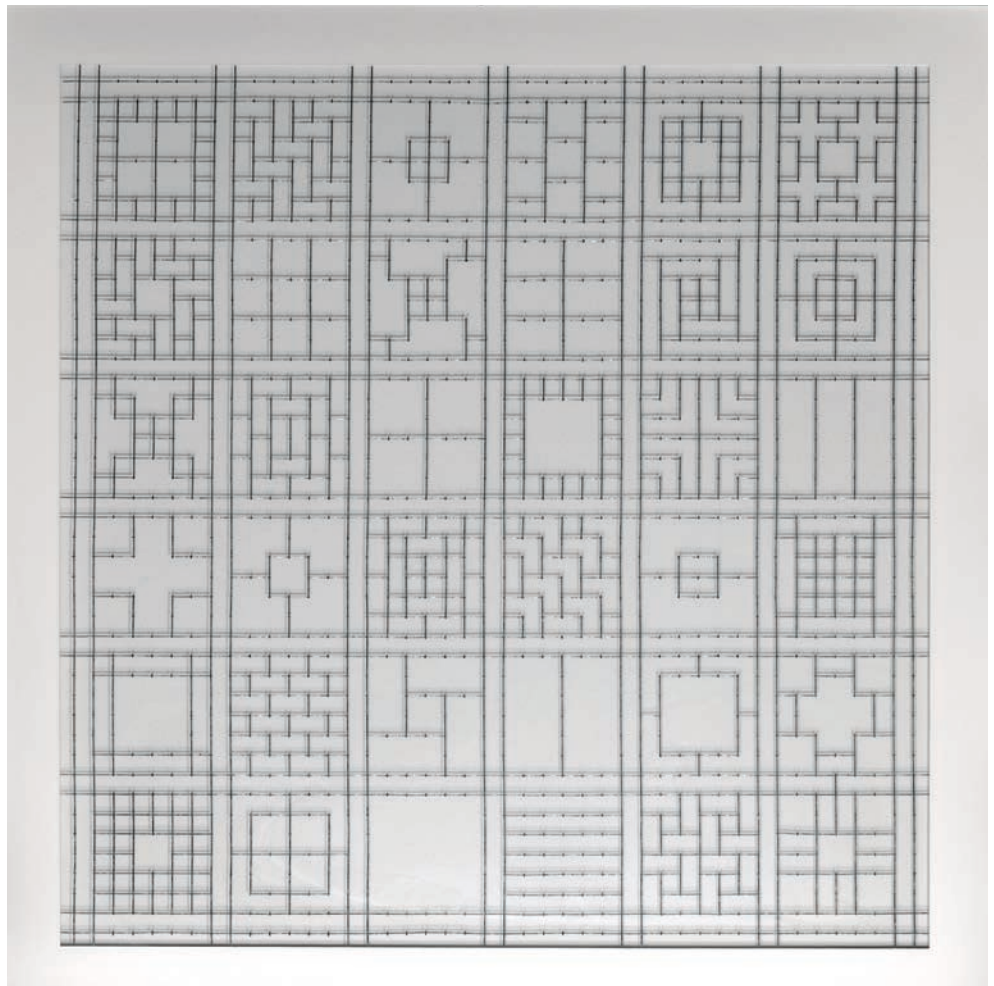
—
2005
Técnica mixta
20 x 20 cm
84 x 84 cm

Universidad de Granada

Alejandro Gorafe
Sin título

—
2009
Tela metálica
100,5 x 100,5 cm

Universidad de Granada



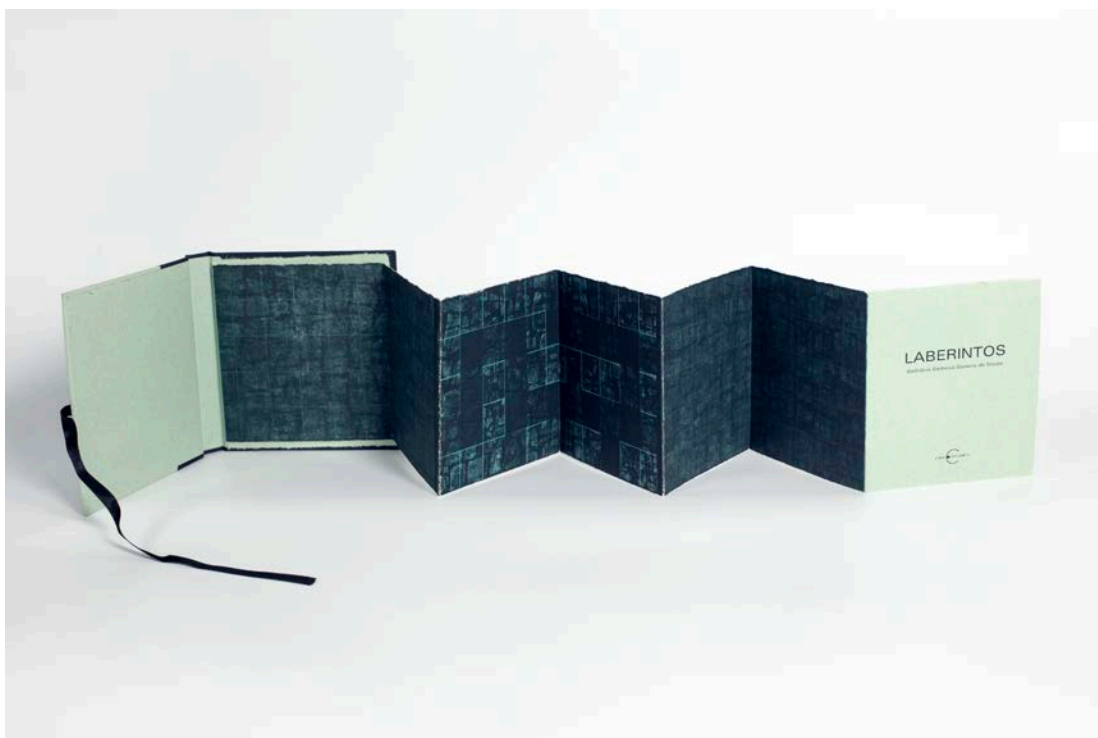
Carmen Vila
Ritmo suspendido

–
2015
Instalación de palitos modelados a mano y enlazados
formando triángulos y creando una red móvil
Porcelanas en color rojo, amarillo, azul añil y blanco roto.
Cocción 1230 grados
25m2

Universidad de Granada







Bethania Barbosa Bezerra de Souza
Laberintos

Pertenece al proyecto
 Monumental Ideas in Miniature
 Books

—
 2011
 Fotopolímero
 10,9 x 9,9 x 1 cm

Universidad de Granada

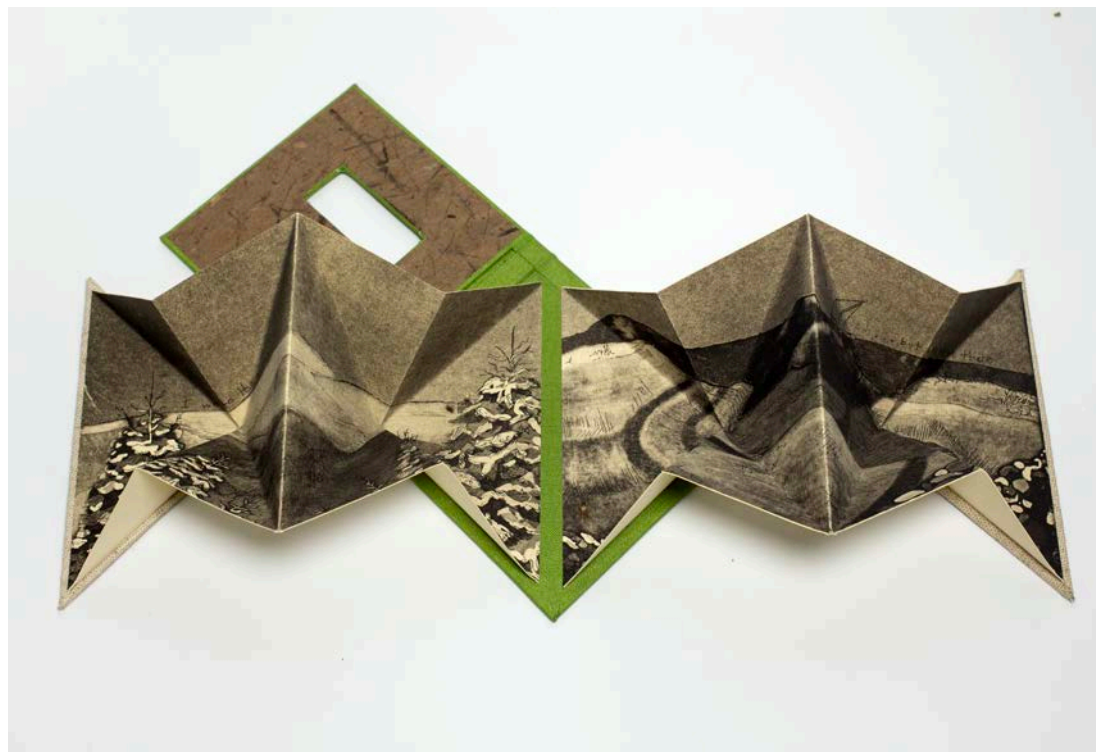
Racher Mauser
I went to the Mountains,
but They Were Not
There

Perteneciente al
proyecto Monumental
Ideas in Miniature Books

—
2011

Libro acordeón con
grabado calcográfico
10,2 x 10,2 cm

Universidad de Granada





Tessa Dallarosa

Eclipsed

Perteneciente al proyecto
Monumental Ideas in Miniature
Books

—

2011

Linograbado, monotipia y tipografía
10,2 x 10,2 x 1,9 cm

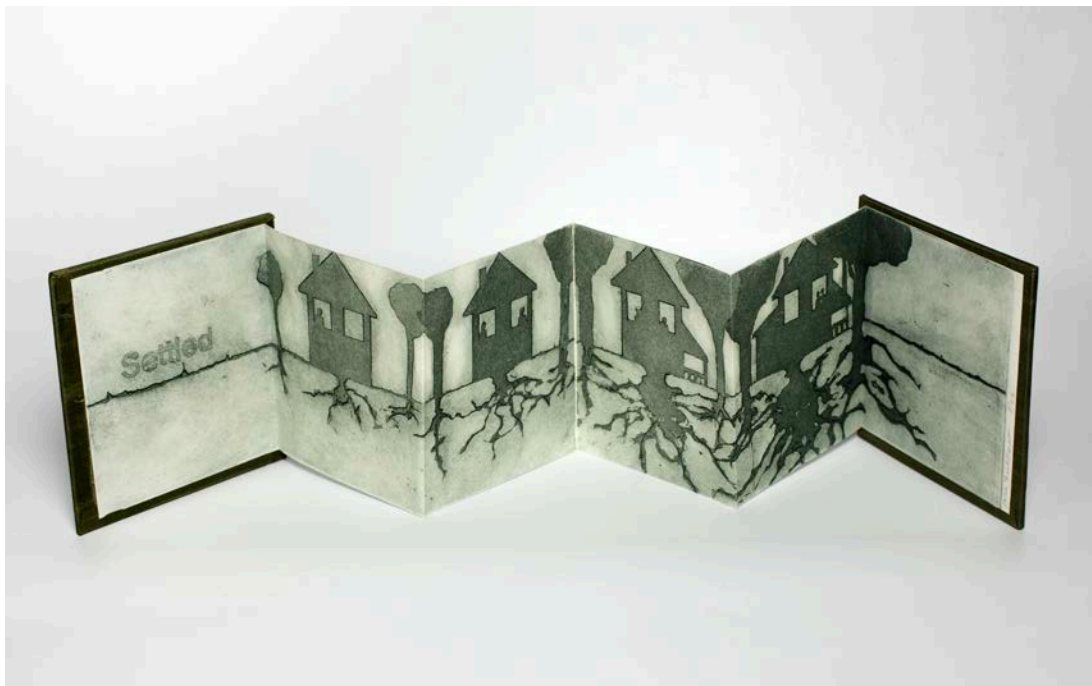
Universidad de Granada



S.V. Medaris
"Pig, Hog, Bacon"
 Perteneciente al
 proyecto Monumental
 Ideas in Miniature Books

—
 2011
 Grabados en linóleo
 por reducción sobre
 papel Rives BFK y tela
 de encuadernación,
 encuadernación en
 acordeón con tapa dura
 11,1 x 8,6 x 2,5 cm

Universidad de Granada



Julie Friedman

Settled

Perteneciente al proyecto
Monumental Ideas in Miniature
Books

—

2011

Aguafuerte

12,7 x 11,7 x 43,2 cm (abierto)

Universidad de Granada



Stacy Elko

Tea, Bonobo Style

Pertenece al
proyecto Monumental
Ideas in Miniature Books

-

2011

Relieve, bolsas de té,
etiquetas en serigrafía
10,2 x 10,2 x 2,5 cm

Universidad de Granada



Joshua McGarvey

The Industrial State Park

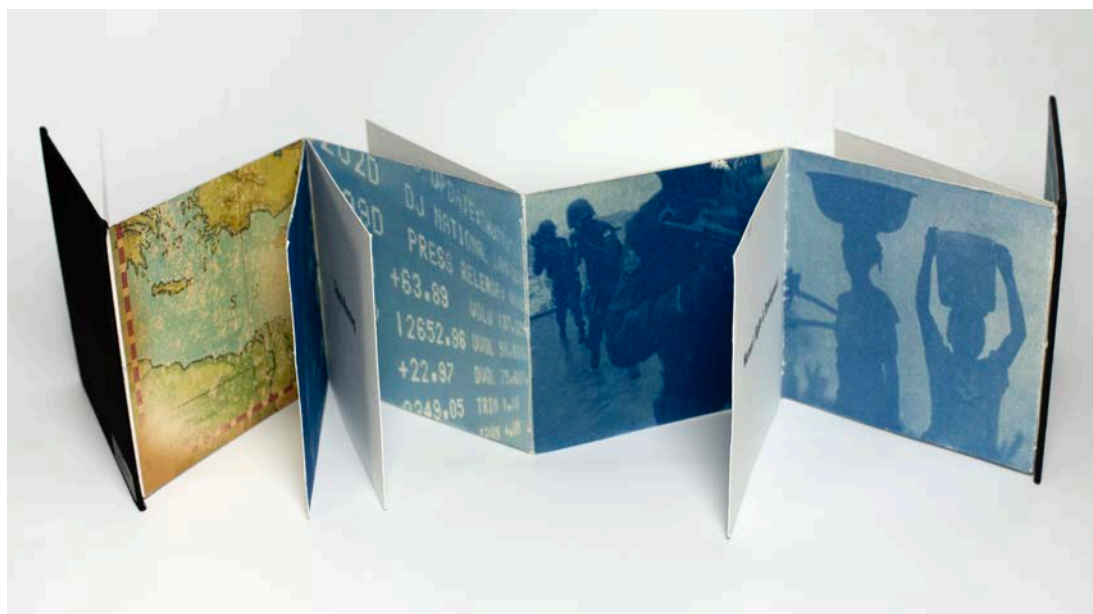
Perteneiente al proyecto
Monumental Ideas in Miniature
Books

—

2011

Grabado calcográfico con chine-collé
13,3 x 10,8 x 1,8 cm

Universidad de Granada



Landa King
The World's Biggest
Problems 2009
 Perteneciente al
 proyecto Monumental
 Ideas in Miniature Books

—
 2011
 Cianotipia
 13,3 x 13,3 x 1,3 cm

Universidad de Granada





José Pérez Siguimbosum
Retrato de José Celestino Mutis (detalle)
1868

Del gabinete de historia natural a las colecciones científicas

Tras la expulsión de los jesuitas, en 1767, las universidades españolas experimentaron cambios significativos vinculados a nuevos planes de estudios y se incrementaron los acervos patrimoniales. Se ordenó que cada Universidad tuviese un jardín botánico, un laboratorio y un hospital. Esto trajo aparejado el surgimiento de la ciencia moderna y de las ciencias experimentales, marcando así el inicio de las primeras colecciones científicas.

En la actualidad, las universidades cuentan con un voluminoso patrimonio científico que se ha ido conformando a lo largo del tiempo gracias a la actividad docente e investigadora, el cual está constituido por diferentes tipologías: instrumentación científica, especímenes biológicos, sanitarios, botánicos, paleontológicos, muestras geológicas, material bibliográfico y documental.

Estas colecciones constituyen un patrimonio de notable sesgo pedagógico que permite conjugar la transversalidad del conocimiento. Son el fruto y la causa de una acumulación de saberes que han ido progresando desde la Universidad hasta la sociedad, y viceversa, como puertas hacia distintas narrativas culturales y como mecanismos de cohesión social. La memoria de la institución universitaria está insertada en su patrimonio mediante las numerosas piezas que conforman sus colecciones, las historias que encierran, y los excepcionales espacios arquitectónicos que las contienen, exhiben y conservan.

Caio plinio se

condo de la hystoria naturale: dal latino ne la volgar lin-
gua per il dottissimo huomo mestere Christoforo Landino
Fiorentino tradotta. Anouamen-
te con grandissima diligenza corretto: e
da infiniti errori purgato. Ag-
giontoui anchora di nuouo
le sue figure a tutti i libri
conuenienti.



Anouamente
STAMPATO

Plinio Segundo, C., Landino, C.,
Sessa, M., Osuna, C. de (Familia), &
Infantado, C. del (Familia). (1534)
*Caio Plinio Secondo de la historia
naturalis dal latino ne la volgar
lingua per il dottissimo huomo
mestere Christoforo Landino
fiorentino tradotta, anouamente
con grandissima diligenza corretto
e da infiniti errori purgato, agiontoui
anchora di nuouo le sue figure a
tutti i libri conuenienti (Anouamente
stampato). per Marchio Sessa*
BHR/A-008-100

Biblioteca Hospital Real
Universidad de Granada

1031

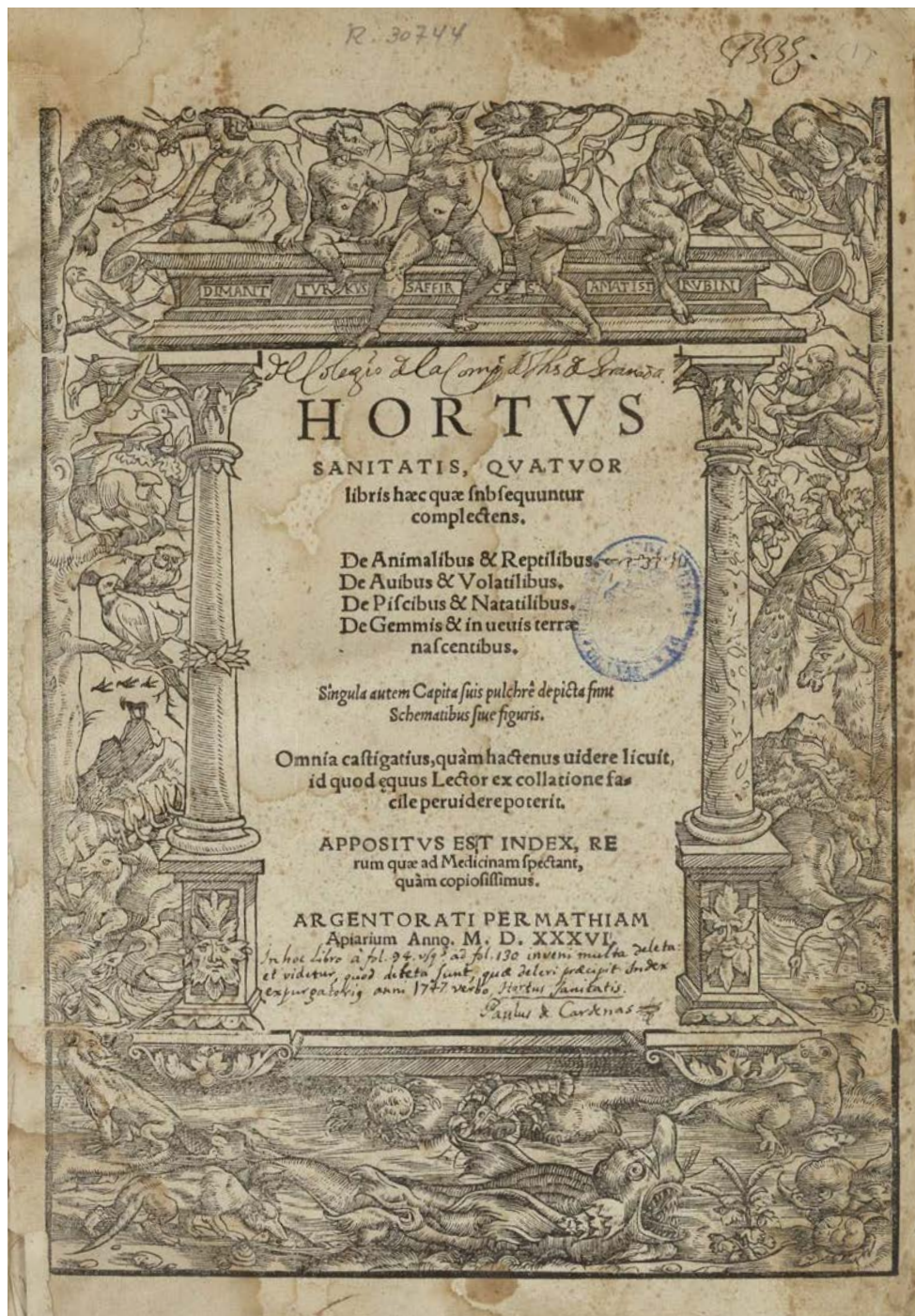
Diodorus Siculus



Venundantur in vico sancti Iacobi
Sub signo Ensis

Diodoro Sículo, 8
Bracciolini, P. (1511)
*Diodorus Siculus. [Paris]:
Jehan Barbier, venundantur
in vico Sancti Iacobi sub
signo Ensis*
BHR/Caja-IMP-4-055

Biblioteca Hospital Real
Universidad de Granada



Cuba, J., & Apiarius, M. (1536)

*Hortus sanitatis, quatuor libris hæc
quæ snbsequuntur [sic] complectens :
de animalibus et reptilibus, de
auibus et volatilibus, de piscibus et
natatilibus, de gemmis et in ueuis [sic]
terrae nascentibus... per Mathiam
Apianum*

BHR/Caja IMP-1-019 (1)

Biblioteca Hospital Real
Universidad de Granada

LIBRO DE LOS SECRETOS DE AGRICULTURA CASA de Campo, y Pastoril.

TRADUCIDO DE LENGVA CATALANA EN
Castellano por Fr. Miguel Agustin Prior del Temple de la fidelissima
villa de Perpiñan, del Orden y Religión de S. Juan de Hierusalén, del
Libro que el mesmo Autor sacó a luz el año 1617. y agora con addicion
del Quinto Libro, y otras curiosidades, y un Vocabulario
de seys Lenguas por declaracion de los vocablos
de dicho Libro y en la hoja siguiente
hallaran las materias de que
el Autor trata.

81.



CON LICENCIA.

EN ZARAGOZA, Por la Viuda de Pedro Vergés. Año 1646.

Agustí, M., & Vergés, P. (1646)

*Libro de los secretos de
Agricultura, casa de campo y
pastoril traducido de lengua
catalana en castellano por
Fr. Miguel Agustin ... del libro
que el mesmo autor sacó a la
luz el año 1617; y agora con
addicion del quinto libro ... y un
Vocabulario de seys lenguas...*
por la viuda de Pedro Vergés
BHR/A-011-206

Biblioteca Hospital Real
Universidad de Granada

Jonston, J., & Schipper, J. J. F. (1657)

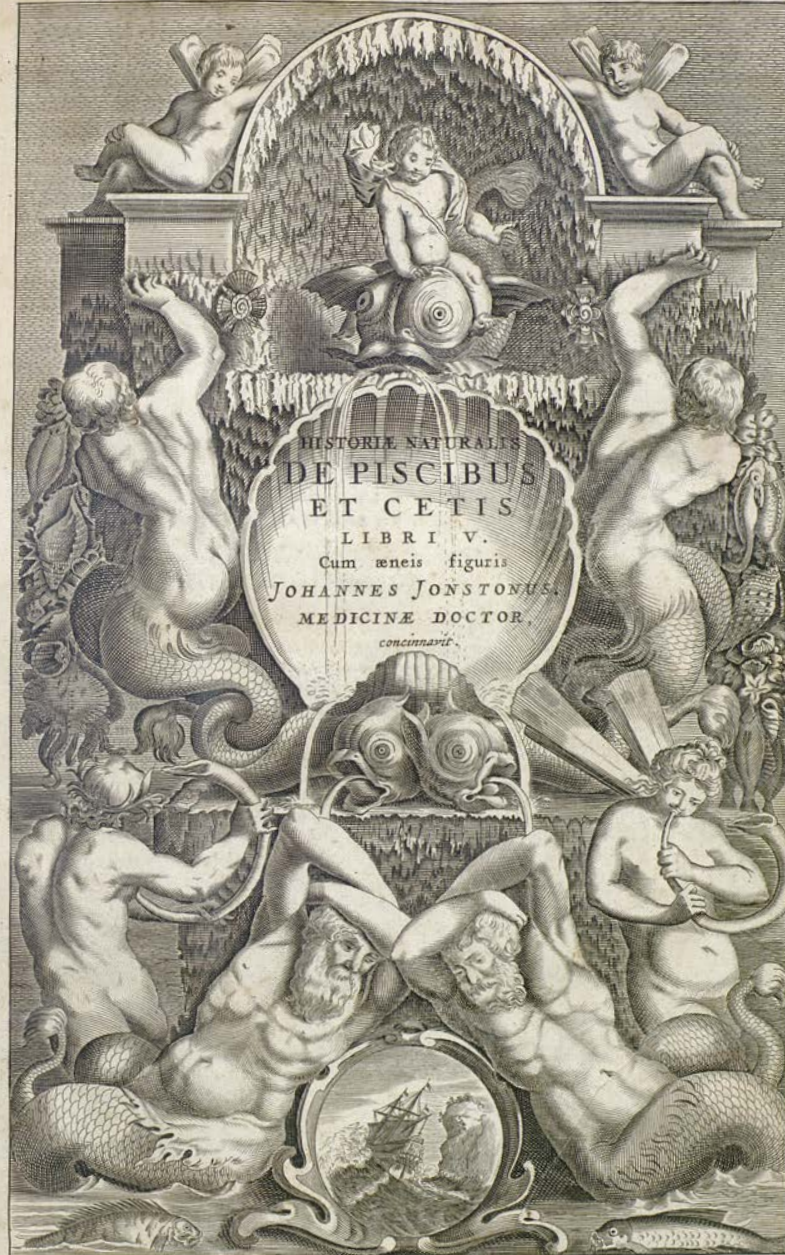
Historiae naturalis de piscibus et cetis libri V.

Cum aeneis figuris/. apud Ioannem Iacobi fil. Schipper

BHR/A-048-051 (1)

Biblioteca Hospital Real
Universidad de Granada





HISTORIE NATURALIS
DE PISCIBUS
ET CETIS
LIBRI V.
Cum æneis figuris
JOHANNES JONSTONUS.
MEDICINÆ DOCTOR.
concinnavit.

AMSTELÆDAMI,
Apud IOANNEM IACOBI FIL. SCHIPPER. MDCLVII.

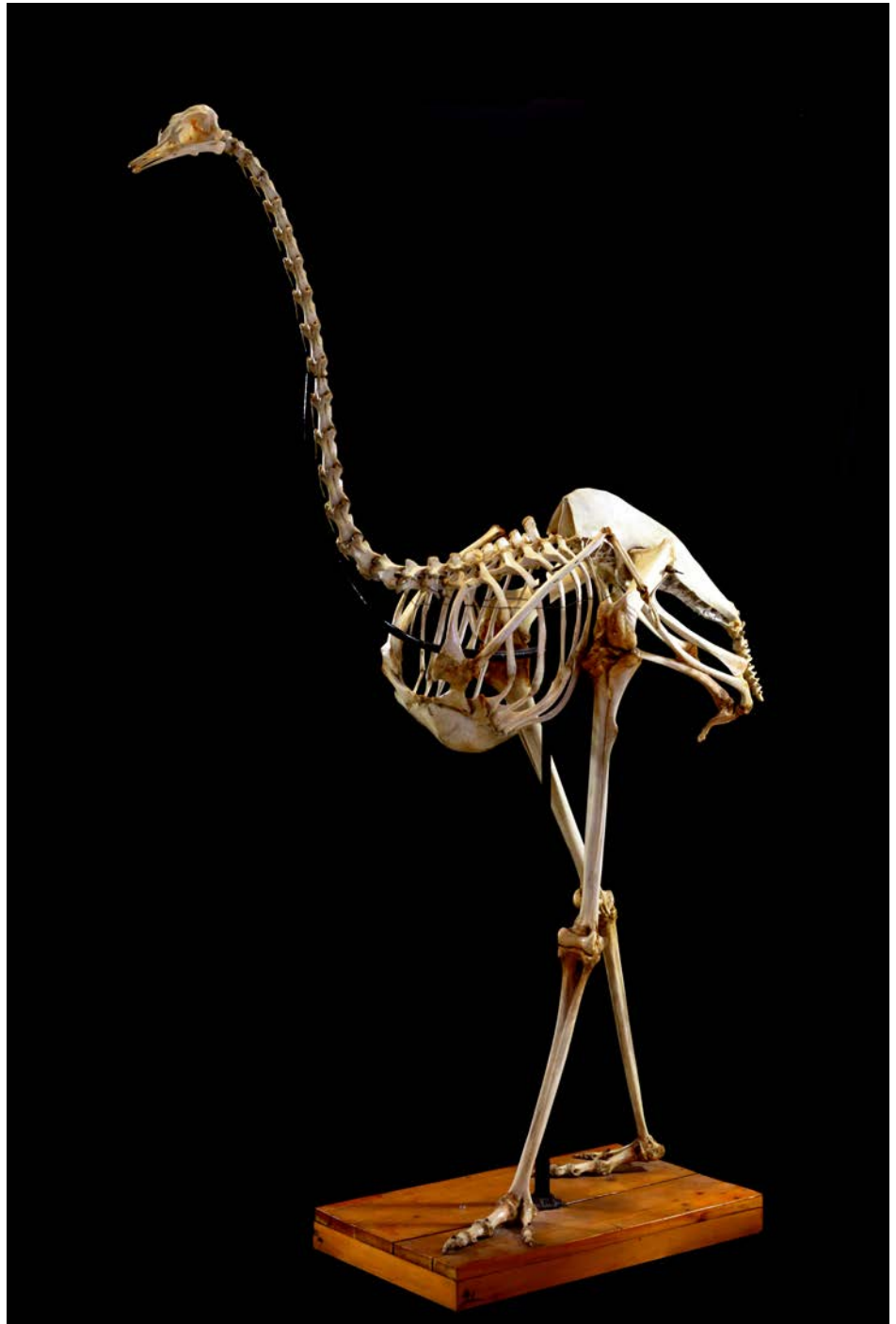
Esqueleto de avestruz (Struthio camelus)

–
Siglo XX

Macrotecnia orgánica montada en soporte metálico
sobre plataforma de madera
196 x 100 x 40 cm

Universidad de Granada







Aspirador Potain y jeringa de doble
vía en caja de piel

—
1900
Instrumental científico
10 x 25,5 x 4 cm

Universidad de Sevilla



PHBN (Perthuis Halot
Bourgeois Naudet)
Barómetro aneroide

-
1850
Instrumental científico
6 x 20,5 x 20,5 cm

Universidad de Sevilla



Cámara fotográfica

—
1850
Madera y metal
38 x 20 x 25 cm

Universidad de Sevilla

Microscopio

—

1870

Instrumental científico

14 x 10 x 32 cm

Universidad de Sevilla



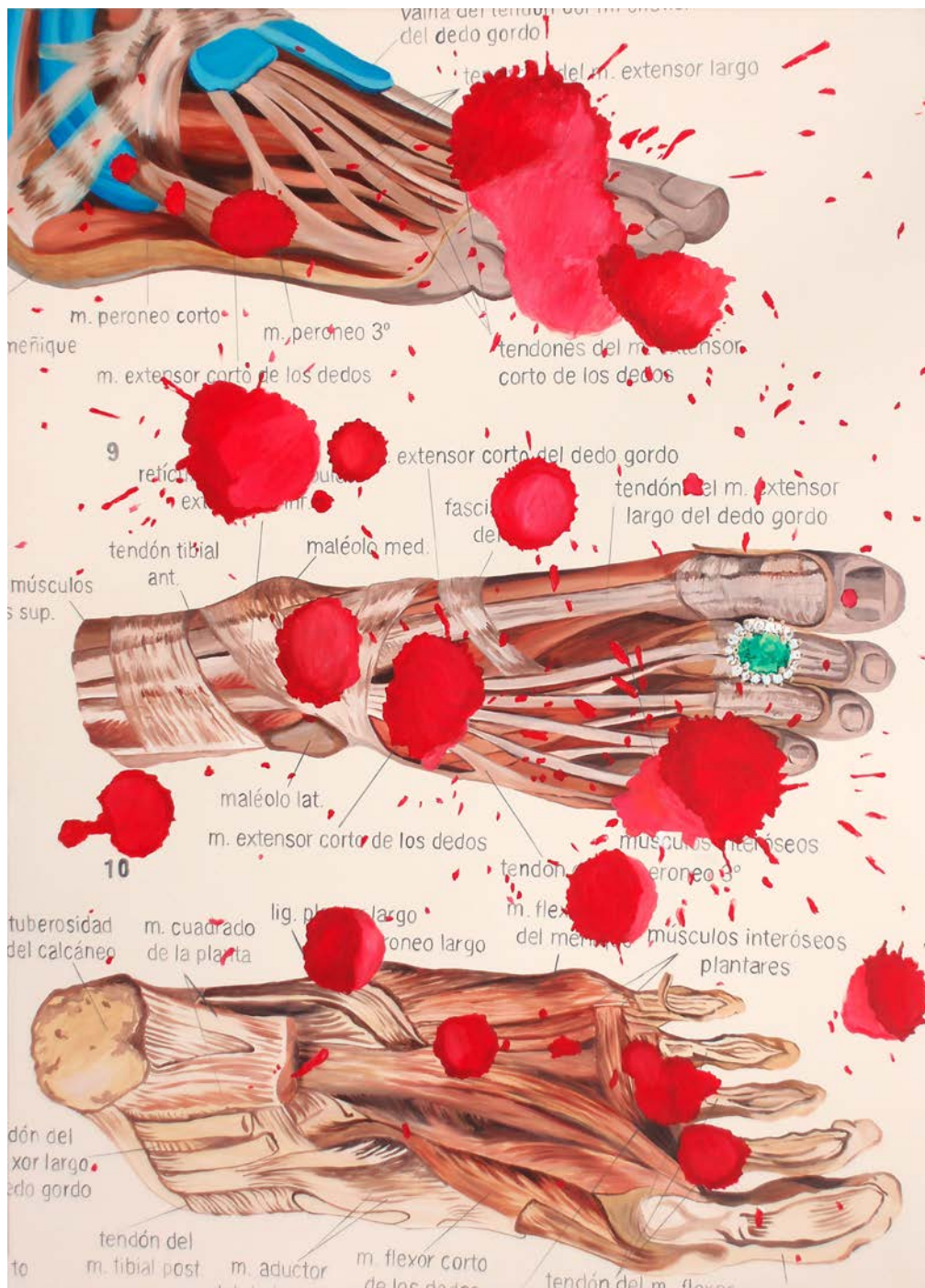
Alexandre Delamarche
Globe céleste approuvé par l'Université

—
Circa 1875
Ebanistería, metalistería y papel maché
143 x 76,5 x 76,5 cm

Universidad de Granada







Ángeles Agrela
8ª Lección de anatomía

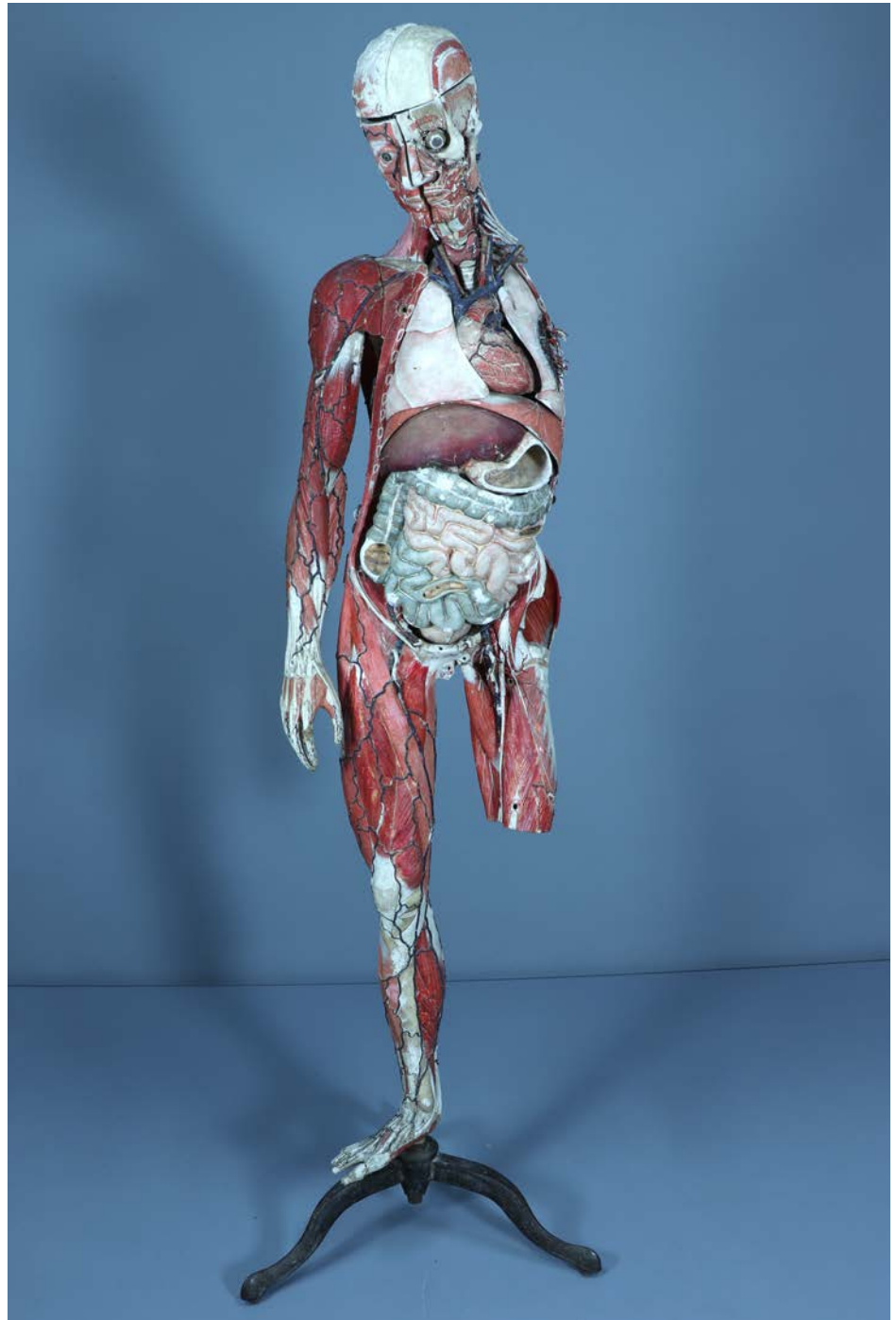
—
2008
Acrílico sobre tela
200 x 135 cm

Universidad de Granada

**Louis Thomas
Jérôme Auzoux
Modelo Anatómico
del Cuerpo Humano**

—
Circa 1900
Papel maché y metal
180 x 41 x 34 cm

Universidad de
Granada



Louis Doignon

Cabina de control y cronógrafo balístico

—

Siglo XIX

Cronógrafo: 145 x 52 x 52 cm

Cabina: 201 x 109 x 79 cm

Universidad de Granada







Emericiceras
Edad Barremiense basal
(Cretácico inferior)

—
Fósil
75 x 43 x 15 cm

Universidad de Granada



Koltraenia
Período Devónico

—

Fósil
5 x 3,3 x 2,1 cm

Universidad de Sevilla

J. H. Steward
Fotoheliógrafo Steward
(Astronomía y fotografía solar)

—
1906
Hierro, latón, plomo, madera y vidrio
236 x 177 cm

Universidad de Granada







Gottlieb Von Koch, Heinrich Jung, Dr.
Friedric
Aesculus hippocastanum

—
1890-1913
Cromolitografía
76 x 100 cm

Universidad de Granada

José Pérez
Siguimboscum
Retrato de José
Celestino Mutis

—
1868
Óleo sobre lienzo
124 x 96 cm

Universidad de Sevilla





Juan José Tafalla
Flora Huayaquilensis

—
 Sive descriptiones et icones Plantarum
 Huayaquilensium Secundum Systema
 Linnaeanum Digestae (1799–1808)
 Madrid: Instituto Nacional para la
 Conservación de la Naturaleza — Real
 Jardín Botánico, 1989

Universidad de Granada

Juan José Tafalla
Flora Huayaquilensis

—
 Sive descriptiones et icones Plantarum
 Huayaquilensium Secundum Systema
 Linnaeanum Digestae (1799–1808)
 Madrid: Instituto Nacional para la
 Conservación de la Naturaleza — Real
 Jardín Botánico, 1989

Universidad de Granada





Juan José Tafalla
Flora Huayaquilensis

—
 Sive descriptiones et icones Plantarum
 Huayaquilensium Secundum Systema
 Linnaeanum Digestae (1799–1808)
 Madrid: Instituto Nacional para la
 Conservación de la Naturaleza — Real
 Jardín Botánico, 1989

Universidad de Granada

Juan José Tafalla
Flora Huayaquilensis

—
 Sive descriptiones et icones Plantarum
 Huayaquilensium Secundum Systema
 Linnaeanum Digestae (1799–1808)
 Madrid: Instituto Nacional para la
 Conservación de la Naturaleza — Real
 Jardín Botánico, 1989

Universidad de Granada



J. J. Tafalla del.

476. *Pterocarpus?*



Juan José Tafalla
Flora Huayaquilensis

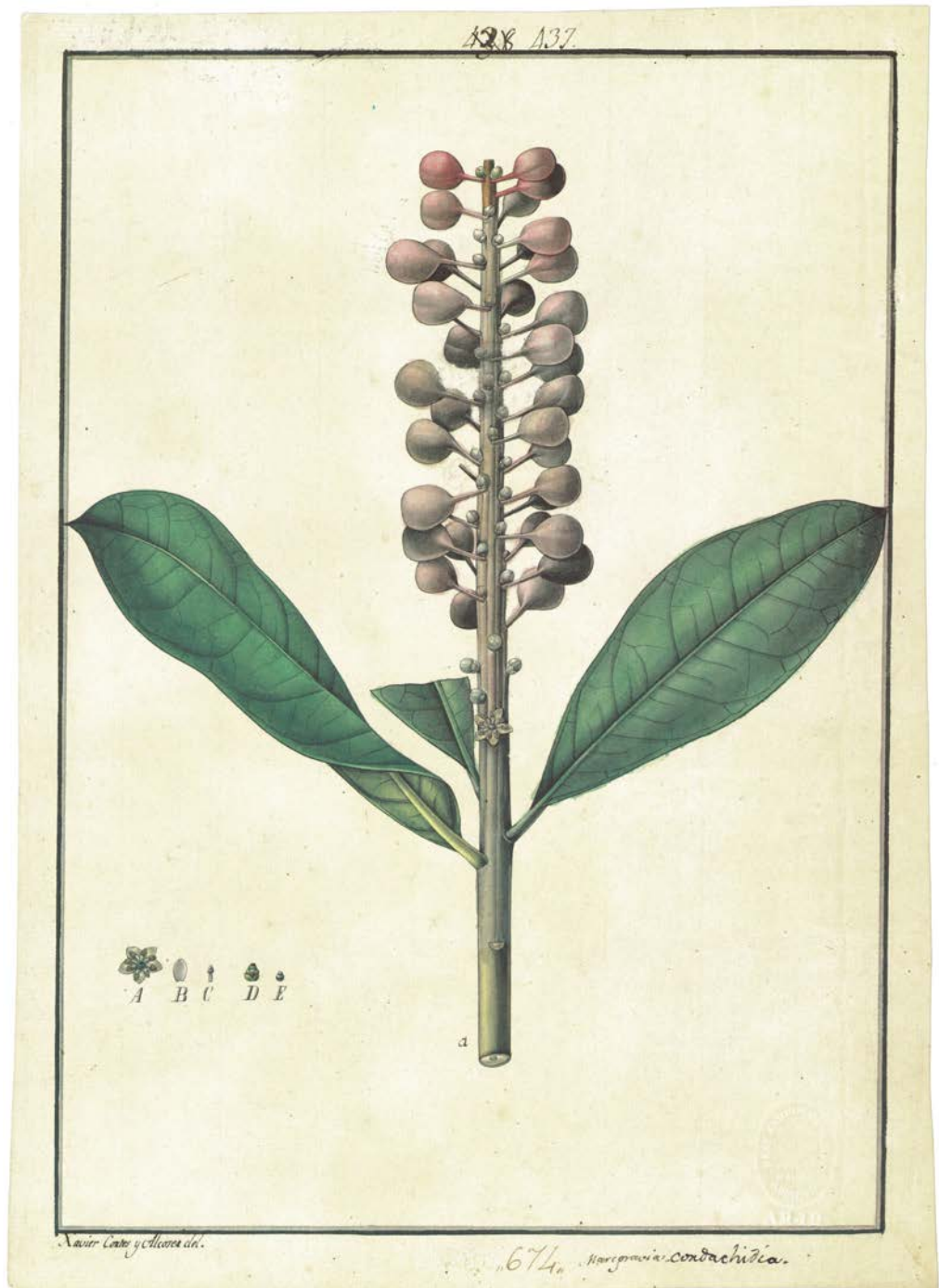
—
 Sive descriptiones et icones Plantarum
 Huayaquilensium Secundum Systema
 Linnaeanum Digestae (1799–1808)
 Madrid: Instituto Nacional para la
 Conservación de la Naturaleza – Real
 Jardín Botánico, 1989

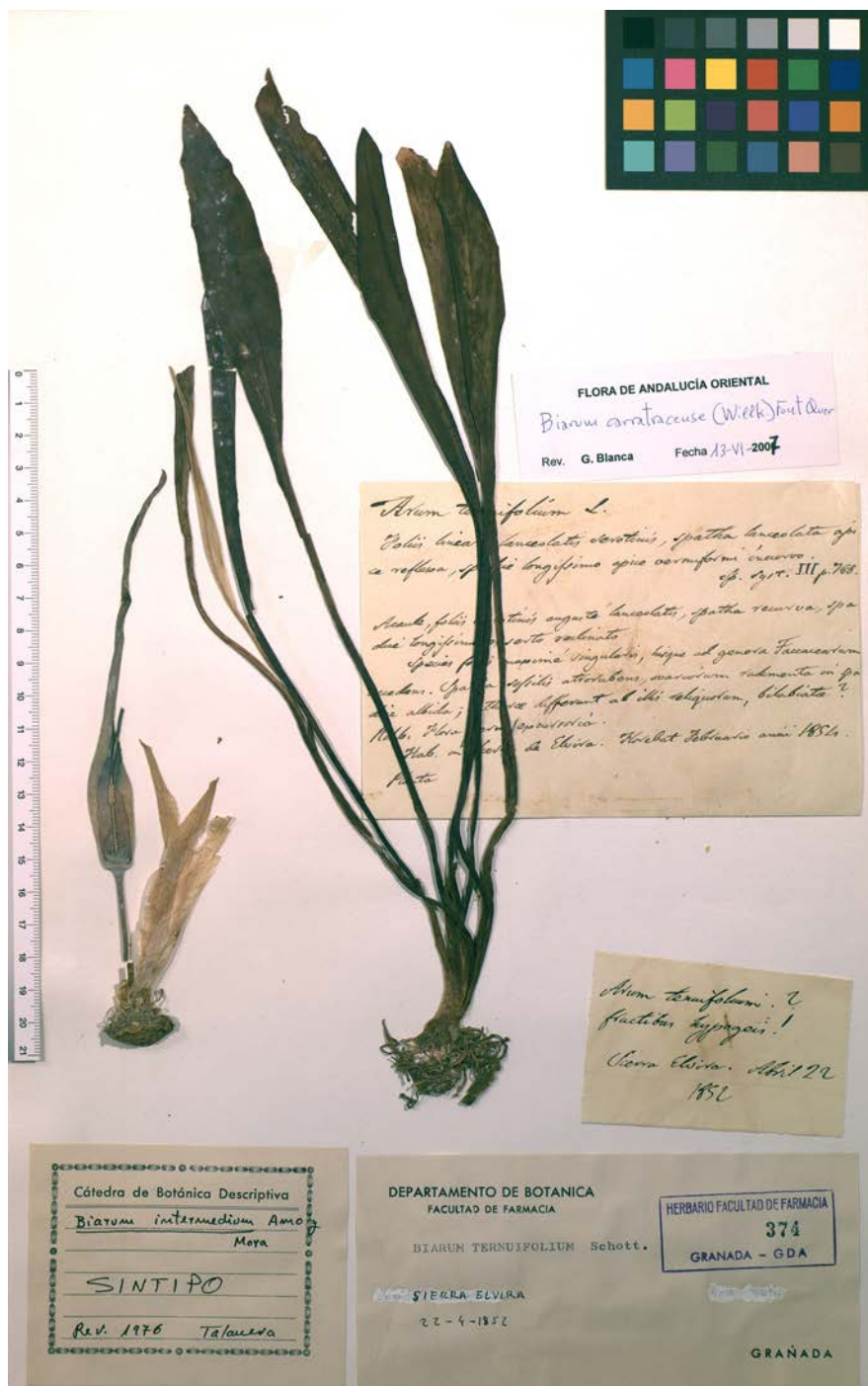
Universidad de Granada

Juan José Tafalla
Flora Huayaquilensis

—
Sive descriptiones et icones Plantarum
Huayaquilensium Secundum Systema
Linnaeanum Digestae (1799–1808)
Madrid: Instituto Nacional para la
Conservación de la Naturaleza – Real
Jardín Botánico, 1989

Universidad de Granada





Mariano del Amo y Mora (1852)

Pliego de *Biarum tenuifolium* L. de, designado por S. Talavera en 1976, como Sintipo de *Biarum intermedium* Amo

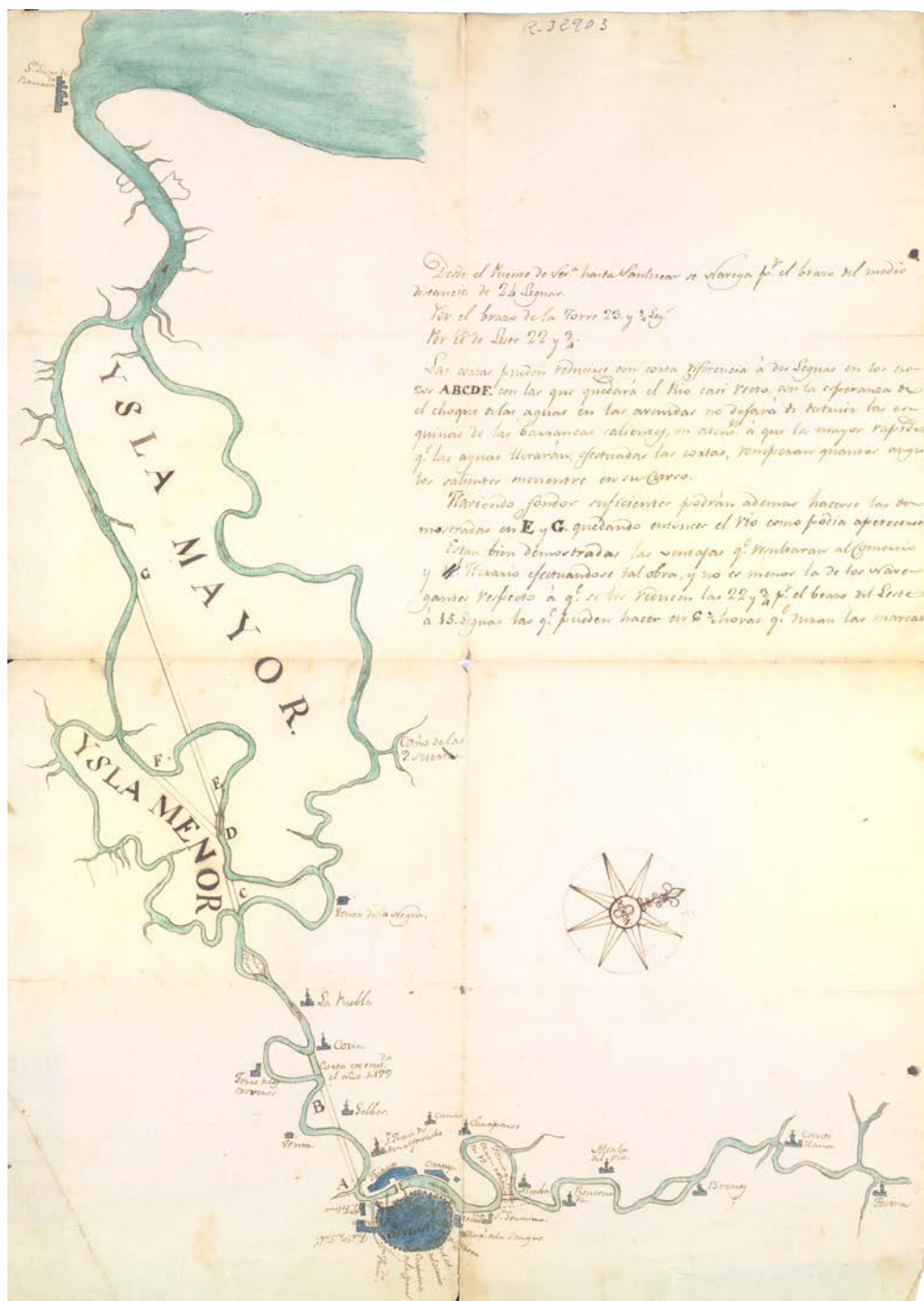
Herbario de la Universidad de Granada
GDA 374

Ana Teresa Romero-García (1985)

—
Pliego de *Sarcocapnos crassifolia*
(Desf.) DC., designado como Isotipo de
Sarcocapnos pulcherrima por C.Morales
& A.T.Romero-García en 1990

Herbario de la Universidad de Granada
GDA 58148





Plano de las obras que se proyectan
en el río Guadalquivir
[17--]. — 1 hoja (41,5 x 29,5 cm)

Biblioteca Hospital Real
Universidad de Granada

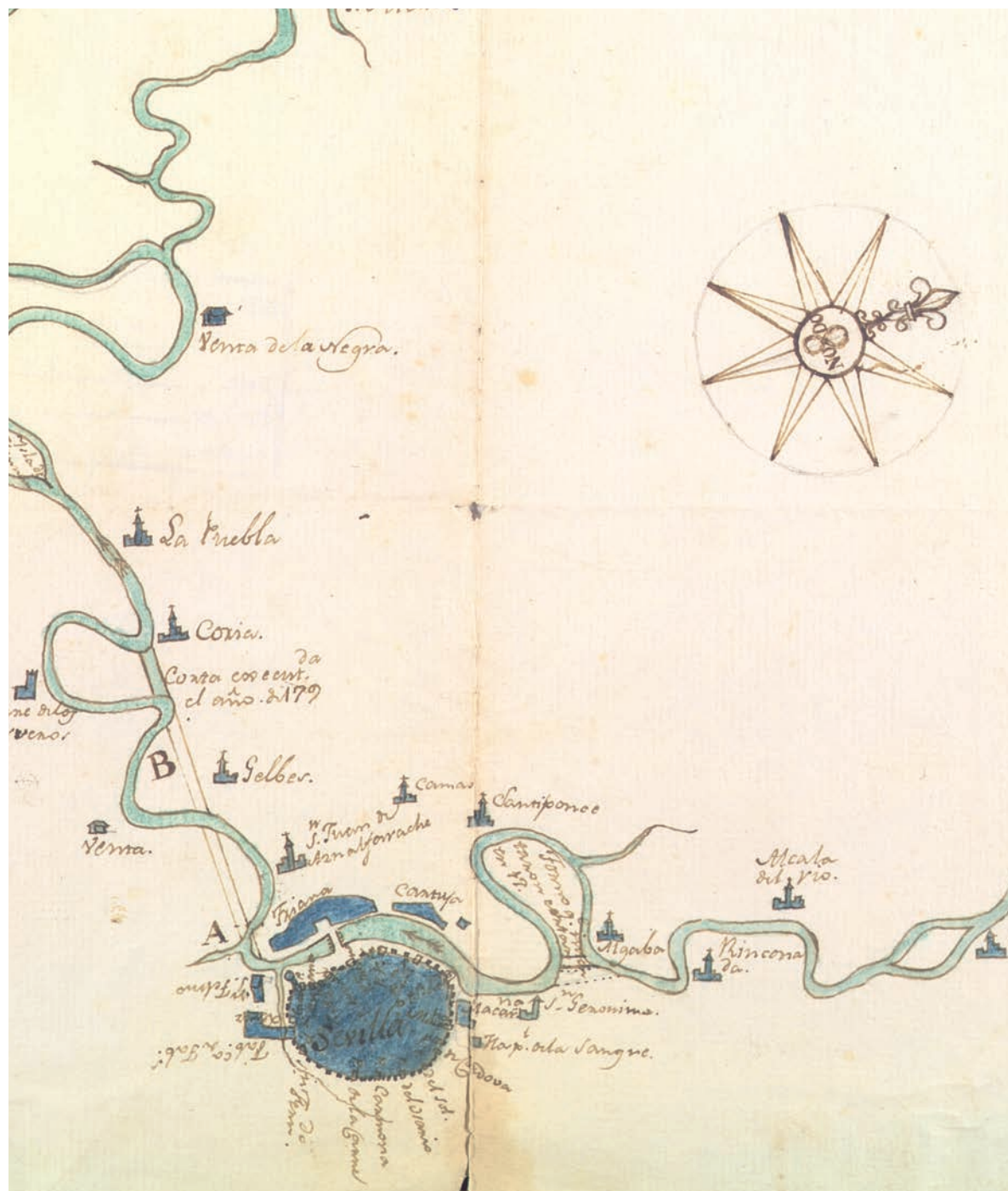
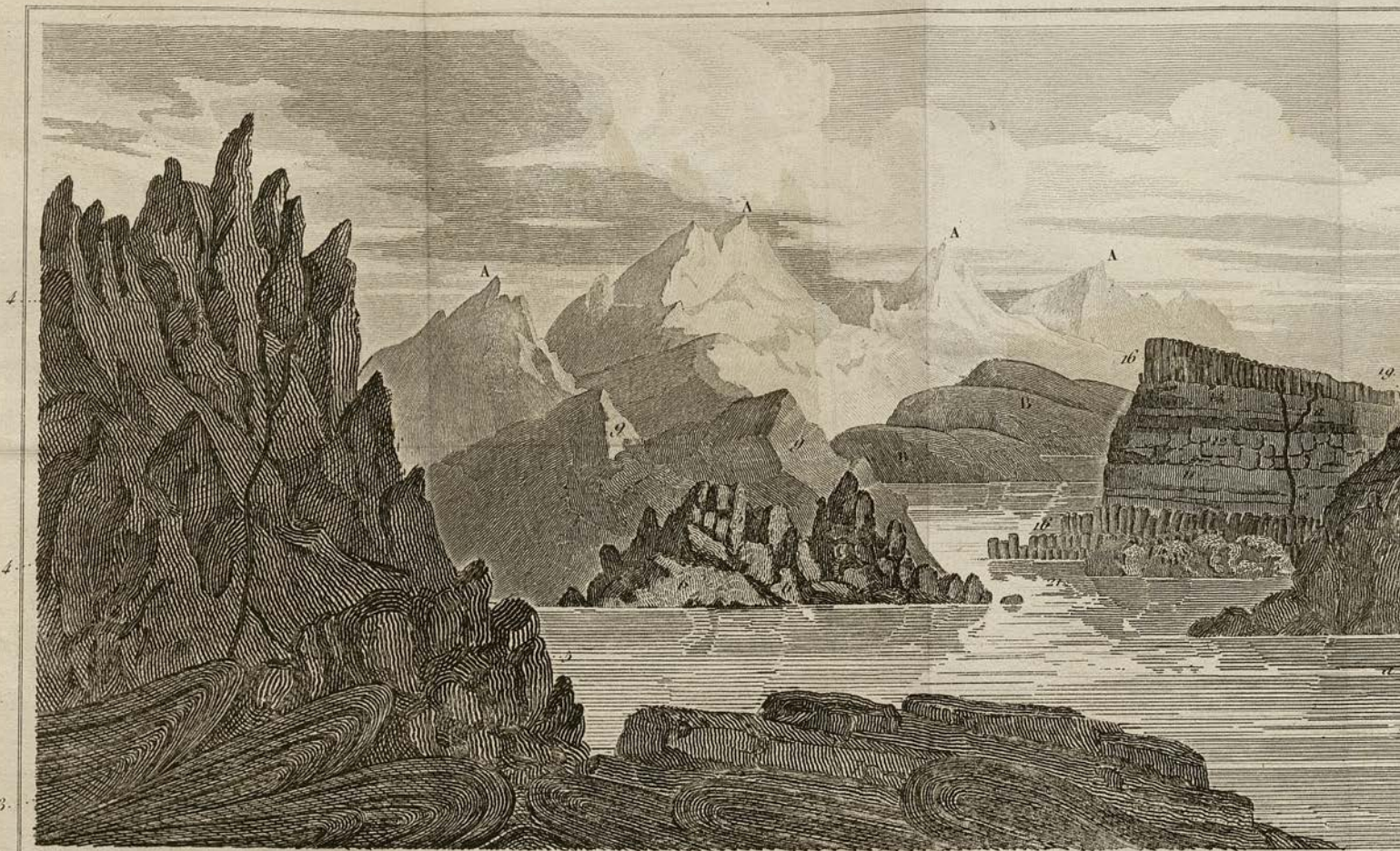


Fig. 10



1 Granit
2 Gneis
3 Schiste Micace
4 Sienite
5 Serpentine
6 Porphire

7 Marbre Granulaire
8 Chlorite Schistoïde
9 Quartz en Roche
10 Granulite
11 Grès Siliceux
12 Pierre à Chaux

13 Schiste Alumineux
14 Grès Calcaire
15 Mine de Fer
16 Basalte
17 Charbon
18 Gypse

19 S
20 C
21 L
AA
BB
aaa



19 Sel en Roche
20 Chaux
21 Poudingue
AA Montagnes primitives
BB Montagnes secondaires
aaa Filons

Peint par M. Buissonnet de l'île

Davy, Humphry (1778-1829)

Nouveau manuel de chimie agricole
Traduit sur la cinquième édition anglaise
des Éléments de Chimie Agricole de Sir
Humphry Davy par A.D. Vergnaud ; Avec les
notes de M. John Davy sur des faits connus
seulement depuis 1826, (32 x 20 cm)

Biblioteca Hospital Real
Universidad de Granada

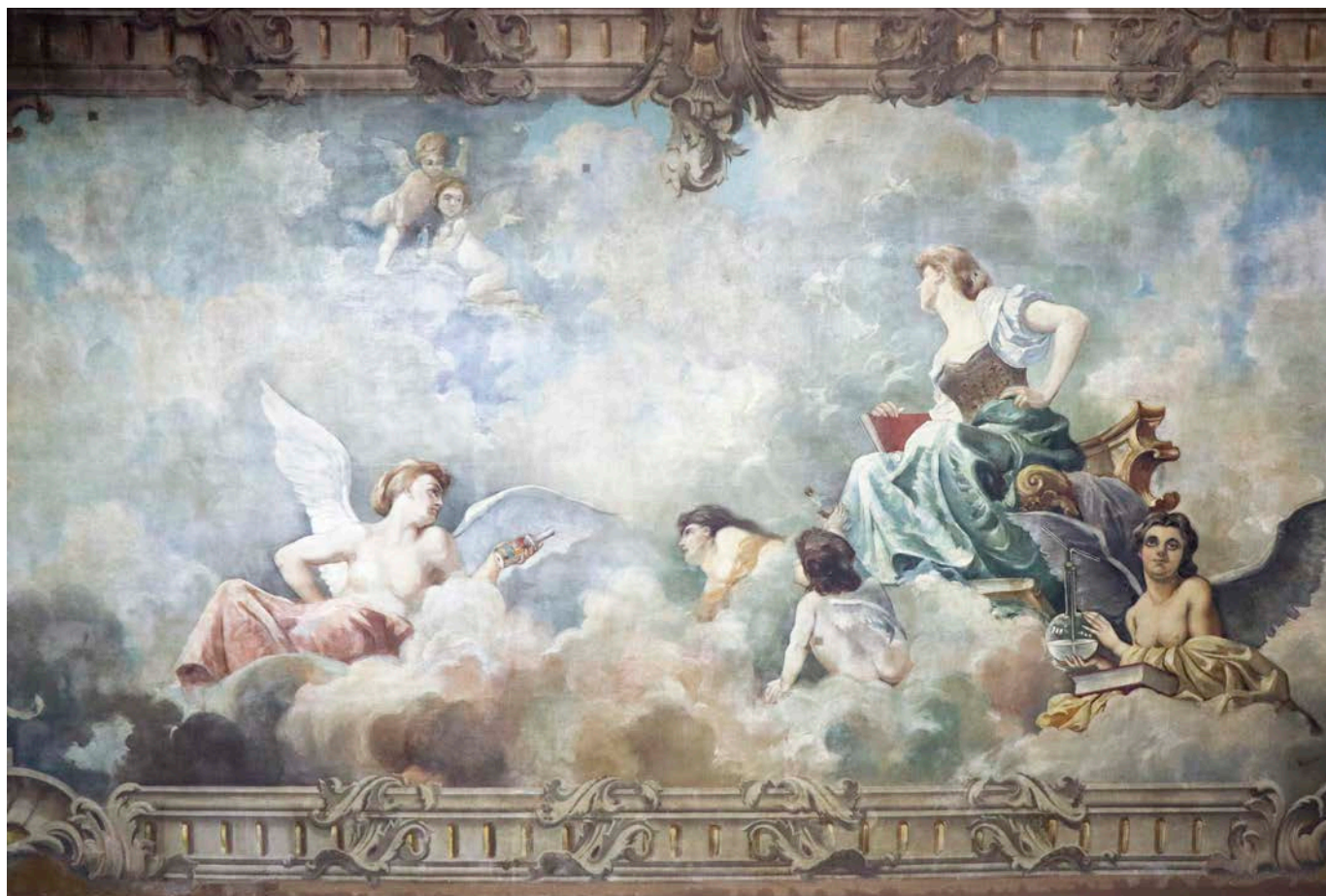
Farmacia Zambrano

XIX y XX

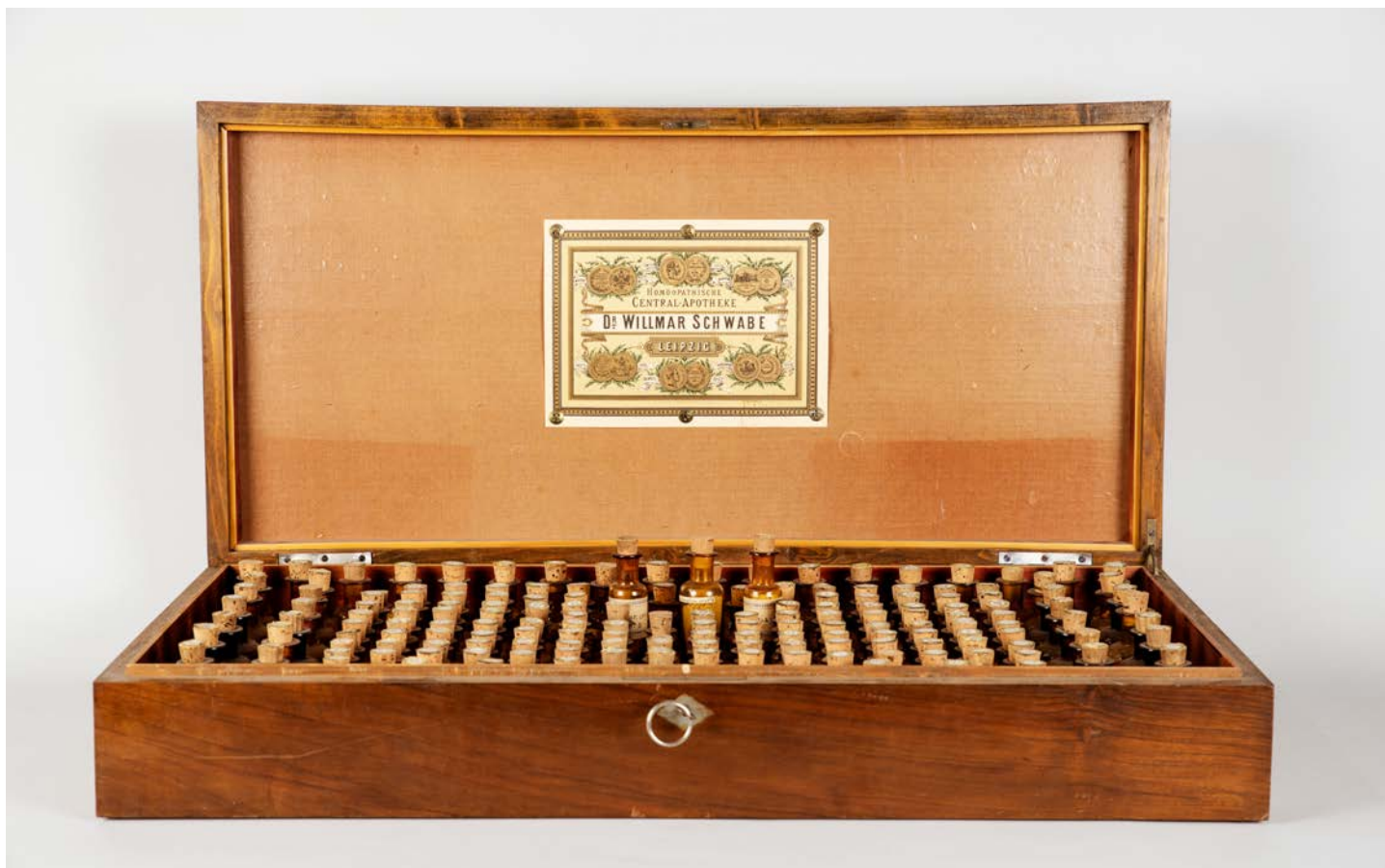
Mobiliario realizado en maderas nobles como la caoba, una losa de serpentinita de Sierra Nevada que remata el mostrador, caja registradora, pintura sobre tela adherida al techo de Francisco Morón y Luján y material farmacéutico y de laboratorio, autoclave y una amplia colección de medicamentos de la primera mitad del siglo XX.

761 x 347 cm

Universidad de Granada







Dr. Willmar Schwabe
Caja de medicinas homeopáticas

—
Primera mitad del siglo XIX
Madera, cristal, corcho, papel, metal
42 x 65 x 37 cm

Universidad de Granada

TABLA PERIODICA DE LOS ATOMOS																			NÚMERO DE ÓRBITAS	
LOS ATOMOS AGRUPADOS SEGUN EL NUMERO DE ELECTRONES EXTERNOS (DE VALENCIA)																				
PERIODO.	0		I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII			ELECTRONES PLANETARIOS EN LAS ORBITAS COMPLETAS
1	H ¹ 1.0078																He ² 4.002		K ²	
2	He ²	Li ³ 6.940		Be ⁴ 9.02	B ⁵ 10.82			C ⁶ 12.00	N ⁷ 14.008	O ⁸ 16.000	F ⁹ 19.000	Ne ¹⁰ 20.183								KL ^{2 8}
3	Ne ¹⁰	Na ¹¹ 22.997		Mg ¹² 24.32	Al ¹³ 26.97			Si ¹⁴ 28.06	P ¹⁵ 31.02	S ¹⁶ 32.06	Cl ¹⁷ 35.457	Ar ¹⁸ 39.944								KLM ^{2 8 8}
4		K ¹⁸ 39.096	Ca ¹⁹ 40.08	Sc ²⁰ 45.10	Ti ²¹ 47.90	V ²² 50.95	Cr ²³ 52.01	Mn ²⁴ 54.93	Fe ²⁵ 55.84	Co ²⁶ 58.94	Ni ²⁷ 58.69								KLMN ^{2 8 18 8}	
		Cu ²⁹ 63.57	Zn ³⁰ 65.38	Ga ³¹ 69.72	Ge ³² 72.60	As ³³ 74.91	Se ³⁴ 78.96	Br ³⁵ 79.916	Kr ³⁶ 83.7										KLMN ^{2 8 18 8}	
5	Kr ³⁶	Rb ³⁷ 85.44	Sr ³⁸ 87.63	Y ³⁹ 88.92	Zr ⁴⁰ 91.22	Nb ⁴¹ 93.3	Mo ⁴² 96.0	Ma ⁴³ 96	Ru ⁴⁴ 101.7	Rh ⁴⁵ 102.91	Pd ⁴⁶ 106.7								KLMNO ^{2 8 18 18 8}	
		Ag ⁴⁷ 107.88	Cd ⁴⁸ 112.41	★ 57-71 TIERRAS RARAS		Hf ⁷² 178.6	Ta ⁷³ 181.4	W ⁷⁴ 184.0	Re ⁷⁵ 186.31	Os ⁷⁶ 191.5	Ir ⁷⁷ 193.1	Pt ⁷⁸ 195.23								KLMNOP ^{2 8 18 32 18 8}
6	Xe ⁵⁴	Cs ⁵⁵ 132.91	Ba ⁵⁶ 137.36	★ 57-71 TIERRAS RARAS		Hf ⁷² 178.6	Ta ⁷³ 181.4	W ⁷⁴ 184.0	Re ⁷⁵ 186.31	Os ⁷⁶ 191.5	Ir ⁷⁷ 193.1	Pt ⁷⁸ 195.23								KLMNOP ^{2 8 18 32 18 8}
		Au ⁷⁹ 197.2	Hg ⁸⁰ 200.61	Tl ⁸¹ 204.39	Pb ⁸² 207.22	Bi ⁸³ 209.00	Po ⁸⁴ 210	Ab ⁸⁵	Rn ⁸⁶ 222										KLMNOP ^{2 8 18 32 18 8}	
7	Rn ⁸⁶	Vi ⁸⁷	Ra ⁸⁸ 225.97	Ac ⁸⁹ 228	Th ⁹⁰ 232.12	Pa ⁹¹ 234	U ⁹² 238.14													
LAS LETRAS Y LOS NÚMEROS EN COLUMNA INDICAN LAS ÓRBITAS Y LOS ELECTRONES EN CADA ÓRBITA																				
★ 57-71 TIERRAS RARAS																				
La ⁵⁷ 138.92 Ce ⁵⁸ 140.13 Pr ⁵⁹ 140.92 Nd ⁶⁰ 144.27 ? Il ⁶¹ Sm ⁶² 150.43 Eu ⁶³ 152.0																				
Gd ⁶⁴ 157.3 Tb ⁶⁵ 159.2 Dy ⁶⁶ 162.46 Ho ⁶⁷ 163.5 Er ⁶⁸ 167.64 Tm ⁶⁹ 169.4 Yb ⁷⁰ 173.04 Lu ⁷¹ 175.0																				
POR EJEMPLO = PONMLK																				

Zurita
Tabla periódica de los átomos

-
1942
Pintura sobre tabla
156 x 200 x 5 cm

Universidad de Granada

Jonston, J., & Schipper, J. J. F. (1657)
Historiae naturalis de piscibus et cetis libri V.
Cum aeneis figuris/. apud Ioannem Iacobi fil. Schipper





CRÉDITOS INSTITUCIONALES

Universidad de Granada

Rector Universidad de Granada
Pedro Mercado Pacheco

Vicerrectora de Extensión Universitaria, Patrimonio y Relaciones Institucionales
Marga Sánchez Romero

Directora de Patrimonio
María Luisa Bellido Gant

Directora del Secretariado de Bienes Culturales
Elena H. Sánchez López

Directora del Secretariado de Conservación y Restauración
Teresa Espejo Arias

Director del Secretariado de Patrimonio Inmueble
Ricardo Hernández Soriano

Universidad de Sevilla

Rector Universidad de Sevilla
Miguel Ángel Castro Arroyo

Director General de Cultura y Patrimonio
Luis Rafael Méndez Rodríguez

Director del Secretariado de Patrimonio
Luis Francisco Martínez Montiel

Jefa del Servicio de Museos y Patrimonio
Carmen Santiago Machuca

EXPOSICIÓN

Organiza

Universidad de Granada
Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Patrimonio y Relaciones Institucionales
Área de Patrimonio

Universidad de Sevilla
Dirección General de Cultura y Patrimonio
Servicio de Museos y Patrimonio. Centro de Iniciativas Culturales (CICUS)

Equipo Curatorial

María Luisa Bellido Gant
Luis Rafael Méndez Rodríguez
Francisco José Sánchez Montalbán

Coordinación Técnica y Museografía

Manuel Rubio Hidalgo
Julia Fernández Pérez

Coordinación Gráfica y Diseño

Patricia Garzón Martínez

Apoyo gráfico

María Esperanza Gallardo Ramírez
Patricia Vega Durán

Registro y Conservación

Concha Mancebo Funes
Inmaculada León González
Manuela García Lirio
Enrique Almisas Salas
Esperanza Sáez Vázquez
Jaime Manuel de la Llave de la Torre
José Manuel Ruiz Varo
Ricardo García Jurado

Restauración

Teresa Espejo Árias
Amparo García Iglesias
Adrián José Pérez Álvarez
Gabriel Fernández Jiménez
Alicia Gómez Hurtado
Santiago Ruiz Manzano
José Pozo Canales

Montaje

Equipo de Eventos de la Universidad de Granada
Cañadas Arte y Exposiciones
Enmarcaciones Ortuño
Enmarcado Rosario Rodri
Pdecor
Rafael Maiquez

Transportes

Cañadas Arte y Exposiciones
Amado Miguel
Mudanzas Rodríguez

Producción Gráfica

Reproducciones Ocaña

Seguros

One Underwriting, S.I.U
Amado Miguel

Comunicación y Redes

Oficina de Gestión de la Comunicación
de la Universidad De Granada
Isabel Rueda Castaño
Servicio de Museos y Patrimonio. Centro de Iniciativas
Culturales (CICUS). Universidad de Sevilla

Traducción

Amanda Dale

Audiovisuales

Raquel Botubol Rivera
Adrián Fernández Álvarez
Josué Ganem Berrocal

Programa Educativo

Isabel Bellido Gant
Antonio Fernández Morillas
María Ordoñez Cuerva
María Ramírez Martín

Seguridad

Departamento de Seguridad de la Universidad de Granada

Asistencia en Sala

Patricia Meneses Blanco
Celia Mialdea Torres
Francisco José Rosúa Luna

Prestadores

Archivo Universitario, Universidad de Granada
Biblioteca Hospital Real, Universidad de Granada
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada
Aula Museo de Paleontología "Asunción Linares". Facultad
de Ciencias
Departamento de Zoología. Facultad de Ciencias
Departamento de Botánica. Facultad de Farmacia
Facultad de Medicina
Herbario, Universidad de Granada
Museo de Historia de la Farmacia. Facultad de Farmacia
Universidad de Sevilla

CATÁLOGO

Edita

Universidad de Granada
Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Patrimonio y
Relaciones Institucionales
Área de Patrimonio

Coordinación Científica

María Luisa Bellido Gant

Autores

María Luisa Bellido Gant
Lola Caparrós Masegosa
Luis Rafael Méndez Rodríguez
José Manuel Rodríguez Domingo
Francisco José Sánchez Montalbán
Manuel Zapata Vázquez

Fotografía

José Antonio Albornoz
Javier Algarra
Juan Manuel Gómez Segade
Ignacio García González
Antonio Fernández Morillas
Santiago Ruiz Manzano
Antonio Toral

Diseño y Maquetación

Patricia Garzón Martínez

Imprime: Imprenta del Arco

ISBN: 978-84-338-7579-2

DL. Gr. 1345-2025

COLECCIÓN EXTENSIÓN UNIVERSITARIA



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

eug

EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE GRANADA

patrimonio / UGR /



PATRIMONIO
CULTURAL

HORIZONTE
V CENTENARIO
UNIVERSIDAD DE GRANADA



GRANADA
2031
CAPITAL EUROPEA DE LA CULTURA
CIUDAD CANDIDATA