

Cabas

diciembre 2018

Patrimonio Histórico Educativo

**Sala Cossio del Museo
Sierra Pambley**

Escuela de Bothoa

**Creación literaria de alumnos
del IES Besaya en los años setenta**

MONOGÁFICO

Colecciones de la Universidad de Sevilla

Historia de la farmacia

Herbarios

**Historia de la Conservación
y Restauración de los
Bienes Culturales**

**La Fototeca del
Laboratorio de Arte**

**El fondo antiguo
de la biblioteca**

**Museos y colecciones
como recurso educativo**

La colección de vertebrados

El museo de geología

Cabás n.º 20

Patrimonio Histórico Educativo

Centro de Recursos, Interpretación y Estudios de la Escuela

Edita: Centro de Recursos, Interpretación y Estudios de la
Escuela (B.º La Iglesia, K1, 39313 Polanco. Cantabria)
Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de
Cantabria

ISSN: 1989-5909

@ 2018

Tabla de contenido

Artículos-Monográfico

María Dolores Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos (coordinadora del monográfico) Museos y colecciones de la Universidad de Sevilla en evolución	1
Antonio Ramos Carrillo y Rocío Ruiz Altaba Perfiles del Museo de Historia de la Farmacia de Sevilla	7
Francisco Javier Salgueiro González Herbarios de la Universidad de Sevilla	25
María Dolores Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos Hacia el Museo de la Historia de la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales	38
Alfonso Ojeda Barrera La Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla: un fondo fotográfico pionero en España	57
Eduardo Peñalver Gómez El fondo antiguo de la biblioteca de la Universidad de Sevilla	73
María Fernanda Morón de Castro Las colecciones artísticas como recurso educativo y de investigación: el caso del patrimonio histórico artístico de la Universidad de Sevilla	104
Pilar Nieto Rubio La colección de vertebrados del Departamento de Zoología de la Universidad de Sevilla: documentación, conservación y difusión	125
Emilio Galán Huertos, Olivia Lozano Soria, Antonio J. Romero Baena y Adolfo Miras Ruiz El Museo de Geología de la Universidad de Sevilla	137
Pablo Álvarez Domínguez, Marina Núñez Gil y María José Rebollo Espinosa Viaje hacia una realidad inacabada: El Museo Pedagógico de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Sevilla (Cabás 8, pp. 157-176)	

Experiencias

Cristobal San Miguel Lobo Antología de una generación inexistente Creación literaria de alumnos del IES Besaya en los años setenta como actividad extraescolar	153
--	-----

Relato escolar

Juan González Ruiz

Mi amigo Luis. En el cincuentenario de la primera promoción de pedagogos de la Universidad Literaria de Valencia, formada al cobijo y amparo de Luis Vives 189

Foto con historia

Armando Rodríguez Arconada

Los 80, años de cambio en la escuela rural de Cantabria 209

Centros PHE

Patricia Centeno del Canto

La Sala Cossío: el Museo Pedagógico de la Fundación Sierra Pambley 212

Cédric Binet

La escuela de Bothoa, una escuela rural 222

Reseñas bibliográficas

Isabel Cantón Mayo, *Escuelas rurales de la Maragatería* 232

Museos y colecciones de la Universidad de Sevilla en evolución

Museums and collections of the University of Seville in evolution

**M^a Dolores Ruiz de Lacanal (Coordinadora del monográfico)
Universidad de Sevilla**

Resumen

Un notable grupo de profesores e investigadores de la Universidad de Sevilla dan fe del importante papel que juega el patrimonio educativo en la docencia y en la investigación universitaria contemporánea.

Nos encontramos con un patrimonio universitario formado por un conjunto de bienes culturales que se exhiben y muestran en el marco de las propias disciplinas. Así queda ligado de manera científica, lo material y su significado, lo físico y lo inmaterial sin ambigüedades, expuestos para su consulta, en archivos, bibliotecas y museos, donde se enseña, se investiga y se ofrece un servicio público educativo a la sociedad.

Palabras clave: museos, Universidad de Sevilla, patrimonio universitario, archivos, bibliotecas

Abstract

A notable group of professors and researchers from the Seville University attest to the important role played by the educational heritage in teaching and in contemporary university research.

We find ourselves with a university heritage formed by a set of cultural goods that are exhibited and displayed within the framework of the disciplines themselves. This is linked in a scientific way, the material and its meaning, the physical and the immaterial without ambiguities, exposed for consultation, in archives, libraries and museums, where an educational public service is taught, investigated and offered to the public service to society.

Keywords: museums, University of Seville, university heritage, archives, libraries

Introducción

La Revista Digital *Cabás*, del Centro de Recursos, Interpretación y Estudios en materia educativa (CRIEME) de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria (España) mantiene una línea de atención a la difusión del Patrimonio Histórico Educativo que está abierta a las colecciones y museos universitarios. Respondiendo a esta línea se presenta un conjunto de artículos sobre los museos y colecciones de la Universidad de Sevilla realizados por profesores de esta institución.

Se abordan aspectos generales sobre la exposición, la educación, la conservación, la enseñanza, delatando el cambio, la continuidad y la innovación en el campo de la museología o museografía universitaria.

El objetivo del monográfico podría sintetizarse en los siguientes puntos:

1º. Continuar contribuyendo al desarrollo de las colecciones y museos, tanto de una manera práctica como teórica, con una difusión interdisciplinar que aproxime áreas de conocimiento distintas de una misma universidad.

2º. Generar una actividad transversal que de un sentido unitario e integrador a diversos agentes de la conservación del patrimonio cultural de una misma universidad.

3º. El objetivo fundamental es la difusión. Favorecer el contacto entre investigadores y docentes porque ello repercutirá sin duda en un mejor conocimiento y conservación de este patrimonio cultural.

Reflexión sobre la palabra “evolución”

Las universidades, en general, y también la Universidad de Sevilla se encuentran organizadas en diferentes centros educativos o facultades, tal y como Arquitectura, Historia del Arte, Biología, Bellas Artes, Farmacia, Medicina. Podemos decir que un nexo entre ellas es el patrimonio material e inmaterial resultado de la docencia y la investigación. El Patrimonio Educativo es interdisciplinar.

Cada facultad en particular y todos en general, trabajan por la conservación y valoración de un legado material e inmaterial, digno de ser protegido y generan proyectos docentes y de investigación para transmitirlo.

Como Casa del Conocimiento, el legado inmaterial y material universitario, se transmite, se conserva y también cambia generando con el paso del tiempo, sus propios archivos, museos y bibliotecas.

Conocerlos de la mano de las personas que los tutelan, los conocen y los hacen funcionar como herramienta docente o los investiga y difunden, es muy interesante, más aún coordinar una publicación. Presentamos algunos museos y colecciones de la Universidad de Sevilla, pero lejos de dar una imagen detenida en el tiempo, queremos dar una imagen en movimiento, en plena evolución.

Bajo la palabra clave “evolución” queremos mostrar cómo cambian las colecciones y los museos a la par que lo hacen las enseñanzas universitarias.

A través de ellos podemos contar como fue la universidad del pasado, como es nuestra universidad actualmente. Unos más consolidados, otros están formándose ahora y otros son un proyecto de futuro, que solo el tiempo vendrá a dar la razón.

Intentar contar como cada colección y museo es una huella del pasado, es una herramienta del presente y un proyecto de futuro, ese es el objetivo de este monográfico compartido.

En resumen, podemos afirmar que existen básicamente tres tipos de museos aquellos que cuentan con una historia, otros más recientes que existen actualmente y aquellos otros que se están gestando ahora. Los museos del futuro son aquellos que aún no han nacido, pero cuyo germen está delante de nuestros ojos, con ganas y urgencia por tomar forma, por existir y ser. Podemos afirmar con certeza que los museos y colecciones de una universidad se encuentran en general, a la par que sus enseñanzas, en constante metamorfosis y evolución.

Otras actividades

Durante años se han llevado a cabo proyectos en los que han participado alumnos, profesores, investigadores, en relación a diferentes colecciones y museos de la Universidad de Sevilla.

El primero se celebró bajo el lema Arte y Ciencia y tuvo lugar en el año 2015 en la Facultad de Biología de la Universidad de Sevilla y reunió a diferentes profesores relacionados con los museos y colecciones de la universidad sevillana. Resultado de aquel encuentro fue la publicación que sería apoyada por la Real Academia Santa Isabel de Hungría con el título: Colecciones Educativas de la Universidad de Sevillaⁱ. Recordemos el primer capítulo donde se establece un contacto con los bienes culturales de la Universidad de Sevillaⁱⁱ y señalemos la participación de profesores, investigadores como: José Beltrán Fortes, Monserrat Aristas y Francisco Javier Salgueiro, Pablo Álvarez Domínguez, Marina Núñez Gil y María José Rebollo Espinosa, Antonio Ramos Carrillo, María Fernanda Morón de Castro, Juan Francisco Beltrán Gala; investigadores como: Ana Galán Pérez, Francisco José Medina Pérez, Álvaro Vera Barrera, Carmen María Vélez Escofet, M^a Jesús Rodríguez Arispón, Andrés Trevilla García, Alejandra Herrera Picazo Espinar y estudiantes de fin de grado como: Sofía Juan Muñoz, Carmen Hermoso Humanes, Miguel Ángel Díaz Reyes, Ana Cristina Cabezas Berjillos, Esperanza Macarena Torralba García.

Los lectores de la Revista *Cabás* recordarán que se anunció en sus páginasⁱⁱⁱ. Recordarán también el artículo sobre El patrimonio cultural y la educación: apreciaciones y reflexiones para la construcción de una valoración social y cultural^{iv}, que ponía de manifiesto la estrecha relación entre la educación y el patrimonio universitario. El artículo, fundamentado en una serie de experiencias o proyectos educativos realizados en el ámbito de la enseñanza pública, en colegios, institutos y universidades, en contacto con niños, jóvenes y adultos, intentaba difundir algunas apreciaciones o reflexiones sobre el patrimonio cultural y la educación, además de indagar en los cambios de

valoración que se producen en los individuos, al pasar de los intereses y la estima personal a la construcción de una valoración social y cultural.

A la vez, que se celebraban los encuentros, hemos llevado a cabo una labor de difusión en congresos internacionales (Oporto, Berlín, Atenas, Amsterdam, Belgrado)^v y este año de 2018 iremos a Glasgow. En estos encuentros aprovechamos para conocer los museos y colecciones de las universidades europeas y con ello, ampliamos nuestro ámbito de investigación. Además se han realizado diferentes publicaciones^{vi} y se han dirigido varios trabajos fin de grado^{vii}.

Subrayamos la participación en un congreso de educación con difusión en un ámbito nacional, por ejemplo, en el Congreso organizado por S.E. P.H.E. , la asociación que protege el Patrimonio Histórico Educativo^{viii}.

Museos y colecciones de la Universidad de Sevilla. Características.

Finalmente, para terminar esta presentación recogemos algunas de las características que hemos observado a partir del estudio de los museos y colecciones de la Universidad de Sevilla:

La universalidad

El conjunto de colecciones y museos de una universidad como la sevillana es una herramienta interesante para conocer la propia Historia de la Educación Universitaria. Formada por distintas colecciones y museos, la universidad funciona como centro de educación permanente, dedicada a la investigación y a la docencia, que cuenta con archivos, bibliotecas y museos, como herramientas y recursos educativos, con el fin de facilitar el aprendizaje y la investigación. Estructurada y segregada en distintas facultades y enseñanzas según las disciplinas y profesiones, la universidad en su conjunto o como unidad, es reflejo de una aspiración legítima a la museología universal.

Cada rama o disciplina realiza la valoración que le corresponde y señala el ámbito digno de estudio, docencia e investigación, desarrolla la función docente y formativa y capacita al alumno para el ejercicio profesional correspondiente, por lo que también son elementos fundamentales para conocer la Historia de las profesiones.

Es el conjunto de estos sectores lo que configura la universalidad de los saberes, entendiéndolos en su conjunto, como una unidad. Si se entienden por separados, estaremos planteando los diferentes ámbitos culturales, disciplinas y profesiones.

La diversidad

Las colecciones y museos de la Universidad de Sevilla son muy diversas, señalaremos algunas:

1. El Museo Universitario de Arqueología.
2. El Museo universitario de Historia de la Farmacia.
3. El Museo Virtual de la Vida.
4. El Museo de Pedagogía

5. La colección de Zoología.
6. Herbario.
7. El Museo de Mineralogía.
8. Los Museos de Historia del Arte: Fototeca, Gipsoteca.
9. Bibliotecas de la US.: Conservación de patrimonio bibliográfico
10. Archivos: Conservación del patrimonio documental.

La dinamicidad

Recientemente se ha creado la gipsoteca de la Universidad de Sevilla y tenemos conocimiento de la puesta en marcha de algunos proyectos nuevos, que serán una realidad en el futuro, por ejemplo, el Museo de Historia de la Medicina.

También es verdad, que hay proyectos de museos universitarios, que parecen no hacerse realidad, así por ejemplo, el proyecto de museo de arte contemporáneo, que no llegó a realizarse.

Por otro lado, habría que señalar la gestión desde un organismo único y centralizado, con competencias para la conservación y restauración del Patrimonio histórico-artístico, C.I.C.U.S. el Centro de Iniciativas Culturales de Universidad de Sevilla.

Con cierta independencia pero sin romper los nexos y conexiones se encuentran las bibliotecas y archivos de la Universidad de Sevilla, que configuran el sector del Patrimonio bibliográfico y documental, de cuya gestión y conservación quedan encargados directamente archiveros y bibliotecarios del cuerpo facultativo

En cuanto al patrimonio cultural monumental y arquitectónico, la Universidad de Sevilla, no cuenta con museos universitarios de Arquitectura, y su Patrimonio arquitectónico monumental queda bajo la gestión directa del Rectorado.

ⁱ RUIZ DE LACANAL RUIZ-MATEOS, M^a.D. (Dir) (2015): Colecciones educativas de la Universidad de Sevilla. Edita: Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 2015.

ⁱⁱ RUIZ DE LACANAL RUIZ-MATEOS, M^a.D.: "El encuentro con los bienes culturales de la Universidad de Sevilla" en Colecciones científicas de la Universidad de Sevilla. Edita: Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 2015, págs. 13-29

ⁱⁱⁱ RUIZ DE LACANAL RUIZ-MATEOS, M^a.D. (2015). Colecciones educativas de la Universidad de Sevilla. *Cabás*: Revista del Centro de Recursos, Interpretación y Estudios en materia educativa (CRIEME) de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria (España), 15, 236-240. Recuperado de <http://revista.muesca.es/resenas-bibliograficas15/372-colecciones-educativas-de-la-universidad-de-sevilla>

^{iv} RUIZ DE LACANAL RUIZ-MATEOS, M^a.D. (2014): El patrimonio cultural y la educación: apreciaciones y reflexiones para la construcción de una valoración social y cultural, *Revista Cabás* Revista del Centro de Recursos, Interpretación y Estudios en materia educativa (CRIEME) de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria (España), 12, pp. 113-124. El artículo puede obtenerse en pdf en <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/43826>

^v RUIZ DE LACANAL RUIZ-MATEOS, M^a.D. (2015)“Reflexiones metodológicas en el área de la conservación preventiva”, CITAR, Centro de Investigaçao em Ciência e Tecnologia das Artes, Universidad Católica Portuguesa, Campus da Foz, Oporto Portugal, 2014, pp. 329-335. 30 de abril. [Http://www.porto.ucp.pt/pt/IX-Jornadas-de-Arte-e-Ciencia?msite=1](http://www.porto.ucp.pt/pt/IX-Jornadas-de-Arte-e-Ciencia?msite=1)

RUIZ DE LACANAL RUIZ-MATEOS, M^a.D (2015): University Heritage and Cultural Engagement of Seville University (Spain), en XVI Universeum Network Meeting, 11-13 June 2015, European Academic Heritage Network, National and Kapodistrian University of Athens, Greece, pp. 68.

RUIZ DE LACANAL RUIZ-MATEOS, M^a.D. (2016): Museums and collections from the University of Sevilla. The conservation history museum, en XVII Universeum Network Meeting, 9-11 de junio 2016, European Academic Heritage, Amsterdam.

Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, M.D. (2017) The Fine Arts Faculty of Seville University, en XVIII Universeum Network Meeting, European Academic Heritage, Universidad de Belgrado (Servia).

^{vi} RUIZ DE LACANAL RUIZ-MATEOS, M^a.D. (2013): Green museums in the secondary schools of Spain in Heritage Science and Sustainable Development for the Preservation of Art and Cultural Assets. On the way to the Green Museum, en el Museo Estatal de Berlin, 11-12. Abril de 2013, Berlín.

^{vii} ALGUNOS TRABAJOS FIN DE GRADO:

2013-2014.

MARÍA LUISA CUEVAS CABALLERO. Ver el museo. Una propuesta de aplicación de la nueva tecnología en el futuro museo virtual de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.

CARMEN CLAVERO PAREDES: Las colecciones científicas de la Universidad de Sevilla.

2014-2015.

ANA CRISTINA CABEZA BERJILLOS: El Museo de Historia de la Farmacia de la Universidad de Sevilla: Catalogación, conservación preventiva del fondo bibliográfico.

MIGUEL ÁNGEL REYES: Propuesta de intervención en la colección de dibujos pertenecientes a la excavación arqueológica de la Cueva Grande y Cueva Chica de Santiago (Cazalla de la Sierra).

SOFÍA JUAN MUÑOZ: La conservación de Herbarios: Proyecto de Catalogación y Diagnóstico de la Colección del Herbario Histórico de la Universidad de Sevilla.

CARMEN HERMOSO HUMANES: Acercamiento a los modelos anatómicos didácticos de la Universidad de Sevilla.

2015-2016.

CLARA IRENE FUENTES CANO: Colección musical de la Universidad de Sevilla.

MARÍA JOSÉ CORDERO REDONDO. Catalogación y propuesta de exposición de 12 libros del Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes.

^{viii} RUIZ DE LACANAL RUIZ-MATEOS, M^a.D. (2014): La investigación del Patrimonio Histórico Educativo de la Universidad de Sevilla a través de los conservadores y restauradores, en IV Jornadas Científicas de la Sociedad Española para el Estudio del Patrimonio Educativo. SEPHE, “Pedagogía museística: prácticas, usos didácticos e investigación del Patrimonio educativo”, Madrid, Octubre 2014, pp. 137-153.

http://servidormanes.uned.es/sephe/orden_comunicaciones.pdf.

Perfiles del museo de Historia de la Farmacia de Sevilla

Profiles of the History Museum of the Pharmacy of Seville

Antonio Ramos Carrillo
Rocío Ruiz Altaba
Universidad de Sevilla

Fecha de recepción del original: mayo 2018
Fecha de aceptación: junio 2018

Resumen

El Museo recrea una farmacia de finales del siglo XIX y principios de XX. La exposición está ideada para que sea comprensible a todos los niveles. Busca una misión comunicadora, educadora y constructora de conocimientos, además, se trabaja en las funciones inherentes a cualquier colección museográfica como son la conservación, gestión y difusión del patrimonio expuesto. Como colección universitaria, se imparten en él seminarios obligatorios para los estudiantes de Historia de la Farmacia. Se creó para ser un instrumento de aprendizaje, investigación y difusión cultural.

Palabras claves: Museo, Farmacia, Historia, Investigación.

Abstract

The Museum recreates a pharmacy of the late 19th and early 20th centuries. The exhibition is designed to be understandable at all levels. The mission is to educate society. We work in the functions of any museographic collection such as the conservation, management and dissemination of the exposed heritage. History of Pharmacy classes are given. It was created to be an instrument of learning, research and cultural diffusion.

Keys words: Museum, Pharmacy, History, Research.

UBICACIÓN: Facultad de Farmacia de Sevilla.

La colección pertenece a la propia Facultad de Farmacia, aunque se dirige desde el Departamento de Farmacia y Tecnología Farmacéutica. Unidad de Historia de la Farmacia y Legislación Farmacéutica.

CONTACTO

Teléfono: 954556729

Email: antonioramos@us.es

DIRECTOR: Antonio Ramos Carrillo.

CENTRO EN EL QUE IMPARTE DOCENCIA: Farmacia.

HORARIO Y CONDICIONES DE ENTRADA: Previa cita, a través del correo antonioramos@us.es

Introducción

La idea de la creación de un Museo que versara sobre la Historia de la Farmacia surgió a finales del pasado siglo XX, cuando los profesores de Historia de la Farmacia de la Facultad de Farmacia de Sevilla empezaron el trabajo de recopilación de material que fuera de interés para el proyecto de un Museo, enviando cartas en las que se solicitaba ayuda a distintas instituciones, entre ellas a los diferentes Colegios Oficiales de Farmacia de la comunidad andaluza y personas particulares. En 1999, gracias a los primeros resultados en la recopilación de material, vio la luz la exposición “La Farmacia y el Arte de Curar” en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Tras dicha exposición, la mayoría de las piezas, quedaron almacenados en cajas en una sala, en las dependencias del Departamento de Farmacia y Tecnología Farmacéutica. Esta sala se convirtió posteriormente en el Museo.

Fue en el año 2012 cuando se retomó la idea de crear un museo. La idea partió del profesor Antonio Ramos Carrillo, director del mismo, y con la colaboración, fundamentalmente, de la farmacéutica Rocío Ruiz Altaba, cuya Tesis Doctoral versa sobre la creación, gestión e investigación de las historias sociales de dicho Museo. Además, cuenta con las aportaciones de Antonio Baena Saavedra, gestor de la página Web del Museo. Es el Museo de la propia Facultad.

En el transcurso de estos años se ha conseguido que el Museo sea un elemento dinamizador de la sociedad donde los objetos han dejado de ser inertes para convertirse en piezas idóneas y vivas para estimular la curiosidad por el aprendizaje. Obviamente, hay otras colecciones en España, resaltar el Museo de la Farmacia Hispana de Madrid y el Museo de Historia de la Farmacia de la Universidad de Granada, entre otros, pero el de Sevilla tiene su particular idiosincrasia.

La exposición ha conseguido ser permanente - figura 1-, y se dispone a dar continuidad a aquella idea original del Museo de la Historia de la Farmacia de Sevilla. Se forja entonces una identificación del visitante en torno al patrimonio, en un ensamble cultural, un diálogo entre sociedad, farmacia, ciencia y visitante (RUIZ, RAMOS, 2017: 50,67).



Fig. 1. Museo de Historia de la Farmacia de Sevilla.

Patrimonio

Al respecto del *Patrimonio*, la exposición recrea una farmacia de finales del siglo XIX principios del XX. Es sabido que la Revolución Industrial se inicia en el siglo XVIII, con la incorporación de la máquina de vapor a tareas mecánicas en minas y labores agrarias; a lo largo del siglo XIX se vive una “Segunda Revolución Industrial”, basada en el aprovechamiento de nuevas fuentes energéticas (electricidad y petróleo) y se consolida una importante industria química, de transformación de recursos naturales o síntesis de nuevos compuestos. En ese contexto histórico, la producción de medicamentos sufre una situación crítica, frente a un naciente y vigoroso entramado empresarial, algunas oficinas de farmacia intentan contraponer un sistema de laboratorios de pequeño tamaño y producción limitada.

Para darle un discurso razonado a la colección, llevamos a cabo las tareas del diseño de la exposición, la adecuación de los espacios y el montaje de la misma. Desde nuestra colección universitaria se buscó dar una explicación, de manera didáctica y amena, de cómo fue evolucionando la historia del medicamento y de la profesión hasta llegar al siglo XIX. La finalidad es que el público conozca el quehacer de un boticario de finales del siglo XIX - principios del XX, cuando elaboraba las fórmulas una a una en su rebotica, y cómo fue siendo desplazada esta misión por la llegada de la industria. Para este fin contamos con utillaje -auténtico provenientes de antiguas boticas- que el farmacéutico empleaba en su día a día. Disponemos de un espacio expreso para la exposición, pero

también empleamos la Facultad en general. Usamos, por ejemplo, paneles explicativos en los pasillos -figura 2-.



Fig. 2. Paneles explicativos.

En la visita a esta colección lo primero que se aborda es la “*Oficina de Farmacia*”. En ella encontramos la mesa de despacho proveniente de la clausurada “*Farmacia Gallego*”. En esta sección tenemos abundante material escrito -figura 3-



Fig. 3. Curso completo de Farmacia por L.R. Le-Canu. Tomo I. Farmacia-Química. Imprenta de Don José María Alonso. Madrid. 1848.

Con respecto a la “*Rebotica*”, lugar donde el farmacéutico elaboraba los medicamentos, estaba llena de útiles de su profesión y de la que emergía un olor original. A pesar del progreso de la industria, el farmacéutico decimonónico aún confeccionaba muchos medicamentos.

Un ambiente de morteros, balanzas y granatarios, capsulador para cachets, pildoreros, albarellos - figura 4-, rieleras, moldes para óvulos y supositorios, y otros utensilios que ayudan a la confección de fórmulas magistrales y medicamentos, forman parte de la colección (RUIZ, RAMOS, 2014: 11-13).



Fig. 4. Albarellos.

Después, “*el Laboratorio*”. Es en el siglo XIX y principios del XX cuando el laboratorio adquiere una importancia decisiva. El farmacéutico anexiona los útiles para los análisis, incorpora el laboratorio. Aparecen entonces en las farmacias los microscopios, refractómetros -figura 5- y los polarímetros, los areómetros, las centrífugas, las estufas, etc. También muchas farmacias agregaron laboratorios de análisis bromatológicos y clínicos, con lo que se ampliaron de forma superlativa los aparatos científicos que se podían encontrar en las oficinas de farmacia.



Fig. 5. Refractómetro de Abbe.

Y, por último, dentro del apartado de *Patrimonio* se exhiben las “*especialidades farmacéuticas*”. En el siglo XIX los avances científicos hicieron que en el campo farmacéutico se iniciara el citado proceso de industrialización del medicamento que afectó tanto a la elaboración como a la forma farmacéutica que estos adquieren para su dispensación, pues surgieron otras nuevas que vinieron a sumarse a las tradicionales píldoras, jarabes o a los elixires (RAMOS, RUIZ, 2014: 38-42).

Por otro lado, e imbuidos por nuestra preocupación por la conservación del patrimonio, rescatamos los anaqueles de una antigua farmacia ya clausurada que se encontraba en la plaza de El Salvador -figura 6-. Fue fundada por Aurelio Murillo Herrera en 1897 en la céntrica plaza sevillana (C/ Mercaderes n.º 2, actual calle Álvarez Quintero n.º 2) (MURILLO, MURILLO, DELGADO, 2014). Esta farmacia que fuera declarada *Patrimonio Histórico Andaluz* ha sido instaurada en la planta baja de la Facultad de Farmacia participando en su instalación la Facultad de Farmacia de Sevilla, el Real e Ilustre Colegio Oficial de Farmacéuticos de Sevilla, la Fundación Farmacéutica Avenzóar y el propio Museo objeto de este artículo.

La farmacia, con forma de herradura, tenía los anaqueles de madera de Cuba y botamen ochocentista, y estuvo funcionando hasta el último tercio del siglo XX, siendo también titular su hijo Francisco Murillo Campos. La Virgen que preside en la parte superior de las estanterías es la Patrona de Vélez Málaga, la Virgen de los Remedios.

Igual procedimiento hemos realizado con la antigua farmacia de la calle Feria 116 de Sevilla esquina con Relator, que ha cerrado sus puertas en esa calle de la capital hispalense, botica que fue fundada por Eloy Burgos Nevado en 1913 -figura 7-.



Fig. 6. Anaqueles de la antigua farmacia de la Plaza del Salvador de Sevilla.



Fig. 7. Anaqueles de la antigua farmacia de la Calle Feria 116 esquina con Relator de Sevilla.

A mayor abundamiento, Eloy Burgos Nevado nació en 1884 en el pueblo extremeño de Cordobilla de Lácara (falleció en 1949), estudió Farmacia en Santiago de Compostela acabando la carrera el

22 de octubre de 1909. Abrió botica en Cordobilla, aunque en 1913 se fue a Sevilla. En su rebotica tenían lugar unas tertulias con Jesús Centeno Jiménez y Joaquín Herrera Carmona. La farmacia fue vendida y trasladada, su antiguo emplazamiento dejó de ser pues el destino del arte de curar y, Magdalena Burgos González, titular de la misma hasta julio de 2016 nos ha proporcionado y donado el material objeto de este estudio.

También hemos recibido piezas de la antigua farmacia “El Globo” de la Calle Tetuán, los primeros datos los encontramos en 1869 de la mano del licenciado Miguel González Gallardo y tuvo distintos propietarios. A raíz de Joaquín Delgado Vilches, la farmacia fue heredándose y permaneció en la misma ubicación hasta que se vendió a Mateo Martínez Conejero. Entonces, fue transmitida a su hijo Francisco Isidoro Martínez Rodríguez que la trasladó a la calle Fernanda Calado Rosales de Sevilla.

El almacén de aquella farmacia “El Globo” se reubicó a la farmacia de nueva apertura en la calle Asunción que obtuviera Rosario Rodríguez de Colmenares, esposa de Mateo Martínez. Su hija, Rosario Martínez Rodríguez de Colmenares que hereda de dicha farmacia, es quien dona el material que ahora disfrutamos en el Museo -figura 8-.



Fig. 8. Piezas de la farmacia “El Globo” donadas al Museo.

El Museo como centro docente y divulgador de conocimientos

Visitas guiadas

Desde su inauguración en diciembre de 2013 son muchas las personas que han pasado por el Museo ajenas a la Facultad, resaltamos el hecho de que no vienen exclusivamente centros de Sevilla, también han venido de Cádiz (San Fernando, El Puerto de Santa María, San Lúcar de Barrameda), Los Santos de Maimona (Badajoz) o Córdoba, entre otros grupos de taller cultural de conocer Sevilla, Fundación Farmacéutica Avenzóar, Aula de la Experiencia, alumnos relacionados con las Bellas Artes -patrimonio, conservación-, alumnos de Psicología, grupos de jubilados, alumnos de Técnicos de grado medio en Farmacia y Parafarmacia, Centros de Educación Infantil y Primaria (RAMOS, RUIZ, 2015: 453-457).

El Museo, ahondando en su carácter social y divulgativo, y gracias al Plan Propio del Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Sevilla, durante los cursos 2015/16 y 2016/17 se realizaron dos proyectos de investigación; “El año de la luz” y “El Museo de Historia de la Farmacia de Sevilla: Divulgación Científica”, respectivamente.

Recientemente ha participado en la tercera y cuarta “Fiesta de la Historia” que, organizada por la asociación “Historia y ciudadanía”, en 2017 y 2018, y que englobó diversas actividades relacionadas con la historia, el patrimonio, la cultura y con la ciudadanía. En este contexto, participamos con un recorrido por la actividad profesional y científica de los farmacéuticos en el siglo XIX y principios del XX en el Museo de Historia de la Farmacia.

El Museo además participa cada año desde su inauguración en el Salón del Estudiante, para promocionarse entre alumnado y profesores que acuden al mismo.

Página WEB

El Museo dispone de una página WEB -figura 9- en la que se detalla información científica acerca de las piezas de la colección. Se encuentra traducida a varios idiomas -inglés, francés y árabe- con el fin de llegar a un público amplio. El apartado “Colecciones” aparece, como hemos mencionado, seccionado igual que el propio Museo, es decir, en “Oficina de Farmacia”, “Rebotica”, “Laboratorio” y “Especialidades farmacéuticas”.

Los autores de contenido (imágenes y texto) son Antonio Ramos y Rocío Ruiz. Jesús Guerrero fue el encargado de las locuciones, las traducciones de la misma al francés y árabe fueron ejecutadas por Adbelaali Bariki. El gestor de la página es Antonio Baena Saavedra.



Fig. 9. WEB del Museo: <http://institucional.us.es/museohistfarm>

Del mismo modo, para reafirmarnos en que el Museo es un ente vivo, creamos perfiles en las redes sociales Facebook -figura 10- y Twitter.

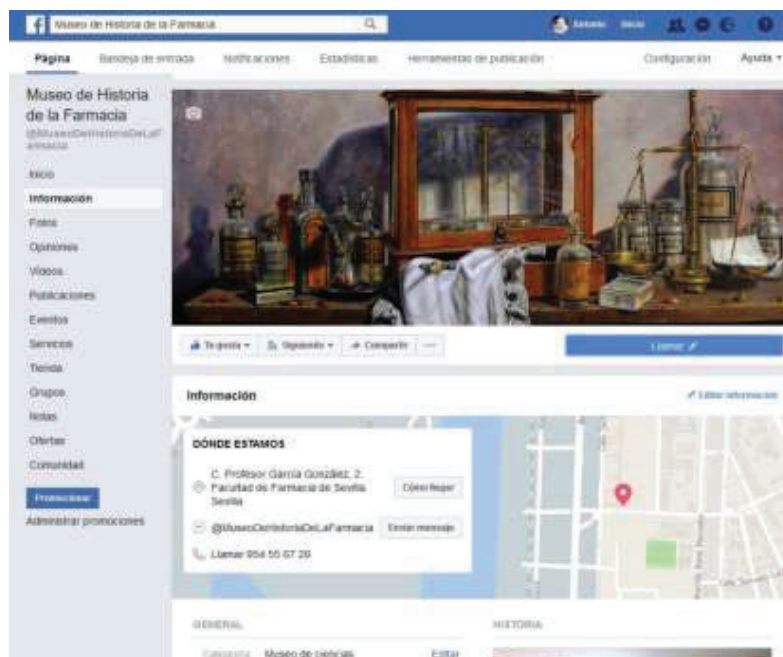


Fig. 10. <https://www.facebook.com/MuseoDeHistoriaDeLaFarmacia/>

Por lo demás, para continuar con el fomento de la cultura científica, hemos participado en la actividad “Café con Ciencia”, un programa de radio de divulgación científica llamado “La Buhardilla 2.0”, también en una entrevista en la COPE, en el programa "En primera persona" de Radio Nacional de España dirigido por Sandra Camps, y en el periódico "Diario de Sevilla", entre otros.

Docencia

Al respecto de la educación, el recinto sirve como centro docente para la impartición de los seminarios, obligatorios, de Historia de la Farmacia de la asignatura de Grado en Farmacia “*Quimioinformática, Investigación e Historia de la Farmacia*”. En ellos, se inicia a los estudiantes internos de grado en el quehacer cotidiano investigador propio de un Museo y se profundiza en la labor de gestión, conservación y difusión cultural museística de los estudiantes de doctorado. En este sentido, un interesante trabajo acerca de las tareas de conservación, catalogación, difusión e investigación se ha desarrollado en el IES “Pedro Espinosa” de Málaga (Ariza, Naz, 2016: 82).

Insistimos que la educación de la sociedad es una de las funciones esenciales de cualquier institución museística moderna. Pretendemos ser una herramienta de divulgación científica, pues, a través de la exposición del Museo queremos sembrar, tanto en el público infantil como en el adulto el interés por la cultura y la ciencia, y promover con esto la inquietud por aprender y ahondar en la ciencia y en los valores éticos y sociales enmarcados en una profesión sanitaria. Es una actividad inherente a una colección inserta en una Universidad cambiante y en evolución.

Además, se ha editado por el Secretariado de Recursos Audiovisuales de la Universidad de Sevilla un video didáctico, coordinado por el director del Museo Antonio Ramos titulado “Farmacia, Arte y Bienestar” -figura 11-.



Fig. 11. Vídeo didáctico Farmacia, arte y Bienestar.
<https://www.youtube.com/watch?v=XUyNxBJa1y4&feature=youtu.be>

Como colofón a este apartado, fotografías del Museo han conformado algunas portadas de libros, lo que implica una excelente publicidad al quedar referenciado en la contraportada -figura 12-.

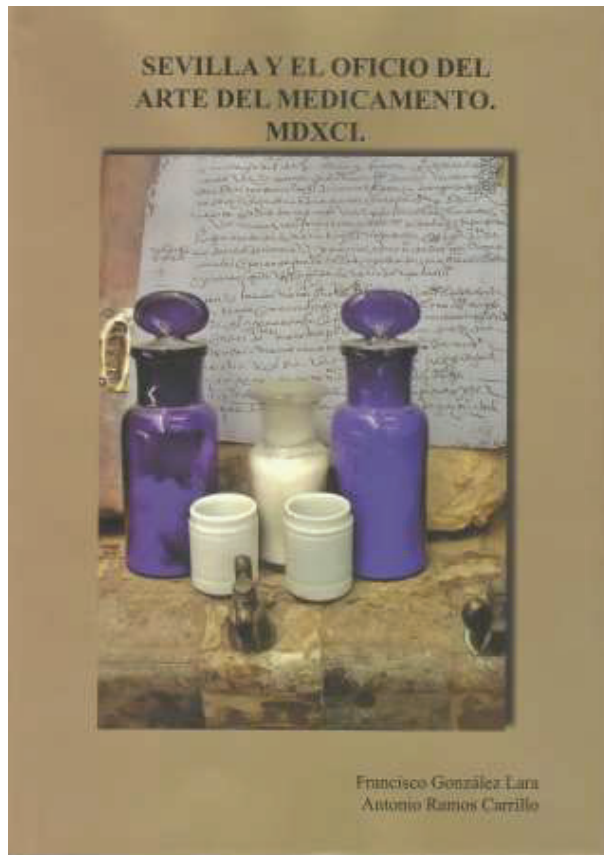


Fig.12. El Museo. Portada de libro.

Documentación

Siguiendo con la normativa del ICOM, se observa que su artículo 2.20 del Código Deontológico versa sobre la documentación de las colecciones del Museo indicando que: *"Las colecciones de un Museo se deben documentar con arreglo a las normas profesionales comúnmente admitidas. La documentación debe comprender la identificación y descripción completas de cada objeto, así como de sus elementos asociados, procedencia, estado, tratamiento de que ha sido objeto y su localización actual. Estos datos se deben conservar en lugar seguro y se debe contar con sistemas de búsqueda para que el personal y otros usuarios legítimos puedan consultarlos"*.

Por otra parte, la exposición aspira a convertirse en Colección Museográfica del Registro de Museo y Colección Museográfica de Andalucía. Para ello, se han estudiado los "requisitos mínimos" y las "funciones generales" exigidas por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Entre los primeros, debe disponer de un inventario de los bienes, tener un horario de 10 horas semanales, un inmueble que garantice las visitas públicas, las condiciones de seguridad y conservación, eliminación de barreras arquitectónicas y un plan de seguridad. Englobando a las funciones generales referentes a colecciones museográficas vemos que deben proteger y conservar sus bienes, disponer

de un inventario y registro, es decir, una documentación técnica de sus bienes, una exhibición ordenada de sus fondos y una promoción al acceso público¹.

Como sabemos, el valor científico-cultural y educativo de una colección museística, su seguridad y su difusión van a depender, en gran medida, de la calidad de la documentación que se le asocie.

Dicho proceso de documentación incluye las labores de registro, inventario y catalogación de los objetos que el Museo custodia.

Insistimos en recalcar que el estudio de las piezas museísticas es una función científica inherente al Museo y engloba las labores de investigación de las colecciones. Dichas labores implican la identificación de las piezas, autenticación y datación, y a la documentación de las mismas. La documentación consiste en un registro, inventariado y catalogación de cada pieza expuesta en nuestro Museo.

A su vez, resaltar que a raíz de la labor de documentación de los objetos expuestos podemos planificar una conservación preventiva de las piezas museísticas. Un buen ejemplo es la iluminación, entendiendo que debemos tomar una serie de precauciones y saber perfectamente qué tipo de material vamos a iluminar, ya que los efectos de la luz son acumulativos y tratamos de buscar el equilibrio entre conservación y visibilidad. La iluminación idónea en nuestros días es la fibra óptica, ya que no emite calor, aunque hay que resaltar que su generador sí, por lo que debe estar fuera de la vitrina o lugar de exposición. En palabras de Gutiérrez Usillos citando a Frade sabemos que en *cuestiones de luz y color, lo más aconsejable es combinar la luz natural con la iluminación general y una <iluminación de acento> que permita resaltar aspectos puntuales* (GUTIÉRREZ, 2012).

Volviendo a la importancia del estudio de la colección, se ha confeccionado para el Museo de Historia de la Farmacia un “*Acta de Recepción*”, en formato papel, -figura 13- donde queda recogida toda nueva pieza que entre a formar parte del mismo. Esta acta incluye una breve descripción del objeto, fecha de ingreso y los nombres de la persona que trae el objeto y del personal del Museo que lo recibió.

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

**UNIVERSIDAD DE SEVILLA
FACULTAD DE FARMACIA**

ACTA DE RECEPCIÓN DE:

MUSEO DE HISTORIA DE LA FARMACIA DE SEVILLA

DESCRIPCIÓN DEL OBJETO:

DONACIÓN	CESIÓN	OTROS
----------	--------	-------

FECHA DE INGRESO:

HOMBRE Y FIRMA DEL EMPLEADO DEL MUSEO HOMBRE Y FIRMA DONANTE

Dr. Antonio Ramos Carrillo
Director del Museo.

**DEPARTAMENTO DE FARMACIA Y TECNOLOGÍA FARMACÉUTICA.
UNIDAD DE HISTORIA DE LA FARMACIA Y LEGISLACIÓN
FARMACÉUTICA**

Fig. 14. Acta de Recepción.

Cada vez que nos hacen entrega de una nueva pieza, le asignamos un “*Número de Registro*”, este tiene carácter exclusivo y permanente para cada objeto, y permite su identificación, así nos aseguramos de que pueda ser utilizado como referencia del objeto en cualquier documento que lo mencione. Este registro es el control de entrada y salida de los objetos del Museo para poder identificarlos y conocer su localización.

De igual modo, se ha establecido un “*Libro de Registro*”, en formato Excel 2010. El Excel -figura 13- nos permite tener la información dividida en columnas, mostrando así una información organizada, recogiendo la siguiente información básica de cada objeto, que sería: un número de registro, la identificación del objeto mediante una breve descripción y detallar el estado de conservación en el que se encuentra. A su vez, hay que anotar la fecha de ingreso en el Museo, la procedencia del objeto y la forma de ingreso del mismo en la colección. Se debe registrar la ubicación, tanto si es temporal -de almacenamiento- como si es la definitiva en el Museo y, por último, apuntar el nombre del empleado que recibió o ingresó el objeto (RUIZ, RAMOS, 2016).

MEJOR DEL REGISTRO	IDENTIFICACION	ESTADO	FECHA DE IMPRESION O MODIFICACION DEL CONTENIDO DEL REGISTRO	INDICACION	NOMBRE DEL TRABAJADOR DEL MUSEO QUE LA MODIFICACION	ESTADO DEL REGISTRO
1000/Inst	Botella de vidrio		24/06/2013	Ente por Patricia Maluete	estamento: Ing. Antonio Ramos Carrillo, Director del Museo	inventario
1001/Inst	Caja de fotografía		24/06/2013	Ente por Patricia Maluete	estamento: Ing. Antonio Ramos Carrillo, Director del Museo	inventario
1002/Inst	Caja de fotografía		24/06/2013	Ente por Patricia Maluete	estamento: Ing. Antonio Ramos Carrillo, Director del Museo	inventario
1003/Inst	Caja de fotografía		24/06/2013	Ente por Patricia Maluete	estamento: Ing. Antonio Ramos Carrillo, Director del Museo	inventario
1004/Inst	Caja de fotografía		24/06/2013	Ente por Patricia Maluete	estamento: Ing. Antonio Ramos Carrillo, Director del Museo	inventario
1005/Inst	Caja de fotografía		24/06/2013	Ente por Patricia Maluete	estamento: Ing. Antonio Ramos Carrillo, Director del Museo	inventario
1006/Inst	Caja de fotografía		24/06/2013	Ente por Patricia Maluete	estamento: Ing. Antonio Ramos Carrillo, Director del Museo	inventario
1007/Inst	Caja de fotografía		24/06/2013	Ente por Patricia Maluete	estamento: Ing. Antonio Ramos Carrillo, Director del Museo	inventario
1008/Inst	Caja de fotografía		24/06/2013	Ente por Patricia Maluete	estamento: Ing. Antonio Ramos Carrillo, Director del Museo	inventario
1009/Inst	Caja de fotografía		24/06/2013	Ente por Patricia Maluete	estamento: Ing. Antonio Ramos Carrillo, Director del Museo	inventario
1010/Inst	Caja de fotografía		24/06/2013	Ente por Patricia Maluete	estamento: Ing. Antonio Ramos Carrillo, Director del Museo	inventario
1011/Inst	Caja de fotografía		24/06/2013	Ente por Patricia Maluete	estamento: Ing. Antonio Ramos Carrillo, Director del Museo	inventario
1012/Inst	Caja de fotografía		24/06/2013	Ente por Patricia Maluete	estamento: Ing. Antonio Ramos Carrillo, Director del Museo	inventario
1013/Inst	Caja de fotografía		24/06/2013	Ente por Patricia Maluete	estamento: Ing. Antonio Ramos Carrillo, Director del Museo	inventario
1014/Inst	Caja de fotografía		24/06/2013	Ente por Patricia Maluete	estamento: Ing. Antonio Ramos Carrillo, Director del Museo	inventario
1015/Inst	Caja de fotografía		24/06/2013	Ente por Patricia Maluete	estamento: Ing. Antonio Ramos Carrillo, Director del Museo	inventario
1016/Inst	Caja de fotografía		24/06/2013	Ente por Patricia Maluete	estamento: Ing. Antonio Ramos Carrillo, Director del Museo	inventario
1017/Inst	Caja de fotografía		24/06/2013	Ente por Patricia Maluete	estamento: Ing. Antonio Ramos Carrillo, Director del Museo	inventario
1018/Inst	Caja de fotografía		24/06/2013	Ente por Patricia Maluete	estamento: Ing. Antonio Ramos Carrillo, Director del Museo	inventario
1019/Inst	Caja de fotografía		24/06/2013	Ente por Patricia Maluete	estamento: Ing. Antonio Ramos Carrillo, Director del Museo	inventario
1020/Inst	Caja de fotografía		24/06/2013	Ente por Patricia Maluete	estamento: Ing. Antonio Ramos Carrillo, Director del Museo	inventario

Fig. 14. Libro de Registro.

Para finalizar el trabajo de documentación, se elaboró un “*Libro Inventario*”, también en formato Excel 2010 -figura 15-, tomando como referencia tanto el reglamento de Museos de titularidad estatal² como las recomendaciones del CIDOC-ICO³ que detallan la información mínima requerida sobre cada objeto en la ficha de Inventario. Dicha ficha consta de diferentes columnas con el nombre del Museo, número de registro, la localización en el Museo, foto de la pieza con las medidas, nombre del objeto, así como una descripción exhaustiva de cada uno de los elementos expuestos. Véase en las figuras siguientes⁴.



Se inventa	Localizaci	Foto	ESPECIALIDAD	NÚMERO	FECHA	REGISTRADO	LABORATORIO	DIRECCIÓN F.	Presentación	COMPOSICIÓN	INDICACIÓN	EFECCIÓN
290	Museo, estantería 7		ANACARDOL	290	1917	03/11/1910	Dirección General de Laboratorios de Comercio	Dr. F. Ferrer (JABRE)				
292	Museo, estantería 7		EUGESTOL	292	1917	07/04/1910	Dirección General de Laboratorios "Eugestol"	Cuba - Cobija	Inyectables de 10 ampollas de 0,5 c.c.	Clorhidrato de Pilocarpina	Para los síntomas de...	

Fig. 15. Ejemplo de ficha de inventario de Especialidades Farmacéuticas.

Conclusiones

El Museo recibe a más de 700 visitantes a lo largo de cada curso académico, si tenemos en cuenta las visitas concertadas y los seminarios de la asignatura obligatoria de Grado en Farmacia “*Quimioinformática, Investigación e Historia de la Farmacia*”.

Las donaciones conforman su principal sustento, y todas las piezas, entendidas como fuentes primarias mudas y elocuentes, son el alma propia del Museo. En palabras de la profesora María Dolores Ruiz de la Canal, “un museo es una huella del pasado, es una herramienta del presente y un proyecto de futuro”.

Ubicado en un edificio moderno de los años setenta, claramente identificado en su interior, es un museo accesible a todo el público, por supuesto a investigadores y cercano a otras colecciones como la de Geología del Citius, que permite su combinación al visitante. El patrimonio que alberga es técnico científico, bibliográfico y documental, e histórico-artístico.

Obviamente, la falta por el momento de espacio hace que los pasillos lo empleemos para la exposición de piezas, con vitrinas al uso, muchas de ellas de indudable valor y empleando la propia iluminación de la Facultad.

En definitiva, tratamos de que el público se acerque al papel del boticario decimonónico y que logre impregnarse del romanticismo que lleva intrínseco este lugar apto para los amantes de las humanidades y de este arte de curar que es la Farmacia.

Estamos ante una colección universitaria que recrea una farmacia de morteros, balanzas y granarios, capsulador para cachets, pildoreros, rieleras, moldes para óvulos y supositorios, polarímetros y colorímetros, entre otras muchas piezas de interés. Una farmacia romántica ya perdida en su esencia, que dio paso al medicamento industrializado y a la visión clínica del paciente, más que a la propia confección del medicamento.

El Museo tiene también una ingente actividad investigadora que se traduce en la elaboración de artículos científicos, participación en Congresos científicos nacionales e internacionales, capítulos de libros, la defensa de diversos Trabajos Fin de Grado, Trabajos Fin de Máster y la elaboración de una Tesis Doctoral.

La búsqueda y rescate del patrimonio farmacéutico sevillano conforman uno de los perfiles del historiador de la Farmacia, y es parte fundamental de la evolución del Museo de Historia de la Farmacia de Sevilla en su consideración de centro docente, de divulgación científica, investigador y generador de historias sociales, para el posterior disfrute de todos sus visitantes e investigadores. Además, aporta caché a la Facultad de Farmacia que lo alberga.

La profesión del arte de curar es cambiante y en constante evolución, la colección de Farmacia en Sevilla así lo manifiesta y expresa.

Agradecimientos

A: Colegios de Farmacéuticos de Badajoz y Sevilla, la Fundación Farmacéutica Avenzóar, CEOFA, Bidafarma, el Vicerrectorado de Investigación Universidad de Sevilla, la propia Facultad de Farmacia, el Laboratorio Boiron y a Javier Ballesteros Morales. Por supuesto, a todos los donantes particulares.

Bibliografía

ARIZA MONTES, M^a Matilde; NAZ LUCENA, Antonio Marcos, “La creación del Museo Virtual del Patrimonio del IES ‘Pedro Espinosa’: una tarea de todos” [en línea]. Cabás: Revista del Centro de Recursos, Interpretación y Estudios en materia educativa (CRIEME) de la Consejería de Educación del Gobierno de Cantabria (España) [publicación seriada en línea]. N.º 16. Diciembre de

2016. < <http://revista.muesca.es/documentos/cabas16/5-%20MUVIPA.pdf>> ISSN 1989-5909 [Consulta: 03.05.2017].

GUTIÉRREZ USILLOS, Andrés (2012). *Manual práctico de Museos*. Gijón: ed. Trea.

<http://archives.icom.museum/codigo.html> [Consultado: 03/05/2017].

<http://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1987-11621> [Consultado: 03/05/2017].

<http://institucional.us.es/museohistfarm> [Consultado: 03/05/2017]

<http://www.juntadeandalucia.es/organismos/cultura/areas/museos/registro-museos.html>[Consultado: 03/05/2017]

<http://icom.museum/los-comites/comites-internacionales/comites-internacionales/comite-internacional-para-la-documentacion/L/1/> [Consultado: 03/05/2017].

MURILLO BERMEJO, N.; MURILLO BERMEJO, F.; DELGADO GUERRERO, MJ. (2014). <<Francisco Murillo Campos >>. En: *De la relevancia farmacéutica sevillana*. Sevilla: Real e Ilustre Colegio Oficial de Farmacéuticos de Sevilla.

RAMOS CARRILLO, Antonio; RUIZ ALTABA, Rocío (2014). <<Museo de Historia de la Farmacia de Sevilla>>. *Farmacia Hispalense*, número 38, pp.38-42.

RAMOS CARRILLO, Antonio, RUIZ ALTABA, Rocío (2015). <<Educación, investigación y Museo: un trípode cultural entroncado en la Facultad de Farmacia de Sevilla>>, en *Congreso Internacional de Museos Universitarios (CIMU): Tradición y Futuro*, (Coord. R. D. Rivera Rivera, I García Fernández), Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 453-457.

RUIZ ALTABA, Rocío; RAMOS CARRILLO, Antonio (2014). <<Quehaceres de un boticario decimonónico: el Museo de Historia de la Farmacia de Sevilla>>. *Revista Pliegos de Rebotica* (Madrid) número 11, pp. 11-13.

RUIZ ALTABA, Rocío; RAMOS CARRILLO, Antonio (2016) <<Procesos de inventariado, documentación, catalogación e investigación de las colecciones educativas de la Universidad de Sevilla: el Museo de Historia de la Farmacia>>, en *II Encuentro Arte y Ciencia "Las colecciones educativas de la Universidad de Sevilla": "Procesos de inventariado, documentación, catalogación e investigación de las colecciones educativas de la Universidad de Sevilla"*. Sevilla: Universidad.

RUIZ ALTABA, Rocío; RAMOS CARRILLO, Antonio, "Museo de Historia de la Farmacia de Sevilla. Una colección universitaria docente y de divulgación científica" [en línea]. Cabás: Revista del Centro de Recursos, Interpretación y Estudios en materia educativa (CRIEME) de la Consejería de Educación del Gobierno de Cantabria (España) [publicación seriada en línea]. N.º 17. Junio de 2017, pp. 50-67. < <http://revista.muesca.es/>> ISSN 1989-5909 [Consulta: 30.03.2018].

Referencias

¹La documentación que debe presentarse así como el procedimiento para la autorización como museo o colección museográfica viene recogido en el artículo 8 de la Ley 8/2007 y en el Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, por el que se aprueba el Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía (artículos 6 al 8) (BOJA núm. 5 de 16 de enero de 1996).

<http://www.juntadeandalucia.es/organismos/cultura/areas/museos/registro-museos.html>. [Consulta: 04/05/2017]

²Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos. El reglamento de Museos de titularidad estatal, en su capítulo V, señala que todos los Museos de Titularidad estatal deberán elaborar un inventario, que tiene como finalidad “*identificar, pormenorizadamente los fondos asignados al Museo y los depositados en este, con referencia a la significación científica o artística de los mismos, y conocer su ubicación topográfica. Este inventario se llevará por orden cronológico de entrada de los bienes en el Museo.*”

<http://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1987-11621> [Consultado: 04/05/2017].

³El CIDOC es el comité internacional del ICOM que se dedica a la documentación de las colecciones de Museos y reúne a conservadores, bibliotecarios y especialistas de la documentación, del registro, de la gestión de las colecciones y de la informatización. <http://icom.museum/los-comites/comites-internacionales/comites-internacionales/comite-internacional-para-la-documentacion/L/1/> [Consultado: 04/05/2017].

⁴El artículo 2.20 del Código Deontológico del ICOM versa sobre la documentación de las colecciones del Museo indicando que: “*Las colecciones de un Museo se deben documentar con arreglo a las normas profesionales comúnmente admitidas. La documentación debe comprender la identificación, estado, tratamiento de que ha sido objeto y su localización actual. Estos datos se deben conservar en lugar seguro y se debe contar con sistemas de búsqueda para que el personal y otros usuarios legítimos puedan consultarlos.*”

<http://archives.icom.museum/codigo.html>. [Consultado: 04/05/2017].

Herbarios de la Universidad de Sevilla

Herbaria of the Seville University

Francisco Javier Salgueiro González
Universidad de Sevilla

Fecha de recepción del original: mayo 2018
Fecha de aceptación: junio 2018

Resumen

Los Herbarios de la Universidad de Sevilla se encuadran dentro de los Servicios Generales de Investigación del Centro de Investigación, Tecnología e Innovación de la Universidad de Sevilla (CITIUS) formando parte de su Patrimonio científico-técnico e histórico. Están formados por tres colecciones históricas (segunda mitad del siglo XVIII - principios de siglo XX) y una colección general (segunda mitad del siglo XX – actualidad).

Palabras clave: Herbario, Biodiversidad, Patrimonio histórico, Patrimonio científico-técnico, Divulgación

Abstract

The Herbaria of Seville University fits in the General Research Services of the Centro de Investigación, Tecnología e Innovación de la Universidad de Sevilla (CITIUS) as a part of its scientific-technical and historical heritage. They are composed of three historical collections (second half of the 18th century - beginning of the 20th century) and a general collection (second half of the 20th century - present).

Keywords: Herbarium, Biodiversity, Historical heritage, Scientific-technical heritage, Divulga-tion

UBICACIÓN: Edificio Celestino Mutis

DEPARTAMENTO AL QUE PERTENECE: Servicios Generales de Investigación (SGI). Centro de Investigación Tecnología e Innovación de la Universidad de Sevilla (CITIUS)

Teléfono: 955420844

Email: herbariosev@us.es

DIRECTORA: Montserrat Arista Palmero

CONSERVADOR: Francisco Javier Salgueiro González

HORARIO Y CONDICIONES DE ENTRADA: Previa cita, a través de la web <http://investigacion.us.es/scisi/sgi/visitas>

PÁGINA WEB: <http://citius.us.es/web/servicio.php?s=her>

1. Introducción

Los herbarios son colecciones de plantas secas debidamente documentadas que se utilizan con fines científicos (Manobens, 1988). Los materiales contenidos en los herbarios son los testigos de las investigaciones realizadas, siendo así los garantes del método científico, ya que nos permiten comprobar y repetir los experimentos realizados. Además, estas plantas pueden reutilizarse siempre que se necesiten en distintas investigaciones por lo que suponen una fuente continua de información. También ofrecen información sobre la biodiversidad vegetal presente en una determinada zona y sobre la variabilidad genética de las especies si se asocian a Bancos de ADN.

En la actualidad existen unos 40 herbarios repartidos por toda España, con cerca de 2.000.000 pliegos cuya información está disponible a través de la plataforma online de GBIF (Global Biodiversity Information Facility) (<http://datos.gbif.es>). La Universidad de Sevilla cuenta con un Herbario General que se creó en los años 60 en la Cátedra de Botánica de la Facultad de Ciencias y tres herbarios históricos que se desarrollaron entre 1770 y el primer tercio del siglo XX (Salgueiro, 1998).

2. En la ciudad

Desde que en 1786 se nombrara a Pedro Abat Socio Botánico de la Regia Sociedad de Medicina y demás Ciencias de Sevilla podemos decir que Sevilla tiene herbario. Se trataba de un herbario con fines farmacéuticos que trajo P. Abat a Sevilla y que fue incrementando con plantas silvestres y cultivadas en el jardín de la Regia Sociedad (Barras, 1921).

Posteriormente recaló en nuestra ciudad Claudio Boutelou (Fig. 1), antiguo Jardinerero Real que tuvo que salir de la corte en la restauración de Fernando VII en el trono tras la invasión francesa.

Boutelou traía consigo un gran herbario realizado durante su estancia en el Real Jardín Botánico de Madrid. En su herbario se conservan parte de los materiales que se recolectaron en las distintas expediciones científicas que realizó la Corona Española al Nuevo Mundo. Una vez en Sevilla, Boutelou trabajó con el asistente José Manuel de Arjona diseñando la arboleda de varios espacios públicos como el gran salón de Cristina en 1830 o el almaciguero de Las Delicias en 1833. En cuanto a su herbario lo dividió en dos copias, una para su uso personal y otra que dejó en la Cátedra de Botánica (Salgueiro, 1998).

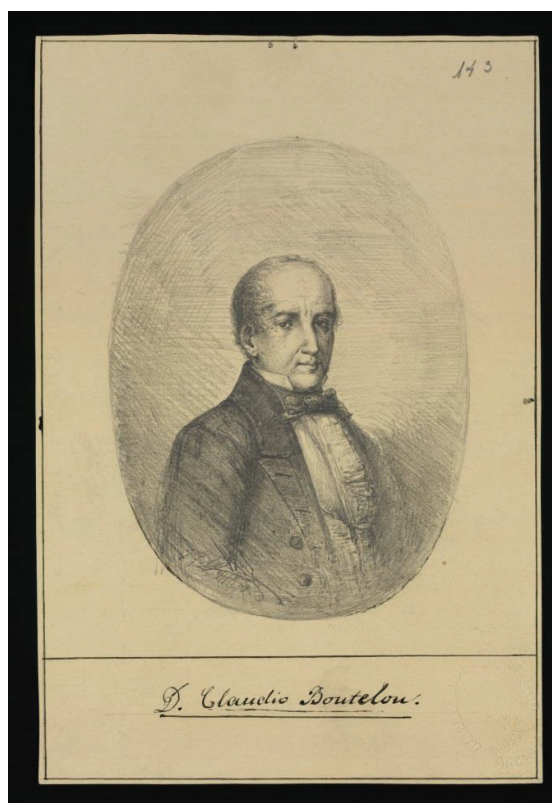


Fig. 1: Retrato de Claudio Boutelou conservado en los archivos del Real Jardín Botánico de Madrid.

En 1845 la Cátedra de Botánica, y con ella los herbarios de Pedro Abat y la copia de Claudio Boutelou, pasaron a formar parte de la Universidad de Sevilla (Barras, 1940). En esta época Antonio Machado Nuñez creó, en 1850, el Gabinete de Historia Natural de la Universidad de Sevilla. En él se aunaron todas las colecciones de Historia Natural que existían en la Universidad. A finales del siglo XIX el Gabinete era un gran foco de actividad científica, tanto para investigadores españoles como extranjeros (Aguilar, 2010). Desde entonces y hasta que en 1949 se trasladaron a Madrid, los herbarios fueron conservados y ampliados por los diversos catedráticos de Botánica y de Historia Natural de la Universidad de Sevilla.

Ya en el siglo XX, a finales de los años sesenta, con la Cátedra de Botánica otra vez presente en la Universidad de Sevilla y ocupada por Emilio Fernández Galiano, surgió el actual herbario de la Universidad. La realización de la obra “Flora vascular de Andalucía occidental” fue la base de

esta colección, que posteriormente se ha ido ampliando con todas las aportaciones de los investigadores de la Universidad de Sevilla (Fig. 2). Hoy en día es un herbario básico en el proyecto “Flora iberica” y referencia obligada en los estudios florísticos de Andalucía y del Norte de África. Además, se recuperaron los herbarios históricos que permanecía en depósito en Madrid (Salgueiro, 1998).



Fig. 2: Instalaciones antiguas del Herbario de la Universidad de Sevilla en el Departamento de Biología Vegetal y Ecología (área de Botánica) en la Facultad de Biología.

3. Ubicación y continente. La Universidad de Sevilla y el entorno

Aunque el herbario surgió dentro del Departamento de Botánica en la Facultad de Ciencias y posteriormente del Departamento de Biología Vegetal y Ecología (Área de Botánica) de las Facultades de Biología y Farmacia, actualmente forma parte de los Servicios Generales de Investigación de la Universidad de Sevilla. Está ubicado en el Campus Reina Mercedes donde además se encuentran varias colecciones más: el Museo de la Farmacia, el Museo de Minerales y la Colección Zoológica. Las instalaciones se encuentran en el Centro de Investigación Tecnología e Innovación de la Universidad de Sevilla, CITIUS II, edificio Celestino Mutis en el Campus de Reina Mercedes (Fig. 3). Se trata de un edificio de nueva planta realizado para albergar al Instituto de Matemáticas de la Universidad de Sevilla (IMUS) y a varios Servicios Generales de Investigación.

En la actualidad, además de los investigadores, los particulares y escolares tienen la posibilidad de visitar los herbarios de la Universidad de Sevilla. Para ello se pueden concertar visitas a través de la propia página web de los Servicios Generales de Investigación (<http://investigacion.us.es/scisi/sgi/visitas>). El Herbario también participa en labores de docencia durante las visitas de los alumnos de los grados en Biología y Farmacia y del Máster en Biología Avanzada de la Universidad de Sevilla.



Fig. 3: Edificio Celestino Mutis. Centro de Investigación, Tecnología e Innovación de la Universidad de Sevilla. Sede actual del Servicio General de Investigación de Herbario.

4. Ubicación y continente. La Universidad y el espacio.

Las instalaciones del SGI Herbario ocupan casi toda la segunda planta del edificio. Están compuestas por una sala de herbario, tres laboratorios, tres salas de investigadores y varias oficinas.

La sala de herbario es la dependencia más importante de las instalaciones. En ella se conservan las cuatro colecciones presentes en el herbario (Fig. 4). Se trata de una sala muy amplia equipada con tres armarios compactos de 20, 24 y 20 módulos respectivamente. Es por tanto un gran espacio que permite organizar todos los materiales de forma holgada y con una gran capacidad de crecimiento. También permite almacenar los materiales nuevos en proceso de catalogación y materiales en préstamo de otras instituciones científicas para estudios realizados por nuestros investigadores. Además, la sala está equipada de un sistema de climatización a 20°C para la óptima conservación de las colecciones. Cuenta además con un equipo de digitalización que permite escanear las piezas más sensibles para evitar en lo posible su manipulación.



Fig. 4: Sala de herbario.

Los tres laboratorios del Servicio están completamente equipados para realizar labores asociadas con el estudio vegetal. La extracción de ADN y ARN y los análisis moleculares se realizan en el laboratorio de ADN. Los estudios relacionados con los sistemas reproductivos y de desarrollo de las plantas se realizan en el laboratorio morfométrico, dotado con fotolupa, fotomicroscopios ópticos y de fluorescencia, microscopio electrónico de barrido, contador de partículas y equipos de medición de estrés vegetal. Por último, el laboratorio vegetal está equipado como cámaras de germinación, estufas y todo lo necesario para el trabajo con plantas vivas. Además, s en esta sala se preparan los especímenes nuevos y se realizan las medidas preventivas con los materiales que entran y salen de la sala de herbario. Existen además tres salas de investigadores con diverso equipamiento para que éstos realicen las consultas de las colecciones, evitando así que los materiales del herbario salgan del edificio. Por último, también hay varias oficinas para el director científico, conservador y técnicos encargados del SGI Herbario.

En los pasillos del herbario existen varios espacios expositivos en los que se muestran algunos elementos de la colección o resultados de las investigaciones (Fig. 5). Así por ejemplo hay un panel donde se exponen un retrato de Claudio Boutelou y varias especies de plantas dedicadas al propio Claudio y a su hermano Esteban, dos de los personajes históricos más importantes del Herbario. También se expone una especie recolectada por José Celestino Mutis, científico ilustre que da nombre a este edificio multidisciplinar que alberga al herbario. Las restantes vitrinas exponen materiales de diversa temática, siempre relacionadas con el herbario.



Fig. 5: Zona expositiva del Servicio General de Herbario.

5. Breve historia de la disciplina.

La realización de herbarios, siempre unida al conocimiento de las plantas, ha variado mucho a lo largo de la historia en función del interés que el hombre tenía de ellas. Los primeros herbarios de los que hay registro datan de 1500 y fueron los de Luca Ghini (1490-1556) y Andrea Caesalpino (1519-1603), ambos italianos. En esta época el interés por las plantas se basaba en la necesidad de conocer sus propiedades curativas. En estos herbarios el ejemplar conservado tenía la función

de mostrar la planta al boticario para que pudiera reconocerla y utilizarla correctamente en la realización de sus preparados curativos (Bridson, Forman, 1999). El herbario de Sevilla conserva una pequeña colección de este tipo. Se trata de un herbario farmacéutico de estudio que trajo consigo Pedro Abat y que consiguió durante sus estudios en Montpellier (Fig. 6).



Fig. 6: Pliego de *Althaea officinalis* del herbario de estudio farmacéutico de Pedro Abat (c.1780).

Con el paso de los años el interés por las plantas evolucionó hacia un conocimiento del mundo vegetal completo. Los herbarios comenzaron a tener plantas sin que tuvieran uso farmacéutico. Se conservaban uno o varios pliegos de la misma especie y se iba recogiendo la variabilidad de las mismas. Las localidades de recolección iban tomando algo de interés, aunque muchas de las plantas de esa época no conservan este dato. Los materiales de las colecciones se comenzaron a ordenar según la clasificación vegetal aceptada por lo que se iban agrupando las plantas según su parentesco (Meredith, 1996). A esta época corresponden la gran parte de los herbarios históricos de la Universidad compuestos por especies de los cinco continentes, con pocos pliegos por especie y localidad muy inespecífica (Fig. 7).



Fig. 7: Pliego de *Eupatorium secundiflorum* conservado en el herbario de C. y E. Boutelou. Planta nacida de semillas traídas de la Expedición a Nueva España (1785-1803) y cultivada en el Jardín Botánico de Madrid (1806).

Ya en el siglo XIX y sobre todo en el XX, se produjo un gran avance en los conocimientos botánicos y por lo tanto en los herbarios. La información de cada ejemplar recolectado cobró importancia y además de la localidad concreta, se anota la fecha, recolectores y cualquier dato que pueda resultar interesante. Los herbarios se convirtieron en la base para la descripción de nuevos taxones, realización de trabajos de variabilidad y distribución de las especies, floras, y otros muchos estudios sobre caracteres morfológicos de las plantas (Greve et al., 2016). De esta forma aumentó la vertiente científica de los herbarios y disminuyó en cierta medida su función docente. El Herbario General de la Universidad pertenece a esta época y, como se ha comentado previamente, fue la base para la realización de la obra “Flora vascular de Andalucía occidental”, “Flora ibérica” y “Catalogue des plantes vasculaires du Nord Maroc, incluant des clés d’identification”. También contiene los testigos de innumerables trabajos de investigación y de tesis doctorales (Fig. 8).



Fig. 8: Pliego de *Plantago afra* conservado en el herbario general de la Universidad de Sevilla.

En la actualidad, el interés de los Herbarios está variando nuevamente ya que el avance de los estudios moleculares está abriendo nuevas expectativas a los mismos. Los estudios moleculares convierten a los herbarios en reservorios de material genético de todas las especies contenidas en ellos. La diversidad genética de las plantas recolectadas hace cientos de años se conserva en el material prensado y almacenado en los herbarios y en un futuro puede ser la única fuente de información de muchas especies vegetales. Sin embargo, el carácter destructivo de estos estudios está obligando a la creación de Bancos de ADN anexos a los herbarios. Así, además de los pliegos de herbario se almacena material vegetal con el único fin de extraer ADN para estos nuevos estudios. Estos trabajos requieren siempre el almacenamiento de un pliego testigo de las especies estudiadas a fin de poder corroborar las fuentes vegetales que se estudian, por lo que fortalece el papel de los herbarios en la ciencia moderna (Nualart et al. 2017).

Además del interés científico, también está repuntando el interés divulgativo de estas colecciones. Concienciar de la importancia de cuidar el medio ambiente a partir de diversas actividades relacionadas con las plantas o el conocimiento del medio que nos rodea a través de las plantas son los objetivos de estas nuevas actividades del SGI Herbario.

6. Contenido.

Los Herbarios de la Universidad de Sevilla están compuestos por cuatro herbarios, los tres históricos (Herbario de Pedro Abat, Herbario de Claudio y Esteban Boutelou y Herbario Antiguo de la Universidad de Sevilla) y el herbario general. Todos son patrimonio técnico científico, aunque los tres primeros también patrimonio histórico. Además, el SGI Herbario conserva varios listados originales de los herbarios históricos (Fig. 9), así como colecciones menores y colecciones auxiliares. Entre ellas destaca la colección expositiva de hongos, algas y líquenes del Gabinete de Historia Natural que la Universidad de Sevilla tuvo entre 1850 y 1957; la colección de algas y la colección de insectos polinizadores.

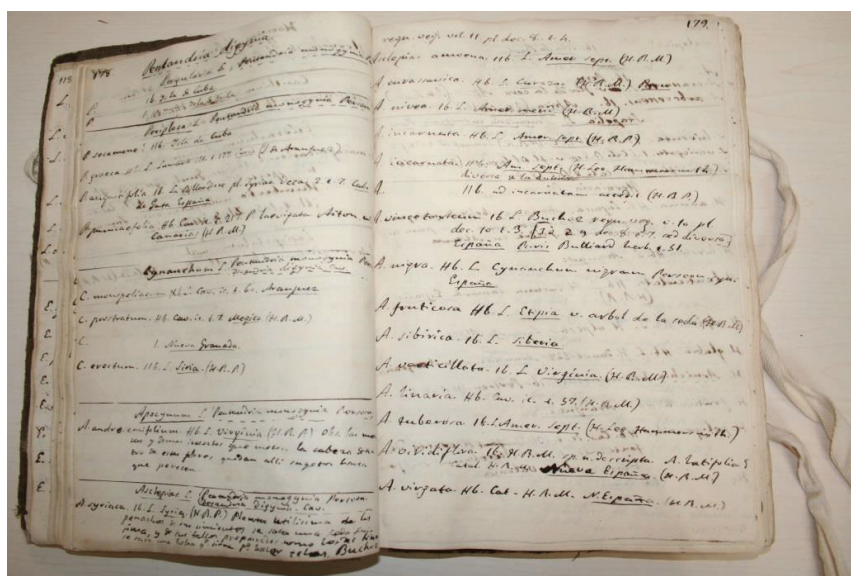


Fig. 9: Listado original del herbario de Claudio Boutelou.

7. LA CONSERVACIÓN DE LAS COLECCIONES Y MUSEOS DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA.

7.1 Identificación y estudio de colecciones universitarias.

La información de los pliegos es esencial para su uso científico, por ello los ejemplares conservados en los herbarios están bien documentados. Sin embargo, a lo largo del tiempo, y debido al cambio de uso de los herbarios y de las posibilidades técnicas, la cantidad y calidad de la información ha variado.

Aunque los Herbarios tienen un gran uso por parte de los investigadores botánicos, son desconocidos para el resto de la comunidad universitaria. Tan solo desde su traslado a la nueva sede han empezado a conocerse un poco y a despertar interés en la Universidad.

7.2 Sobre la catalogación:

Todos los pliegos de los herbarios de la Universidad de Sevilla están catalogados mediante un número de registro. Es un número correlativo que se usa para referenciar de forma inequívoca un pliego concreto. Existen dos numeraciones diferentes, la de los tres herbarios históricos y la numeración propia del herbario general. Además, toda la información contenida en los pliegos se encuentra informatizada mediante el programa “Elysia”, una base de datos específica para la catalogación y gestión de colecciones botánicas y zoológicas. Esta aplicación informática permite el fichado de ejemplares y el almacenamiento de todas sus características, la gestión de nombres científicos, países, provincias, identificaciones y revisiones, y la generación de distintos tipos de etiquetas. Para terminar con el proceso de catalogación, se está procediendo a digitalizar los pliegos (Fig. 10). Debido al volumen de las colecciones se ha comenzado la digitalización por los materiales que, por importancia científica y por estado de conservación, son más sensibles. Estas imágenes también se pueden adjuntar a las fichas digitales de “Elysia”.

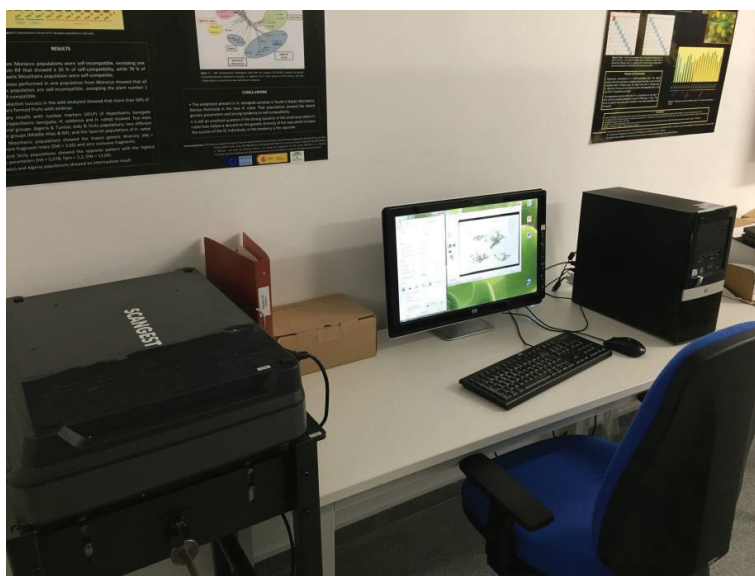


Fig. 10: Zona de digitalización con escáner invertido para realizar escaneo de pliegos con el menor impacto para los materiales.

7.3 Sobre museografía:

Debido al carácter científico del herbario no se tienen piezas en exposición permanente, aunque sí se participa en exposiciones temporales (Fig. 11). Para la exposición de los materiales de herbario se necesitan vitrinas más o menos estancas y con algún medio para controlar la humedad. También es conveniente controlar la temperatura de la sala o de la vitrina para que no sea muy alta, alrededor de los 20 ° C. La iluminación no puede ser directa porque podría afectar a los materiales expuestos.



Fig.: 11: Vitrina con materiales de los herbarios históricos perteneciente a la exposición *Sevilla en el siglo de oro de la ilustración*.

7.4 Sobre educación:

En la actualidad, el SGI Herbario desarrolla un programa de visitas con el que se pretende acercar el mundo científico y el estudio vegetal a los jóvenes. Se muestra, en una visita guiada, el proceso íntegro de la formación de un herbario y sus usos. También, a través de talleres, se realizan actividades que les acerca al día a día del investigador, fomentando su interés por la Ciencia (Fig. 12).



Fig. 12: Taller de la *Fiesta de la Historia* realizado en febrero de 2017.

7.5 Sobre difusión:

La *Semana de la Ciencia*, la *Feria del Estudiante*, la *Noche Europea de los Investigadores*, el encuentro *Arte y Ciencia* y la *Fiesta de la Historia* son algunas de las actividades en las que participa habitualmente el SGI Herbario de la Universidad de Sevilla y que pretenden dar a conocer la importancia de las colecciones botánicas.

8. Bibliografía.

- Aguilar, E. 2010. Darwin en Sevilla: Antonio Machado y Nuñez y los darwinistas sevillanos. Universidad de Sevilla. Sevilla
- Barras, F. 1921. Noticias de los trabajos realizados en la Real Sociedad Médica de Sevilla por D. Pedro Abat. *Asoc. Esp. Progr. Ci., Congr. Oporto*: 105-113
- Barras, F. 1940. El Herbario de la Universidad de Sevilla. *Anales de la Universidad de Sevilla* 3(1): 59-79
- Bridson D. & Forman, L. 1999. *The herbarium handbook*. Royal Botanic Garden. Kew
- Greve, M., A. M. Lykke, C. W. Fagg, R. E. Gereau, G. P. Lewis, R. Marchant, A. R. Marshall, J. Ndayishimiye, J. Bogaert & J.-C. Svenning. 2016. Realising the potential of herbarium records for conservation biology. *South African Journal of Botany* 105: 317–323
- Manobens, R. M. 1988. *Botánica: Instruccions per als recollectors de plantes: l'herbari. Preparació i documentació*. Barcelona
- Meredith, A. L. 1996. Roles of natural history collections. *Annals of the Missouri Botanical Garden* 83: 536-545
- Salgueiro, F.J. (1998). *Estudio sobre los Herbarios Históricos de la Universidad de Sevilla*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla.

Hacia el Museo de la Historia de la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales

Towards the Museum of the History of the Conservation and Restoration of Cultural Assets

María Dolores Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos
Universidad de Sevilla

Fecha de recepción del original: mayo 2018
Fecha de aceptación: junio 2018

Resumen

El proyecto surge en el marco de la asignatura Teoría e Historia de la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales y aunque poner en marcha un nuevo museo universitario no es fácil, estamos convencidos de responder a una necesidad respecto a la docencia y a la investigación en este campo. El proyecto de un Museo de la Historia de la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales se pone en marcha con el fin de facilitar y apoyar las enseñanzas universitariasⁱ, concretamente del Grado de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.

Si partimos de la idea de que todos los museos universitarios están en constante evolución, crear un museo nuevo es posible, siempre que sepamos ver en el presente el germen de los museos del futuro.

Es por ello, que es legítimo presentarlo como un proyecto de futuro. Fundamentar su justificación, y sobre cómo definir sus contenidos y sus objetivos trata este artículo.

Palabras claves: Museo, Historia, Conservación, Restauración, Bienes Culturales.

Abstract

This is a project about the creation of a new museum at the University of Seville. The mission is to educate society and show the history of the profession. The Conservator-restorer of cultural assets is still little known and we need to show his work, the service he provides to society.

We need a museum to teach about the history of conservation and restoration of cultural assets. It project is thinking about learning, research and cultural diffusion.

Keys words: Museum, History, Conservation, Restoration, Heritage.

CONTACTO: Teléfono: 954486490 | Email: mdrmus@us.es

CENTRO EN EL QUE IMPARTE DOCENCIA: Bellas Artes. Grado Conservación y Restauración de bienes Culturales.

Hacia el Museo de la Historia de la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales. Los primeros pasos.

Los primeros pasos se dieron al conocer las colecciones y museos de la universidad hispalense y comprender que la Facultad de Bellas Artes, carecía de un museo propio, a semejanza del resto de las facultades visitadas: Farmacia, Historia del Arte, Zoología.

Se comienza entonces un proceso para poner las bases teóricas y conceptuales y para exponer con claridad los motivos que lo justifican, intentando definir y concretar su ámbito o colección, -una de las cuestiones más difíciles sin duda- y aportar ideas para la construcción de su discurso expositivo, además de presentar un posible espacio real y virtual. De todo el proceso, quedará constancia en este artículo, y aún avanzaremos más para concretar las experiencias que percibirá el visitante, las funciones que va a desempeñar y aportar la bibliografía.

En este caso, el proyecto de museo se pone en marcha paralelamente a una profesión que se consolida, el conservador-restaurador de bienes culturales y unos estudios que han tomado una forma coherente y estructurada, en el marco de la Reforma o Plan Bolonia (Ruiz de Lacanal, 2018).



Figura 1. Cuadro sobre los museos y colecciones de la Universidad de Sevilla. (Autora: María Luisa Cueva)

Ubicación:

La Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla se encuentra ubicada actualmente en dos sedes, una en la calle Laraña y otra en la calle Gonzalo Bilbao. En la sede de Laraña se imparten fundamentalmente los estudios de Bellas Artes y en el anexo, en la calle Gonzalo Bilbao, los estudios del Grado de Conservación y Restauración. Este, en concreto es un edificio de construcción reciente que tiene aún algunos elementos o recuerdos del que fuera el estudio del pintor Gonzalo Bilbao, entre otros, el jardín.

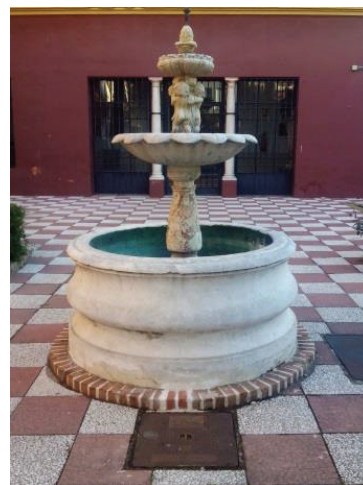


Figura 2 y figura 3. Fotografía del edificio de Gonzalo Bilbao, actual sede del Grado de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. (Foto R. Lacanal)

Departamento al que pertenece:

Actualmente no existe en la Facultad de Bellas Artes un Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Tampoco existe con carácter general en España un área de Conservación y Restauración y aunque en la reunión de rectores de las Facultades de Bellas Artes, celebrada en 2018 en Tenerife, se trató el tema, nos consta que en cualquier caso el proceso sería lentoⁱⁱ.

Actualmente, en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Hispalense existen tres departamentos (Departamento de Escultura e Historia de las Artes Plásticas, Departamento de Dibujo y Departamento de Pintura) donde se encuentra repartido el profesorado que imparte las enseñanzas del grado de Conservación y Restauración. Habría que señalar, que el planteamiento de este proyecto, ligado al Departamento de Escultura e Historia de las Artes Plásticas, nacería como un servicio permanente al grado y abierto a la sociedad en general, especialmente a alumnos, docentes e investigadores.



Figuras 4 y 5. Imagen general y detalle del Jardín del antiguo estudio del pintor Gonzalo Bilbao, actual sede del Anexo de la Facultad de Bellas Artes, de la Universidad de Sevilla (Fotos R. Lacanal)

Contacto:

Para cualquier consulta o contacto, pueden hacerlo por correo con la profesora María Dolores Ruiz de Lacanal, que imparte la asignatura Teoría e Historia de la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales y Legislación.

Justificación e innovación.

Habría que señalar antes de empezar, que no existe en España un museo de estas características, ni virtual ni presencial. Aunque en el marco universitario hispalense han existido exposiciones sobre conservación y restauración muy interesantes, con piezas en proceso de intervención especialmente seleccionadas, fueron temporales. Concretamente en el año 1986 se hizo la exposición “Conservación y restauración de obras de arte”, y en el catálogo la profesora y comisaria comentaba en su introducción que los conocimientos impartidos en el aula no están reñidos con la divulgación pública. Con ello reflejaba la necesidad de explicar la conservación y restauración desde el ámbito de la Museología, (Morón de Castro, 1986). Entre otras, en el año 1997 la exposición “Patrimonio Recuperado de la Universidad de Sevilla” mostraba en el Real Alcázar de Sevilla el proceso e intervención de parte de su legado.

E indudablemente en otras universidades españolas se han emprendido también proyectos expositivos para mostrar los bienes culturales universitariosⁱⁱⁱ.

Este artículo refleja sin embargo una idea diferente, ya que plantea la creación de un museo universitario nuevo, como una respuesta a un nuevo reto (Hernández Hernández, 2008), el que ha planteado los estudios del Grado de Conservación y Restauración de Bienes Culturales surgido del Plan de Bolonia.

Para ello vamos a considerar como punto de partida el mapa museográfico universitario, y su viva y activa dinámica y el patrimonio educativo universitario, a través de los congresos^{iv}, publicaciones^v que se han llevado a cabo y que han definido una potente línea de investigación sobre los museos universitarios en Europa y en general en el mundo^{vi}.

Partimos por tanto del marco amplio de las colecciones y museos universitarios para afirmar con certeza que no existe un proyecto de museo de estas características.

Indudablemente y como referencia, tendremos también que tener presente tanto los museos universitarios presenciales como los virtuales, dado que las nuevas tecnologías han venido a aportar nuevas vías eficaces, atractivas e insustituibles a la enseñanza universitaria. Para ello podemos partir de los proyectos de webs que funcionan como museos virtuales, lo cual sería una novedad en nuestro ámbito, no así en otras disciplinas. Recordemos que la Universidad de Sevilla cuenta con un museo virtual, por ejemplo, el Museo Virtual de la Vida^{vii}. De concretarse el museo virtual, su presencia en la red no sería motivo para que no se hiciese también el museo presencial, con posible ubicación en el edificio anexo de la Facultad de Bellas Artes en Sevilla.

Objetivos.

De igual manera que la Historia de la Medicina, la Historia de la Farmacia o la Historia del Arte, la Historia de la Conservación y Restauración de los BB.CC. tiene por objetivo mostrar el desarrollo de una disciplina a través del tiempo. A la par, todas, intentan explicar cómo se ha ido configurando la profesión.

Pero, si bien, la profesión del médico, del farmacéutico y del historiador del arte es claramente identificada y conocida en general por la sociedad, la del conservador-restaurador de bienes culturales es una gran desconocida. Es común relacionarle, en todo caso con el restaurador de obras de arte (Ruiz de Lacanal, 1999), sin que se sepa cómo se ha transformado.

Contar la Historia de los bienes culturales y cómo surge la profesión es el objetivo principal de este proyecto.

Contenido y discurso expositivo.

El desarrollo de la legislación y la aparición en la administración pública de centros especializados en la conservación y tutela de los bienes culturales (archivos, bibliotecas y museos), nos permite ver la evolución desde el taller del artista y artesano al actual profesional en franco paralelismo con las transformaciones que en el mundo moderno han sufrido otras profesiones.

Volviendo al ejemplo anterior, en los museos de Historia de la Medicina, se muestra como la Medicina ha cambiado a través de los tiempos; en los Museos de la Pedagogía (Álvarez Domínguez, 2016) se nos muestra la transformación de una enseñanza tradicional a la configuración de la instrucción pública. Sería entonces, necesario, en el campo de las Bellas Artes mostrar primero como son ámbitos diferentes, la creación y la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales, y después, exponer los cambios fundamentales en su evolución, subrayando el momento en el

que los estados modernos asumen la competencia en materia de cultura, con el paralelo desarrollo de la conservación del patrimonio cultural.

Un objetivo claro de este museo universitario sería mostrar la evolución del artista-restaurador al trabajo profesional del conservador-restaurador de bienes culturales en las instituciones públicas.



Figura 6. El artista-escultor. Facultad de Bellas Artes, Escultura (Foto R. Lacanal)
Figura 7 y 8. El restaurador de obras de arte. Facultad de Bellas Artes (Foto R. Lacanal)

La imagen nos muestra al artista, como un profesional diferente al restaurador de obras de arte y éste como un antecedente del conservador-restaurador de bienes culturales.

A partir del Plan Bolonia el espacio universitario define con claridad dos grados: el grado en Bellas Artes, donde se forman los futuros artistas y el grado de Conservación y Restauración de los Bienes Culturales, donde se preparan los profesionales que prestarán un servicio social al patrimonio de interés público, bien a través de los centros de conservación, bien ligados a los poderes públicos: ayuntamientos y municipios, a los museos archivos y bibliotecas, como personal facultativo, bien en los institutos, con sus especialidades.

También habría que trabajar sobre cómo explicar o exponer la evolución y el nacimiento del Sistema Público del Patrimonio, en donde se encuentra su justificación. Tampoco se conoce el cambio veloz e irreversible que se produce en el paso del artista-restaurador al conservador-restaurador, en relación a la entrada de procedimientos científicos en su trabajo, al profundo cambio de la conservación preventiva, antes anclado y reservado a técnicas empíricas y materiales artesanales.

Antecedentes.

Hay que señalar que no es la primera vez que se intenta crear un museo de estas características. En Europa, concretamente en Italia, el director de una sección del Instituto Centrale del Restauro en Roma, Giuseppe Basile, intentó hacer un museo didáctico de la conservación y restauración. Las dificultades, sin embargo, hicieron que finalmente no se llevara a efecto, en parte, como el mismo expresó, porque encontró insalvable vincularlo al concepto de bien cultural, demasiado amplio y difícil de abarcar. Era el año 1984 y la palabra “bien cultural” ya había sido definida en relación a todo lo que pueda ser reconocido como una huella directa o indirecta de la actividad humana. Este profesor de Historia del Arte de la Universidad de Palermo, que había trabajado con Cesare Brandi, gran conocedor de la Escuela de Historia del Arte de la Universidad de Roma y de Giulio Carlo Argan, anunciaba que este proyecto llevaba mucho tiempo en su mente y fruto de ello fue un artículo publicado en la Revista Museum en el año 1984. Su reciente fallecimiento, en enero de 2018 coincide con esta iniciativa de creación del primer Museo de la Conservación y

Restauración de Bienes Culturales en una universidad europea, concretamente la Universidad Hispalense, sin que tengamos noticias de que existan proyectos similares en otros países. Han pasado treinta años.

Para continuar con esta idea, que estuvo ligada a las teorías de C.Brandi y J.C. Argan, hemos investigado durante años, como se muestra en las publicaciones. Y su lectura atenta muestra como aún en el año 1997, cuando participamos en la exposición de la universidad sevillana, al hacernos esta misma pregunta, nos resultaba muy difícil pasar del concepto de obra de arte al de bienes culturales.

Sin embargo, desde aquel momento han pasado veinte años y hoy podemos plantear la situación de otra manera contestando a esta pregunta: ¿Cuántos tipos de objetos podrían ser sometidos a operaciones de conservación y restauración? La respuesta es: “Tantos como tipos de bienes culturales”.

¿Cuántos tipos de objetos serían mostrados en el museo? La respuesta es tantos tipos de bienes culturales como existan. Su existencia depende de las valoraciones, por lo que hemos establecido un campo de investigación en torno al propio ámbito universitario, en atención a las diferentes disciplinas o facultades universitarias. Las salas del museo tienen que abarcar los distintos ámbitos del conocimiento, con el fin de que refleje el concepto de bien cultural en su amplitud, en su diversidad y multidisciplinariedad, como legado material o inmaterial ligado a un criterio de valoración o estima que responde por igual al campo humanístico y al científico.

Módulos, salas o secciones de los bienes culturales.

El museo debe reflejar tanto el conjunto de bienes muebles como inmuebles señaladamente testimonios de la actividad del hombre y su entorno cultural. A la par que debe mostrar lo material y lo inmaterial, es decir, su entidad física y significativa.

Las Universidades como centros educativos han engendrado la estructuración de los conocimientos (patrimonio inmaterial) en disciplinas, y los diferentes ámbitos generan las categorías de bienes culturales. Cada disciplina, se presenta como un ámbito del conocimiento que estudia, ordena de forma científica, y muestra o expone, orientada al interés general de la comunidad. Para ello enseña, ordena, estudia y exhibe de forma científica, didáctica y estética el conjunto de bienes de valor cultural, señaladamente testimonios de la actividad del hombre y su entorno cultural, pero lo hacen de manera sectorial.

Así Arquitectura, como centro universitario enseña el patrimonio inmueble, los monumentos y los conjuntos históricos.

La Arqueología, como disciplina estudia, investiga y orienta los estudios hacia los bienes de interés arqueológico, con el fin de protección, tutela y educación o deleite.

La Historia del Arte, estudia, investiga y realiza un sistema de valoración para la comprensión, análisis e investigación de los bienes culturales de interés histórico-artístico.

Atendiendo a las diferentes disciplinas, se delimitan las diferentes tipologías para ser expuestas en el museo.

a) Patrimonio inmueble: bienes arquitectónicos y monumentales.

El Museo de la Historia de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales no descarta el patrimonio inmueble, en el sentido más amplio del término. Este módulo se centraría en mostrar los bienes inmuebles, bienes arquitectónicos y monumentales, teniendo en cuenta las diferentes tipologías, tales como Monumentos, Conjuntos Históricos, Jardines Históricos, Sitios Históricos, Zonas Arqueológicas y Lugares de interés etnológico.

Se puede mostrar el patrimonio inmueble de la propia universidad sevillana, o bien ampliarlo a la ciudad de Sevilla, mostrando un legado urbano de mayor entidad. La escala o ámbito podría variar, pero siempre enfocado a esta tipología.

El uso de una maqueta de la ciudad de Sevilla con la ubicación de los principales elementos del patrimonio inmueble, bien universitario, bien de otro orden, ayudaría a mostrar el concepto de bien cultural inmueble.

De manera general podemos indicar que el visitante en esta sala recibiría una experiencia fundamental, al encontrar su entorno, tanto el paisaje construido, la ciudad, como el ámbito rural, como objeto de conservación. El alumno encontraría además de los fenómenos que afectan a su destrucción, los mecanismos de la tutela y la protección de este tipo de bien cultural, así como casos relevantes del patrimonio inmueble de la Historia de la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales.

b) Bienes culturales paleontológicos y arqueológicos.

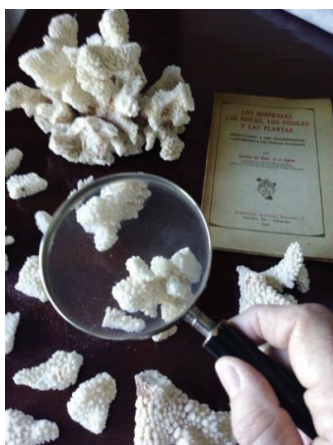


Figura 10. El Conservador-Restaurador y el Patrimonio paleontológico. (Foto R. Lacanal)

No encontraríamos dificultad para dotar al museo de una colección de elementos procedentes del campo de la paleontología y la arqueología. La posibilidad de mostrar o conservar como parte de su colección un legado paleontológico o arqueológico, podría ser en base a préstamos temporales de otras colecciones arqueológicas existentes actualmente en la propia Universidad de Sevilla.

Si tenemos en cuenta que los bienes arqueológicos incluyen los producto de las exploraciones y excavaciones arqueológicas, terrestres y subacuáticas, es decir, son todos aquellos objetos de uso cotidiano, religiosos, simbólicos, comerciales, económicos y políticos, el conjunto material sería muy diverso: restos de plantas, huesos de animales y humanos, construcciones artificiales en piedra, vasijas, puntas de flechas y figuras humanas precolombinas y armamento antiguo...

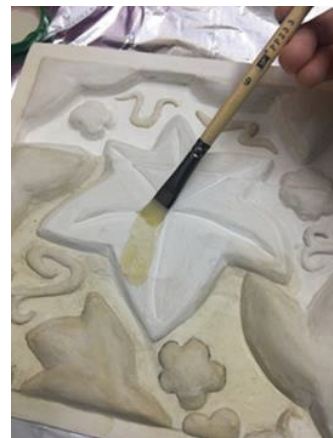


Figura 9. El conservador-restaurador de bienes culturales y el Patrimonio inmueble. (Foto Gares S.L)

el alumno de Conservación y Restauración de Bienes Culturales encontraría en este módulo, además de un legado importante, la presencia de diferentes materiales y técnicas.

Podemos señalar que el patrimonio paleontológico y arqueológico debe estar presente en la formación del alumno y futuro profesional para que tenga conocimiento de materiales de muy diversa cronología. Abiertos a nuevos descubrimientos que precisan de nuevas investigaciones, catalogaciones y exposiciones, es un ámbito para la conservación y restauración amplio y en constante desarrollo.

La propia Universidad de Sevilla cuenta con una importante reunión de piezas arqueológicas y numismáticas, donadas a través de la historia por diferentes profesores de la hispalense y en la que, por su exotismo, destaca un conjunto de piezas del antiguo Egipto. En un futuro, no dudamos que el museo pueda disfrutar de donaciones.

Los visitantes encontrarían en este módulo o sección una experiencia orientada hacia los bienes culturales del pasado como elementos fundamentales para su presente. El alumno, además, encontraría nuevas formas de destrucción provocadas por el tiempo y el olvido y nuevas formas de protección mediante la musealización y protección, así como casos significativos de la Historia de la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales.

c) Los bienes culturales histórico-artísticos.

Este módulo, comprende las manifestaciones artísticas: pintura, escultura, artes decorativas (mosaicos, vidrieras, orfebrería, etc.) que conservan y transmiten unos valores estéticos, técnicos e históricos. Anotamos las reflexiones de la profesora M. F. Morón de Castro, sobre el patrimonio histórico artístico de la hispalense, enumerando la Iglesia de la Anunciación con obras del barroco sevillano firmadas por Martínez Montañés, Juan de Roelas, Herrera el Viejo, Pacheco, Juan de Uceda, Juan de Mesa, etc. Junto a estas esculturas, existen dibujos académicos de la antigua Real Escuela de las Tres Nobles Artes y una extraordinaria colección de reproducciones de esculturas en yeso de los siglos XVIII, XIX y XX. En el campo del Arte contemporáneo, resaltaba la profesora los fondos de aportaciones de los artistas al Premio o Concurso Nacional de Artes Plásticas convocado por la Universidad de Sevilla desde 1994.



Figura 11. El Conservador-Restaurador y las obras de arte. (Foto R. Lacanal)

El Museo de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales aceptaría también donaciones, bien de piezas que son propias de la Universidad de Sevilla, como las referidas, bien nuevas incorporaciones. Todo ello, para permitir al alumno una mejor comprensión de esta tipología.

El visitante que llegue al Museo de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales encontrará que las obras de arte ocupan un lugar fundamental, pero formando un todo con la propia

ciudad y los monumentos que los albergan, con los museos y el sistema cultural en el que quedan protegidos. En este módulo se le presentarán casos relevantes de la Historia de la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales.

d) Bienes de interés científico y técnico.



Figura 12. El Conservador-restaurador y el Patrimonio científico y técnico (Foto R. Lacanal).

Este módulo presenta el cruce bajo el concepto de bien cultural, entre el Arte, la Ciencia y las Tecnologías. Se presentarían bienes culturales de interés científico y técnico en relación a las Bellas Artes, la Medicina, Farmacia, Mineralogía, Zoología, Veterinaria, Medicina, Física, Química, etc. Sería un sector muy importante. Interesa resaltar la importancia de este módulo, quizás con alguna exposición temporal. Las universidades en general conservan unos elementos o bienes muy interesantes especialmente en esta categoría. La herencia de los bienes culturales técnico-científico es lógico que quede ligada a la evolución de las propias disciplinas, aunque no todas musealizan los instrumentos, los objetos técnicos y científicos, considerando muchas veces, que al quedar anticuados no sirven para nada. Recordemos que la Universidad de Sevilla conserva un legado técnico científico ligado a disciplinas como Farmacia, Medicina entre otros, y le correspondería al Museo de la Conservación y Restauración ampliar

el legado universitario con la incorporación de nuevos ejemplares u objetos culturales.

Hemos encontrado aspectos o secciones tecnológicas y científicas no atendidas, por ejemplo, por citar alguna, el ámbito propiamente artístico. Hemos olvidado la conservación de las tecnologías del grabado y la impresión, las tecnologías fotográficas, -solo en parte conservadas en la Fototeca y en relación con la Historia del Arte-, la tecnología y la Óptica, o las tecnologías de la informática, entre otros.

El visitante comprenderá en esta sala o módulo el cambio rápido con el que evolucionan y cambian las técnicas y las tecnologías y las fórmulas para que convivan aquellas que están anticuadas, mediante las estrategias de conservación y musealización. El alumno como futuro conservador-restaurador de bienes culturales afronta de este modo su trabajo en relación a un campo amplio de bienes que están estrechamente conectados con la Ciencia.

e) Patrimonio etnográfico.



Figura 13. El conservador-restaurador y el Patrimonio etnográfico. (Foto Gares S.L)

El patrimonio etnográfico aporta un sector muy importante al concepto de bien cultural. En general, no es fácil, ilustrar este módulo. Sin embargo, se convierte en un reto para la museología universitaria sevillana, introducir bienes y actividades que albergan o constituyen formas relevantes de expresión de la cultura y modos de vida propios del pueblo andaluz. La declaración de prácticas, saberes, y otras expresiones culturales como de interés etnológico, le conferirá

preferencia a efectos de su conocimiento, protección, difusión.

Así mismo, habrá que tener en cuenta los conocimientos o actividades que estén a punto de desaparecer. Le corresponde a la Universidad un amplio papel en la conservación de los conocimientos que están a punto de desaparecer, constituyendo ella misma, los archivos de la memoria.

También podríamos incluir en este módulo, objetos procedentes de otras colecciones y museos directamente relacionados con prácticas y saberes mediante préstamos temporales.

El visitante encontrará en esta sala o módulo una experiencia sorprendente, al comprender que el patrimonio valioso no es solo “lo antiguo”, sino que está vivo en el presente. El alumno, futuro conservador-restaurador de bienes culturales encontrará un camino para su especialización profesional, orientándole hacia los métodos de conservación del legado inmaterial.

f) Material bibliográfico y documental.



Figura 14. El Conservador-restaurador y el Patrimonio bibliográfico. (Foto Gares S.L.)

El Museo de la Historia de la Conservación y Restauración de bienes Culturales no puede olvidar este sector o módulo. Debe materializar a través de la museografía la historia del libro y la historia de la escritura, para pasar a mostrar el patrimonio bibliográfico y documental, como objeto de atención y tutela por el conservador.

De ahí, que este módulo expondría, además de libros, posibles manuscritos, sean o no incunables, códices, legajos y publicaciones, los elementos y materiales que han servido a lo largo del tiempo para su conservación. El centro ya cuenta con una biblioteca abierta al público, que funciona con carácter permanente orientada al interés general de la comunidad, que adquiere, ordena y conserva, estudia y ofrece un amplio conjunto de libros.

En el futuro es posible que pueda contar con un archivo, especialmente destinado a conservar informes de conservación y restauración. Verdaderamente sería de gran interés contar con un archivo fotográfico, capaz de recoger en imágenes el diagnóstico de daños o las transformaciones de esos bienes culturales, bien por el paso del tiempo, bien por intervenciones.

Mapas, materiales cartográficos, películas, fotografías y documentos legibles a máquina... todo ello, con un planteamiento museográfico, para que el alumno conozca materiales (papeles, papiro, tintas, etc.) y le ayude a comprender los efectos del paso del tiempo y los agentes de deterioro en estos bienes culturales.

El visitante recibirá en esta sala una experiencia singular entorno a la fragilidad de la memoria y los soportes materiales que la sustentan; mientras que el alumno de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, además de una vía de especialización, conocerá un ámbito laboral, los archivos y las bibliotecas, fundamental en su futuro laboral.

La experiencia del visitante en el museo.

Establecidos los módulos y secciones en relación con la propia disciplina de la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales, el paso siguiente sería avanzar para mostrar qué tipo de

experiencias tendría el visitante en cada una de estas salas, con el fin de comprender con más detalle en qué consiste la singular aportación de este tipo de museo. Y en concreto que experiencia aporta al alumno universitario, en relación a su futuro profesional.

Enmarcado en el contexto profesional, el museo enseña al alumno a apreciar, valorar y ser sensible ante los bienes culturales y sus procesos de envejecimiento, destrucción y deterioro. Llegamos así al gran (y novedoso) tema del museo que presentamos, que no es la creación, sino la destrucción. En este sentido, el alumno y el visitante tendrán experiencias a través de los sentidos para apreciar las múltiples maneras en la que se produce la destrucción del patrimonio cultural. Bien por causas naturales como el propio paso del tiempo y su efecto en la degradación de los materiales. Por ejemplo, la propia naturaleza de un pergamino atacado por un insecto o la naturaleza de un barniz envejecido creando un velo sobre un cuadro. O bien conocerá las causas humanas de la misma. El alumno-visitante apreciará los motivos que nos mueven a la conservación o por el contrario a la destrucción. El alumno y visitante podrá sentir como es actor y protagonista de la conservación del patrimonio cultural y comprenderá cómo cambian, se transforman y se destruyen las ciudades hasta llegar a convertirse en restos arqueológicos, como cambian y se transforman los monumentos, las obras de arte, hasta llegar a su condición de superviviente. En estas salas, además de ver los diferentes tipos de patrimonio, verán las distintas formas de destrucción del mismo, desde las guerras a las acciones motivadas por la economía, de religión, modas y gustos. También quedarán mostradas la ignorancia y la barbarie. Comprenderá porque ciertos bienes culturales están en museos y en salas de cuidados intensivos y otros están en peligro.

Civilización, cultura, conservación, sostenibilidad, reciclaje, supervivencia, son experiencias que se transmitirán en el museo. El conservador-restaurador de bienes culturales se enfrenta al peligro, a la falta de estabilidad social e insensibilidad, a la barbarie, olvido y destrucción de la identidad.

Creemos que el Museo de Historia de la Conservación y Restauración no solo será una herramienta didáctica para que los alumnos universitarios conozcan mejor la Historia de la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales, sino una manera fundamental para transmitir desde la universidad a la sociedad, el valor de los bienes culturales y el respaldo definitivo a la profesión del conservador-restaurador.

Otros contenidos del museo.

Podemos señalar otros contenidos del museo:

- Personas y personajes significativos para y desde la Teoría e Historia de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales.
- Mostrar casos de intervención, antiguas y modernas.
- Técnicas y los materiales y su evolución. Mostrar la fragilidad y los factores de deterioro en colaboración con otras asignaturas del grado. La posibilidad de tener una sala o sección en relación a las diferentes técnicas y materiales despierta mucho interés para la docencia y la investigación, por lo que estamos seguros de que pronto el museo contaría con esta sección o módulo.

-Sin duda, se mostraría la restauración como intervención y el uso de materiales y tecnologías en un sentido evolutivo y dinámico.

-Tratados, recetarios, registros de archivos (facturas, contratos, etc.). Nos parece adecuado introducir libros y tratados antiguos, por ejemplo, el Arte de la Restauración de Vicente Poleró y Toledo.

Funciones del museo de la historia de la C.R.BB.C.C.

Los museos son instituciones de carácter permanente, abiertas al público, que tienen unas funciones y unas actividades claras tales como la investigación, educación, disfrute y promoción científica y cultural. Con carácter específico, debemos definir las funciones de este proyecto de nuevo museo.

a. La investigación de bienes culturales.

Su función se centraría en investigar los objetos y materiales que puedan ser adquiridos o donados para el mejor conocimiento de esa Historia interdisciplinar de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Por un lado, sería una herramienta para favorecer los trabajos de investigación en el propio grado, pero también en otros ciclos de la enseñanza universitaria: master y doctorado. Su función sería potenciar el mejor conocimiento de la Historia de la Conservación y Restauración de los bienes culturales.

b. La catalogación e identificación de bienes culturales.

Otra función del museo sería catalogar piezas y objetos de manera científica. El trabajo de inventario y catalogación sería una parte de su actividad, bien para el propio Museo de Historia de la Conservación y Restauración, bien para organizar exposiciones temporales.

c. Exposición.

El Museo de Historia de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales surge ante la necesidad de que sean exhibidos de forma científica, didáctica y estética un conjunto de bienes culturales, muebles e inmuebles de valor cultural, señaladamente testimonios de la actividad del hombre y su entorno cultural que puedan mostrar dicha historia profesional y de la disciplina.

Para ello, el museo se encargaría de organizar la exposición permanente y potenciaría las exposiciones temporales. Una primera experiencia se encuentra actualmente en la plataforma Expo-Bus, de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla¹, donde se ha realizado una exposición virtual sobre un personaje del siglo XIX-principios del siglo XX interesante en la Historia de la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales.

¹ <http://expobus.us.es/omeka/>



Figuras 15 y 16. Figuras. Vitrina y montaje expositivo. Exposición temporal realizada en 2018 con colaboración de becarios del grado de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. (Fotos R. Lacanal)

d. Conservación preventiva de bienes culturales.

La gran tarea que tiene encomendada el conservador-restaurador de bienes culturales es la conservación preventiva. El desarrollo de la teoría en el aula se completa actualmente con las prácticas curriculares y extracurriculares en colecciones del patrimonio cultural: museos, archivos, bibliotecas o academias de la localidad.

El museo universitario, sería un ámbito académico adecuado para realizar prácticas de conservación preventiva y trabajos fin de grado.

Pero no se centraría solo en cuestiones concretas de la museología: ¿Cómo se expone la colección? ¿Qué tipo de vitrinas se utiliza para exponer las piezas? ¿Qué tipo de iluminación?

Debido al servicio que presta este profesional a la sociedad, también se plantearía en el museo las formas de tutela y protección en todos los campos del patrimonio cultural. Así se potenciaría el estudio y la defensa de la sostenibilidad en relación a otras colecciones de otros museos, estudio de los planes de protección de conjuntos históricos, o los planes de defensa del patrimonio natural u otros temas interesantes.

Al principio tendríamos una simple colección de objetos, pero pronto se trabajaría en el concepto de la conservación preventiva.

e. Restauración de bienes culturales.

Indudablemente el museo tendría una sala o módulo dedicado a explicar que es la restauración. Una sala que mostrase la evolución del antiguo artista-restaurador al conservador-restaurador actual, bien con materiales, herramientas, encargos, técnicas y nuevas tecnologías.

Del taller de restauración se pasaría al laboratorio para el análisis y conocimiento de los materiales y del estudio de laboratorio. Se subrayaría este aspecto en el discurso museológico: De la restauración a la conservación científica.

Enfocar correctamente los términos conservación y restauración es uno de los grandes objetivos del proyecto. Mientras que la restauración puede ser presentada mediante imágenes, objetos o textos que expliquen las operaciones destinadas a devolver la inteligibilidad y unidad formal al bien cultural; la conservación, presentarían no solo las operaciones destinadas a mantener o modificar las condiciones el medio ambiente para hacerlas favorable a la conservación, sino además plantearía los planes de sostenibilidad de una colección, un conjunto histórico o incluso el patrimonio natural.



Figura 17. Restauración, alumna de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. (Foto Gares S.L.)

f. Educación.

El Museo de Historia de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales surge con fines especialmente de difusión y educación, para paliar el gran desconocimiento de esta profesión y del sistema patrimonial público. Su labor es hacer promoción científica y cultural para llegar a los pueblos, a los políticos y a la sociedad. O bien con respecto a otras profesiones (arqueólogos, historiadores del arte, arquitectos, abogados).



Figura 18. Proyectos educativo.s (Fotos R. Lacanal)

g. Difusión.

Quizás hayamos empezado la casa por el tejado, pero hemos puesto en marcha múltiples proyectos de difusión y educación, antes de hacer este proyecto de museo. Uno de ellos, el más reciente, consistió en organizar un encuentro con alumnos de secundaria para explicarles que es la conservación y restauración de bienes culturales.



Figuras 19 y 20. Café con Ciencia. Un proyecto de difusión de la Conservación y Restauración de BB.CC. en el ámbito de la Universidad de Sevilla, realizado en el año 2017. (Fotos R. Lacanal)

Conclusiones

En conclusión, este artículo, pone de manifiesto, que se han dado pasos importantes:

1. El acercamiento y conocimiento de los museos y colecciones de la universidad hispalense, como paso previo.
2. El estudio y comprensión del concepto de bien cultural como un conjunto de bienes que responden de manera transversal e interdisciplinar a todos los ámbitos del conocimiento: Farmacia, Medicina, Historia del Arte, Arqueología, Pedagogía, etc.
3. La delimitación del ámbito del conocimiento específico de la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales, con el fin de que se cree un área de conocimiento.
4. El museo permite apoyar el mayor rendimiento educativo, científico y divulgativo. Muestra la profesión del Conservador-Restaurador de Bienes Culturales en relación a las distintas profesiones relacionadas con el patrimonio cultural: arquitectos, arqueólogos, historiadores del arte, gestores del patrimonio cultural, turismo cultural, química aplicada a la conservación y restauración de bienes culturales, archiveros, museólogos, bibliotecarios, etc.
5. El museo potencia la pedagogía de la conservación y restauración de los bienes culturales.
6. El museo ayudará a comprender la legislación del patrimonio cultural y su dimensión social.
7. Es el museo que necesitamos para la docencia y la investigación en el ámbito de la disciplina de la Historia de la Conservación y Restauración de los bienes culturales, tan desconocida actualmente.
8. El museo que respaldará a la profesión del conservador-restaurador de bienes culturales, tan desconocido actualmente, si no es por la restauración.

Ciertamente merece la pena continuar con esta idea, avanzar presentando con mayor atención la disciplina de la Historia de la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales y señalar con mayor precisión de qué manera se justifica la necesidad de un museo y como se establecería la relación en el marco universitario.

Todo ello, se hará en el futuro, en la medida en que vayamos dejando las ideas bien expresadas y con una sólida justificación para que sirva de herramienta a la docencia de la Historia de la Conservación. Creemos que en breve podremos avanzar para que el Museo de Historia de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales deje de ser un proyecto y sea una realidad.

Agradecimiento

A Pablo Álvarez Domínguez, al frente del Museo de Pedagogía de la Universidad de Sevilla, y otros profesores: José Beltrán Fortes, Monserrat Arista Palmero y Francisco Javier Salgueiro, María Jesús Ariza Molina, Marina Núñez Gil y María José Rebollo Espinosa, Antonio Ramos Carrillo y Rocío Ruiz Altaba, María Fernanda Morón de Castro, Juan Francisco Beltrán Gala, Pilar Nieto Rubio, Jesús Rojas-Marcos González, Javier Tejido Jiménez, Julián Sobrino Simal, Alfonso Ojeda Barrera, Eduardo Peñalver Gómez, Maribel Migens, Emilio Galán Huertos, Olivia Lozano Soria.

A los investigadores y sus aportaciones en la tesis doctoral: Begoña Barrera López, Virginia Sosa Ortiz, Rocío Viguera Romero.

A los miembros del Grupo S.O.S. Patrimonio (HUM 673) por sus colaboraciones: Ana Galán Pérez, Francisco José Medina Pérez, Álvaro Vera Barrera, Carmen María Vélez Escofet, M^a Jesús Rodríguez Arispón, Andrés Trevilla García, Alejandra Herrera Picazo Espinar, Adelaida Castro Navarrete.

A los alumnos y sus trabajos fin de grado: María Luisa de la Cueva, Carmen Hermoso Humanes, Miguel Ángel Díaz Reyes, Ana Cristina Cabezas Berjillos, Esperanza Macarena Torralba García. Sofía Muñoz Juan, Lara Rodríguez Seara, Clara Fuentes Cano, María José Cordero.

Bibliografía

Álvarez Domínguez, P. (2016). Los Museos Pedagógicos en España. Entre la memoria y la creatividad, Ed. Universidad de Sevilla. EUS, Ed. Trea, Madrid.

Basile, G. (1984). Por un museo didáctico de la conservación y restauración, en *Museum XXXVI*, 2, pp. 81-84

Dareggi, G (2005). Stampato e cura dell'Ufficio Económico e Patrimonio immobiliare dell'Università degli Studi di Perugia, Perugia.

García Fernández, I. M^a., Rivera Rivera, R.D. (2015). Congreso Internacional Museos Universitarios: tradición y futuro: Madrid, 3, 4, 5 de diciembre de 2014. Otros. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

García Fernández, I. M^a. (2008). La conservación en los museos universitarios, *Revista de Museología*, 43, pp.143-149.

Hernández Hernández, F. (2008). Los nuevos retos de los museos universitarios, *Revista de Museología*, 43, pp. 8-22.

Morón de Castro, M^a. F. (1986). Conservación y Restauración de Obras de Arte, Servicio de Exposiciones de la Obra Social y Cultural del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla.

Morón de Castro, M^a. F. (2008). La Universidad de Sevilla y sus bienes culturales, *Revista de Museología*, 43, pp. 84-89.

Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, M^a. D. (1995). Conservadores y Restauradores en la Historia de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Ed. Olimpia. Morón de la Frontera.

Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, M^a. D. (1997). Reflexiones sobre la Historia de la Conservación en Exposición Patrimonio Recuperado de la Universidad de Sevilla. Real Alcázar de Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación el Monte, pp. 47-49.

Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, M^a. D. (1999). El Conservador-Restaurador de Bienes Culturales. La Historia de la Profesión, Editorial Síntesis, Madrid.

Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, M^a. D. (2011). De la teoría de la restauración de obras de arte a la teoría y praxis de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales: un caso, en XVIII Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Granada.

Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, M^a. D. (2014). El patrimonio cultural y la educación: apreciaciones y reflexiones para la construcción de una valoración social y cultural, en Revista Cabás, Nº12, diciembre de 2014, pp. 113-124. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=498331>.

Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, M^a. D. (2014). La investigación del Patrimonio Histórico Educativo de la Universidad de Sevilla a través de los conservadores y restauradores, en IV Jornadas Científicas de la Sociedad Española para el Estudio del Patrimonio Educativo. SEPHE, “Pedagogía museística: prácticas, usos didácticos e investigación del Patrimonio educativo”, Madrid, octubre de 2014, pp. 137-153. http://servidorman.es/sephe/orden_comunicaciones.pdf.

Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, M^a. D. (Dir.) (2015). Colecciones Educativas de la Universidad de Sevilla. I^o Encuentro ARTE& CIENCIA. Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 2015.

Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, M^a. D. (2015). “El encuentro con los bienes culturales de la Universidad de Sevilla”, en Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, M^a. D. (Coord.) Colecciones de la Universidad de Sevilla. Edita: Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, Sevilla, 2015, pp. 13-29.

Ruiz de Lacanal Ruiz-Mateos, M^a. D. (2018). Conservadores y Restauradores en la Historia de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Ed. Trea, Ed. Universidad de Sevilla, Sevilla.

ⁱ Los museos universitarios constituyen una parte importante de la Museología contemporánea. Así lo ha reconocido el ICOM, generando U.M.A.C., la red de Museos y colecciones universitarias. Los museos universitarios se definen como “aquellas instituciones que, además, dependen o están asociados a universidades o instituciones de educación superior y se ocupan de proteger el patrimonio a cargo de las mismas” (ICOM Cahiers, 11. 2013)

ⁱⁱ Uno de estos asuntos es el debate acerca de la necesidad de abordar nuevas áreas de conocimiento en los estudios artísticos, siguiendo así las sugerencias realizadas por la Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora (CNEAI) según las cuales el catálogo que actualmente se emplea en Bellas Artes puede estar quedando obsoleto.

ⁱⁱⁱ Por ejemplo, la exposición “Museos para el conocimiento”, celebrada en Madrid, en el edificio Museo del Traje, en marzo de 2018.

^{iv} García Fernández, I. y Rivera Rivera, R. D. (2015) Congreso Internacional Museos Universitarios: tradición y futuro, Madrid, 3, 4, 5 de diciembre de 2014. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

^v Bibliografía sobre Museos universitarios en España se puede referir que la Revista de Museología. Publicación Científica al servicio de la comunidad museológica, dedicó un número completo al tema de los museos universitarios en España con unas nutridas referencias bibliográficas. Nos referimos al número 43 del año 2008.

^{vi} Bibliografía sobre los Museos universitarios en el mundo, en general: ICOM, UMAC. University Museums and Collections.<http://icom.museum/loscomités-Internacionales/comite-internacional-para-los-museos-y-las-colecciones-universitarias> (Consulta 06 de abril de 2018).

^{vii} <http://thevirtualmuseumoflife.com> (Consulta 6-04-2018).

La Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla Un fondo fotográfico pionero en España

The Photo Library of the Laboratory Art of the Seville University A pioneering photographic background in Spain

Alfonso Ojeda Barrera
Universidad de Sevilla

Fecha de recepción del original: mayo 2018
Fecha de aceptación: junio 2018

Resumen

La Fototeca del Laboratorio de Arte es un Servicio General de Investigación, dependiente del Centro de Investigación Tecnología e Innovación de la Universidad de Sevilla (CITIUS), que contiene un fondo documental constituido por varios cientos de miles de fotografías históricas de un valor incalculable. A través de sus fondos y colecciones se puede desarrollar un interesante viaje por el devenir histórico del patrimonio artístico de Andalucía, España y buena parte de Europa y América a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y XX. Sin duda, la multiplicidad de procedimientos fotográficos que conserva, el alto volumen de negativos y positivos de diverso formato y soporte que custodia y la riqueza temática que lo caracteriza, hacen de este archivo fotográfico de la Universidad de Sevilla una fuente informativa primordial para el estudio de la Historia del Arte.

Palabras claves: Murillo Herrera, Universidad de Sevilla, Fotografía, Fondo, Colección, Patrimonio Histórico-Artístico.

Abstract

The Fototeca-Laboratorio de Arte is a General Research Service which is part of the Technology and Innovation Research Center of the University of Seville (CITIUS) that contains a documentary collection made up of several hundred thousand historical photographs of incalculable value. Through its funds and collections, it is possible to develop an interesting journey about the historical evolution of the artistic heritage of Andalusia, Spain and a high proportion of Europe and America throughout the second half of the nineteenth and twentieth century. Undoubtedly, the multiplicity of photographic procedures which thati it conserves, the high volume of negative and positive of diverse format and support that it keep and the thematic richness that characterizes it, make this

photographic archive of the University of Seville a primordial source of graphic information for the study of the History of the Art.

Keywords: Murillo Herrera, Seville, Photography, Fund, Collection, Cultural Heritage.

Introducción

El *Gabinete Fotográfico Artístico*, como se le conocía en sus orígenes¹, inició su andadura en el año de 1907 de la mano del catedrático de *Teoría de la Literatura y de las Artes* de la Universidad Literaria de Sevilla, Francisco Murillo Herrera (1878-1951)². Su nacimiento vino propiciado por dos aspectos claves. Por un lado, la necesidad de registrar gráficamente el devenir del patrimonio histórico artístico de la provincia de Sevilla -algo que ya venían argumentando desde finales del siglo XIX, historiadores, arqueólogos y arquitectos por toda Europa³-. Y, por otro, dotar a la Universidad de un corpus gráfico válido para la impartición de clases de Historia del Arte, hasta el momento, ejemplificadas mediante algún dibujo o estampa⁴.

Con estos ideales se dio comienzo a un archivo fotográfico que hoy cuenta con más de 200.000 imágenes de diversa tipología, soporte, formato y temática. Su carácter pionero y el rigor científico con el que se generó, lo ha convertido en un espacio documental de referencia a nivel nacional para multitud de investigadores y docentes. El acceso a la colección es totalmente gratuita mediante la web www.fototeca.us.es, pudiendo visualizarse en ella prácticamente el 90% de la colección digitalizada.

La riqueza del fondo implica el desarrollo continuo de labores de inventariado, catalogación, documentación, conservación, digitalización y puesta en valor de sus fondos. Así mismo, el servicio participa activamente en diversas actividades de divulgación que pretenden acercar la colección al

¹ La modificación del nombre de Gabinete por el de Laboratorio de Arte se produjo con idea de poder optar a las subvenciones periódicas que proporcionaba el Ministerio a aquellas asignaturas que tuvieran un carácter científico-práctico (Suárez, 1995: 321-340).

² Sobre la figura de Francisco Murillo Herrera véase especialmente los textos de Rosa 1963: 91-93; Castillo 1989: 267-278; Palomero, 1990; Petit 2013: 363-384; Petit, 2014: 333-348.

³ Ya Violet le Duc exponía la necesidad de llevar a cabo un reportaje fotográfico previo a la puesta en marcha de cualquier restauración monumental para conocer detalles del antes y el después de la intervención. Así mismo, en el terreno arqueológico, Jorge Bonsor en la década de los ochenta del siglo XIX, adaptó un protocolo de tomas fotográficas del avance de sus excavaciones en la Necrópolis de Carmona, potenciando de este modo no sólo la necesidad de registrar su evolución sino también su estado de conservación (Méndez, 2014: 32-65).

⁴ Ya en 1901 el catedrático Luis Segalá Estadella había solicitado a la Junta de Facultad la compra de un “aparato de proyección por ser imposible dar el carácter práctico necesario [de la asignatura]... así como para los exámenes de la misma” (Suárez, 2007: 49-71).

público interesado en la materia, tales como la *Semana de la Ciencia* o la *Fiesta de la Historia*⁵. En este contexto, surge la posibilidad de desarrollar este artículo como una apuesta más por implementar el ratio de visibilidad del SGI Fototeca-Laboratorio de Arte. A lo largo de este texto saldrán a la luz diversos aspectos relacionados con la historia y evolución del archivo fotográfico, fondos y colecciones más destacables, instalaciones y equipamiento tecnológico a su servicio o las técnicas de catalogación, documentación y conservación que actualmente se están llevando a cabo.

1. La Fototeca del Laboratorio de Arte

Los orígenes de la Fototeca del Laboratorio de Arte se enmarcan en torno al segundo patio de la antigua casa profesa de la Compañía de Jesús en la calle Laraña, sede por aquel entonces de la Universidad Literaria de Sevilla. En palabras de Suárez Garmendia, “un patio recoleto dominado por una altísima palmera y una fuente de mármol, todo de corte muy sevillano. Aquí se reunían los que componían esta empresa universitaria; una familia corta agrupados en torno a Murillo Herrera cuyo fin común, aparte del interés científico y la amistad que les unía, sería acrecentar los dos pilares sobre los que se fundamenta el Laboratorio de Arte, la biblioteca y la fototeca” (Suárez, 1995: 321-340).

Pese al carácter pionero que abanderó su fundación, en Europa, otras instituciones habían iniciado trámites similares con anterioridad. Cabe destacar especialmente la Universidad de Munich, donde ya desde finales del siglo XIX se iniciaron los trámites para la configuración de un archivo fotográfico propio. Sin duda, Murillo Herrera era consciente de esta iniciativa. De hecho, el catedrático no sólo conocía de cerca estas instituciones alemanas, sino que, además, en sus múltiples escapadas por Europa, visitó algunos de los archivos dedicados a la comercialización de reproducciones de obra de arte más importantes del momento. La casa Alinari en Italia (fundado en 1854), el fondo francés de A. Braun (fundado en 1862) e, incluso en España, las colecciones generadas por Jean Laurent en Madrid (desde 1870) o Beauchy en la capital hispalense (Palomero 1990; Suárez 1995: 321-340).

La riqueza de estas compilaciones debió asombrar a Murillo Herrera y, de ahí, que, llegado el año de 1907, plantease a la Junta de Facultad la posibilidad de crear un fondo fotográfico propio. El profesor justificaba su petición aludiendo a la capacidad de la fotografía para dotar de sentido objetivo la teoría impartida de Historia del Arte. El uso de esta herramienta como testigo gráfico del contenido teórico que exponían los profesores del Laboratorio de Arte resultó ser una idea muy novedosa en España. Apenas unos años después, otras instituciones españolas vislumbraron la

⁵ Así mismo, el servicio desarrolla una importante labor en la coordinación de exposiciones de fotografía, presentación de comunicaciones a congresos e incluso, elaborando material audiovisual relacionado con técnicas de fotografía primitiva. Destaca especialmente la exposición de “Sevilla a través de la Fotografía (1839-1929)” organizada en colaboración con el Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla el año de 2016 o los documentales sobre *Cámara oscura* con Ilan Wolff, *Colodión Húmedo* con Martí Llorens y Rebeca Muttel y el *Vistas Estereoscópicas*, todos ellos publicados por el *Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías de la Universidad de Sevilla*.

necesidad de generar colecciones fotográficas artísticas para que cualquier investigador pudiese incluirlas como documento de apoyo a sus estudios científicos. Figuras como Elías Tormo en el Centro de Estudios Históricos de 1910, Manuel Bartolomé Cossío o Manuel Gómez Moreno, fueron algunos de los máximos representantes de esta corriente (Méndez, 2014: 32-65).

En este contexto, Murillo Herrera diseñó un nuevo modelo de impartición de la enseñanza histórico-artística. La teoría y la fotografía se dieron la mano a principios del siglo XX y, prácticamente hasta los años sesenta, evolucionaron juntas al calor de unos ideales de didáctica y conservación del patrimonio. En suma, la conformación de este archivo fotográfico en la Universidad de Sevilla, resultó ser una prueba más de su talento⁶. Pero, con este proyecto, el catedrático no sólo buscaba la mejora de la enseñanza, sino que, además, pretendía que la Fototeca fuese testigo gráfico del devenir histórico del patrimonio cercano. En sus discursos enaltecía el papel fundamental de la fotografía como herramienta de captación de la realidad y, entre sus objetivos, se encontraba la posibilidad de que el fondo fotográfico que generase el Laboratorio de Arte sirviese como instrumento de control del estado de conservación de los bienes patrimoniales cercanos y de otras periferias.

El carácter moderno y pionero que auspiciaba esta idea, hizo que durante los primeros momentos no encontrase demasiados apoyos entre sus propios compañeros. Sin embargo, transcurrida la primera década, Murillo Herrera consiguió reunir un brillante grupo de discípulos que creyeron en su maestro y se volcaron con el proyecto. Entre sus seguidores más aplicados se encontraban Diego Angulo Iníguez, José Hernández Díaz, José Sancho Corbacho, José Guerrero Lobillo, Miguel de Bago y Quintanilla, Francisco Collantes de Terán y Delorme, Enrique Marco D'Orta, Antonio Muro Orejón, Luis Jiménez-Placer Cíaurriz, Enrique Respeto Martín y Antonio y José María González Nandín, entre otros que se sumarán al proyecto con el paso de los años. Con este apoyo, llegado el año de 1910 se le concede una partida presupuestaria de 2.000 pesetas para la compra de material fotográfico, un dinero con el que entre otras cosas se adquirió una cámara fotográfica de 18 x 24 cm de la casa Ernemann de Dresde (Alemania) (Suárez, 2007: 49-65).

Con este equipamiento desarrolló centenares de fotografías por toda la provincia, pero, no era suficiente. Consciente de la dilación de su propósito, instó a la sociedad sevillana a través de diversos anuncios de prensa a que engrosaran los fondos de la Fototeca del Laboratorio de Arte mediante donaciones particulares⁷. “En Sevilla cultivan la fotografía miles de aficionados de todas las clases sociales.

⁶ “Hombre consagrado al estudio y a la labor educadora del profesor... cuya vida es una línea recta entre el estudio y el deber, de férrea disciplina mental, voluntad potente para la obligación que ha elevado a sacerdocio... su misión educadora de las juventudes que a su cátedra llegan. Su nombre suena en los claustros universitarios españoles y muchos extranjeros donde su labor al frente del Laboratorio de Arte es apreciada en todo su valer...” (Suárez, 1995: 321-340).

⁷ Entre las donaciones más tempranas se encuentran la de Juan Barrera en 1910 y Claudio Sanz Arismendi en 1914.

Hay amateurs con suficientes medios de fortuna, que en sus viajes obtienen fotografías maravillosas de nuestra riqueza artística. Ellos pueden contribuir a enriquecer los archivos del Laboratorio de Arte enviando copias de estas fotografías, ante las cuales los extranjeros que allí acuden diariamente sabrán apreciar cuan merecido es el renombre de que mundialmente goza nuestro tesoro artístico. Para el Laboratorio de Arte cualquier donativo de esta naturaleza vale mucho más que el dinero...” (Suárez 1995: 321-340).



Fig. 1. Cámara Ernemann de 18 x 24 cm. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

En el reducido espacio de la calle Laraña convivieron los fundadores de la Fototeca del Laboratorio de Arte hasta el año de 1924, fecha en la que, de nuevo bajo la dirección de Murillo Herrera, el Laboratorio de Arte se hace cargo de un importante proyecto para la Sevilla del momento, la organización de la *Exposición de Arte Antiguo* para la *Exposición Iberoamericana de 1929*⁸. Este encargo trajo consigo la posibilidad de trasladar la Fototeca a unas modernas y grandes instalaciones del palacio de Arte Antiguo (Plaza de América). A su vez, también desencadenó el acceso a importantes dotaciones económicas que posibilitaron el desarrollo de un catálogo de bienes de la provincia⁹. Ambas iniciativas consiguieron que la Fototeca incrementase considerablemente su equipamiento técnico y, con ello, sus fondos fotográficos¹⁰.

⁸ Sobre la vinculación de la Fototeca y la Exposición Iberoamericana véase la obra de *Arte Antiguo en la Exposición Iberoamericana de 1929* (Navarrete, 2014).

⁹ Próximamente saldrá a la luz un capítulo de libro específico sobre el papel de la Fototeca como agente iniciador de la Catalogación Patrimonial en Sevilla al calor de la celebración de la E. I. A. de 1929 (Méndez, Justo y Ojeda, 2018: en prensa).

¹⁰ En palabras de Murillo, por estos años la Fototeca contaba con “5000 negativos, 12000 fotografías, 6000 diapositivas, 3.000 valiosos volúmenes en la biblioteca, un aparato de proyecciones y un laboratorio fotográfico lo más completo posible” (Suárez, 2008: 13).



Fig. 2. Sala 3 de la Exposición de Arte Antiguo. Exposición Iberoamericana de 1929 (Sevilla). Rafael Salas. Copia de 1-4-1949. Negativo en vidrio (18 x 24 cm). SGI Laboratorio de Arte (Nº registro 4-4788)

Con la inauguración de la Exposición Iberoamericana, los componentes de la Fototeca del Laboratorio de Arte se trasladan de nuevo a sus antiguas dependencias de la Universidad Literaria. Durante los primeros años de la década de los treinta, la actividad continúa a buen ritmo, llegando a contar con un sistema de trabajo tan eficaz que será tomado como modelo en la Universidad de México (Suárez, 2007: 49-71). Sin duda, el estallido de la guerra debió hacer temblar los cimientos del proyecto. Pero, pese a ello, los profesores del Laboratorio lejos de decaer en sus esfuerzos, fueron conscientes de su deber moral de registrar gráficamente los avatares del acontecimiento bélico. Sin duda, debió ser este compromiso con el patrimonio, lo que les llevó a recorrer con sus cámaras en ristre centenares de espacios monumentales por toda la provincia para captar entre sus sales de plata el estado de conservación de estos bienes. Como resultado, vieron la luz publicaciones como el *Estudio de los edificios religiosos y objetos de culto de la ciudad de Sevilla saqueados y destruidos por los marxistas* (Hernández y Sancho 1936)¹¹.

Pasada la guerra, el archivo fotográfico se consolida como fuente documental gráfica para investigaciones de tinte histórico artístico. Muchas de estas fotografías ilustraron publicaciones como *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, un corpus bibliográfico que se publicará regularmente desde 1928 hasta alcanzar el tomo 10 en 1946, la *Escultura Andaluza* o el *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*, obra que culmina todo el esfuerzo de los años previos por el inventariado y catalogación de todo el patrimonio artístico de la provincia. Tal es la imbricación que existe entre el Laboratorio de Arte y los autores de este catálogo que Hernández

¹¹ Esta misma publicación también fue desarrollada un año después teniendo como centro temático el patrimonio destruido de la provincia de Sevilla (Hernández y Sancho 1937)

Díaz se dirige a este como organismo al que “le deben además de la formación necesaria para iniciar la obra, el facilitar su riquísimo material científico y ceder enteramente el fotográfico” (Suárez, 2008: 24).

Durante la década de los cuarenta continuó el trabajo en las mismas instalaciones, pero, llegado el año de 1947, se comenzó a plantear la posibilidad de trasladar el Laboratorio de Arte a la Real Fábrica de Tabacos. Tras más de una década de adaptación de espacios a las nuevas facultades que recibiría el edificio, la Fototeca quedará instalada en unas sencillas instalaciones del edificio real. Desgraciadamente, a partir de este momento, la incipiente actividad que le había caracterizado en las últimas décadas pasará a la historia. Abandonada la colección en una de las habitaciones de la Facultad de Geografía e Historia, habrá que esperar a la última década del siglo XX para que, de la mano del profesor José Manuel Suarez Garmendia, tristemente recién fallecido, la Fototeca recupere su esplendor¹².

Desde entonces no han cesado las labores de conservación, digitalización y difusión del fondo mediante la web www.fototeca.us.es. Llegado el año 2006 la Fototeca del Laboratorio de Arte, dependiente del Departamento de Historia del Arte pasó a convertirse en un Servicio General de Investigación al servicio de toda la comunidad universitaria. Dicho traspaso se hizo realidad gracias a la propuesta del entonces Director del Servicio de Informática y Comunicaciones, Joaquín Luque Rodríguez, quién gestionó la dotación de algún equipamiento para que desde ese momento el propio servicio gestionase de forma particular las solicitudes de reproducciones. El responsable de la Fototeca en esos momentos, José Manuel Suárez Garmendia, profesor del departamento de Historia del Arte encabezó un importante proyecto de puesta en valor del fondo. Una tarea que, llegado el año 2009, siendo rector Joaquín Luque, siguió desarrollando con igual ahínco el profesor Luis Méndez Rodríguez, actual Director general de Cultura y Patrimonio. Cinco años más tarde, el espacio destinado al fondo en la Facultad de Geografía e Historia, no cumplía con los requisitos mínimos de conservación que una colección de tal entidad requería. Es por ello que, a finales de 2013 se decidió trasladar definitivamente el archivo a nuevas instalaciones acondicionadas para tal efecto en el área de Humanidades del Centro Internacional de la Universidad de Sevilla, ubicado en la Avenida de Ciudad Jardín 20/22. Desde este centro, el profesor Ángel Justo Estebaranz, nombrado director del servicio a finales de 2016, continua su labor de defensa y puesta en valor del rico fondo fotográfico legado por el Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla.

¹² Sobre la figura de Suárez Garmendia véase el texto de Pérez Calero (Pérez, 2003: 13-16)



Fig. 3. Detalle de la sala de archivo alto. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

2. El Fondo. Clasificación y contenidos

El SGI Fototeca-Laboratorio de Arte cuenta con un rico fondo fotográfico compuesto por más de 200.000 fotografías de diversa tipología, formato, soporte y temática. La organización primaria queda establecida en base a dos grandes grupos, negativos y positivos. En el primero de estos apartados se englobaban todo tipo de soportes –especialmente vidrio y plástico– y, a su vez, desde sus orígenes está subdividido por formatos. Este planteamiento ha generado una distribución de la colección de negativos en seis grandes bloques que avanzan desde el 35mm hasta el 30x40 cm¹³. Cada imagen negativa lleva aparejada una ficha catalográfica que la referencian en función del ítem fotografiado, la procedencia del mismo y del tamaño de la placa. El fondo de positivos requería de una organización diferente puesto que su variabilidad en el tamaño de salida no permitía su organización por formato. Por esta razón, estas fotografías siguieron un protocolo de catalogación basado en su temática. Este grupo está compuesto fundamentalmente por fotografías en papel y material fotomecánico y, a diferencia de los negativos, estas se anexaban a su ficha catalográfica mediante adhesivo o bien, por mediación de esquinas de papel.

Recientemente se ha diseñado un nuevo plan de distribución de los fondos en base a sus necesidades de conservación. De este modo, los técnicos del servicio están desarrollando paralelamente dos tareas básicas. Por un lado, la sustitución de las antiguas fundas de papel y plástico por nuevos

¹³1- "Paso universal" 35 mm

2 - Formatos medios (6 x 4'5, 6 x 6, 6 x 7, 6 x 9, 9 x 12).

3 - Negativos de 10 x 15 y 13 x 18 cm.

4 - Negativos de 18 x 24 cm.

5 - Negativos de 24 x 30 cm.

6 - Negativos de 30 x 40 cm.

sobres de papel de conservación y su colocación en cajas de cartón barrera adecuadas al formato. Y, por otro, la reorganización del fondo en base a su tipología, soporte, procedencia y necesidades de conservación. De este modo, el fondo queda articulado en cuatro secciones¹⁴.

- 1.- Positivos y negativos en materiales plásticos (nitratos y acetatos)
- 2.- Negativos en vidrio
- 3.- Positivos y fondo fotomecánico en papel
- 4.- Fotografía en color (celuloide)

En cuanto al contenido temático habría que decir que el origen del fondo responde a los intereses didácticos de la asignatura de Historia del Arte y, por esta razón, el grueso de sus fondos se compone fundamentalmente de fotografías de arquitectura, escultura, pintura, artes suntuarias... Pese a ello, los fotógrafos fundadores de este archivo no perdían la oportunidad de captar el detalle de lo cotidiano, la instantaneidad y, en consecuencia, en muchas ocasiones encontramos fotografías donde el patrimonio ocupa un rol secundario para dar protagonismo a una escena social. Esta heterogeneidad de fondos es lo que posibilita un acercamiento mucho más cercano no sólo al tema patrimonial en sí, sino también al modo de vivir del momento, pudiendo analizar cuestiones antropológicas en base a las modas, vehículos, vistas, paisajes, etc.



Fig. 4. Apeadero. Calle Dos de Mayo (Sevilla). Antonio Palau. 15-6-1958. Negativo plástico (13 x 18 cm). SGI Fototeca-Laboratorio de Arte (Nº registro 3-8750)

3. Conservación preventiva

El SGI Fototeca Laboratorio de Arte cuenta con varias estancias distribuidas en dos plantas. Por un lado, en la planta baja, el servicio cuenta con una sala de ensobrado, limpieza de soportes fotográficos y digitalización. Próximamente, este espacio se subdividirá en dos partes mediante paneles móviles para garantizar el trabajo conjunto en las dos secciones con las condiciones lumínicas propias de cada actividad. Así mismo, en esta misma planta y separadas por una sala de transición

¹⁴ Tal y como se ha comentado, el archivo también se compone de varias colecciones anexas adquiridas mediante compras o donaciones. Este hecho lo convierte en un archivo activo y abierto a futuros ingresos y, por tanto, susceptible de modificaciones en cuanto al número de imágenes.

para la aclimatación del material fotográfico, se encuentra una de las dos salas de depósito que el servicio posee. Este espacio se encuentra acondicionado con mobiliario compacto de conservación, equipos de refrigeración y control de temperatura y humedad, así como un moderno sistema de auto extinción de incendios.

Por otro lado, en la planta alta, la Fototeca posee un laboratorio de conservación con equipamiento actualizado para pequeñas intervenciones sobre fotografía, una sala de conferencias, otro espacio de archivo y una zona de despachos. El Laboratorio se subdivide en zona húmeda y seca y cuenta con diversas herramientas y equipos para el trabajo cotidiano sobre fotografía antigua. En la zona húmeda se localiza una bañera de grandes dimensiones, varias cubetas de menor tamaño, armario secador y un deshumidificador portátil. Para la zona seca se destinan diversos equipos de termo-sellado, rollos de papel y plásticos de diferente formato, guillotina, corta paspartú, microscopio, granatario, espátula caliente, entre otros.



Fig. 5. Laboratorio de conservación. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

La sala de conferencias cuenta con diverso mobiliario dispuesto para la celebración de clases, seminarios, cursos y jornadas sobre fotografía y su historia. En este espacio se distribuyen además hasta cinco puestos de trabajo con varios escáneres para desarrollar tareas de digitalización. Anexo al aula se custodia la sala de archivo Francisco Murillo Herrera, título otorgado en conmemoración a su fundador. Su acceso se realiza nuevamente a través de una sala de transición y también cuenta con una cámara frigorífica para el material fotográfico en color, dos deshumidificadores, un datta logger y tres equipos de aire acondicionado. En esta misma planta, el servicio también posee unas

dependencias para la gestión del servicio, estudio y conservación del material degradado, un pequeño museo con algunos útiles de los fundadores de la Fototeca del Laboratorio de Arte y un espacio dedicado al archivo digital.

Todos los fondos y colecciones se encuentran distribuidos en las dos salas de archivo resaltadas anteriormente. Ambos espacios cuentan con unas condiciones de temperatura y humedad adecuadas a las necesidades de conservación de cada tipo de fotografía. Concretamente, las fotografías que se engloban en las secciones 2 y 3, se mantienen a una temperatura constante de 18° y un porcentaje de humedad inferior al 45%. Para el caso de las fotografías de las secciones 1 y 4 habría que decir que, debido a la fragilidad de los soportes plásticos, deben custodiarse a una temperatura inferior al resto. Es por ello que el SGI Fototeca-Laboratorio de Arte dispone de dos photocabinet o mobiliario autorefrigerado para acetatos y nitratos, cuyas condiciones térmicas se fijan en 8° de temperatura y 40% de humedad y una cámara frigorífica para el material en color que se conserva a unos 10° de temperatura y un 45% de humedad. Todos estos valores quedan recogidos por datta loggers que se localizan en el interior de estas salas y equipos isotermos. Estos equipos generan diversas gráficas que permiten estudiar las oscilaciones térmicas de cada espacio. En base a estas referencias se puede garantizar una correcta conservación del material fotográfico.

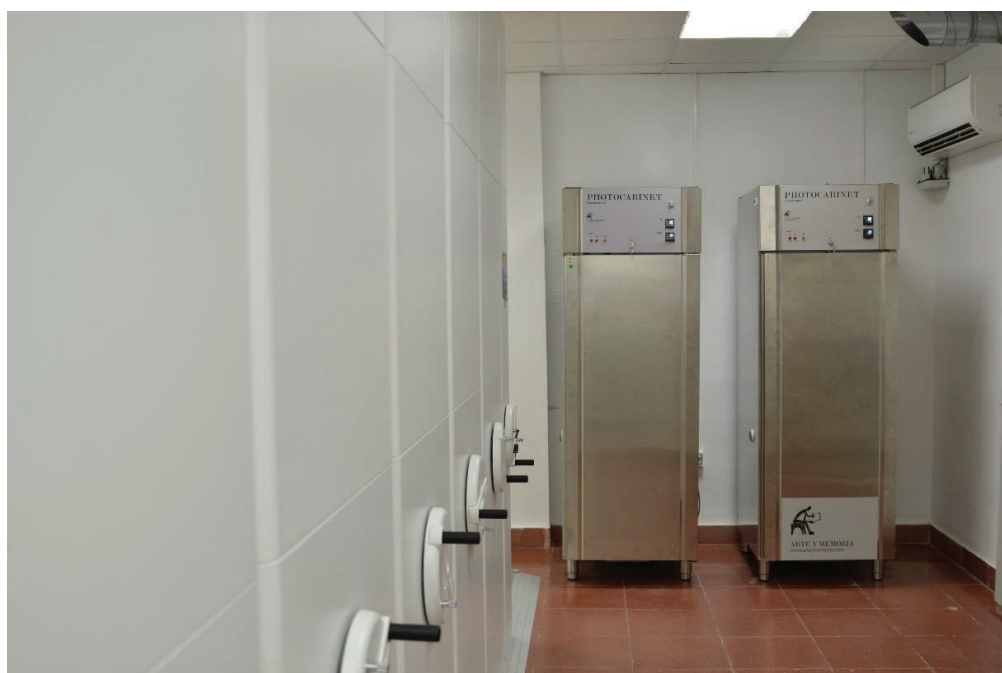
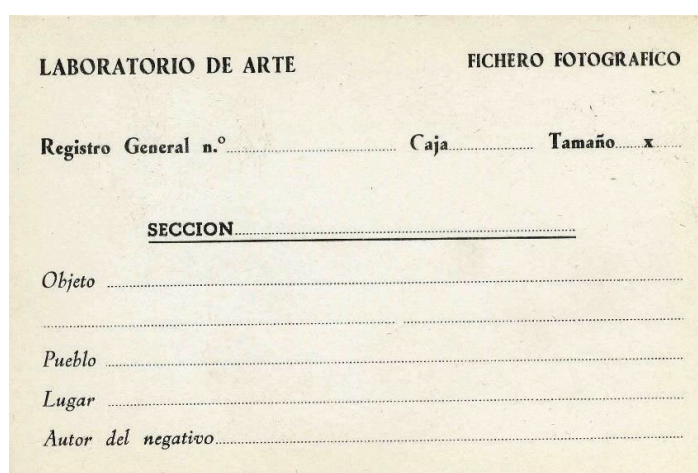


Fig. 6. Sala de archivo bajo. Al fondo, los photocabinets de conservación del material fotográfico plástico. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

4. Identificación, documentación, digitalización y difusión

El rigor y la profesionalidad con la que los fundadores de la Fototeca del Laboratorio de Arte desarrollaron las fotografías también se vislumbra en el sistema de inventariado y catalogación que emplearon. Cada una de las fotografías lleva aparejada una ficha catalográfica con diversos datos relativos al tipo de fotografía, formato, soporte, autoría...

En el caso de los positivos, esta ficha sirve de soporte secundario a cada imagen y suele estar adherida mediante adhesivo o esquineras. Se conservan varios modelos con mayor o menor capacidad descriptiva, pero todos cuentan con dos apartados fundamentales. Por un lado, el dedicado a la descripción del icono representado, es decir, de la obra de arte fotografiada. En este caso, los primeros datos que aparecen son *Arte*, *Estilo*, *Escuela*, *Autor* con su arco cronológico vital, *Título* de la obra, *Observaciones* para aportar diversos datos relativos al elemento fotografiado, *Bibliografía*, *Fecha*, *Dimensiones* y *Lugar* donde se conserva. Y, por otro lado, otro apartado destinado a insertar los datos relativos a la propia fotografía y al negativo original, registrándose los *Números de referencia*, el *Formato matriz*, la *Ubicación* del original y la reproducción, *Fecha* y *Autor* de la toma.



LABORATORIO DE ARTE FICHERO FOTOGRAFICO

Registro General n.º Caja Tamaño x

SECCION

Objeto

Pueblo

Lugar

Autor del negativo

Fig. 7. Ficha catalográfica para negativos. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

En el caso de los negativos tan solo aparecen los datos relativos a la fotografía. Contamos con el nº de *Registro General*, la *Caja* dónde se conserva, el *Tamaño*, la *Sección* temática a la que pertenece, el *Objeto*, *Pueblo*, *Lugar* y *Autor* de la fotografía. Estas se custodian en un archivador independiente y, curiosamente, esta información se conserva por triplicado, es decir, cada fotografía posee tres fichas idénticas o similares, pero que forman parte de corpus diferentes que se ordenan en base a tres criterios clave, un registro topográfico, otro temático y otro general. Este sistema de inventariado, catalogación y distribución fue ideado por Antonio Sancho Corbacho y pretendía ofrecer la posibilidad de acceder a una misma imagen desde tres vías diferentes en función del

interés que te lleve a ella¹⁵. De este modo, si queremos saber cuántas fotografías de 13 x 18 cm posee el archivo, tan solo debemos acudir al inventario general. Si bien, perseguimos estudiar el patrimonio fotografiado de una localidad exclusiva, accedemos a todas estas imágenes mediante el inventario topográfico. Y, por último, si pretendemos analizar las fotografías de un objeto litúrgico determinado, podemos visualizarlos al completo mediante el fondo temático.

Esta rigurosidad en la organización original, ha posibilitado que en la actualidad se pueda visualizar una colección fotográfica de primer orden completamente identificada, inventariada y catalogada. Así mismo, permitió la puesta en marcha de un constante proyecto de digitalización del fondo que ya ha alcanzado el número de 100.000 imágenes¹⁶. Este proceso de traslación a soporte digital del archivo fotoquímico y fotomecánico se inició en la década de los noventa del pasado siglo. Su desarrollo ha estado sujeto a las posibilidades tecnológicas de cada momento. De este modo, las primeras iniciativas se llevaron a cabo a través de escáneres de negativos y positivos. Con este equipamiento se generaba una copia máster en formato TIFF (imagen de conservación) que posteriormente se convertía a JPEG (imagen de difusión) para finalmente ponerla a disposición de todos los investigadores mediante la web www.fototeca.us.es. La ausencia de escáneres de negativos de tamaño A3, imposibilitó la digitalización de los formatos más grandes (24 x 30 cm y 30 x 40 cm). Resulta ser esta tarea la que actualmente se desarrolla mediante cámaras de formato medio. El cambio de equipamiento ha llevado también a modificar el protocolo de trabajo, de manera que en estos momentos se genera una imagen original en formato RAW (original) que posteriormente se exporta a TIFF (imagen de conservación) y a JPEG (imagen de difusión) para su puesta en valor en la web.

El correcto devenir de esta herramienta virtual como fuente de información que lleva desarrollando el archivo desde más de dos décadas, tiene su reflejo en el amplio número de usuarios que la visitan. De hecho, desde el mes de febrero de 2004 que se inició esta andadura digital, han sido 83.522 las imágenes subidas, 63.491.791 las personas que han visitado la web y 10.908.140 los usuarios que han realizado alguna consulta. Sin duda, ese *Gabinete Fotográfico Artístico* que inició su andadura a principios del siglo pasado como instrumento de formación didáctica y registro del estado de conservación del patrimonio, sigue siendo a día de hoy un proyecto vivo que continúa cumpliendo sus expectativas fundacionales.

¹⁵ Sobre la figura de Sancho Corbacho véase Cómez, 1983: 217-218.

¹⁶ Sobre la pragmática empleada en el proyecto de digitalización véase la obra de David Iglesias (Iglesias, 2008)



Fig. 8. Jornada de puertas abiertas con motivo de la Semana de la Ciencia. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

5. Índice de ilustraciones

Fig. 1. Cámara Ernemann de 18 x 24 cm. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

Fig. 2. Sala 3 de la Exposición de Arte Antiguo. Exposición Iberoamericana de 1929 Rafael Salas. 1-4-1929. Negativo en vidrio (18 x 24 cm). SGI Laboratorio de Arte (Nº registro 4-4788)

Fig. 3. Detalle de la sala de archivo 1. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

Fig. 4. Apeadero. Calle Dos de Mayo (Sevilla). Antonio Palau. 15-6-1958. Negativo plástico (13 x 18 cm). SGI Fototeca-Laboratorio de Arte (Nº registro 3-8750)

Fig. 5. Laboratorio de conservación. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

Fig. 6. Sala de archivo 2. Al fondo, los photocabinets de conservación del material fotográfico plástico. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

Fig. 7. Ficha catalográfica para negativos. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

Fig. 8. Jornada de puertas abiertas con motivo de la Semana de la Ciencia. SGI Fototeca-Laboratorio de Arte

6. Bibliografía.

- Castillo Utrilla, María Josefa del. (1989). «Don Francisco Murillo Herrera». Laboratorio de Arte (Sevilla), 2, pp. 267-278.
- Cómez Ramos, Rafael (1983). «In memoriam, Doctor Antonio Sancho Corbacho (1909- 1982)». Anales, vol. 14, nº 53, pp. 217-218.
- Hernández Díaz, José (1979) «In Memoriam. Murillo Herrera, Maestro universitario (1878-1978)». Boletín de Bellas Artes (Sevilla), 7, pp: 241-256.
- Hernández Díaz, José y Sancho Corbacho, Antonio (1936). Estudio de los edificios religiosos y objetos de culto de la ciudad de Sevilla saqueados y destruidos por los marxistas. Sevilla: Junta Conservadora del Tesoro Artístico, 2ª División.
- Hernández Díaz, José y Sancho Corbacho, Antonio (1937). Estudio de los edificios religiosos y objetos de culto de la ciudad de Sevilla saqueados y destruidos por los marxistas de la provincia de Sevilla. Sevilla: Junta de Cultura Histórica y Tesoro Artístico.
- Iglésias Franch, David (2008) La fotografía digital en los archivos: qué es y cómo se trata. Barcelona: Trea
- Méndez Rodríguez, Luis (2012) «La fotografía, arte y documento. Los fondos de la Fototeca-Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla». Artigrama, 27, pp: 297-312.
- MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis, JUSTO ESTEBARANZ, Ángel y OJEDA BARRERA, Alfonso (2018). «La Fototeca del Laboratorio de Arte y la Exposición Iberoamericana de 1929. Novedades en la catalogación patrimonial». En: Nuevas aportaciones sobre la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Navarrete, Benito (2014). Arte Antiguo en la Exposición Iberoamericana de 1929. Sevilla: Instituto de la Cultura y las Artes del Ayuntamiento de Sevilla, Juan de Andalucía y Universidad de Sevilla.
- Palomero Paramo, Jesús (1990). «Prólogo del tomo 1 de Fuentes para la Historia del Arte Andaluz». En: Noticias de pintura 1700-1720. Sevilla: Guadalquivir.
- Pérez Calero, Gerardo (2003). «Semblanza del profesor Suarez Garmendia». Laboratorio de Arte, 23, pp. 13-16.
- Petit, Carlos (2013). «Francisco Murillo Herrera (1878-1951), de la Cátedra al Laboratorio». Laboratorio de Arte, 26, pp. 333-348.
- Petit, Carlos (2014). «Francisco Murillo Herrera (1878-1951), catedrático de Arte», Archivo Hispalense, 291-293, pp. 363-384.
- Rosa Domínguez, José Luis de la (1963). «El perfil humano de un gran maestro». Archivo Hispalense (Sevilla), 38, pp. 91-93.

Suarez Garmendia, Jose Manuel (1995). «La Fototeca del Laboratorio de Arte». *Laboratorio de Arte*, 8, pp. 321-340.

Suarez Garmendia, Jose Manuel (2005). «Pasado, presente y futuro de un archivo fotográfico». *PH Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, 55, pp. 110-114.

Suarez Garmendia, Jose Manuel (2007). «El Laboratorio de Arte, generador de fuentes gráficas y documentales para el estudio de la Historia». En *V Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija: protección y conservación del patrimonio intangible o inmaterial*. Écija: Asociación de Amigos de Écija, pp. 49-71.

Suarez Garmendia, Jose Manuel (2008). *La fotografía como documento: el Laboratorio de Arte a través de su fototeca*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

El fondo antiguo de la biblioteca de la Universidad de Sevilla

The old library background from the University of Sevilla

Eduardo Peñalver Gómez
Universidad de Sevilla

Fecha de recepción del original: mayo 2018

Fecha de aceptación: junio 2018

Resumen

El artículo se inicia con una historia de la formación del patrimonio bibliográfico de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla desde la creación de la biblioteca por Rodrigo Fernández de Santaella, a principios del siglo XVI, hasta la actualidad. Un segundo apartado analiza los fondos, y por último se describen los procesos de gestión de la colección que afectan al acceso –catalogación e información bibliográfica y referencia--, la política de conservación, y los proyectos de difusión a través de las redes sociales, la digitalización y las exposiciones.

Palabras clave o descriptores: biblioteca, fondo antiguo, manuscritos, patrimonio bibliográfico, catalogación, digitalización, preservación, conservación, exposiciones virtuales.

Abstract

This article begins with a history of the bibliographical heritage of the Library of the University of Sevilla, from the first steps of the library, created by Rodrigo Fernández de Santaella, in the beginnings of the XVIth Century, until today. A second part of the article analyzes the rare book and manuscript collection and describes several processes related with management of the library: access –mainly reference services and cataloging--, preservation police, use of social networks, digitalisation proyect and virtual exhibitions.

Keywords: library, rare books, manuscripts, special collections, digitisation, preservation, conservation, virtual exhibitions, bibliographic heritage.

Una biblioteca de bibliotecas

Por su magnitud, su valor patrimonial, y su interés histórico y científico, el patrimonio bibliográfico que custodia la Biblioteca de la Universidad de Sevilla tiene una relevancia que no necesita ser explicada. La gestión de esta colección corresponde a la Sección de Fondo Antigo y Archivo Histórico de la Biblioteca, que procura cumplir la exigencia de la conservación en la preservación sin que caigan en el olvido los capítulos de la difusión y la divulgación, y sobre todo el objetivo de proporcionar a la comunidad de usuarios los servicios de acceso y consulta que como es natural siguen siendo su verdadera razón de ser.

Aunque la historia de la Biblioteca no se puede hacer si no es en el contexto de la historia de la institución madre, y en ese sentido cualquier intento de profundización exige la lectura de algunas de las historias de la Universidad reseñadas en la bibliografía, no puede perderse de vista que las circunstancias en que se ha ido a lo largo de los siglos construyendo el que nos gusta llamar *Fondo Antigo* de la BUS rebosan el ámbito universitario. Para entendernos, alguna de las bibliotecas conventuales reunidas en la actual biblioteca universitaria pueden remontar sus orígenes al tiempo de la conquista de la ciudad por Fernando III, doscientos cincuenta años antes de que se fundara el Colegio de Santa María de Jesús, origen y precedente de la Universidad de Sevilla. La deriva misma de la historia de la institución universitaria autorizaría a hablar de un segundo *nacimiento* de la biblioteca, si como tal considerásemos la integración de las bibliotecas de la Compañía de Jesús en la Universidad Literaria de Sevilla, cuya existencia se retrasa al último tercio del siglo XVIII. La historia de la BUS, y sus aledaños, por tanto, difícilmente pueden narrarse en un relato unidireccional, y de entrada recomiendo a quien quiera llegar algo más lejos en ese relato a otros artículos que se han escrito antes sobre esa historia y, sobre todo, remito a la exposición *Fondos y Procedencias: Bibliotecas en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*, una exposición virtual donde hace unos años la Biblioteca se presentó a sí misma como fruto de la confluencia de muchos caminos. Y es que la respuesta a la pregunta de cómo una institución ha llegado a reunir un fondo tan extraordinario se resume en el título de aquella muestra y de este epígrafe.

A quienes hablamos del *Fondo Antigo* de la Universidad de Sevilla nos gusta creer que la partida de bautismo de esta colección está en las primeras Constituciones del Colegio de Santa María de Jesús, que se remontan a los primeros años del siglo XVI. Aunque se menciona en varias constituciones, la que realmente interesa es la constitución número LXI, porque en ella se establece la existencia de lo que entonces se llamaba la *librería* del Colegio, de la que se decía que la formaban los libros legados en testamento por el fundador de la institución, maese Rodrigo Fernández de Santaella. Se dictaban por demás unas normas de uso de esa librería, muy similares a las que imponían otras instituciones similares: los libros se deberían ordenar en los armarios por materias, encadenados para evitar su sustracción, y se prohibía entrar en la estancia con velas o candiles. No es probable que aquella primitiva biblioteca del Colegio, estudiada en profundidad por Nuria Casquete con ocasión precisamente de la exposición de *Fondos y Procedencias*, contara con una gran cantidad de volúmenes, habida de cuenta de que a la sazón las grandes bibliotecas eran privativas, salvo contadas excepciones, de la realeza, la alta nobleza y la jerarquía eclesiástica. No obstante, era la biblioteca de un hombre cultivado, con una sólida formación humanística.

En todo caso, tradicionalmente consideramos que fue aquel el núcleo original a partir del cuál se formará la biblioteca universitaria, si bien, dicho sea de paso, ni uno solo de los libros legados por maese Rodrigo a la biblioteca del Colegio está actualmente en la Universidad de Sevilla.

No hay demasiada información acerca de los dos primeros siglos de existencia de la Biblioteca del Colegio. Son contados los ejemplares de los que podemos afirmar con certeza que formaran parte de aquella primera biblioteca, quizás porque no se siguió en el Colegio la práctica de declarar la propiedad mediante sellos ni exlibris de ninguna clase. Ha de recurrirse por tanto a la documentación del Archivo Histórico para reconstruir ese periodo, y la información, valiosa pero limitada, que aportan las propias constituciones cuando imponen la exigencia de que los colegiales contribuyeran con dinero o en especie a la adquisición de libros. Se conservan de hecho algunos documentos que acreditan esas donaciones, y sobre todo se cuenta con un *Indice General de la Librería deste Colleg^o Mayor de S.ta Maria de Jesus Vniversidad desta Ciudad de Sevilla* (Manuscrito A 333/236), que se redactó en 1726, siendo rector Gonzalo Muñoz de Torres y Mantilla.

Es poco lo que puede decirse acerca de la clase de libros que llenaban sus anaqueles. Por una parte estarían los libros del propio maese Rodrigo –sin duda custodiados con especial diligencia. Junto a ellos, las lecturas canónicas en torno a las que giraba en aquel momento la enseñanza: el *Corpus Iuris Civilis*, el *Corpus Iuris Canonici*, los *Libros de las Sentencias* de Pedro Lombardo, los textos de Galeno e Hipócrates para los estudios de medicina, etc. Estarían bien representados los Padres de la Iglesia, y habría una nutrida colección de libros de casuística, oratoria sagrada, historia sagrada y obras jurídicas. Es muy posible, sin embargo, que alegraran los armarios de la biblioteca del Colegio algunos títulos de entretenimiento, si como parece es cierto que guardaban una gran cantidad de obras de caballería.

En 1750 llegaban a Sevilla, por mar y desde Roma, las cajas con los libros que el Cardenal Luis Belluga y Moncada había dejado en testamento al Colegio de Santa María de Jesús, del que Belluga había sido colegial antes de iniciar una lucida carrera eclesiástica que le llevó del Obispado de Córdoba al Arzobispado de Cartagena y de éste al obispado de Roma, donde le encontraría la muerte en 1740. La del Cardenal Belluga era sin duda la biblioteca de un gran bibliófilo. De la importancia de su legado da idea el inventario –que se conserva en la Biblioteca– y la documentación que demuestra que su alojamiento obligó a emprender unas obras para cuya ejecución el Colegio apeló a la generosidad de antiguos colegiales. En esta documentación, analizada en su momento por nuestra llorada compañera Valle Távora Palazón, archivera del Archivo Histórico, se halla el único plano que conocemos de la biblioteca del Colegio¹.

Muy pocos años más tarde el Colegio de Santa María de Jesús-Universidad de Sevilla –que así se titulaba–, y su biblioteca iban a entrar en una fase decisiva de su historia, pues confluyen en muy

¹ La mayor parte de los *episodios* de esta historia de la BUS han sido tratados en profundidad en la exposición *Fondos y Procedencias*, a la que remito con carácter general, sin citar cada artículo de forma independiente.

pocos años dos acontecimientos determinantes: en 1767 Carlos III decreta la expulsión de la Compañía de Jesús, y en 1771 el Colegio de Santa María de Jesús y la Universidad de Sevilla se segregan, el primero para languidecer hasta su extinción en 1836, y la segunda para iniciar su andadura independiente, ya como Universidad Literaria de Sevilla. De las disposiciones posteriores a la expulsión se derivó que la sede de la recién creada universidad fuera la que hasta entonces lo había sido de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús, y que pasara también a ser propiedad de la Universidad la aneja Iglesia de la Anunciación. Finalmente, se le encomendaba la custodia –que no la propiedad-- las bibliotecas jesuíticas².

El núcleo originario de la biblioteca de la Universidad Literaria de Sevilla fue, por tanto, la propia biblioteca de la Casa Profesa, a la que se incorporaron en los años siguientes, en un proceso no exento de complicaciones, las de los Colegios de la Concepción y San Hermenegildo y del Noviciado de San Luis. Buena prueba de la calidad de la enseñanza que se impartía en los colegios jesuíticos es la riqueza de sus bibliotecas, no sólo por la cantidad de libros que las formaban, sino por la variedad de las disciplinas que abarcaban, y que sobrepasaban el ámbito de la religión y el derecho.

Los años que siguieron a la expulsión de la Compañía y a la incautación de sus bibliotecas fueron testigos de algunos episodios oscuros entre los que no puede dejar de mencionarse la criba a que fueron sometidas las colecciones con objeto de eliminar obras que alentaran la superstición y el oscurantismo, la decisión de vender como papel viejo los ejemplares duplicados, y los errores – existe la sospecha que a veces intencionados—que se produjeron en la gestión de los fondos, errores que derivaron en una pérdida de muchos libros de los fondos jesuíticos, especialmente del Colegio de San Hermenegildo. De la investigación a que dieron lugar estas pérdidas da buena cuenta José Antonio Ollero en el estudio que dedicó en la exposición de *Fondos y Procedencias* a la Biblioteca del Colegio de San Hermenegildo.

El segundo gran episodio de incautación del que se benefició la Universidad de Sevilla fue consecuencia de la promulgación y ejecución del Decreto de Desamortización de Mendizábal, en 1835. Contemplaba dicho decreto, como es sabido, la supresión de los conventos donde profesaran menos de doce religiosos. Disposiciones posteriores resolvieron el destino de los bienes muebles de estos conventos y, en el caso de las bibliotecas conventuales, lo resuelto fue que se incorporaran, allí donde existieran universidades, a las bibliotecas universitarias, que pasaban a ser desde ese instante bibliotecas provinciales y universitarias –así reza el sello estampado en las portadas de gran número de ejemplares de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla. En las capitales de provincia donde no hubiera universidad se creaban, para custodiar esas bibliotecas conventuales, las bibliotecas provinciales, de las que son herederas directas las actuales bibliotecas públicas provinciales.

² La integración de los fondos jesuíticos y conventuales a las universidades españolas no se hizo en términos de transferencia de propiedad, pues ésta siguió detentándola el estado. Lo que se transfirió a la Universidad fue la custodia.

No es este el lugar para describir los despropósitos que según todos los testimonios se cometieron en los años que siguieron a los decretos desamortizadores. En el caso de Sevilla, la tardanza en constituir las comisiones que se tenían que encargar de inventariar las bibliotecas conventuales, la lentitud con que actuaron, la circunstancia de que los libros permanecieran varios años en los conventos expuestos a la inclemencia y al robo –no sin ironía alguien ha descrito aquél como el *siglo de oro de la bibliofilia*-- , explican que se perdiera una parte importante de aquellas, en todo caso imposible de cuantificar. Es incomprensible que todavía hoy carezcamos de un estudio en profundidad de las consecuencias de la Desamortización en Sevilla, laguna que nos hace ser prudentes a la hora de hacer estimaciones. Hay que tener en cuenta que los desmanes que se cometieron en la requisita y traslado de los fondos de los conventos clausurados no fueron la única causa de la pérdida de buena parte de los fondos de las bibliotecas conventuales: inundaciones, como las que pudieron afectar a la biblioteca del Monasterio de la Cartuja, incendios, como el que afectó al Convento de San Francisco, y sobre todo los episodios poco edificantes que sucedieron en los años de la Guerra de la Independencia, cuando algunos conventos fueron utilizados para alojar a los soldados. Sea como fuere, los fondos conventuales siguen constituyendo a día de hoy el grueso del patrimonio bibliográfico de la Universidad de Sevilla.

Muy pocos años después, hacia 1840, la Biblioteca de la Universidad Literaria se enriquecía con dos aportaciones importantes. En primer lugar, se ordenaba trasladar a la nueva sede la biblioteca del Colegio de Santa María de Jesús, que unos años antes había sido definitivamente clausurado. Una parte de los fondos, entre ellos la librería de Fernández de Santaella, se había trasladado a la Biblioteca del Seminario, pero varios miles de libros –unos cinco mil-- permanecían literalmente abandonados en la antigua sede del colegio, y al decir de un testigo presencial en tal estado que no parecía, sino que habían pasado por allí los vándalos³. En segundo lugar, tras un pleito con el Ayuntamiento, que entendía ser el legítimo propietario, consiguió hacerse con los fondos de la importantísima Biblioteca del Colegio de San Acacio, fundada unos años antes por Gaspar de Molina y considerada la primera biblioteca pública de Sevilla.

Con estas dos incorporaciones se cierra lo que podríamos considerar la fase de las incautaciones y se inicia una nueva etapa en la historia de la biblioteca, que se prolonga en realidad hasta la actualidad y que se caracteriza por una parte por la organización de los fondos y por otra por el crecimiento de la colección, fundamentalmente a través de donaciones y legados, aunque ocasionalmente se allegaron fondos por compra o por transferencias especiales como la que incorporó la biblioteca de la Escuela Industrial Sevillana, o la que a finales del siglo XIX llegó de la Biblioteca Nacional, con un lote de libros de la Biblioteca del Duque de Osuna.

³ Mateos Gago (1896-1897).

No hay espacio aquí para profundizar en la historia ni mucho menos en la composición de todas esas bibliotecas jesuíticas, conventuales y de particulares que, a lo largo de los ya más de quinientos años han ido confluyendo en la biblioteca universitaria. Este origen heterogéneo de los fondos explica buena parte su riqueza. La presencia de bibliotecas particulares refuerza, por otra parte la presencia de segmentos de la colección en los que las diferentes disciplinas se hayan inmejorablemente representadas. A título de ejemplo, basta recorrer el listado de los títulos de la biblioteca del almirante Antonio de Ulloa, donde abundan los libros de viaje y los tratados científicos que no solían faltar en las bibliotecas de los hombres de la Ilustración; la del jurista Pedro Sáinz de Andino, con enorme presencia de obras de derecho; la de Joaquín y Alejandro Guichot, que se caracteriza por la presencia de libros relacionados con el fol-klore. Y podríamos traer muchos más ejemplos.

Ese proceso de confluencia de bibliotecas institucionales, conventuales y particulares en una única biblioteca, proceso en el que se suceden episodios de incautación y de generosidad, y en el que participa también la propia universidad en diferentes momentos de su historia adquiriendo fondos bibliográficos para uso de los estudiantes—fondos que el tiempo ha convertido en históricos, pero que en su momento tuvieron plena vigencia--, ha propiciado en los últimos años la pujanza de una línea de investigación que tiene como objeto el libro antiguo como portador de un texto pero también como propiedad de una persona, o un convento, o un colegio, y como compañero de estante de otros libros. El estudio de las procedencias —que sólo puede hacerse en el contexto del estudio de la historia de la Biblioteca-- abre un campo de enormes posibilidades porque aborda una faceta en absoluto irrelevante del objeto libro, la de su paso de la mano de un propietario a otro. Ejemplo paradigmático de ese recorrido que hacen los libros lo proporcionan los tres códices miniados del siglo XVI a los que me he de referir más adelante: en pergamino, de fines del Cuatrocientos, y con colofones que acreditan que fueron en su día propiedad del bibliófilo Rafael Mercatelli, abad de San Bavon de Gante. A su muerte, la biblioteca de Mercatelli se dispersó en una almoneda y a fecha de hoy seguimos sin saber qué camino trajo aquellos códices a nuestra biblioteca. Otro ejemplo de segunda procedencia lo aporta el caso de la biblioteca del cosmógrafo de la Casa de la Contratación Jerónimo Chaves, que llegó con el fondo conventual del Monasterio de la Cartuja de las Cuevas, al que había legado su librería particular y su museo. Una parte al menos de la biblioteca de don Gaspar de Guzmán, Conde-Duque de Olivares, ha llegado a la biblioteca universitaria integrada en el fondo conventual del Colegio del Ángel de los Carmelitas Descalzos.

Los estudios de las procedencias de los fondos en las bibliotecas históricas están conociendo en los últimos años en España una auténtica edad de oro. Bibliotecas como la Biblioteca Real, o las históricas de las universidades de Salamanca, Barcelona, y Complutense de Madrid, han desarrollado proyectos de gran recorrido. La Biblioteca de la Universidad de Sevilla no es ninguna excepción. Con el precedente de los estudios de procedencias llevados a cabo por el profesor Klaus Wagner, sobre las bibliotecas del Conde-Duque y de Jerónimo Chaves, en 2014 se inauguró la exposición ya mencionada de *Fondos y procedencias*. La exposición, de la que se hizo una versión reducida presencial, se aloja en el espacio virtual de exposiciones de la Biblioteca y abrió un espacio para la mayoría de las procedencias conocidas del fondo antiguo. Junto a dos secciones que

analizaban el recorrido de la biblioteca en los tiempos en que lo fue del Colegio de Santa María de Jesús con especial atención al legado del Cardenal Belluga, se crearon tres grandes apartados a los centros jesuíticos, a las bibliotecas conventuales, y a las particulares. Dentro de cada apartado se reservaba un espacio a cada una de las bibliotecas, espacio en que se mostraban algunos ejemplares representativos y se da acceso a un estudio dedicado a cada una de las procedencias⁴.

La colección

La biblioteconomía del libro antiguo no ha llegado a definir de forma clara una nomenclatura para designar el patrimonio bibliográfico histórico, y las propias instituciones divergen además en la delimitación de qué tipo de fondos son los que forman parte de dicho patrimonio. La Biblioteca Nacional tiene una sección de *Incunables y Manuscritos* y otra de *Reserva Impresa*. La Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid habla de *Biblioteca Histórica*, como hace la de Salamanca. La de la Universidad de Barcelona tiene un área de *Reserva*. La Biblioteca de la Universidad de Sevilla gestiona la colección del patrimonio bibliográfico histórico a través de la *Sección de Fondo Antiguo y Archivo Histórico*, que está constituida por los libros impresos anteriores a 1901, los manuscritos – sea cual sea su antigüedad--, los archivos personales, las colecciones definidas por su valor patrimonial, los mapas, los planos, los grabados y cualquier libro que por alguna circunstancia sea considerado merecedor de unas especiales condiciones de conservación⁵.

Los estudios bibliométricos realizados hasta ahora arrojan una cifra de 1217 manuscritos, 332 incunables, 9.941 libros del siglo XVI, 47.867 libros de los siglos XVII y XVIII, y 41.049 libros del siglo XIX. A estas cantidades hay que sumar los archivos personales de Antonio Delgado y Hernández, Luis y Santiago Montoto, y Juan de Mata Carriazo Arroquia, más una serie de grabados que incluye varias estampas de Sevilla firmadas, hacia 1730, por Pedro Tortolero.

Todo este patrimonio comparte espacio con el Archivo Histórico, que integran los documentos generados por la Universidad o recibidos en ella en el curso de su actividad institucional. El acervo documental del Archivo Histórico lo convierte en una de las fuentes básicas para el conocimiento no sólo de la historia de la Universidad, sino de la propia ciudad de Sevilla. Aquí se guarda la documentación del Colegio de Santa María de Jesús –destacando la del periodo fundacional y la serie de expedientes de limpieza de sangre—y de la Universidad de Sevilla, junto a la del Colegio de San Telmo y Universidad de Mareantes.

La descripción de este patrimonio bibliográfico no puede hacerse sin un esfuerzo de selección que deja fuera, sin duda cometándose con ellos una injusticia, una enorme cantidad de ejemplares de ediciones de libros antiguos y volúmenes manuscritos. Asumo el riesgo además de incurrir en una

⁴ Se añade al final un pequeño apéndice con las direcciones de las diferentes exposiciones que se mencionan en este artículo.

⁵ Las *Normas para uso y conservación de los fondos antiguos y valiosos de la Biblioteca*, redactadas como anexo al Reglamento de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, definen con precisión qué fondos constituyen el patrimonio bibliográfico de la BUS.

tediosa relación de piezas, a las que por otra parte siempre se alude cuando se trata del fondo antiguo de la BUS.

Los manuscritos

El fondo de manuscritos -- 1217 volúmenes procedentes en su mayoría de bibliotecas jesuíticas y conventuales— ocupa los estantes con signatura 330 a 333, independientemente de que haya manuscritos dispersos en la colección general, a veces compartiendo volumen facticio con libros impresos.



Fig. 1. Biblia Latina. Siglo XV.

En este segmento sobresalen doce códices del siglo XV, casi todos miniados, objeto de varios estudios codicológicos y que fueron recientemente expuestos en una muestra virtual sobre la que volveremos más adelante. Se trata más de piezas museísticas que de biblioteca. El ejemplar mejor conocido es el de los cinco volúmenes de las *Postillae litterales in Vetus et Novum Testamentum*, de Nicolás de Lyra, que mandó copiar Per Afán de Ribera entre 1432 y 1470, y que muy posiblemente procedan de la Biblioteca del Monasterio de la Cartuja de las Cuevas. Otros ejemplares famosos son dos códices bíblicos, la *Biblia Latina* (fig. 1) en cinco volúmenes datada en la primera mitad del siglo XV, procedente del Colegio de San Acacio, del que también procede el manuscrito en papel más antiguo de la colección, que contiene la *Crónica de España* de Rodrigo Jiménez de Rada, y la llamada *Biblia escocesa*, en vitela, copiada probablemente en Inglaterra en el tercer cuarto del siglo XV. No puede cerrarse esta selección de códices medievales sin mencionar los tres ya men-

cionados que pertenecieron a Rafael Mercatelli -- un *Psalterio* con comentario de Pedro Herentals, el *Liber de animalibus*, de Aristóteles, y *Octo libri Physicorum Aristotelis cum commentariis Averrois*, también de Aristóteles. De la librería del Conde-Duque de Olivares procede un *Demóstenes* en griego, terminado de copiar en 1492.

Por último, dentro de esta enumeración de los códices medievales, dos autores latinos comparten un volumen con sello de la donación de Manuel Andérica Martínez: Marco Terencio Varrón, con *De lingua latina* (A 331/222), y Sexto Julio Frontino, con los *Strategemata*, de Sexto Julio Frontino.

La mayoría de los manuscritos de la BUS pertenecen sin embargo a una categoría muy diferente, la de los *dictata* o apuntes de clase, en general versando sobre Teología, Filosofía o Derecho, y casi todos ellos de los siglos XVI al XVIII.

Mayor interés tienen algunos de los ejemplares manuscritos procedentes del legado de Pedro Sáinz de Andino, especialmente los borradores de los proyectos de los códigos civil y criminal, fechados en 1830 y 1831, o los veintidós misceláneos que integran la serie conocida como *Papeles del Marqués de Risco*, descritos y estudiados por Pedro Muro Orejón. Al ámbito de la Historia pertenecen también dos manuscritos americanistas con la *Fundación de Lima (1639)* (A 332/033) y la *Historia del Nuevo Mundo (1653)* (A 331/002), de Bartolomé Cobo y Peralta.

No faltan ejemplos significativos para otras disciplinas, como la de la navegación. Repartidos por el depósito se localizan, sin que se pueda averiguar con precisión su procedencia, varios *Diarios de navegación* del siglo XVIII. Es posible que alguno viniera de la mano del Archivo del Colegio de San Telmo, o formando parte de la librería de Antonio de Ulloa. De todos modos, la pieza más significada de esta materia es un pequeño manuscrito con la crónica del carmelita Fr., Antonio de la Ascensión, titulada *Relación brebe en que se da noticia del descubrimiento que se hizo en la Nueva España en la mar del Sur desde el Puerto de Acapulco hasta más adelante del Cabo Mendocino*, (1603) (A 333/017).

Por último, aunque dejemos constancia de que dejamos de citar varios manuscritos literarios –los poéticos de Candido María Trigueros, y decenas de comedias sueltas repartidas en largas colecciones facticias—ha de hacerse mención a un grupo de manuscritos relacionados con Sevilla, estudiados y catalogados por Arcadio Castillejo, con títulos como la *Regla de la Cofradía de la Santísima Vera Cruz (1631)*⁶, el *Libro de las antigüedades de la ciudad de Sevilla*, de Pablo Espinosa de los Monteros (1654), la *Historia de Sevilla*, de Luis Peraza, y el *Memorial de la Historia y cosas eclesiásticas de Sevilla y catálogo de sus Ilmos. Arzobispos*, de Alonso Sánchez Gordillo.

⁶Laguna (1999).

Incunables



Fig. 2. Biblia Latina. Maguncia, Johannes Gutenberg, 1454.

No se puede describir el fondo incunable de la BUS sin empezar mencionando el ejemplar, con sello de la Casa Profesa, de la *Biblia de Gutenberg* (Fig. 2). Junto a ella se guardan otras piezas de un valor incalculable, como es el caso del único ejemplar conocido en el mundo de un bellissimo *Breviario Carmelitano*⁷ impreso en Venecia en 1481, y del *Repertorium quaestionum super Nicolaum de Tudeschis in libros Decretalium* de A. Diaz de Montalvo, que inaugura en 1477 la imprenta sevillana, si bien es muy posible que ya estuviera activo entonces en Sevilla algún impresor.

Entre los incunables ilustrados destaca el *Fasciculus temporum* de Werner Rolewinck, en su edición sevillana de 1680, primer libro impreso con ilustraciones en España. El libro de cartografía más antiguo de la Biblioteca es el *Isolario* de Bartolomé Zamberti (Venecia, 1486), donde aparece dibujado el contorno de las islas mediterráneas en un trazo sencillísimo, con representaciones rudimentarias de relieves y ciudades.

Siempre se enseña a las personas que visitan nuestra colección dos incunables que gozan de un considerable prestigio en el mundo de la bibliofilia: el *Liber Chronicarum*, de Hartmann Schedel, impreso en Nuremberg por Antonon Koberger en 1493, y la *Hypnerotomachia Poliphili*, de Francesco Colonna, que salió de la imprenta veneciana de Aldo Manucio en 1499: paradigmas respectivamente de la imprenta incunable en Alemania e Italia.

El fondo de los siglos XVI a XVIII

Los impresos de los siglos XVI a XVIII constituyen la parte cuantitativamente más importante del patrimonio bibliográfico de la Universidad. Cualquier intento de hacer una descripción que no se reduzca a un mero esbozo puede resultar baldío. El catálogo de la exposición *Un Tesoro en la Universidad de Sevilla*, a la que he de referirme más adelante, proporciona una guía para orientarse en un fondo en el que no parece que haya rama del saber humano que no esté representada. El catálogo al que me refiero distribuye las obras seleccionadas en una serie de áreas muy generales: Religión y Derecho –ámbitos que cubren la *parte del león* en el mundo del libro en la etapa de la

⁷ Martínez Carretero (2013).

imprensa manual--, Ciencias, Técnica –incluyendo la Medicina--, Humanidades, y libros de interés local.

Abro la nómina sin embargo aludiendo a los estudios bibliográficos, representados por algunos repertorios clásicos, del que no me resisto a citar la *Bibliotheca Hispana* de Nicolás Antonio, presente en seis ejemplares de la primera edición y en ocho de la segunda.

La presencia abrumadora de la religión en una biblioteca histórica, máxime si custodia gran cantidad de bibliotecas conventuales, es algo que se detecta al primer golpe de vista. Se encuentran en las estanterías de la Biblioteca varios ejemplares de las sucesivas ediciones del *Index Librorum Prohibitorum et Expurgatorum*. Son incontables los ejemplares de Biblias, aunque no podemos dejar de mencionar los dos últimos tomos de la *Políglota Complutense* y la existencia, más que curiosa, de un ejemplar de la *Biblia del Oso*, nombre con que se conoce la versión castellana de las Sagradas Escrituras de Cipriano Varela. Biblias, pero también historias sagradas y comentarios bíblicos, del que son ejemplo notable las *Adnotationes et meditationes in Evangelia*, de Jerónimo Nadal, ilustrado con una impresionante serie de estampas calcográficas firmadas por los hermanos Wierck. Ni que decir tiene que por doquier se adivinan en los estantes los nombres de los Padres de la Iglesia, y los de los comentaristas de Aristóteles y Santo Tomás. No faltan las grandes obras litúrgicas, sobresaliendo el *Misal Hispalense* impreso en Sevilla en 1565, o las historias de la Iglesia, desde la canónica de Eusebio de Cesarea hasta la monumental *Hispania Sagrada* de Enrique Flórez. El género biográfico se despliega sobre todo en una sobreabundancia de hagiografías individuales, en compendios como los *Flos Sanctorum* de Jacobo Voragine, o en las actas de los mártires –los llamada *Acta Sanctorum*. No faltan crónicas de Órdenes religiosas, ni obras de derecho canónico, ni sermonarios y otros frutos de la oratoria sagrada.

El amplio campo del derecho está representado en primer lugar por varias ediciones comentadas y glosadas del *Corpus Iuris Civilis*, y en segundo lugar por las compilaciones jurídicas como *Siete Partidas*, o títulos relevantes para el derecho indiano como la *Recopilación de leyes de los Reynos de las Indias*, impresa en 1681, o el *Norte de la Contratación de las Indias Occidentales*, de José de Veitia Linaje, editado en 1672. Sin salirnos del derecho, pero restringiéndonos a lo local, los estantes de la BUS guardan ejemplares de las ediciones de 1527 y 1632 de las *Ordenanças de Sevilla*, y de la de 1603 de las *Ordenanças de la Real Audiencia de Sevilla*. Antes de abandonar el campo de las leyes es de justicia hacer referencia al temible género de las alegaciones jurídicas – los llamados *porcones*—encerrados en gruesos facticios y que esconden, bajo su apariencia ininteligible y áspera, una fuente irremplazable para la escritura de la historia social, económica y de las mentalidades.

Prueba de la calidad de la formación que se impartía en los colegios jesuíticos y seguramente también en centros educativos ligados a instituciones conventuales es el impresionante fondo de libros de matemáticas, astronomía y de ciencias naturales (englobados a la sazón bajo el título de *filosofía natural*). Rocio Caracuel y Concepción Velázquez –ambas bibliotecarias de la Universidad de Sevilla--, publicaron en 2010 *Universo matemático*, catálogo que da noticia de los ochocientos libros de matemáticas de los siglos XV al XIX que atesora la BUS, entre los que se cuentan una temprana edición de los *Principia* de Newton (Londres, 1726), en ejemplar con exlibris de

Antonio de Ulloa y dedicatoria manuscrita de Martin Folkes, presidente de la Royal Society. De la extraordinariamente amplia lista de libros de astronomía subrayamos dos hitos en la historia de la ciencia: un ejemplar, firmado por Jerónimo Chaves, de la primera edición de *De Revolutionibus orbium celestium*, de Nicolás Copérnico, y la *Astronomia Nova*, de Kepler (Heidelberg, 1609), autor del que posee aún la BUS un ejemplar de la edición de Augsburgo, 1619, de *De cometis libelli libelli tres*.



Fig. 3. Conrad Gesner. *Historiae animalium liber primus*. Frankfurt, Andreas Cambier, 1603.

La Botánica –todavía muy ligada a la farmacología– también está bien representada en títulos como *De materia medica libri sex*, de Dioscórides, obra de la que la BUS posee ejemplares de varias ediciones, una de ellas, muy rara, impresa en Florencia en 1516 por los herederos de Felipe Giunta. Entre los herbarios, auténticos catálogos ilustrados con representaciones muy naturalistas, se tiene que citar el *Herbarum vivae eicones*, del naturalista Otto Brunfels, otra edición príncipe, estrasburguesa en este caso, entre 1530 y 1539, en ejemplar de la Casa Profesa. Al campo de la Zoología pertenecen ediciones, también ilustradas, de las obras más importantes publicadas antes de Linneo, como son la *Ornithologia* de Ulises Aldrovandi, o la *Historia animalium*, de Konrad Gesner (Fig. 3).

En cuanto a la literatura médica, hay que distinguir la serie de los textos canónicos, representados en incontables ediciones, casi siempre comentadas, de Hipócrates, Galeno y Dioscórides, de las obras de medicina escritas entre los siglos XV y XVIII, obras en las que lentamente van haciéndose un hueco nuevas doctrinas y técnicas que a duras penas lograban vencer el peso

abrumador de los cánones clásicos. *La Anatomia del corpo umano*, de Valverde Hamusco, o la *Chirurgia* de Vidus Vidius, son dos de los títulos que acreditan la pujanza de los nuevos tiempos. También hay que referirse a una muy abundante colección de libros de medicina escritos e impresos en Sevilla por médicos sevillanos, la mayoría opúsculos con un componente polémico reflejo de la oposición de los llamados galenistas frente a los innovadores. Entre esas disertaciones cito, dada su condición de ejemplares únicos o muy raros, las del médico Juan de Luna Vega.

Es sumamente difícil elegir entre las obras literarias presentes en la colección histórica de la BUS. Junto a varias ediciones del *Quijote* se encuentran ejemplares muy apreciables como los de la edición comentada por Fernando de Herrera de las obras de Garcilaso de la Vega, impresa en Sevilla en 1580, varias ediciones de las poesías de Góngora y Quevedo, y la segunda parte de las obras de Juana Inés de la Cruz, también en edición sevillana.

En 2010 la Sección de Fondo Antiguo organizó una exposición para arrojar luz sobre el extraordinariamente rico fondo cartográfico de los siglos XV al XIX: isolarios como el bellísimo que lleva por título *L'isole piu famose del mondo*, de Thomasso Porcachi, que se imprimió en Venecia en 1571; atlas como el *Atlas Minor*, de Mercator, padre de la cartografía moderna, el *Teatro de la Tierra Universal*, de Abraham Ortelio, cartógrafo de Felipe II, el monumental *Atlas Mayor* o *Geographia Blaviana*, de Jean Blaeu, la obra magna de la cartografía holandesa del siglo XVII; álbumes de vistas de ciudades, entre ellos los seis tomos del célebre *Civitates Orbis Terrarum*, editado a fines del XVI por Georg Braun, que contiene vistas de prácticamente todas las ciudades de la Cristiandad; Atlas de cartas náuticas, como el de Vicente Tofiño, que en el siglo XVIII cartografió el litoral de la Península Ibérica, junto a ejemplos muy raros de encontrar en España, como *Het Eerste Deel van het Brandende Veen verlichtende alle de vaste Kust ende Eylanden van geheel West-Indien beginnende van de linie aequinoctiael, ofte rio Amasones...* obra del cartógrafo Arendt Roggeveen, impresa en Amsterdam en 1675. Entre los libros de viaje, traemos a colación sólo como botón de muestra la primera edición de la *Relacion historica del viage a la America meridional* (Madrid, 1748), de Jorge Juan y Antonio de Ulloa, y la francesa (París, 1785) del *Troisième voyage de Cook ou voyage a l'Océan Pacifique*.

Como casi todas las colecciones históricas, custodia la BUS una sección de tomos de varios o volúmenes facticios que albergan cerca de diez mil obras, casi siempre de corta extensión, predominando algunos géneros que siempre han atraído la atención de los investigadores. Muchos de estos volúmenes facticios reúnen series de sermones, villancicos, pliegos sueltos poéticos, comedias sueltas, bandos, reales cédulas, pragmáticas, memoriales, alegaciones jurídicas, y un larguísimo etcétera. De todos estos géneros pocos han sido objeto de más atención por parte de los estudiosos que las llamadas relaciones de sucesos, y fue precisamente la enorme cantidad de ellas existentes en la sección de varios de la BUS lo que decidió a la Biblioteca a emprender un proyecto expositivo que diera noticia de la existencia de esas obras, añadiendo estudios realizados por investigadores de la Universidad de Sevilla desde diferentes perspectivas. La exposición, que titulamos *Relaciones de Sucesos en la BUS: antes de que existiera la prensa...*, se hizo con la colaboración de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, y dio pie a una investigación que permitió identificar, describir y digitalizar el cerca de millar de títulos que convierten a la Biblioteca de la Universidad de Sevilla en una de las más importantes de España en este género.

De las sedes de la Biblioteca

Aunque el patrimonio bibliográfico de la BUS lo integran también los fondos antiguos custodiados en bibliotecas de centro, destacando especialmente el caso de la Biblioteca de Humanidades, prácticamente la totalidad de ese patrimonio se custodia en la Biblioteca General, hace unos años bautizada como Biblioteca General Rector Machado y Núñez. Apenas hace un año que la Biblioteca General se trasladó a la que es hoy su nueva sede (Fig. 4), un edificio de nueva construcción, en el lado Sur del Parque de María Luisa, a espaldas del Museo Arqueológico de Sevilla y entre los pabellones de México y Brasil y el Cuartel de Eritaña.



Fig. 4. Actual desde de la Biblioteca General Rector Machado.

Es esta la cuarta sede que ocupa la Biblioteca. La primera fue la del propio Colegio de Santa María de Jesús, intramuros de Sevilla, junto a la Puerta de Jerez, en la que todavía se yergue la Capilla del Colegio, lo único que quedó del edificio tras su demolición a principios del siglo XX. La segunda fue la antigua Casa Profesa de la Compañía de Jesús, hoy Facultad de Bellas Artes, en la Calle Laraña, en la que permaneció la Biblioteca desde 1771 hasta 1954. Ese año se empezó a verificar el traslado a la antigua Fábrica de Tabacos. La Biblioteca se emplazó entonces en dependencias anejas al Rectorado, en la fachada del edificio que da a la calle San Fernando, alojándose las oficinas de la dirección, los servicios centrales y la Sala de Investigación, en la primera planta, mientras que la colección moderna e histórica, y los documentos del Archivo Histórico, ocupaban un depósito de siete plantas y una extensión de mil cuatrocientos metros cuadrados.

Después de que el proyecto de crear una nueva biblioteca universitaria en los jardines del Prado de San Sebastián se frustrara por la imposibilidad de encajarlo en los planes urbanísticos de la ciudad, la Universidad optó por buscar un nuevo emplazamiento que diera cobijo a los servicios centrales y al Fondo Antiguo y al Archivo Histórico. La idoneidad del nuevo edificio, que supone una innegable mejora en lo que hace a la conservación de los libros, como veremos en el apartado dedicado a la restauración y la conservación, no debe ocultar el hecho problemático de la distancia que separa a la Biblioteca General de los centros de los que proceden la mayor parte de los usuarios de una biblioteca de estas características que son, no exclusiva pero si mayoritariamente, graduados, investigadores y personal docente de las facultades del área de Humanidades.

Los usuarios

Me ha referido más arriba al triple frente que tienen que cubrir los responsables de las colecciones históricas en las bibliotecas: por un lado, el de los usuarios que utilizan los servicios clásicos para consultar los libros, obtener reproducciones, o resolver consultas bibliográficas a través de la colección y el servicio de referencia; por el otro, el de las actividades de divulgación y difusión; todo ello, garantizando que cualquier actividad relacionada con el patrimonio bibliográfico y documental histórico se haga poniendo en primer término criterios de conservación y preservación.

La herramienta básica de una biblioteca sigue siendo el catálogo. En el rellano que antecede a la Sala de Investigación de la Biblioteca General los usuarios pueden consultar todavía los viejos catálogos en ficha –algunas manuscritas– de la biblioteca. El primer catálogo se comenzó a redactar ya en los años cuarenta del siglo XIX, bajo la dirección del obispo Fernando de la Puente, cuyo retrato por cierto cuelga sobre los muebles de madera que contienen las fichas. Ayudaron a Fernando de la Puente en esta tarea de catalogación alumnos de la Universidad a los que ésta compensó eximiéndoles de pagar la matrícula. Casi todas las bibliotecas con patrimonio histórico, a pesar de tener ya sus fondos catalogados en los sistemas informáticos, mantienen estos antiguos catálogos en los alrededores de sus salas de investigación, y esperamos que por mucho tiempo. La información de las fichas manuales ha sido enriquecida a menudo por los bibliotecarios de diferentes generaciones, y por bibliógrafos que han dejado en ellas correcciones y anotaciones sobre, por ejemplo, la naturaleza de una edición, o la procedencia de un ejemplar.

Lo cierto es que, aunque estos catálogos manuales siguen siendo consultados por los usuarios, ya hace varias décadas la Biblioteca de la Universidad de Sevilla emprendió la catalogación retrospectiva de sus fondos, entre ellos por supuesto el fondo antiguo. La catalogación retrospectiva se ha hecho, en el caso de los libros antiguos, con los ejemplares a la vista, y sujetando la descripción a las *Normas Internacionales de Descripción Bibliográfica* (ISBD) y su adaptación en España, las *Reglas de Catalogación*, publicadas por el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes. La catalogación del fondo antiguo se inició a mediados de los años noventa del pasado siglo, y sólo ahora está en su fase final.

La catalogación retrospectiva ha permitido corregir viejos errores en las descripciones, e incluso sacar a la luz algunas ediciones importantes que habían pasado desapercibidas hasta ahora, como la edición veneciana, 1500, de Christophorus de Pensis, de las *Historias* de Herodoto, o la *Historia rerum Friderici Tertii imperatoris*, de Eneas Silvio –el Papa Pio II–, en su edición de Memmingen (Alemania), por Albert Hunne, anterior a 1491.

También ha dado la oportunidad de introducir información relativa a los ejemplares: encuadernación, estado de conservación, marcas de procedencia, exlibris, exlibris manuscritos, tipos de tejuelos, firmas antiguas, anotaciones manuscritas, notas de expurgo y huellas de lectura. Ese conjunto de datos, que constituyen dentro de la descripción bibliográfica lo que Lucía Mejías ha denominado la *colación externa*, dan a los estudiosos la posibilidad, no ya de conocer la procedencia

de un ejemplar determinado, sino también de hacer el relato biográfico de un ejemplar, considerando el libro en su condición de objeto arqueológico sobre el que tiempo ha ido depositando un sedimento de información que abre la puerta, cada vez, a nuevas lecturas.

Los catálogos informáticos permiten a los usuarios tratar esta información para reconstruir bibliotecas históricas –utilizando el campo de búsqueda de procedencias–, pero también acaban constituyendo una herramienta de trabajo para proyectos de investigación relacionados sobre tipos de encuadernaciones, o aplicación de notas de expurgo. Y no dejan de ser útiles para el trabajo interno de la biblioteca, al permitir recuperar datos de ejemplares que presenten un determinado problema de conservación, como por ejemplo las encuadernaciones sin cubiertas, o los ejemplares con galerías de insectos.

Si el catálogo es el instrumento imprescindible para dar a los usuarios acceso a los fondos de la biblioteca, el servicio de referencia lo es para la realización de búsquedas y para la identificación y localización de libros antiguos, impresos y manuscritos. El servicio de información bibliográfica se apoya hoy a partes iguales en la *Guía de Fondo Antigo*, que podríamos considerar una especie de *plataforma* de referencia virtual, y en la biblioteca de referencia de la que disponen los usuarios en la Sala de Investigación, bautizada recientemente con el nombre de Rocío Caracuel.

La biblioteca de referencia del Fondo Antigo es, por supuesto, de libre acceso, y cuenta, junto con obras de consulta generales enciclopédicas y tratados y monografías de historia del libro, la escritura, y la imprenta, con los repertorios bibliográficos más importantes en el mundo del libro antiguo: catálogos de libreros que, a fuer de exhaustivos y consultados se han ganado con creces el título de *bibliografías generales*, como es el caso del *Manual de Librero Hispanoamericano*, de Antonio Palau y Dulcet; la serie prácticamente completa de bibliografías regionales españolas; las dos grandes bibliografías hispánicas, el *Manual de la Literatura Hispánica*, de José Simón Díaz, y la *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, de Francisco Aguilar Piñal; el *Inventario de manuscritos de la Biblioteca Nacional de España*. Igualmente, completa es la serie de repertorios de incunables, desde el Hain-Coppinger al catálogo de incunables en la British Library. Por último, hay que mencionar repertorios biográficos de la entidad del *Archivo Biográfico de España, Portugal e Iberoamérica* (ABEPI), en microficha, y el *Diccionario Biográfico de España*, hace pocos años editado por la Real Academia de la Historia.

La función de información bibliográfica y de referencia de la biblioteca histórica no se agota, como cabe imaginarse, en la referencia impresa a que acabo de referirme, sino que ha hallado en la Internet un campo de expansión aparentemente infinito, siendo la infinitud una categoría en la que es difícil pensar como si de algo positivo se tratara. La *Guía de Fondo Antigo* ofrece a los investigadores una guía de los recursos propios de la Sección de Fondo Antigo de la Biblioteca y un modo de directorio de portales y plataformas relacionadas con el mundo del libro antiguo, desde catálogos y catálogos colectivos (de bibliotecas universitarias y nacionales especialmente) a sitios especializados en historia del papel, manuscritos, encuadernaciones, exposiciones virtuales, digitalización, procedencias, etc. La *Guía* se inspira en la plataforma que mantiene la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca, la más completa en su género en España.

Antes de dejar atrás el capítulo de los servicios a los usuarios creo importante consignar que nuestra biblioteca ha querido ser lo más abierta posible en lo que a reproducciones se refiere. Aparte de la posibilidad que se da a los usuarios de utilizar sus propios dispositivos para obtener reproducciones, siempre que se trate como es lógico de obras libres de derechos de propiedad intelectual, y siempre que sea sin el menor riesgo para los ejemplares, el Proyecto de Digitalización del Fondo Antiguo incluye en su programación, desde hace bastantes años, un servicio de digitalización a demanda, que permite a los usuarios solicitar la digitalización de un ejemplar determinado para que se añada a los fondos digitalizados de la Universidad de Sevilla.

La digitalización

El Portal de Fondos Digitalizados ha sido y sigue siendo a fecha de hoy el auténtico Buque Insignia de los proyectos en que la Biblioteca de la Universidad de Sevilla se ha embarcado en los últimos años, al menos en lo que hace a la gestión de su patrimonio bibliográfico histórico.

En los primeros años de este siglo la mayoría de las bibliotecas históricas eran conscientes de que la digitalización de sus fondos era una de las líneas de actuación que tarde o temprano tendrían que seguir. No existían en aquellas fechas en España más que un puñado de proyectos pioneros, entre los que destacaban el muy tempranero –arrancó en 1992-- del Archivo General de Indias y, sobre todo, el llamado Proyecto Dioscórides, de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla. Igual que aquellos proyectos, que sirvieron a los que vinieron después como modelo y referencia, el del Portal de Fondos Digitalizados de Sevilla nació a partir de la subvención de una entidad privada, y con la colaboración –que aún se mantiene– de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Los arranques del proyecto de digitalización no estuvieron exentos de algunas dificultades, relacionadas no tanto con el escaneo mismo de los volúmenes como con la gestión de los libros digitales, pero poco a poco se pudieron asentar las rutinas de trabajo y la Universidad de Sevilla pudo ir poniendo a disposición de todos los usuarios los libros digitalizados, ofreciendo además imágenes de una calidad más que notables.

Por mucha importancia que tengan –y de hecho la tienen– los aspectos técnicos de un proyecto de digitalización, es decir, la idoneidad de los equipos, la calidad de las imágenes, y las alternativas de búsqueda, visualización y descarga que se ofrezcan a los usuarios, el factor que finalmente determina la bondad de un proyecto de digitalización es, en mi opinión, el de la selección de las obras digitalizadas.

La BUS planteó desde el principio la programación anual de la digitalización sobre la base de la selección de segmentos de la colección fácilmente delimitables, y por supuesto que se presumieran de interés para la comunidad de usuarios. Si en una primera fase se digitalizaron todos los incunables de la Biblioteca, más algunas obras consideradas joyas bibliográficas, en fases ulteriores se digitalizaron todos los impresos –cerca de doscientos– sevillanos del siglo XVI, los libros de carácter científico de los siglos XVI y XVII, los fondos americanistas, todas las obras con materiales cartográficos, las relaciones de sucesos, etc. En la fase actual el Proyecto de Digitalización está

centrado en la digitalización de la extensa colección de volúmenes facticios de la biblioteca, integrada por una gran cantidad de impresos de los llamados *menores* o *menudencias tipográficas*, a menudo, como se señaló antes, ejemplares de gran rareza.

Una segunda línea de actuación en la programación anual es la digitalización de libros seleccionados para las exposiciones virtuales bibliográficas que periódicamente organiza la biblioteca. Para ello se han digitalizado por ejemplo los códices medievales, los manuales de confesores, las obras de San Isidoro o, últimamente, los libros de jardinería y algunas ediciones de la obra de José Gestoso. El beneficio de integrar una actividad sistemática, como es la de la digitalización, en una actividad divulgadora como son las exposiciones virtuales, deviene de los estudios que siempre procura la Sección de Fondo Antiguo que acompañen a las obras seleccionadas para las exposiciones.

Y, en tercer lugar, cierra la programación anual del proyecto de digitalización la demanda de los usuarios, que a efectos prácticos, y en un alto porcentaje de los casos, ha sustituido la demanda de reprografía. La digitalización a demanda garantiza que el esfuerzo de escaneo y edición de un libro digital va a tener utilidad para al menos un investigador, aparte de que añade a la ya muy larga lista de libros digitalizados títulos que sabemos objeto de interés para alguna línea de investigación. El único requisito para atender una demanda de digitalización es que se trate de un libro del fondo antiguo y que no exista ninguna versión digital de libre acceso en la Red.

El Portal de Fondos Digitalizados ha sufrido a lo largo de sus quince años de existencia algunas transformaciones con las que se ha buscado incorporar las rápidamente cambiantes tecnologías en esta área. Cambios en el tratamiento de las imágenes y en la gestión de la colección digital, diversificación de las opciones de visualización, y mejora de las descargas y en general de la comunicación con los usuarios mediante la creación de un boletín de novedades. Hay que decir que en estos lustros el Portal ha respondido con bastante solvencia a las expectativas, pero se han planteado recientemente algunas complicaciones derivadas de la dependencia de un sistema informático propietario. No hay que entrar en detalles. Baste decir que a partir de un cierto momento el mantenimiento del Portal se ha revelado insostenible, y que la naturaleza de la aplicación informática utilizada no nos ha permitido el empleo de metadatos que permitieran la integración de nuestra colección digital, una de las más importantes de España, en los grandes proyectos nacionales.

Las cosas han cambiado mucho en los últimos años en el mundo de la digitalización de libros, y ya nadie se plantea abordar de forma independiente la digitalización de sus fondos. La pregunta a la que tienen que responderse hoy las bibliotecas con patrimonio histórico no es qué tipo de aplicación informática utilizan para gestionar sus proyectos de digitalización, sino a qué proyecto cooperativo se incorporan. Algunas, como la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, han optado por contratar con la empresa Google la digitalización de sus fondos –con resultados muy positivos que saltan a la vista, aunque nadie ignora los posibles *vicios ocultos* del gran proyecto de google-books. Todas las bibliotecas a las que les ha sido posible se han integrado en los grandes proyectos nacionales, como la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, la Biblioteca Virtual del

Patrimonio Histórico, el recolector Hispana para el área hispánica; muchas se han integrado en Europeana...

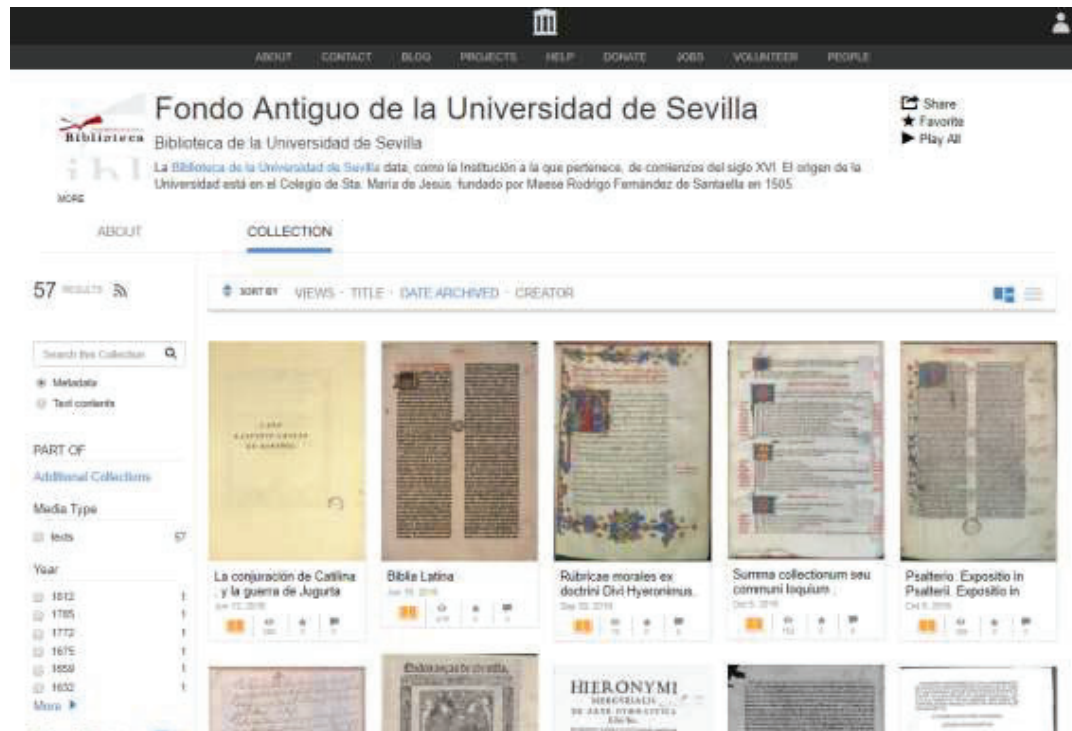


Fig. 5. El Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla en la plataforma Internet Archive

El fondo antiguo de la Biblioteca Universidad de Sevilla ha elegido una opción diferente, y ha optado por integrar su colección digital de libros antiguos, una colección que supera el número de doce mil obras, en la plataforma Internet Archive (Fig. 4). La condición de fundación sin ánimo de lucro –al estilo de la Wikipedia, a la que imita en la práctica de solicitar a sus usuarios contribuciones económicas--, y una nítida definición de objetivos entre los que se subraya el de la conservación de los recursos digitales, son algunos de los motivos que nos han animado a integrarnos en Archive. Pero aparte de esos motivos, que no deben considerarse menores en un ámbito, el digital, en el que el verdadero reto del futuro es la conservación, lo que hace atractiva la plataforma Archive es la calidad de las prestaciones que ofrece tanto a las bibliotecas que suben a ella sus libros digitales como a los usuarios que los emplean. Las opciones de búsqueda, los múltiples formatos de descarga disponibles, la potencia del OCR (Programa de Reconocimiento Óptico de Caracteres) que emplea, y la posibilidad de emplearlo sobre toda la colección digital –hablamos de doce millones de libros—o sólo en un libro, y la opción de integrar los libros digitales en colecciones sobre las que se pueden efectuar búsquedas son ventajas adicionales.

La difusión

En la primavera de 1993, el patio cerrado de la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla, en la antigua Fábrica de Tabacos, se convirtió en el escenario de una muestra bibliográfica que, bajo el título *Un tesoro en la Universidad de Sevilla: incunables y libros de los siglos XVI y XVII*, reunía algunas de los ejemplares más relevantes de la colección histórica de la biblioteca. Ya nos hemos referido a esta exposición al describir el patrimonio bibliográfico. Junto a una enorme prensa de imprimir, ocupaba el centro del espacio expositivo una vitrina reservada para dos piezas emblemáticas: la Biblia de Gutenberg, el primer libro impreso de la historia, y un pergamino de unos sesenta centímetros de alto por noventa de ancho, conteniendo la Bula del 12 de julio de 1505 con la que el papa Julio II venía a sancionar la erección del Colegio de Santa María de Jesús, origen y precedente de la Universidad de Sevilla, autorizándole a conferir grados y otorgando a Maese Rodrigo Fernández de Santaella una serie de beneficios y privilegios que vendrían a garantizar, junto a otros que se concederían en los años siguientes, la viabilidad económica de la nueva fundación.

En torno a este núcleo central se disponían una serie de vitrinas, agrupadas por grandes áreas temáticas, que daban cabida a ciento ventitrés libros impresos, y proponían un recorrido por la historia del libro de los siglos XV al XVII. Sobre las vitrinas colgaban reproducciones de las marcas tipográficas de algunos de los impresores de los libros expuestos.

Aquella exposición, de la que fueron responsables Rocío Caracuel Moyano, entonces directora de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, y Aurora Domínguez Guzmán, profesora de Literatura Española, y autora de dos importantes repertorios de impresos sevillanos, no era la primera y no iba a ser la última que la Biblioteca organizaba para dar a conocer su patrimonio bibliográfico. Ya en la Exposición Iberoamericana de 1929 fueron expuestos algunos códices bíblicos, y posteriormente se hicieron muestras como la que conmemoraba el centenario de Lope de Vega (1962), o la de impresos concepcionistas (1953), o la de fondos americanistas. No fue la primera ni la última, como digo, pero supuso un antes y un después en la política de difusión del patrimonio bibliográfico y documental de esta Universidad.

Rocío Caracuel representa a la perfección el modelo de profesional de bibliotecas históricas capaz de mantener abiertos esos dos frentes en la gestión de las colecciones patrimoniales a los que me he referido antes. Por una parte, el frente que podríamos llamar biblioteconómico, el de la gestión técnica de la colección orientada a dar a los usuarios acceso a los fondos y garantizar la conservación, y por otra un segundo frente, de naturaleza más bien museística, dedicado a la difusión de ese patrimonio bibliográfico y documental. Yo añadiría que a esos dos frentes, Rocío Caracuel añadía una tercera preocupación, que era la de formar a la plantilla de la biblioteca que dirigía en la gestión del fondo antiguo, y a ello respondía la organización, paralela a la exposición, de un seminario sobre el libro antiguo que impartieron las figuras más relevantes en el mundo del libro antiguo y las bibliotecas históricas en aquellos años.

Si traigo a colación aquel *evento* expositivo es porque al inscribirse estas páginas en un contexto de colecciones museísticas, no parece irrelevante recordar una muestra que puso por primera vez delante de los ojos de la comunidad universitaria sevillana, y de Sevilla en general, el impresionante patrimonio bibliográfico histórico de cuya custodia es responsable. Y también porque me da pie para una observación preliminar sobre la compaginación de las actividades de difusión o divulgación con las actividades propias de una biblioteca. El fin primordial del objeto libro es el de su lectura o, en el caso de los libros ilustrados, el de la contemplación y el estudio de las imágenes que acompañan al texto, y ese fin es pura y simplemente incompatible con la exposición en una vitrina. A nadie se le escapa esa incompatibilidad, y debe aclararse que el tenerla presente no tiene porqué ir en detrimento de la función museística que debe cumplir una biblioteca histórica, como camino preferente hacia la difusión y la divulgación del patrimonio bibliográfico histórico. A ello dedico la última parte de estas reflexiones.

Desde que se puso en marcha el Portal de Fondos Digitalizados, y a la vista de las posibilidades que abrían las nuevas aplicaciones informáticas, estuvo claro para los responsables de las colecciones de patrimonio bibliográfico que había que aprovechar las oportunidades que se ofrecían en el ámbito de la difusión. Muy poco a poco, y echando mano de programas informáticos diseñados evidentemente con otros propósitos, empezaron a programarse exposiciones virtuales que permitían ofrecer a los usuarios, a través de la Red, selecciones de libros de una determinada materia incluyendo enlaces a los libros completos digitalizados.

El primer experimento con el patrimonio bibliográfico de la BUS fue una pequeña exposición de libros antiguos de Arquitectura. Era una pequeña exposición, pero en embrión anunciaba la serie de exposiciones que seguiría: se hizo con la coordinación del responsable de la Sección de Fondo Antiguo y un profesor de la Escuela de Arquitectura, y se publicó un pequeño catálogo con las obras expuestas. A esta exposición siguieron otras, como la que se hizo sobre materiales escolares en el Archivo Histórico, o sobre la Guerra de la Independencia. Eran, como digo, pequeñas muestras que a veces se acompañaban de una exposición con los ejemplares físicos en el vestíbulo de la Biblioteca. El problema de estas primeras exposiciones es la obsolescencia de algunos de los programas informáticos que se utilizaron, obsolescencia que hace imposible hoy, por ejemplo, visualizar aquellas primeras tentativas.

Las dos primeras exposiciones de calado que se hicieron en el Fondo Antiguo de la BUS fueron las de Relaciones de Sucesos y la de Cartografía Histórica. En 2010, en colaboración con el Grupo de Patrimonio de REBIUN, la BUS coordinó una magna exposición a la que concurrieron todas las bibliotecas universitarias españolas, exposición con la que se conmemoró el segundo centenario de las independencias de los países de América Latina. Dada la imposibilidad, por problemas presupuestarios, de celebrar la exposición física, que estaba previsto montar en el Archivo de Indias, se optó por una exposición virtual en la que se remedaban, reproduciendo incluso el murmullo de fondos de los visitantes, todas y cada una de las facetas de una exposición real.

América Escrita —que así se llamó a la muestra—dio a la BUS la oportunidad de desarrollar una aplicación informática que permitía crear exposiciones virtuales con relativa facilidad, tanto en lo que hacía a los aspectos técnicos del montaje, es decir, carga y organización de los libros y los textos que los acompañaban, como en los aspectos del diseño. Esta aplicación permitió en los años siguientes desarrollar un programa de exposiciones en los que la BUS contó con la colaboración del personal docente e investigador de la Universidad. Cito sólo algunas de las celebradas desde entonces: la exposición *El mundo antiguo en la BUS*, por ejemplo, se hizo con la comisaría conjunta de la Biblioteca y José Beltrán Fortes, del Departamento de Arqueología; la exposición *Antonio de Ulloa* fue comisariada por el catedrático de Historia de América Pablo Emilio Pérez Mallaina; la de *Juan de Arguijo*, más recientemente, la comisarió la Biblioteca con M^a Luisa Loza, del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

La actividad expositiva del Fondo Antigo de la BUS ha llevado a la creación, en 2016, de un *Espacio Virtual de Exposiciones*, concebido como espacio único donde se puedan alojar todas las exposiciones organizadas en la BUS, y no sólo las de Fondo Antigo. La llamada plataforma ExpoBUS (Fig. 6)

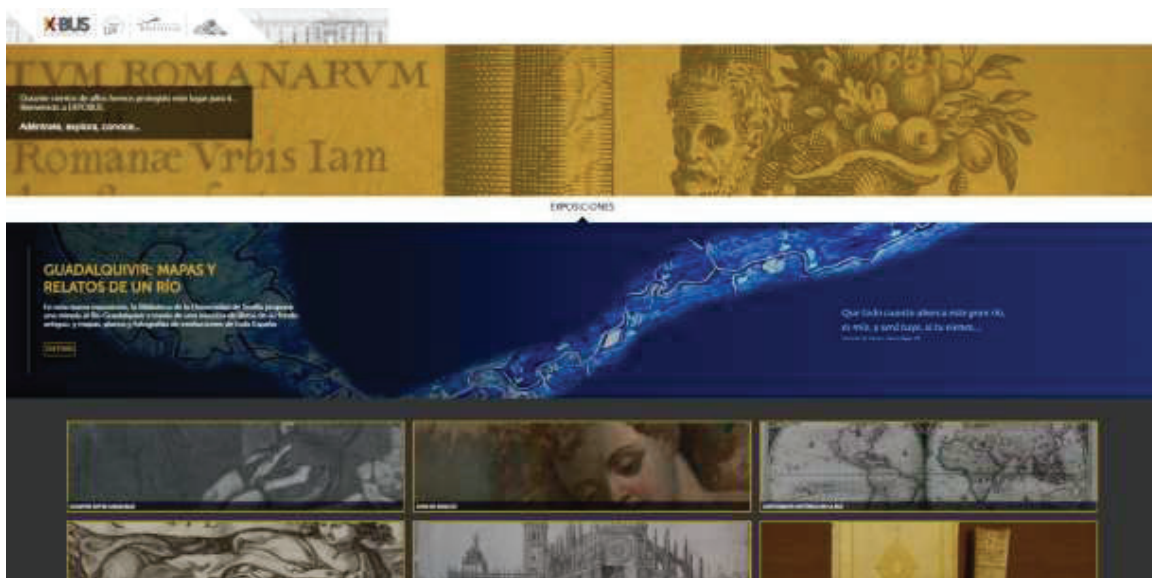


Fig. 6. <http://expobus.us.es>: ExpoBUS. Espacio Virtual de Exposiciones

aloja hoy todo el histórico de exposiciones de la Biblioteca. Un recorrido por ella da rápidamente idea del potencial de los libros antiguos para llegar a un público mucho más amplio que el universitario. La difusión a través de las exposiciones tiene un interés científico, y de hecho se procura que los criterios de selección lo sean y que los libros seleccionados se muestren *arropados* por estudios y comentarios a cargo de especialistas en las diferentes materias. Pero además de esa

proyección científica, que jamás debe olvidarse para no caer en el riesgo de la banalización, hay una proyección social en la que el destinatario del mensaje es la comunidad, y no sólo la universitaria. Hacer partícipe a toda la sociedad de la importancia del patrimonio bibliográfico y documental histórico, subrayando que conviven en él un valor patrimonial que obliga a conservarlo con todas las garantías, y una vigencia como material de trabajo que obliga a favorecer de todos los modos posibles el acceso, es el objetivo final de todas esas actividades expositivas.

La plataforma ExpoBUS se inauguró presentando una pequeña exposición de códices medievales, montada a partir de un diseño que permite a los visitantes acceder a cada uno de los códices con posibilidades de ver una selección de imágenes insertadas en un texto explicativo, y de acceder a los libros completos digitalizados. Junto a este modelo, la plataforma permite otro que se ajusta a una organización en *salas*, visualizándose las obras a través de una galería, también permitiendo a los visitantes ver los libros completos, abrir los PDFs con los comenarios, o los sucedáneos digitales. A este segundo modelo responden dos de las últimas exposiciones celebradas por la BUS: *De Libros y Jardines: libros de jardinería en el Fondo Antigo de la BUS*, y sobre todo *Guadalquivir: mapas y relatos de un río*.

La actividad difusora y divulgadora de la colección histórica no se detiene en el ámbito de las exposiciones, aunque lógicamente en ellas se concentra la mayor parte del esfuerzo, en parte porque este tipo de actividad suele tener un eco mediático que se considera rentable en términos de difusión. Otras actividades que considero importante al menos reseñar son las que se desarrollan en el campo de las redes sociales. No está todavía claro cuál es la utilidad real de las redes sociales, y existen dudas razonables sobre la conveniencia de su empleo, salvo como herramienta para comunicaciones puntuales. Sea como fuere, la presencia del Fondo Antigo de la BUS en redes como Twitter, y sobre todo en Flickr, demuestran que es una línea de trabajo en la que se está insistiendo. Y sin salirnos de la web 2.0, la sección mantiene un blog en el que periódicamente se crean entradas relacionadas con el mundo del libro antiguo, desde anuncios de congresos y exposiciones, hasta comentarios de ejemplares digitalizados.

A medio camino entre la actividad divulgadora y el servicio de referencia está la *Guía de Fondo Antigo*, un portal concebido como directorio organizado de herramientas para el estudio del libro antiguo en la web.

Conservación y restauración

Todas las bibliotecas con un patrimonio bibliográfico histórico de cierta relevancia recogen en sus reglamentos una serie de medidas orientadas a garantizar la preservación y conservación de ese patrimonio. En líneas generales, todas adoptan las medidas preventivas establecidas por la literatura profesional especializada, enfrentándose a menudo a dificultades que se derivan de la naturaleza de los edificios e instalaciones que albergan sus colecciones. Compatibilizar el uso de los libros antiguos -- en consulta o participando en una exposición, o en los procesos de digitalización -- con su conservación es uno de los retos a los que se enfrentan los bibliotecarios del fondo antiguo, y suelen ser los reglamentos las únicas herramientas de que disponen. Muchas bibliotecas, por otra parte, complementan las medidas de conservación y preservación con una política activa

de restauración, generalmente llevada a efecto por talleres externos a la institución. Muy pocas, por último, disponen de talleres propios.

Las condiciones de conservación de la colección histórica de la BUS son, a día de hoy, prácticamente inmejorables. La consulta de los libros en la Sala de Investigación y el préstamo para exposiciones están sujetas a una normativa estricta que garantiza la seguridad, en todas sus facetas, y el depósito de libros cuenta con dispositivos de control automático de los valores de temperatura y humedad, valores que pueden ser monitorizados en todo momento desde la unidad de mantenimiento de la Universidad y desde la propia biblioteca.

Hay testimonios de que la BUS ha llevado a cabo restauraciones de sus libros desde mediados del siglo XIX, y de que esa actividad restauradora se ha mantenido, con algunos paréntesis, hasta la actualidad. En las últimas décadas ese esfuerzo de restauración se encaminó en dos direcciones: por una parte, una serie de restauraciones menores in situ, consistentes en la mayor parte de los casos en la confección de cajas de protección para ejemplares sin cubiertas, y en reparaciones de desgarros fácilmente solventables; por otra parte, todos los años se hacía una selección de libros de especial interés cuyo estado de conservación aconsejara una restauración en taller especializado. Las decenas de restauraciones llevadas a cabo desde los años noventa han permitido recuperar ejemplares de libros que estaban prácticamente fuera de uso, pero han puesto también de manifiesto la inviabilidad económica de la externalización de la actividad restauradora.

De todas las mejoras de que puede presumir la BUS en su nueva sede, está fuera de toda duda que la más importante es la existencia de un taller de restauración en las dependencias anejas al depósito del Fondo Antiguo y el Archivo Histórico (Fig. 7). Un taller que cuenta con un equipamiento (máquinas de limpieza de libros, reintegradora de pulpa, cámaras de humidificación, equipos de desacidificación y desinsectación, campana de extracción, prensas, guillotinas, secaderos, etc.), que lo equipara a los mejores talleres de restauración activos en España, y que va a permitir a la Universidad diseñar planes de restauración a largo plazo.



Fig. 7. Taller de restauración de la Biblioteca

Un entorno de cooperación

Si la exposición *Un Tesoro en la Universidad de Sevilla* fue un punto de inflexión para el Fondo Antiguo de la Biblioteca, por haberse ofrecido a la ciudad una visión de conjunto del patrimonio histórico a su cargo, la exposición *Exlibris Universitatis*, celebrada en Santiago de Compostela en el año 2000, supuso un punto de inflexión en la historia del patrimonio bibliográfico de todas las universidades españolas. En efecto, a aquella muestra concurrieron todas y cada una de las universidades españolas, acreditando que en su conjunto el patrimonio bibliográfico universitario español es el más importante en su género en España. La exposición fue organizada por el Grupo de Patrimonio de la Red de Bibliotecas Universitarias Españolas, y fue el punto de partida para una serie de actividades de difusión que van desde las exposiciones bibliográficas a la publicación de instrumentos de trabajo para los bibliotecarios de fondo antiguo: en 2005 se celebró una exposición conmemorando el cuarto centenario de la publicación del Quijote, y en 2010 se organizó la ya mencionada de *América Escrita*. Entre las publicaciones, las más destacadas son la *Guía de Manuscritos en bibliotecas universitarias españolas* (2008) y, muy recientemente, *Incunabula universitatis : los incunables de las bibliotecas universitarias españolas*,

La intensa actividad del Grupo de Patrimonio de REBIUN desde finales del siglo pasado ha coincidido con el inicio de una etapa en que los estudios relacionados con el patrimonio bibliográfico gozan de un gran predicamento. La aparición de tratados de biblioteconomía del fondo antiguo, como el escrito por Marsá Vidal, o la compilación de estudios sobre colecciones históricas en las bibliotecas españolas en *El libro antiguo en las bibliotecas españolas*, a cargo del coordinador

del Grupo de Patrimonio y director de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo, Ramón Rodríguez Álvarez, o el tratado *El libro antiguo*, de Manuel José Pedraza Gracia, Yolanda Clemente San Román y Fermín de los Reyes, son sólo algunos ejemplos de la pujanza que en estos años han llegado a tener los estudios relacionados con el patrimonio bibliográfico.

El Grupo de Patrimonio de REBIUN es el ámbito de cooperación preferente del Fondo Antiguo de la BUS, pero ni mucho menos es el único. Hay que añadir la colaboración en otros ámbitos, dentro y fuera de la Universidad. Ya nos hemos referido al caso de algunos proyectos expositivos: la versión presencial de la exposición *Fondos y Procedencias* se hizo con la colaboración del Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla, y las versiones presenciales de *Antonio de Ulloa y Guadalquivir: mapas y relatos de un río*, se han hecho en el Archivo General de Indias y, en el segundo caso, además, con la colaboración y el patrocinio de la Confederación Hidrográfica del Guadalquivir; la exposición de *Juan de Arguijo y la Sevilla del Siglo de Oro* derivó de un convenio de la Universidad de Sevilla con el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, convenio en el que se acordó también la restauración de la Biblia de Gutenberg en los talleres del Instituto.

Por último, otra fórmula de cooperación ha venido de la mano del Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español, en el que en los últimos años se han integrado los registros catalográficos de los libros del Fondo Antiguo de la BUS.

No deja de ser paradójico, dicho sea, a modo de conclusión, que haya sido la digitalización, precisamente, la causa de una edad de oro para las colecciones de libros antiguos. Estar digitalizando el patrimonio bibliográfico de la Universidad de Sevilla, y estar haciéndolo en un contexto de actividades de promoción y difusión, no deja de ser darle una nueva oportunidad a libros que llevan siglos encerrados en la oscuridad de los depósitos. Pero sólo si el acercamiento entre el libro antiguo y el lector moderno va más allá del mero visionado de una exposición bibliográfica, o de un simple paseo por una galería de imágenes en una plataforma digital, y se convierte finalmente en lectura, la gestión del patrimonio bibliográfico histórico podrá considerarse un éxito.

Sitios web del Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla:

Portal de la Biblioteca General Rector Machado: <https://bib.us.es/machado/>

ExpoBUS: Espacio Virtual de Exposiciones: <http://expobus.us.es/omeka/>

Blog de Fondo Antiguo: <http://fondoantiguo.blogspot.com.es/>

Guía de Fondo Antiguo: <http://guiasbus.us.es/fondoantiguo>

Fondos de la BUS en Archive: <https://archive.org/details/bibliotecauniversitariadesevilla>

El Fondo Antiguo de la BUS en Flickr: <https://www.flickr.com/photos/fdctsevilla/>

El Fondo Antiguo en Twitter: http://twitter.com/BUS_Antiguo.

Bibliografía⁸:

- Aguilar Piñal, Francisco. *La Universidad de Sevilla en el siglo XVIII: estudio sobre la primera reforma universitaria moderna*. Sevilla: Universidad, 1971.
- *Historia de la Universidad de Sevilla*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1991.
- Nuevos hallazgos literarios: dos volúmenes manuscritos de Trigueros. *Cuadernos de estudios del siglo XVIII*, Nº 17, 2007, pp. 5-39.
- Álvarez García, Manuel. Sobre la enseñanza de la lengua española en Andalucía a principios del siglo XIX (Estudio del manuscrito 331/130 de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla). *Archivo hispalense. Revista historia, literaria y artística*. Sevilla, Diputación. Tomo 66, Nº 203, 1983, págs. 165-178.
- *América escrita: fondos americanistas en bibliotecas universitarias españolas: exposición bibliográfica conmemorativa de los bicentenarios de las independencias de las repúblicas iberoamericanas*. Sevilla, Universidad, 2010.
- Ayllón Pérez, José Leandro. El libro de arte y el libro artístico en la biblioteca universitaria de Sevilla. En: *El libro como objeto de arte: actas del I Congreso Nacional sobre Bibliofilia, Encuadernación Artística, Restauración y Patrimonio Bibliográfico, Cádiz, 21-24 de abril de 1999*. Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, Fundación Municipal de Cultura, 1999.
- Camacho y Carbajo, Ventura. *Memoria sobre el estado de la Biblioteca Provincial y Universitaria de Sevilla en el año de 1861... : escrita con arreglo a la base 29º del Real Decreto de 8 de mayo de 1859*. Sevilla, Imprenta y Librería de D. A. Izquierdo, 1862.
- Cano y Arroyo, Daniel. *Fondo antiguo y archivo histórico de la biblioteca de la Universidad de Sevilla: un plan de conservación preventiva adaptado a sus necesidades conservativas y funcionales*. Tesis doctoral dirigida por María-José González-López (dir. tes.). Universidad de Sevilla, 2014. Disponible en línea: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/24411>
- Caracuel Moyano, Rocío y Castillejo Benavente, Arcadio. *Catálogo de incunables de la Biblioteca Universitaria*. Suplemento. Sevilla, Universidad, 1982.
- Caracuel Moyano, Rocío y Domínguez Guzmán, Aurora. *Un tesoro en la Universidad de Sevilla : incunables y obras de los siglos XVI y XVII : exposición*. Sevilla, Universidad.
- Caracuel Moyano, Rocío. Adiciones y correcciones al “Catálogo de Incunables de la Biblioteca Universitaria de Sevilla. En: *Homenaje a Daría Vilariño*, Santiago de Compostela, Universidade, 1993. Pp. 281-289.

⁸ Incluyo en esta bibliografía obras básicas para la historia de la Universidad de Sevilla, y algunos estudios publicados como parte de monografía o como artículos de revista relacionados con la historia de la Biblioteca. Doy también, sin ánimo de exhaustividad, noticia de artículos y estudios dedicados a piezas singulares de la colección histórica, pero omito los publicados con motivo de las exposiciones virtuales.

- Caracuel Moyano, Rocío y Velázquez Vila, Concepción. *Universo matemático*. Sevilla, Universidad, 2010.
- Castillo Benavente, Arcadio. *Manuscritos jurídicos de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*. Sevilla: Universidad, 1986.
- “Manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Sevilla que tratan de temas relacionados con Sevilla y su provincia”. En: *De libros y bibliotecas : homenaje a Rocío Caracuel* (Sonsoles Celestino Agudo, coord.). Sevilla, Universidad, 1995. Págs. 79-94
- Castillo, María José del. Los códices Mercatelli conservados en la Biblioteca Universitaria de Sevilla. *Historia. Instituciones. Documentos*, 6, 1979, págs. 1-29.
- La Biblia Sacra Vulgata Latina (332/150-154) de la Biblioteca Universitaria de Sevilla. *Revista de Arte Sevillano*, I, 1982, págs. 1-12.
- Cenni, Caetano. *Bibliohecae Ludovico Belluga ... Catalogus secundum Auctorum [sic] cognomina ordine alphabetico dispositus*. Manuscrito. Roma, 1734. Biblioteca de la Iglesia Nacional Española de Montserrat y Santiago (Roma). Ms. nº 399.
- *Códices medievales en la BUS. Exposición virtual*. 2016. En línea: <http://expo-bus.us.es/omeka/exhibits/show/codices-miniados>.
- Colomer y Amat, Emilia. El Flos Sanctorum de Loyola y las distintas ediciones de la Leyenda de los Santos. Contribución al catálogo de Juan Varela de Salamanca. *Analecta sacra tarraconensia: Revista de ciències historicoeclesiàstiques*, Nº 72, 1999, págs. 109-142.
- Davies, M. *The Gutenberg Bible*. British Library, London, 1996.
- Domínguez Bordona, J. *Manuscritos con pinturas*, T. II, nº 1735. Madrid, 1933.
- *Catálogo de la Exposición Antológica del Tesoro Documental, Bibliográfico y Arqueológico de España*. nº 196. Madrid, 1959.
- *Ex libris Universitatis: el patrimonio de las Bibliotecas Universitarias Españolas*. [Exposición]. Santiago de Compostela, Conferencia de Rectores de Universidades Españolas, 2000.
- Falcón Márquez, Teodoro. *V Centenario Universidad de Sevilla: 1505-2005. Exposición celebrada con motivo del V Centenario de la Universidad de Sevilla*. Sevilla, Universidad, 2004.
- González Jiménez, Manuel (ed.). *Maese Rodrigo y su tiempo*. Sevilla: Fundación El Monte, 2005.
- Hazañas La Rúa, Joaquín. *Maese Rodrigo (1404-1509)*. Presentación por Juan Gil. Sevilla: Ayuntamiento, Instituto de Cultura y de las Artes, 2009.
- Herrera García, Antonio. Un curioso folleto del siglo XVII de la BGU., acerca de las prerrogativas honoríficas de los señores, y noticia de otros raros impresos de la misma. En: *De libros y bibliotecas : homenaje a Rocío Caracuel* (Sonsoles Celestino Agudo, coord.). Sevilla, Universidad, 1995. Págs. 161-168.
- Jiménez Castellanos Ballesteros, Carmen y Sánchez Cervera Oriol, Pilar. *Catálogo de las obras impresas del siglo XVI : Biblioteca de la Facultad de Derecho, Universidad de Sevilla*. Sevilla, Universidad, 1990.

- Laguna Paul, Teresa. *Postillae in Vetus et Novum Testamentum de Nicolás de Lyra : Biblioteca Universitaria de Sevilla, Ms. 332/145-149*. Sevilla, Universidad, 1979.
- El arca de Noé en las “postillae” de Nicolás de Lyra. *Revista de arte sevillano*, 1983, no 3, p. 63-68.
- Una contribución al estudio de los códices miniados de la Biblioteca Universitaria de Sevilla: el manuscrito 332/111. En: *De libros y bibliotecas : homenaje a Rocío Caracuel* (Sonsoles Celestino Agudo, coord.). Sevilla, Universidad, 1995. Págs. 177-192.
- Laguna Paul, Teresa y Sánchez Herrero, José. *Regla de la Cofradía de la Santísima Vera Cruz*. Sevilla: Universidad, 1999. Incluye reprod. facs.
- Mateos-Gago, Francisco. *Colección de opúsculos*. Sevilla: Antonio Izquierdo, 1869-1887.
- Mensaque Urbano, Julia. «Rocío Caracuel Moyano (1929-2007)». *Universidad de Sevilla: personalidades* (Ramón María Serrera, coord.). Sevilla, Universidad, 2015. Págs. 123-124.
- Moore, Edward. *Manuscritos teológicos postridentinos de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*. Granada: Centro de Estudios Postridentinos, 1957-1963.
- Muro Orejón, Pedro. El doctor Juan Luis López, Marqués del Risco, y sus comentarios a la Recopilación de Indias. *Anuario de Historia del Derecho Español*, Tomo XVII, 1946, pp. 785-864.
- *Normas de conducta ética para bibliotecarios de fondos especiales*. Traducción de la 2a ed. de las “Standards for ethical conduct for rare book, manuscript and special collections librarians, with guidelines for institutional practice in support of the standards”, de la Association of College and Research Libraries. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, 2003.
- Ollero Pina, José Antonio. *La Universidad de Sevilla en los siglos XVI y XVII*. Sevilla: Universidad-FOCUS, 1993.
- Pardo Rodríguez, M^a Luisa. Tradición y modernidad: el volumen IV de las Postillae de Nicolás de Lyra (BUS, MS. 332-148). *Historia. Instituciones. Documentos*, nº 17, 1990, págs. 163-182.
- Pardo Rodríguez, M^a Luisa y Rodríguez Díaz, Elena. La producción libraria en Sevilla durante el siglo XV: artesanos y manuscritos. En: *Scribi e colofoni...: atti del Seminario di Erice...* a cura di Emma Condello e Giuseppe De Gregorio. Spoleto Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1993?, pp. 187-221.
- REBIUN. Grupo de Patrimonio Bibliográfico. *Guía de manuscritos en bibliotecas universitarias españolas*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 2008.
- REBIUN. Grupo de Patrimonio Bibliográfico. *Incunabula universitatis: los incunables de las bibliotecas universitarias españolas* (Ramón Rodríguez Álvarez, coord.). Oviedo, Universidad, 2016.
- Rodríguez Álvarez, Ramón y Llordén Miñambres, Moisés (eds.). *El libro antiguo en las bibliotecas españolas*. Oviedo, Universidad, 1998.
- Sánchez Herrero, José. Incunables de sermones en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla. En: *De libros y bibliotecas : homenaje a Rocío Caracuel* (Sonsoles Celestino Agudo, coord.). Sevilla, Universidad, 1995. Págs. 333-352.

- Serrera, Ramón María, y Sánchez Mantero, Rafael (coords.). *La Universidad de Sevilla (1505-2005): V Centenario*. Sevilla, Universidad-Fundación El Monte, 2005.
- Tamayo y Rubio, Juan e Ysasi.-Isasmendi, Julia. *Catálogo de incunables en la Biblioteca Universitaria*. Sevilla, Universidad, 1967.
- *Guía del Archivo Histórico Universitario*. Reimp. con correcciones. Sevilla: Universidad de Sevilla, Servicio de Publicaciones, 1993.
- Távora Palazón, Valle y Peñalver Gómez, Eduardo. El Archivo Histórico de la Universidad de Sevilla. *Boletín de la ANABAD*, Tomo 58, Nº 1, 2008, págs. 255-263.
- Universidad de Sevilla. *V Centenario Universidad de Sevilla (1505-2005)*. Exposición celebrada con motivo del V Centenario de la Universidad. Sevilla, Universidad, 2005.
- Universidad de Sevilla. Biblioteca (2012). *La Antigüedad en el fondo antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla* (José Beltrán Fortes y Eduardo Peñalver Gómez, coords.). Sevilla, Universidad, 2012. Disponible en línea: <http://expobus.us.es/omeka/exhibits/show/mundo-antiguo>
- Universidad de Sevilla. Biblioteca (2015). *Antonio de Ulloa. La biblioteca de un ilustrado*. Sevilla, Universidad, 2015. Disponible en línea: <http://expobus.us.es/omeka/exhibits/show/ulloa>
- Universidad de Sevilla. Biblioteca (2010). *Cartografía histórica en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*. Eduardo Peñalver Gómez y Carlos Posada Simeón (coords.). Sevilla, Universidad, 2010. Disponible en línea: <http://expobus.us.es/cartografia/>
- Universidad de Sevilla. Biblioteca. *Fondos y procedencias. Bibliotecas en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*. Sevilla, Universidad, 2014. Disponible en línea: <http://expobus.us.es/omeka/exhibits/show/fondos-procedencias>
- Universidad de Sevilla. Biblioteca. *Guadalquivir: mapas y relatos de un río* [Exposición]. Sevilla, Universidad, 2017. Disponible en línea: <http://expobus.us.es/guadalquivir>
- Universidad de Sevilla. Biblioteca. *Juan de Arguijo y la Sevilla del Siglo de Oro. Exposición virtual*. Eduardo Peñalver Gómez y María Luisa Loza Azuaga (coords.). Sevilla, Universidad, 2017. Disponible en línea: <http://expobus.us.es/omeka/exhibits/show/arguijo>
- Universidad de Sevilla. Biblioteca. *Relaciones de sucesos en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla: antes de que existiera la prensa* [Exposición]. Sevilla, Universidad, 2008. Disponible en línea: <http://expobus.us.es/omeka/exhibits/show/relaciones>
- Valdenebro García de Polavieja, Adela. Una colección de libros de la condesa de Lebrija en la Biblioteca Universitaria de Sevilla. En: *De libros y bibliotecas : homenaje a Rocío Caracuel* (Sonsoles Celestino Agudo, coord.). Sevilla, Universidad, 1995. Págs. 403-410.
- Wagner, Klaus. *Catálogo abreviado de los libros impresos de los siglos XV, XVI y XVII de la Biblioteca de las Facultades de Filología y Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla*. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1987.

--- Bibliotecas antiguas en la Biblioteca Universitaria de Sevilla. En: *El libro antiguo español : actas del Primer Coloquio Internacional, (Madrid, 18 al 20 de Diciembre de 1986)*. Pedro Manuel Cátedra García y María Luisa López-Vidriero Abello. Salamanca, Universidad, 1988, págs. 405-410

--- *Catálogo abreviado de las obras impresas del Siglo XVI de la Biblioteca Universitaria de Sevilla. I. España y Portugal. II. Países de habla alemana.* Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1988-1990.

--- Sobre el paradero de algunos libros de la Biblioteca del Conde-Duque de Olivares. *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, Tomo 74, Nº 226, 1991, págs. 157-174

--- *A propósito de la biblioteca de Jerónimo de Chaves, catedrático de cosmografía de la Casa de Contratación, y el paradero de algunos de sus libros.* En: *La cultura del libro en la edad moderna: Andalucía y América* (Manuel Peña Díaz, Pedro Ruiz Pérez y Julián Enrique Solana Pujalte, coords.). Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2001, págs. 187-231.

Las colecciones artísticas como recurso educativo y de investigación

El caso del patrimonio histórico artístico de la Universidad de Sevilla

The artistic collections as educational and research resource

Historical and artistic heritage of the Seville University

María Fernanda Morón de Castro

Universidad de Sevilla

Fecha de recepción del original: mayo 2018

Fecha de aceptación: junio 2018

Resumen

Algunas universidades españolas y extranjeras cuentan con un rico patrimonio de carácter histórico, cultural, natural y científico. Gran parte de estas colecciones tuvieron su origen en la metodología de ciertas disciplinas científicas, generando un fondo de piezas de claro sentido didáctico, que han convivido con otras de diversos tipos. La continua renovación sufrida por las enseñanzas, a lo largo del tiempo, motivó que algunos de estos bienes perdieran su función pedagógica y que los de mayor valor pasaran a ser expuestos en los denominados “museos universitarios.” La Universidad de Sevilla cuenta con ricas colecciones de estas piezas, siendo el objetivo de este artículo el análisis de la situación de su patrimonio histórico artístico, enfatizando en particular sobre la importancia del papel desarrollado para la formación de los artistas la existencia de dichos bienes culturales. En la actualidad, el patrimonio es considerado un recurso educativo y de investigación de alto nivel.

Palabras clave: museo, colecciones, educación, investigación, universidad de Sevilla, patrimonio histórico artístico.

Abstract

Some Spanish and foreign universities have a rich historical, cultural, natural and scientific heritage. Most of these collections had their origin in the methodology of certain scientific disciplines, creating a variety of pieces of clear didactic sense that have lived with others of different types. The continuous renewal underwent by the teachings, through the years, led to some of these assets to lose its pedagogical function and that those of higher value were exposed in the so-called “university museums.” The University of Seville has rich collections of these pieces. Given the magnificent collection of these pieces, the aim of this paper is the analysis of the situation of the historical artistic heritage, emphasizing in particular the important role of the artists’ formation on the existence of this cultural property. Currently, the heritage is considered a high level research and educational resource.

Key-words: museum, collections, education, research, University of Seville, historic and artistic heritage.

Introducción

Las universidades desde sus orígenes han tenido como objetivo esencial la transmisión de los conocimientos y como consecuencia de ello, la educación de las personas a más alto nivel. Cuando hoy se analiza la riqueza de estas instituciones se descubre que la larga trayectoria recorrida las ha dotado de bienes, entre los que sobresalen el patrimonio de tipo histórico, cultural, natural y científico.

Hay que tener en cuenta que la procedencia de estas piezas de carácter patrimonial es muy variada y apenas si ha existido un interés por hacer un estudio riguroso de como las universidades han pasado a ostentar la titularidad de las mismas. La multiplicidad de circunstancias diversas, de carácter histórico, por las que han pasado las universidades, demuestran que han sido ellas mismas en gran medida las generadoras de ese patrimonio, bien por motivos docentes, o bien se han convertido en receptoras de donaciones y legados, llegando incluso a adquirir legalmente este tipo de bienes culturales.

Sin embargo, al no estar entre el objetivo prioritario de las universidades el coleccionismo, ni estar atentas tampoco a las colecciones históricas que se iban formando, por la propia dinámica de las enseñanzas, tanto a nivel nacional e internacional, se ha dibujado un panorama universitario muy desolador por el desconocimiento del tema. Salvo honrosas excepciones, y debidas muchas de ellas a las implicaciones personales del profesorado en sus propias materias, puede afirmarse que las altas instancias universitarias no se han preocupado de gestionar correctamente estos bienes tan valiosos, lo que ha sido motivo de su abandono, desaparición o destrucción.

La Universidad de Sevilla, con una riqueza patrimonial inmensa, no se salva de esta situación, con una honrosa excepción, la del rector Joaquín Luque, que durante los cuatro años de su mandato (2008-2012) propició una estructura para la documentación, conservación y difusión del patrimonio de la Hispalense, de acuerdo a los preceptos de la Ley de Patrimonio Histórico Español. Con la creación de un cargo para tal fin, integrado en el equipo de Gobierno se acometió, con carácter prioritario, el inventario de todo el patrimonio histórico artístico hispalense, con su difusión en un portal web¹, (Fig. 1) la realización de un programa ordenado de conservación y restauración de piezas y la participación en el circuito internacional de exposiciones con la exhibición de estos bienes. Lo que a su vez dio lugar a varias tesis doctorales y de licenciatura y proyectos de investigación sobre el estudio del mismo.²

¹ Morón de Castro, M^a Fernanda (Dir.) *Patrimonio Histórico Artístico de la Universidad de Sevilla* [en línea], 2 ed. Sevilla, Universidad de Sevilla (2004-2012), <[http:// www.patrimonio.us.es](http://www.patrimonio.us.es)>

² Reguera Vázquez, Pilar (2008): *La historia de la colección de esculturas en yeso perteneciente al patrimonio de la Universidad de Sevilla*. Universidad de Sevilla [Tesis de licenciatura inédita]; Martín Balbuena, Cristina (2010): *El modelo virtual como herramienta para el conocimiento y la intervención en el patrimonio histórico: La Iglesia de la Anunciación en Sevilla*. Universidad de Sevilla [Tesis de licenciatura inédita]; Jiménez Ruiz, Ricardo (2012): *Patrimonio recuperado del Teatro Coliseo España, perteneciente a la Universidad de Sevilla*. Universidad de Sevilla [Tesis

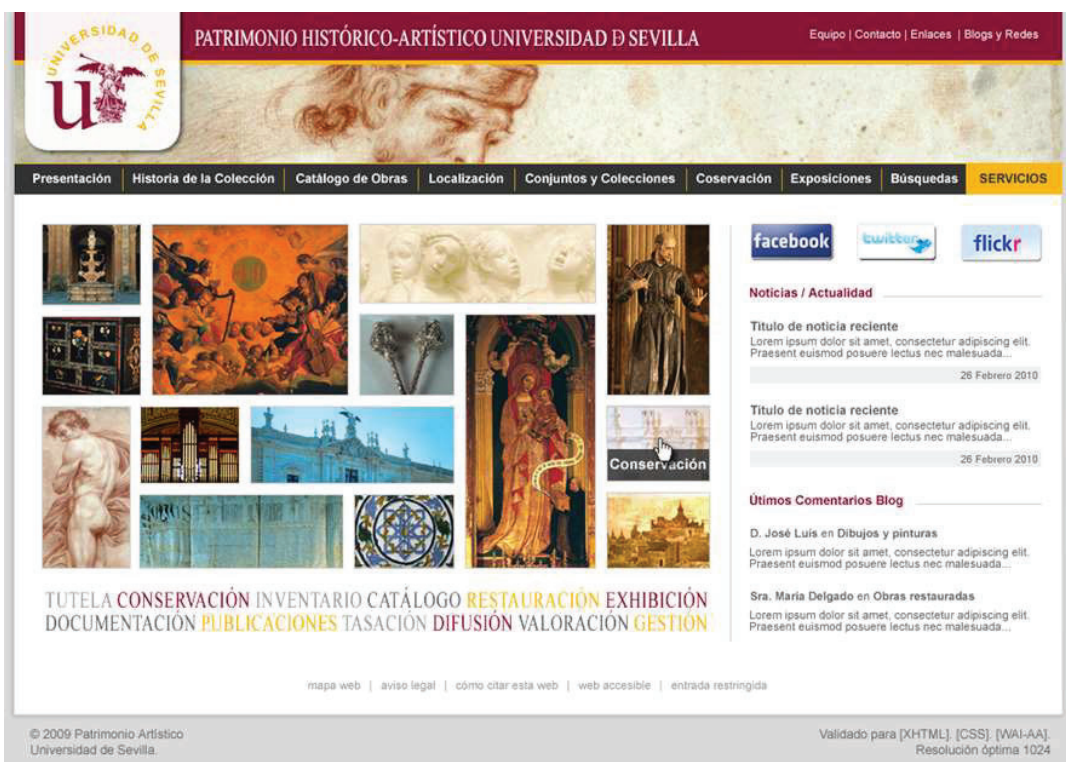


Fig. 1. Imagen del portal web dedicado al patrimonio histórico-artístico de la Universidad de Sevilla. (2004-2012)

La acción internacional empieza a ser consciente de este problemático tema, debido al valor y riqueza de las colecciones universitarias y de la importancia que tienen y han tenido en la difusión del conocimiento de carácter cultural y científico. Por estos motivos, el Consejo Internacional de Museos (ICOM), máxima autoridad en la materia, aprobó, el 2 de julio de 2001, entre sus comités de trabajo uno específico sobre Museos y colecciones universitarias, que bajo las siglas del UMAC - Comité de Museos y Colecciones Universitarias- está dedicado a la preservación, difusión y estudio de los mismos.

Los diecisiete años de trabajo transcurrido de este comité del UMAC han puesto de relieve varias cuestiones, entre ellas que gran parte del patrimonio cultural y científico de las universidades provienen de la propia didáctica de las enseñanzas. También destacan que el desconocimiento de este tipo de patrimonio es muy grande, al evolucionar los sistemas de aprendizaje y los bienes ser relegados a situaciones inadmisibles de abandono, de inseguridad, de exposición a robos, cuando

de licenciatura inédita]; Franco Rufino, Manuel Pedro (2015): *Historia sobre técnicas de esculturas vaciadas en yeso y su conservación y restauración: la colección de la Escuela de Arte y la colección de la Universidad de Sevilla*. Universidad de Sevilla [Tesis doctoral inédita]; Sosa Ortiz, Virginia (2015): *La colección de dibujos académicos, siglos XVIII y XIX, de la Universidad de Sevilla. Historia y conservación*. Universidad de Sevilla [Tesis doctoral inédita]; Barrera López, Begoña (2018): *La ordenación y valoración de los Premios de Artes Plásticas de la Universidad de Sevilla (1994-2012)* [en prensa].

no a ser destruidos, por la ignorancia de su gran valor. Por último, el UMAC advierte, del abuso de la palabra “museo” aplicado a colecciones universitarias expuestas, que ha quedado como un anacronismo, pues si se atiende a la definición actual de museo, que ha redactado el ICOM en sus estatutos, pocas realidades universitarias cumplirían con lo requerido. Así que habría que hablar, en el verdadero sentido del término, de colecciones museográficas universitarias, estén expuestas o no.

1. La Academia y la formación de los artistas en Sevilla (1660-1770)

Los antecedentes de las enseñanzas artísticas denominadas académicas comenzaron a impartirse en Sevilla en la denominada Academia del Arte de la Pintura³, que estuvo localizada en la Casa Lonja desde el siglo XVII. Presidida por Murillo y con la participación de grandes pintores como Valdés Leal y Francisco de Herrera el Mozo entre otros, tuvo un corto recorrido, pues apenas si su actividad duró catorce años, desde 1660 hasta 1674, pero le cabe el honor de haber sido la más importante de todas las españolas de ese periodo. Solamente precedieron a esta Academia las italianas de Bellas Artes fundadas en Florencia, Roma y Bolonia en el siglo XVI y en el XVII la Real Academia de Pintura y Escultura de París y la Academia de San Lucas de Madrid, fundada en 1603.

Sin embargo, a pesar de lo novedoso que pueda parecer para las enseñanzas artísticas la fundación de la Academia del Arte de la Pintura en Sevilla, de la lectura del manuscrito de sus estatutos se desprende el gran lastre que esta institución tenía aún de las enseñanzas, dominadas hasta entonces por los gremios, y localizadas en los talleres u obradores de artistas. Es especialmente clarificador en la selección de los alumnos, a los que se les pedía limpieza de sangre como cristianos viejos y que sus padres no se dedicaran a oficios viles.⁴ Los maestros enseñantes que contravinieran esta norma podían ser multados, igual que se indicaban en los estatutos de la corporación de la Hermandad de San Lucas, que organizaba los gremios. Pero, es destacable, que entre los objetivos de la Academia del Arte de la Pintura sevillana no estuvo nunca la intención de sustituir los modos tradicionales del aprendizaje artístico en talleres de maestros, salvo la normalización de la enseñanza en cuatro años y la posterior concesión de un título a los alumnos⁵.

Tendría que llegar el siglo XVIII, con las academias ilustradas para que el modelo cambiase, desapareciendo la dependencia que se había tenido en el siglo XVII del concepto de academia artística en Italia, que se verá sustituido por la influencia de las academias francesas. Las denominadas Academias de Artistas en el Siglo de las Luces, no eran más que unas instituciones que, bajo

³ Ceán Bermúdez, Juan Agustín (1916): *Carta de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez a un amigo suyo sobre el estilo y gusto en la pintura de la escuela sevillana y sobre el grado de perfección a la que elevó Bartolomé Estevan Murillo cuya vida se inserta y se describen sus obras en Sevilla*, Cádiz; Gestoso y Pérez, José (1916): *Biografía del pintor sevillano Juan de Valdés Leal*. Sevilla; Banda y Vargas, Antonio de la (1982): *El Manuscrito de la Academia de Murillo*. Sevilla.

⁴ Ibidem, pp. 87 y 88.

⁵ Corzo Sánchez, Ramón: *La Academia del Arte de la Pintura. 1660-1674*, Instituto de Academias de Andalucía. Sevilla, 2009, pp.87 y 88.

supervisión real, nacieron por oposición a los gremios, cargados de connotaciones medievales y representativos de oficios considerados mecánicos. Los artistas de estos momentos, influenciados por la corriente de la Ilustración, anhelaban un status de liberales que le aportaba la concepción del arte como una actividad elevada frente a la realizada por los artesanos. Con este planteamiento las academias de artistas se plantearon un triple objetivo⁶: El primero de ellos, que los separa del gremio es el establecimiento de sesiones teóricas entre los académicos, donde se planteaban temas de carácter especulativo como era el de la superioridad de la pintura sobre la escultura, entre otros. El segundo va referido a la enseñanza misma porque cambiaron el sistema de su organización. Hasta entonces, el futuro artista ingresaba como aprendiz en el taller de un maestro, donde realizaba entre otras actividades, tareas que nada o poco tenían que ver con las estrictamente artísticas, siendo más propias de sirvientes. El maestro tenía obligación de alojar a su aprendiz y cubrir sus necesidades de comida y ropa. Luego, pasado algunos años, era examinado por un jurado que le otorgaba un título, con carácter restringido, ya que el artista sólo podía abrir su taller en el ámbito en el que el gremio tuviera jurisdicción, para realizar sólo y exclusivamente el tipo de obra artística de la que se había examinado. Por el contrario, con las academias, los procedimientos educativos se dignificaron y el aprendiz de artista pasará a ser considerado alumno, sin dependencia directa de ningún maestro. El tercer y último objetivo de las academias artísticas fue monopolizar la capacidad de otorgar o negar, a su voluntad, la posibilidad del ejercicio del arte de forma profesional, basada en criterios ideológicos más que técnicos. De lo que se deduce, que el papel jugado por las academias en la consideración de las bellas artes como actividad nacida del espíritu -artes liberales- y no como labor realizada con las manos -artes mecánicas- fue sencillamente decisiva.

⁶ Úbeda de los Cobos, Andrés: *La Academia y el artista*. Col. Cuadernos de Arte Español nº33. Madrid 1992, p.4



Fig. 2. Jean Baptiste Chardin: *Joven dibujante copiando un dibujo académico*, c. 1730, óleo sobre lienzo. Colección particular.

2. Los orígenes de la enseñanza pública universitaria en Sevilla y los inicios de su patrimonio cultural y científico (1765-1771)

La modernización cultural que llevó consigo la Ilustración no fue ajena a la ciudad de Sevilla. La Enseñanza superior era impartida oficialmente desde el siglo XVI por la Universidad, aneja al Colegio Mayor Santa María de Jesús. Fue precisamente el deseo de mejorar los sistemas de enseñanza por los hombres ilustrados del momento, y con el beneplácito de la dinastía Borbón, recién instaurada, lo que indujo al deseo de desvincular el Colegio de Santa María de Jesús de su Universidad. El plan de estudios propuesto por el asistente Pablo de Olavide implicó la aplicación del espíritu de la Ilustración en la Institución Universitaria. Fue aprobado en mayo de 1768 y fue incluido en una real cedula en el año 1769, en la que se encargaba al Asistente de Sevilla llevar a la práctica su reforma.

Dos años antes habían sido expulsados los jesuitas de España, mediante la proclamación de la ley del 2 de abril de 1767, conocida popularmente como la Pragmática Sanción y expedida por el rey Carlos III. En ella se había ordenado la expropiación del inmenso y valiosísimo patrimonio jesuítico, pasando su propiedad a manos de la Corona. La reforma de las enseñanzas del Asistente Olavide necesitaba ocupar edificios y planteó la ocupación de aquellos que habían pertenecido a

la orden jesuítica. Con ello no sólo se trataba de cubrir el vacío dejado en la enseñanza por la expulsión de esta orden, sino también se favorecería la desvinculación de la Universidad de su Colegio, al disponerse de nuevos edificios. Para inspeccionar el estado del citado patrimonio, vino comisionado a Sevilla en 1768 el historiador y académico Antonio Ponz. El nuevo uso de los inmuebles expropiados se plasmó en la real orden de 31 de mayo de 1768, tras oír, entre otros el parecer de Olavide

La unión administrativa del Colegio Mayor de Santa María de Jesús y su Universidad se mantuvo hasta la creación de la Universidad Literaria en diciembre de 1770, aunque las dos instituciones convivieron juntas, en el mismo edificio de la Puerta de Jerez, hasta el año 1771. En esta fecha, se dictó la orden del 3 de diciembre, encargando al teniente Gutiérrez de Piñeres la ejecución perentoria del Plan de Olavide, en lo referido a la Universidad, decidiéndose el traslado a una nueva sede. En esta desvinculación todo el patrimonio, incluido el de carácter artístico, se quedó en manos del Colegio y a cambio la Universidad adquiriría el derecho al disfrute de algunas rentas, no sólo del Colegio Mayor, sino también las de la Casa Profesa de los jesuitas, y la de las cátedras vacantes de San Hermenegildo.

El traslado de la Universidad de Sevilla a la segunda de sus sedes, se produjo el 21 de diciembre de 1771. El edificio concedido, aunque no completo, fue el que hasta entonces había ocupado la Casa Profesa de la Compañía de Jesús, localizado en la calle Compañía, actual Laraña. Llevaba también anejo un colegio para becarios. Fue cedido con parte de sus bienes, entre ellos estaba incluida una riquísima biblioteca, un gabinete-museo y una parte del espléndido patrimonio artístico que albergaban sus muros. Esta cesión llevaba implícita, además, el edificio de su iglesia, llamada entonces Iglesia de la Encarnación, hoy de la Anunciación, y que pasó a ser, a partir de esos momentos, el lugar elegido para la celebración de los actos solemnes de tipo académico. El importantísimo patrimonio jesuítico, de carácter marcadamente religioso, concedido por la monarquía española a la Universidad de Sevilla, constituye el verdadero germen de la posterior colección universitaria⁷.

En Sevilla, los estudios superiores de carácter universitario vivieron una profunda crisis durante la implantación del Plan de Olavide, fatalmente fracasado por el gran peso que tenían en la ciudad los poderes eclesiásticos, con cátedras en la Universidad, teniendo que intervenir el Santo Oficio para investigar los orígenes del Plan y las actuaciones del Asistente. En esos momentos, las actitudes abiertas hacia la ciencia experimental y no escolástica, que se vivieron en la ciudad de Sevilla, auspiciadas por el Plan del Asistente Olavide, provinieron de otras instituciones no universitarias, como fueron la Real Academia de Medicina y la de Letras.⁸

⁷ Morón de Castro, M^a Fernanda (Dir.) “Fases de la colección Universitaria” en *Patrimonio Histórico Artístico de la Universidad de Sevilla* [en línea] 2^o ed. Sevilla. Universidad de Sevilla. Dic. 2011 [fecha de consulta: 31 marzo 2018] <http://www.patrimonioartístico.us.es/variados/g_contenido/contenido.jsp?id=7&page=des>

⁸ Aguilar Piñal, Francisco (1989): *Siglo XVIII* en Col. Historia de Sevilla. 3^a edición. Ed. Universidad de Sevilla, Sevilla p.250.

Frente a esta situación de apertura por parte de las academias, las mal llamadas en este momento “academias de artistas”, (Fig. 3) seguían lastradas en sus enseñanzas, debido al poder de los gremios, porque en realidad no eran más que obradores de maestros de carácter privado, en los que enseñaba el oficio del arte, es decir escuelas. Por éstas y otras circunstancias más complejas, la enseñanza de los artistas no fue contemplada entre los estudios superiores universitarios del Plan del Asistente Olavide.



Fig. 3. Joseph Wright: *Academia nocturna*. 1765, óleo sobre lienzo. Colección Mellon.

3. Las Escuelas de arte dependientes de las Academias y la formación de los artistas en Sevilla (1771-1891)

No consideradas las enseñanzas artísticas como estudios superiores universitarios por el Plan de Olavide, de acuerdo al espíritu que regía fuera de nuestras fronteras, esta formación quedó relegada a las antiguas academias de arte, que los aires ilustrados denominarían de manera más precisa como Escuelas, que pasarían a depender de las Academias, bajo protección real. Como modelo se tuvo, en todo el territorio español, a la Real Academia de San Fernando de Madrid.

El ambiente artístico ilustrado que se vivió en el último tercio del siglo XVIII, (Fig. 4) especialmente en Sevilla fue muy vivo. El Asistente Olavide, por su parte, había abierto las puertas del Alcázar en 1767 a escritores, artistas, a personas interesadas en el desarrollo cultural de la ciudad. En este

contexto se produjo la inauguración de la primera biblioteca pública sevillana. Paralelamente, surgieron numerosas colecciones y galerías artísticas, en algunos casos, acompañadas de importantes bibliotecas, como la del Conde del Águila. Además de las colecciones ya existentes, entre las que sobresalía la del Duque de Alcalá en la Casa de Pilatos, se consolidaron otras como la de Francisco de Bruna, Olavide, el Marqués del Pedroso y la del Marqués del Loreto⁹. Por otra parte, en 1765 se habían abierto las primeras “escuelas públicas” para enseñar a leer, escribir y contar, dirigida a los niños pobres. En 1788, la Sociedad de Amigos del País en Sevilla solicitó para esta capital un Colegio Académico de Primeras Letras, habida cuenta del mal funcionamiento que hasta entonces había tenido la formación primaria y también fundó las llamadas “Escuelas de coser y Amigas” con precisa obligación de enseñar a las niñas a leer, coser, hacer calceta y otras sencillas labores, útiles a la familia cristiana del momento¹⁰.

Bajo este espíritu de riqueza cultural, que vivió la ciudad a finales del siglo XVIII, hay que entender la fundación de la Real Escuela de las Tres Nobles Artes que pasó por tres etapas:

- 1771-1827 Real Escuela de las Tres Nobles Artes
- 1827-1849 Escuela de la Real Academia de Nobles Artes de Santa Isabel
- 1849-1892 Escuela Provincial de la Real Academia de 1^a clase de Sevilla, sita en el ex convento de la Merced Calzada.



Fig. 4. Zoffany: *La tribuna de los Uffizzi*, c. 1772-79. óleo sobre lienzo. Colecciones reales del Castillo de Windsor, Reino Unido.

⁹ Cano Rivero, Ignacio (2002) “Ver para aprender. La primera galería pública de Sevilla en el Alcázar (1770 – 1807). Aires ilustrados en Sevilla”. En *Rev. Mus-A. Revista de las instituciones del patrimonio artístico de Andalucía*. Sevilla p.25.

¹⁰ Aguilar Piñal, Francisco: *Siglo XVIII*.....p.229.

3.1 Real Escuela de las Tres Nobles Artes y el origen de sus colecciones (1771-1827)

Por disposición de Carlos III una selección de bienes artísticos, expropiados a la orden jesuítica, fueron asignados a la recién creada Escuela de las Tres Nobles Artes, que se trasladó al Alcázar dejando atrás las sedes de sus comienzos en la Alcaicería de la Seda, en el convento de las Dueñas y en la calle del Puerco. El traslado de esta Escuelas a los jardines del Alcázar en 1771 fue debido a la amistad existente entre Olavide y el alcaide del monumento, el ilustrado D. Francisco de Bruna. Esta donación real de bienes artísticos, antes citada, se hizo con la intención de que fueran expuestos en sus salas, “para adorno y servir en el estudio de las Artes en Sevilla”¹¹, lo que indica su marcado sentido educacional y estético. A este fondo patrimonial, en parte jesuítico, se le añadió una serie de vaciados de esculturas en yeso, donadas también por Carlos III, para que los alumnos aprendieran en el terreno de las copias clásicas¹². (Fig.5) Se abrieron además al público la Galería de Pinturas de la Academia y las salas de Esculturas Clásicas y restos arqueológicos, con piezas rescatadas de yacimientos de Itálica.

La muerte de Bruna en mayo de 1807 llevó consigo la dispersión de las colecciones expuestas en el Alcázar de Sevilla. La falta de acuerdo sobre la propiedad de algunos bienes localizados en el recinto motivó la intervención en la testamentaria del rey Carlos IV. Al haber ostentado Bruna el cargo de Teniente de Alcaide del Real Alcázar durante más de cuarenta años, administrando además los bienes de la Corona, allí depositados y al ser además Protector de la Escuela de las Tres Nobles Artes, sus propios bienes quedaron confundidos con los de titularidad real o académica. Fue tal la tensión creada que la Escuela de las Tres Nobles Artes abandonará el Alcázar para trasladarse con todo su patrimonio a la calle Sierpes 53, siete meses más tarde de la muerte de Bruna.¹³ Un nuevo periodo de dificultades se abre en estas fechas para la Real Escuela de las Tres Nobles Artes, con el estallido de la invasión napoleónica en 1808 y su falta de medios, que hizo que José I Bonaparte librara una partida específica anual de 60.000 reales para su funcionamiento. Hubo un nuevo traslado al Convento de Carmelitas del Santo Ángel y paralelamente las enseñanzas de la Real Escuela quedarían bajo la supervisión de la Real Academia de San Fernando de Madrid en 1816.

3.2 Escuela de la Real Academia de Nobles Artes de Santa Isabel y la Universidad (1827-1849)

En 1827 hubo un plan gubernativo para las Escuelas de las Nobles Artes del Reino, que conllevó en Sevilla la concesión de un nuevo inmueble público para el establecimiento de la Escuela en el ex colegio de San Acasio. Las nuevas enseñanzas, la tutela de la Real Academia de San Fernando

¹¹ Carriazo Arroquia, Juan de Mata (1937): “Correspondencia de don Antonio Ponz con el Conde del Águila” en Rev. *Archivo Español de Arte y Arqueología*. nº 13, p. 87.

¹² Matute, Justino (1887): *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla*. Sevilla, T.I. p. 12.

¹³ Cano Rivero, Ignacio: “Ver para aprenderp. 31.

y la perseverancia de los profesores artistas, en especial de Gutiérrez de la Vega, pintor real, en reclamar el estatus de Academia para la Escuela de las Tres Nobles Artes conllevó que el 8 de agosto de 1843 se concediera el rango de Real Academia de Nobles Artes de Santa Isabel,¹⁴ que siguió formando a través de su Escuela.

Por su parte, la Universidad de Sevilla siguió aumentando su patrimonio. A raíz de la desamortización de 1836, las rentas y bienes del Colegio Santa María de Jesús se adjudicarán por el Estado a la Universidad y al poco tiempo el edificio del Colegio en la puerta de Jerez pasará a ser Seminario, con su capilla y sus bienes artísticos, dependiendo del Arzobispado Hispalense. A estas circunstancias habría que añadir algunas adquisiciones decimonónicas, de un carácter marcadamente enciclopedista, como fue el encargo de varias colecciones pictóricas de retratos, como la denominada Galería de Rectores, la de Doctores Obispos y Personajes Ilustres Universitarios o la de Retratos de Sevillanos Ilustres de la Biblioteca Provincial y Universitaria.

3.2 Escuela de la Real Academia Provincial de Bellas Artes de 1ª clase de Sevilla (1849-1892)

El último periodo de la formación de los artistas por la Escuela dependiente de la Academia sevillana, se abre con la proclamación en época de Isabel II de un Real Decreto el 31 de octubre de 1849, en el que aparte de contabilizarse trece academias de Bellas Artes provinciales en España, se las clasifica en dos rangos: de 1ª y 2ª clase. A la de Sevilla se le concede el rango superior, que llevó consigo al año siguiente un nuevo traslado, esta vez al ex convento de la Merced Calzada. En ese edificio iban a convivir tanto la Academia como su Escuela junto con algunas obras que serían el germen del posterior Museo de Bellas Artes, que estaban establecidas en ese edificio diez años antes y provenían también de un largo periplo de desamortizaciones.¹⁵

Es importantísimo destacar que el decreto, anteriormente citado del año 1849, establece que serán las Escuelas dependientes de las Academias las responsables de la enseñanza de las Bellas Artes en España, diferenciando dos tipos de estudios: los superiores y los estudios menores. Así se procedió durante veinte años y para todo se seguía el modelo de enseñanza implantado por la Escuela de la Real Academia de San Fernando de Madrid.

Pero es curioso que en el curso de 1858 a 1859, la universidad sevillana empieza a tomar conciencia de la importancia de los estudios superiores de carácter artístico, impartidos por la Escuela dependiente de la Academia y así queda reflejado en un documento titulado “Notas acerca del estado de esta Escuela [profesional de Bellas Artes en el membrete] en el curso académico de 1858 a 1859, sus necesidades y medios materiales con que cuenta, método de enseñanza, libros de texto

¹⁴ Muro Orejón, Antonio (1961): *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*. Sevilla.

¹⁵ Vega Toro, Mercedes (2004): “El Museo de Bellas Artes de Sevilla hasta la creación de su primer reglamento” en *Rev. Mus-A. Revista de los Museos de Andalucía*. nº 3 p.59. Sin embargo, a pesar que se planteó que el Museo debía de depender de la Academia, desde 1857 hasta 1882, gozó esta institución de autonomía con respecto a la Academia, porque pasó a depender de las Comisiones de Monumentos. Posteriormente el museo volvió a ser responsabilidad de la Academia hasta 1925 en Muro Orejón, Antonio: *Apuntes.....*p.125.

y modelos elegidos para la misma, y lista de los alumnos premiados en dicho curso.¹⁶ Posiblemente, ya se estuviera planteando en altas instancias si los estudios artísticos superiores podían tener naturaleza universitaria.



Fig. 5. Francis Wheatley: *La Escuela de la Real Academia*, 1790, óleo sobre lienzo. Lever Art Gallery. Merseyside, Reino Unido.

En 1869 se suprimen, por primera vez, las Escuelas de Bellas Artes dependientes de las Academias en España. Esta situación creó en Sevilla un vacío en la formación de los artistas, subsanado gracias a la iniciativa de la Diputación provincial, ya que se siguieron impartiendo clases por el favor que hizo su profesorado de no recibir ningún sueldo por su trabajo. Esta situación se mantuvo durante varios años, en concreto hasta 1871, en el que se vuelve a reorganizar la estructura de las enseñanzas artísticas,¹⁷ aunque apenas si se modificaron los planes de estudios, ya que especialmente el Estado quería poner el énfasis en la diferenciación clara entre dos niveles de formación:

- Las Escuelas Especiales de Pintura, Escultura y Grabado, dependientes de las Academias y que se ocuparían de manifestaciones puramente estéticas, que serían las que formarían a los artistas.

¹⁶ Agradezco mucho al profesor Francisco Cornejo Vega el facilitarme esta información, que había extraído de un documento del Fondo Antiguo de la Biblioteca General Universitaria de la Universidad de Sevilla.

¹⁷ García Hernández, José Antonio (1997): *La Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Sevilla (1900-1963)* Serie Bellas Artes. Padilla Libros, Sevilla, p. 2.

- Los Conservatorios de Artes de los que dependerían las Escuela de Artes y Oficios, destinadas a la educación de los artesanos y obreros, entre otras profesiones. Se propuso que estas escuelas absorbieran los estudios elementales de las Escuelas Especiales de Bellas Artes.

4. La independencia de las escuelas de Bellas Artes de la Academia y su integración en la Universidad (1892)

Los prejuicios acuñados sobre las actuaciones de las corporaciones de las Academias en la segunda mitad del siglo XIX llegaron a convertir a estas instituciones en sinónimo de anacronismo y sobre todo se les reprochaba el ser coercitivas de la libertad de los artistas, al tratar de regular las creaciones y el gusto del momento. Mucho de la mentalidad del Romanticismo tuvo que ver en este pensamiento junto con un honrado deseo de reconocimiento del trabajo elevado de los artistas, alejados ya de las escuelas artesanales.

4.1 Escuelas Profesionales de Bellas Artes y su patrimonio (1892-1942)

Todas estas circunstancias llevaron en 1892 a la separación definitiva de las Escuelas de Bellas Artes de sus respectivas Academias, pasando a depender de los Rectores de la Universidades, que no supieron muy bien qué hacer con las citadas enseñanzas. Una clara muestra de ello es que hasta 1933 no se produce la salida efectiva de la Escuela Provincial de Bellas Artes del edificio del antiguo convento de la Merced Calzada¹⁸, que había compartido junto con la Academia y el Museo.

Paralelamente, también se comenzó con la regulación de la formación artística de menor grado y así en 1900 se inaugura la Escuela de Artes e Industrias de Sevilla, uniendo su funcionamiento al Reglamento General de los Institutos de Segunda Enseñanza¹⁹. De esta manera, en 1919, también se les reconocen dos niveles de formación: las de primera enseñanza técnica o elemental y las de segunda enseñanza técnica o superior. Éstas últimas serán denominadas como Escuelas Técnicas de Grado Superior, con capacidad de expedir títulos de diplomaturas o peritajes.

Posiblemente sea a la Escuela de Artes e Industria donde fuese a parar en Sevilla todo el patrimonio educativo de carácter pedagógico que llevaba consigo la Escuela Provincial de Bellas Artes, cuando sale del edificio del Museo. Allí, en una casa palacio de la calle Zaragoza se depositarían entre otras, la colección de dibujos académicos y la colección de esculturas vaciadas en yeso, propios de las enseñanzas del dibujo de modelo en vivo y del dibujo de estatuas. Esta es una situación crucial de doce años, aún sin investigar, que plantea por un lado la dispersión del patrimonio docente de la Escuela, porque no se sabe cuántas piezas patrimoniales se quedaron en la Academia de Bellas Artes, cuántas se llevó la Escuela a ese edificio de la calle Zaragoza y cuántas se quedaron allí mezcladas con el patrimonio docente de la Escuela de Artes e Industria de Sevilla. Por otro lado, también se desconoce el rango de los estudios artísticos en este periodo, es decir si fueron

¹⁸ Muro Orejón, Antonio: *Apuntes*.....p.282

¹⁹ García Hernández, José Antonio (1997): *La Escuela de Artes*.....p. 21

considerados dependientes de la Escuela de Artes e Industria, con carácter técnico de grado superior o si ya fueron considerados como plenamente universitarios.

Por otra parte, hay que destacar también en este periodo que la Universidad de Sevilla comenzó a formar sus propias colecciones tanto científicas como culturales, con espíritu eminentemente enciclopedista, que se iban originando gracias a donaciones del propio profesorado. En concreto, a finales del siglo XIX, la Facultad de Filosofía y Letras hispalense recibió, tanto para su biblioteca como para su museo, importantes colecciones arqueológicas, artísticas y bibliográficas. Entre sus benefactores se encontraban Francisco Caballero Infante Zuazo, Francisco Pagés y Belloc, Ildelfonso Urquía y Martín, Marcelo Pascual y Palomo y Joaquín Hazañas y la Rúa, todos ellos doctores y ligados a la Universidad de Sevilla.²⁰

4.2 Escuelas Superiores de Bellas Artes (1942-1978)

Pasados veintitrés años desde que las escuelas se deslindaran de las academias, de nuevo se reorganizan las Escuelas Nacionales de Bellas Artes en 1942, pasando a llamarse Escuelas Superiores, unificando sus planes de enseñanza en todo el territorio español, que tendrán un curso preparatorio común y cuatro secciones de tres años: Pintura, Escultura, Grabado, Restauración y Profesorado de Dibujo, aunque la de Sevilla obtuvo también un año más tarde una sección de Imaginería Polícroma. La nueva Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla hacía ya dos años que venía remodelando su sede en la que había sido la casa del pintor Gonzalo Bilbao. Para la ocasión muchos profesores y artistas donaron a la Escuela piezas de un elevado valor artístico²¹ (Fig. 6) Le siguieron en 1959 la fundación de la Escuela Superior de Arquitectura y en 1964 la Escuela Superior de Ingenieros Industriales.

²⁰Cornejo Vega, Francisco "Fases históricas de la Colección Universitaria" En: Morón de Castro, M^a Fernanda (Dir.), *Patrimonio Histórico Artístico de la Universidad de Sevilla* [en línea] 2^o ed. Sevilla. Universidad de Sevilla. Dic. 2011 [fecha de consulta: 31 marzo 2018] <http://www.patrimonioartistico.us.es/variados/g_contenido/contenido.jsp?id=7&page=des>

²¹ Márquez Ortiz, Carmen (1986) *Creación en Sevilla de la Escuela Superior de Bellas Artes*. Universidad de Sevilla. [Tesis doctoral inédita]



Fig. 6. Donación. Atribuido a Juan de Mesa. *San Juan Bautista Niño*. Escultura policromada. Universidad de Sevilla. Patrimonio Histórico- Artístico.

El siglo XX, por último, trajo consigo un importante crecimiento de la colección universitaria y por otro lado también su dispersión. En la primera mitad de siglo, la Universidad de Sevilla se hace depositaria de dos conjuntos de obras artísticas: en 1911, el Museo del Prado cede en depósito un grupo pequeño pero valioso de diez pinturas y en 1951 hace lo mismo el Museo de Bellas Artes de Sevilla, con otras diez. También en esta primera mitad de siglo, en concreto desde 1924 estaba instalado el Laboratorio de Arte, fundado por Murillo Herrera, con su fototeca y biblioteca, en el segundo patio del edificio de la Casa Profesa, dedicado especialmente al inventario y catálogo de las obras de arte de Sevilla y su provincia. Dependía de la Facultad de Filosofía y Letras, que estuvo localizada en ese edificio hasta el 9 de febrero de 1956.

A mediados del siglo XX el edificio de la antigua Casa Profesa se había quedado pequeño como sede universitaria. Fue entonces cuando se concede a la Universidad el emblemático edificio de la Real Fábrica de Tabacos, que se inaugura oficialmente el 4 de abril de 1951, como sede del Rectorado. A partir de esos momentos, el viejo edificio universitario de la Casa Profesa comienza a desalojarse, el Rector lo abandona en 1960, reclamándolo de nuevo la Compañía de Jesús²² Y desde entonces, comienza desafortunadamente la dispersión de la colección universitaria, que hasta ese momento había estado cohesionada entre el edificio universitario de la Casa Profesa y la Iglesia de la Anunciación. Este periodo generó mucho desconcierto, pues algunas obras de la iglesia de la

²² Agradezco mucho a Inmaculada Gálvez Romero, Directora Técnica del área de contratación y patrimonio de la Universidad de Sevilla, la aportación de este interesante dato, porque antes de conocerlo me resultaba incomprensible la larga diáspora que sufrieron los bienes de la iglesia de la Anunciación durante este periodo.

Anunciación se desarmaron, otras se perdieron en los diversos traslados a los que fueron sometidas, algunas también fueron robadas²³. Muchas obras artísticas en este momento son descontextualizadas de su entorno natural para pasar a adornar las dependencias de la Real Fábrica de Tabacos. Otras de ellas pasaron desde la iglesia de la Anunciación a unas naves cercanas a la ribera del río. Otras quedaron almacenadas en los altos del edificio de la calle San Fernando, a la espera de su nueva ubicación. Las colecciones del museo de la Facultad de Filosofía y Letras se disgregaron entre el Departamento de Historia del Arte y el de Prehistoria y Arqueología, una vez instalados en sus nuevas sedes de la calle San Fernando. La iglesia de la Anunciación se cerró y desde 1965 hasta 1976 pasó a depender de la Dirección General de Bellas Artes. Un abundante número de sus piezas salió del templo para ser expuesto fuera de Sevilla, otras se depositaron en el Alcázar y en el Museo de Bellas Artes para ser restauradas. Fue entonces cuando la Dirección General de Bellas Artes compró expresamente para la iglesia de la Anunciación el retablo del Bautismo de Martínez Montañés, a las monjas de Santa Isabel. Se decidió también terminar de desplazar los enterramientos y lápidas, que quedaban en las naves del templo, a la cripta de la iglesia, ocupada por el Panteón de los Sevillanos Ilustres²⁴. Por último, en 1971, se instala la Hermandad del Valle que vuelve a reubicar en otro lugar parte de las obras artísticas de la iglesia.

4.3 Las Facultades de Bellas Artes (1978)

Un nuevo ciclo de las enseñanzas artísticas se abre en 1978, cuando las Escuelas Superiores de Bellas Artes pasan a ser consideradas Facultades por voluntad propia. Posiblemente, el temor a que se confundiera la creación artística con un hecho puramente técnico inclinó la balanza a favor de esta nueva naturaleza, pero aún hoy no se ha hecho balance sobre lo positivo y negativo que esta nueva situación ha podido conllevar en la dotación de medios por parte de la Universidad. En 1981, se aprueban los primeros planes de estudio de la Licenciatura en Bellas Artes, que constaban de tres cursos comunes y dos cursos de especialidad opcional, en Pintura, Escultura, Diseño y Grabado y Conservación y Restauración, que se comenzaron a impartir en la nueva sede de la calle Laraña, antigua Casa Profesa de los Jesuitas y que había sido la segunda sede de la Universidad de Sevilla, ahora convertida en Facultad.

Tampoco faltaron en la segunda mitad del siglo XX los legados, las compras y donaciones, para las nuevas sedes universitarias. Son particularmente destacadas las donaciones del profesorado de la antigua Escuela Superior de Bellas Artes, en 1940, con motivo de la inauguración de la Escuela en el edificio de la casa de Gonzalo Bilbao, como también el realizado en 1989 por el profesorado de la actual facultad de Bellas Artes. A ello hay que sumar la creación en 1994 de los premios universitarios de pintura y escultura, con carácter, antes nacional y ahora internacional, que han

²³Morón de Castro, M^a Fernanda (Dir.) “Fases de la colección Universitaria” en *Patrimonio Histórico Artístico de la Universidad de Sevilla* [en línea] 2^o ed. Sevilla. Universidad de Sevilla. Dic. 2011 [fecha de consulta: 31 marzo 2018] <http://www.patrimonioartistico.us.es/variados/g_contenido/contenido.jsp?id=7&page=des>

²⁴ Según el profesor Francisco J. Cornejo Vega, al que agradezco esta aportación, las primeras gestiones del deán López Cepero para la fundación del Panteón de los Sevillanos Ilustres están documentadas ya en septiembre de 1836. Posteriormente, el citado lugar fue reuniendo sus enterramientos a lo largo de todo el siglo XIX y XX.

ido formando con las obras premiadas un interesante fondo de arte contemporáneo. Por el contrario, será también a finales de ese siglo, cuando la Universidad de Sevilla se desprenderá de los bellísimos sepulcros de don Pedro Enríquez de Rivera y de doña Catalina de Rivera, que fueron trasladados en depósito, por la familia de los propietarios, a la iglesia de la Anunciación en 1836, desde la Cartuja de las Cuevas, para retornar a su lugar de origen en 1992 con motivo de la Exposición Universal, quitándole prestancia a la iglesia universitaria, para luego ser colocados en un lugar estrecho e inadecuado, que no era el que tuvieron.

Por último, la última modificación de los planes de estudio de carácter artístico se produce con la homologación de todos los estudios europeos del Plan Bolonia, al integrarse España en el Espacio Europeo de Educación Superior, que ha llevado consigo la desaparición de las licenciaturas y la creación de los Grados. La Universidad de Sevilla aprobó, el 18 de marzo de 2011, dos de ellos para la Facultad de Bellas Artes: el Grado en Bellas Artes y el Grado de Conservación y Restauración. Por su parte, en 1988 se declararon equivalentes los estudios de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, en sus dos niveles, a las Enseñanzas de Formación Profesional de grado Medio y Superior.

5. El patrimonio artístico universitario sevillano y sus colecciones

Si se analizan las colecciones universitarias, solamente las de carácter artístico pueden contener alrededor de unas cuatro mil piezas, una vez que se emprendan los inventarios de la colección de arqueología y la de numismática. Pero si se parte de una clasificación general y cronológica de las colecciones artísticas de la Universidad de Sevilla pueden señalarse por su importancia, exclusividad y valor pedagógico y de investigación las siguientes²⁵:

- Una colección arqueológica y numismática, que son la única representación del arte de la antigüedad, junto a la colección egipcia.
- Existe una interesante representación del patrimonio del siglo XVI. Las escasas piezas de esta época proceden de la Iglesia de la Anunciación. En especial se destacan las obras del escultor Juan Bautista Vázquez el Viejo.
- Una colección de arte barroco del siglo XVII, tanto de pinturas como de esculturas, procedentes de la expropiación del patrimonio jesuítico, que cuenta con autores como Martínez Montañés, Juan de Mesa, Pacheco, Juan de Roelas, Pablo de Céspedes y Herrera el Viejo.

²⁵ Ibidem



Fig. 7. Anónimo. Dibujo académico de modelo en vivo. N.º inv. 371. Universidad de Sevilla. Patrimonio Histórico Artístico.

- Una colección de dibujos académicos de los siglos XVIII y XIX, de cuatro tipos: dibujos de principios, dibujos de estatuas y dibujos de modelo en vivo y dibujos de copias de pintura, procedentes de la Real Escuela de las Tres Nobles Artes, germen de la Academia de Bellas Artes de Sevilla. (Fig. 7)
- Una colección de reproducciones de esculturas en yeso, de los siglos XVIII, XIX y XX, realizadas mediante la técnica del vaciado, que son en su mayoría de carácter clásico, aunque también contiene obras de arte sevillano, que provienen en parte de la Real Escuela de las Tres Nobles Artes y de la Escuela Superior de Bellas Artes, ya que servían de modelos para los estudios de dibujo de estatuas. (Fig. 8)
- Una colección de retratos de los siglos XIX y XX, representando a Rectores, Obispos Doctores y Personajes Ilustres universitarios, a la que se suma una colección de retratos de Sevillanos Ilustres, encargada por la antigua Biblioteca Provincial y Universitaria.
- Una singularísima y riquísima colección fotográfica perteneciente a la Fototeca del Laboratorio de Arte, de principios del siglo XX.
- Una muestra de pinturas y esculturas contemporáneas donadas por el profesorado de Bellas Artes en 1989.
- Un interesante fondo de obras de jóvenes creadores contemporáneos, aportado por los premios del concurso internacional de Artes Plásticas, convocado por la Universidad de Sevilla, a partir de 1994.



Fig. 8. Busto de *Antinoos*. N.º inv. 1001541. Escultura vaciada en yeso. Universidad de Sevilla. Patrimonio Histórico Artístico.

Bibliografía

Aguilar Piñal, F. (1989): *Siglo XVIII* en Col. Historia de Sevilla. 3ª edición. Ed. Universidad de Sevilla, Sevilla

Arquillo Avilés, D. (2000): *La iglesia de la Anunciación patrimonio artístico de la Universidad de Sevilla. Historia, adaptaciones, reformas y restauraciones*. Universidad de Sevilla [Tesis doctoral inédita]

Banda y Vargas, A. de la (1982): *El Manuscrito de la Academia de Murillo*. Sevilla

Beltrán Fortes, J. y Henares Guerra, M. T. (2012): *Un Museo en la Universidad. Colecciones Arqueológicas de la Universidad de Sevilla (siglos XIX y XX)*, catálogo de exposición, Sevilla, CICUS y Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2012, pp. 89-129.

Cano Rivero, I. (2002): “Ver para aprender. La primera galería pública de Sevilla en el Alcázar (1770 – 1807) Aires ilustrados en Sevilla”. En *Rev. Mus-A. Revista de las instituciones del patrimonio artístico de Andalucía*. Sevilla. p. 25

- Carriazo Arroquia, J. de M. (1929): "Correspondencia de don Antonio Ponz con el Conde del Águila" en Rev. *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Tomo 5. nº 14, Madrid. pp. 157-184.
- Ceán Bermúdez, J. A. (1916): *Carta de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez a un amigo suyo sobre el estilo y gusto en la pintura de la escuela sevillana y sobre el grado de perfección a la que elevó Bartolomé Estevan Murillo cuya vida se inserta y se describen sus obras en Sevilla*, Cádiz.
- Cornejo Vega, F.: "Fases históricas de la Colección Universitaria" En: Morón de Castro, M^a Fernanda (Dir.), *Patrimonio Histórico Artístico de la Universidad de Sevilla* [en línea] 2º ed. Sevilla. Universidad de Sevilla. Dic. 2011 [fecha de consulta: 31marzo 2018] <http://www.patrimonioar-tistico.us.es/varios/g_contenido/contenido.jsp?id=7&page=des>
- Corzo Sánchez, R. (2009): *La Academia del Arte de la Pintura. 1660-1674*, Instituto de Academias de Andalucía. Sevilla.
- Falcón, T., Bernales, J., Valdivieso, E. y Sanz, M. J. (1986): *Universidad de Sevilla. Patrimonio monumental y artístico*. Universidad de Sevilla. Sevilla.
- Falcón, T. y Otros (1992): *Patrimonio artístico y monumental de las universidades andaluzas*. Consejería de Educación y Cultura y Universidades Andaluzas. Sevilla.
- Falcón, T. [Comisario], Morón de Castro, M.F. [Subcomisaria], y Otros. (1995): *Universitas Hispalensis. El patrimonio de la Universidad de Sevilla*. Catálogo de la exposición. Universidad de Sevilla. Sevilla.
- Falcón, T. (Comisario) Arquillo, F. Ruiz de la Canal, M. D. (1997): *El patrimonio recuperado de la Universidad de Sevilla*. Catálogo de la exposición. Universidad de Sevilla. Sevilla.
- Franco Rufino, M. P. (2015): *Historia sobre técnicas de esculturas vaciadas en yeso y su conservación y restauración: la colección de la Escuela de Arte y la colección de la Universidad de Sevilla*. Universidad de Sevilla [Tesis doctoral inédita]
- Galán Huertas, E., Mayoral Alfaro, E. y Galán Ávila, P. (2002): *Inventario actualizado del museo de Geología de la Universidad de Sevilla*. Sevilla
- García Hernández, J. A. (1997): *La Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Sevilla (1900-1963)* Serie Bellas Artes. Padilla Libros, Sevilla.
- Gestoso y Pérez, J. (1916): *Biografía del pintor sevillano Juan de Valdés Leal*. Sevilla
- Jiménez Ruiz, R. (2012): *Patrimonio recuperado del Teatro Coliseo España, perteneciente a la Universidad de Sevilla*. Universidad de Sevilla. [Tesis de licenciatura inédita]
- Henares Guerra, M. T. (2013): *La Colección de Prehistoria del antiguo gabinete de historia Natural de la Universidad de Sevilla*. Universidad de Sevilla. Sevilla
- Hernández Díaz, J. (1940): *La Universidad Hispalense y sus obras de arte*. Sevilla

Márquez Ortiz, C. (1986): *Creación en Sevilla de la Escuela Superior de Bellas Artes*. Universidad de Sevilla. [Tesis doctoral inédita]

Martín Balbuena, C. (2010): *El modelo virtual como herramienta para el conocimiento y la intervención en el patrimonio histórico: la Iglesia de la Anunciación en Sevilla*. Universidad de Sevilla. [Tesis de licenciatura inédita]

Martín Villa, A. (1886): *Reseña histórica de la Universidad de Sevilla y descripción de su iglesia*. Sociedad de Bibliófilos Andaluces. Sevilla

Matute, J. (1887): *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla... ..* Sevilla.

Morón de Castro, M^a Fernanda (Dir.) (2004-2012). *Patrimonio Histórico Artístico de la Universidad de Sevilla* [en línea], Sevilla, Universidad de Sevilla, <[http:// www.patrimonio.us.es](http://www.patrimonio.us.es)>

Morón de Castro, M. F. (2008): “La Universidad de Sevilla y sus bienes culturales” en *Revista de Museología. Monográfica sobre museos universitarios*. nº 43, Madrid. pp.84-89.

Morón de Castro, M. F. (2009): “El Inventario y Catalogación del Patrimonio Artístico de la Universidad de Sevilla en la Web” en: *Estudios de Historia del Arte. Centenario del Laboratorio de Arte 1907-2007*. Universidad de Sevilla. Vol. 1. Sevilla. pp. 259-267.

Morón de Castro, M. F. (2011): *Los Rectores de Andalucía y su visión sobre el Patrimonio*. Universidad de Jaén. 2011.[Publicación electrónica]

Morón de Castro, M.F. (2015): “Reflexiones sobre cuatro años de dirección al frente del Patrimonio Histórico Artístico de la Universidad de Sevilla” en *Actas del Primer Congreso Internacional de Museos Universitarios*. Madrid. pp. 459-464

Muro Orejón, A. (1961): *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*. Sevilla.

Ponz, A. (1772-1794): *Viaje de España, o Cartas en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse*. 17 vol. Madrid.

Reguera Vázquez, P. (2008): *La historia de la colección de esculturas en yeso perteneciente al patrimonio de la Universidad de Sevilla*. Universidad de Sevilla [Tesis de licenciatura inédita]

Sosa Ortiz, V. (2015): *La colección de dibujos académicos, siglos XVIII y XIX, de la Universidad de Sevilla. Historia y conservación*. Universidad de Sevilla [Tesis doctoral inédita]

Úbeda de los Cobos, A. (1992): *La Academia y el artista*. Col. Cuadernos de Arte Español nº33. Madrid

Vega Toro, M. (2004):” El Museo de Bellas Artes de Sevilla hasta la creación de su primer reglamento” en *Rev. Mus-A. Revista de los Museos de Andalucía*. nº 3 p. 59.

La colección de vertebrados del Departamento de Zoología de la Universidad de Sevilla: documentación, conservación y difusión

The vertebrate collection of the Department of Zoology of the Seville University: documentation, conservation and dissemination

Pilar Nieto Rubio
Universidad de Sevilla

Fecha de recepción del original: mayo 2018

Fecha de aceptación: junio 2018

Resumen

La colección de vertebrados del Departamento de Zoología de la Facultad de Biología forma parte del Patrimonio Educativo de la Universidad de Sevilla y sin lugar a dudas tiene un elevado valor faunístico y museístico.

Están representadas unas 470 especies (naturalizadas, disecadas o conservadas en fluido) además de material anatómico y morfológico integrado en el estudio de la arquitectura animal. Existen especies exóticas, vulnerables e incluso algunas en peligro de extinción. En esta colección parte del escaso material de un antiguo Museo de Historia Natural de la Universidad de Sevilla del siglo XIX, aún se mantiene bien conservado.

Palabras Clave:

Colección, Vertebrados, Zoología, Universidad de Sevilla, España, Patrimonio científico, Faunístico, Museístico, Naturalizados, Disecados, Fluido, Agnatos, Peces, Anfibios, Reptiles, Aves, Mamíferos.

Abstract

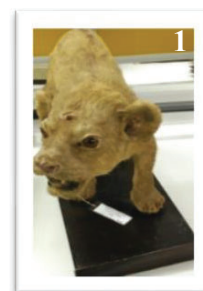
The vertebrate collection of the Department of Zoology of the Faculty of Biology is part of the Educational Heritage of the University of Seville and has a high faunistic and museum value.

It is composed of some 470 species (naturalized, dissected or preserved in fluid) along with material integrate into the study of animal architecture. There are exotic, vulnerable, and even some endangered species. In this collection part of the material of an old Natural History Museum of the University of Seville, which was very important in the nineteenth century, still remains well preserved.

Keywords: Collection, Vertebrate, Zoology, Seville University, Spain, Scientific heritage, Faunistic, Museum, Naturalized, Dissected, Fluid, Agnates, Fish, Amphibians, Reptiles, Birds, Mammals.

Introducción

Los primeros ejemplares de vertebrados de la colección de la Universidad de Sevilla (Foto 1)¹ datan de mediados de 1850. El número de ejemplares y de especies de la colección ha tenido un crecimiento variable, pero continuo, hasta el día de hoy.



Están representadas unas 470 especies naturalizadas, disecadas o conservadas en fluido. Hay además otros materiales didácticos o museísticos como modelos anatómicos, esqueletos completos, dioramas o material de todo tipo incluido en acrílico transparente (resina), que en general son muy distintos del material zoológico que se utilizaba hace décadas (Chao y col., 1852).

La colección cumple una importante función formativa (docente, educativo, divulgativa) y de apoyo a la investigación. Ayuda a reforzar y comprender mejor los conocimientos y conceptos que se tratan en las sesiones teóricas o teórico-prácticas. No puedo imaginar las clases que impartimos actualmente, tanto en el Grado de Biología como en cursos de formación o en Masters, sin el aporte fundamental del material de la colección de vertebrados (Aragón, 2011, 2012).

Para dar a conocer los fondos de la colección se presentan en distintas exposiciones divulgativas que organiza la Universidad de Sevilla (QuiFiBioMat, Salón del Estudiante, la Semana de las Ciencias) (Foto 2), así como en visitas programadas solicitadas cada curso por distintos centros educativos de todos los niveles. Ello suscita gran interés por parte del público.



La relevancia del contenido de la colección queda expuesta en la publicación “*Museos y colecciones de historia natural: Investigación, educación y difusión*” de González y Baratas (2013). En la página 258 hay una pequeña contribución nuestra con información de la aportación faunística de nuestra colección. Este tipo de iniciativas, aunque en mi opinión son poco reconocidas, hay que favorecerlas e incentivarlas (Cabot, 1992, Santos e Izquierdo, 1997).

Las personas que custodiamos o mantenemos bienes culturales en colecciones o museos tenemos la obligación de favorecer tanto las facetas educativas y divulgativas como de investigación (Ruiz y Ramos, 2017). Atendiendo a este punto de vista y gracias a las nuevas tecnologías de información y comunicación se han creado incluso museos virtuales que permiten consultar fácilmente, sin desplazamientos, un material biológico muy interesante y diverso (Beltrán, 2014, <http://www.the-virtualmuseumoflife.com>, Gálvez-Prada y col., 2014).

¹Las fotos y los gráficos aparecen en el texto con un número. El pie de cada una está al final del artículo. A veces un mismo número se corresponde con un grupo de fotografías.

Antes de continuar quiero expresar mis agradecimientos en primer lugar a M^a Dolores Ruiz de Lacanal por su invitación a realizar este artículo, al personal SAV por su gran eficiencia y profesionalidad en la realización del vídeo de la colección (Nieto, 2018) y a Katia Cezón sin cuyo apoyo y ayuda no hubiéramos conseguido subir todos los datos de las especies a la plataforma GBIF. Quisiera que este artículo contribuya a mi agradecimiento a todas las personas que han colaborado y contribuido con su trabajo o con su legado a llevar la colección de Vertebrados a la situación actual.

Los puntos que se tratan en este artículo con relación a la colección de vertebrados son:

- 1.- Orígenes e importancia de la colección.
- 2.- Especies de la colección de vertebrados.
- 3.- Técnicas de preparación y conservación de vertebrados.
- 4.- Consideraciones finales y conclusiones.

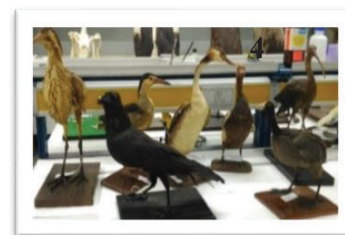
1.- Orígenes e importancia de la colección

Los primeros ejemplares de la colección de Vertebrados, conservados sobre 1850 (<https://investigacion.us.es/scisi/sgi/exposiciones/museo-zzgeologia/historiamuseo>), proceden del Museo de Historia Natural de la Universidad de Sevilla.



Fue el más importante en la Europa del siglo XIX. Fue creado por el Prof. Antonio Machado y Núñez (Aguilar y col. 2010; Baltanás, 2006) y desde el punto de vista del patrimonio de la Universidad de Sevilla no hay duda de que es la parte más valiosa.

La desacertada gestión durante su cierre en 1957 propició la división y pérdida de la mayor parte del material. De lo poco que se conserva, una parte importante está en nuestra colección y, a pesar de la antigüedad de los especímenes, podemos decir que la mayoría están en buen estado de conservación.



Hace unos 30 años, sobre 1984, llega a la Facultad de Biología de la Universidad de Sevilla un nuevo profesor titular de vertebrados: Dr. L.J. Alberto que desde un principio fue consciente de la importancia de esta colección. Muchos ejemplares son insustituibles, tienen un valor incalculable y un elevado interés museístico, faunístico e incluso un importante valor artístico.

El legado está formado por 70 especies (Foto 4), fundamentalmente de aves y mamíferos (algunos peces y reptiles), con distribución en la Península Ibérica, aunque se conservan también especies exóticas de distintos continentes (Asia, América y Australia). Algunos de los ejemplares pertenecen a especies amenazadas o en peligro de extinción.



Además, procedentes del Gabinete de Historia Natural se conservan 12 modelos anatómicos de disección (Foto 5), que están hechos sobre escayola y que fueron realizados en París en el siglo XIX basándose en los Archivos de Emilie Deyrolle.



Estos modelos superan en exactitud y claridad los modelos actuales de resina (Foto 6). Son una verdadera reliquia y tienen un enorme valor por su gran detalle y precisión anatómica (Hermoso, 2014-2015).

Además de este importante legado en la colección de vertebrados existe material disecado o conservado en fluido de distinta procedencia (Fig. 1). En la actualidad se conservan unos 9000 ejemplares de 470 especies.



2.- Especies de la colección de vertebrados

Trataremos de forma muy general el material de vertebrados de la colección con un breve resumen (Tabla 1, Gráfico 1). Si observamos el gráfico iluminado con fotografías de ejemplares de la colección, tendremos una mejor idea del número de especies por grupo de vertebrados. Para ampliar la información se puede consultar la plataforma de biodiversidad, GBIF, o el vídeo que hemos publicado (Nieto, 2018).

	Nº ESPECIES (%)	Nº FAMILIAS	Nº EJEMPLARES	PREPARACIÓN
	470	195	8.879	
<i>ANFIBIOS</i>	29 (6)	7	193	A, E
<i>REPTILES</i>	35 (8)	17	245	A, D, E, N
<i>MAMÍFEROS</i>	55 (11)	31	62	A, D, E, N
<i>AVES</i>	94 (20)	38	142	D, E, N
<i>PECES</i>	257 (55)	102	7130	A, D, E, N

Tabla 1.- Datos numéricos de ejemplares completos de la colección. En la última columna aparecen E= Esqueleto y las formas de preparación: A= En alcohol, D= Disecado, N= Naturalizado.

En la actualidad, el número total de especies de vertebrados es de unas 54.000 especies a nivel mundial y aproximadamente la mitad pertenecen al grupo de los peces con unas 27.000. En nuestra colección es curioso que la proporción sea semejante: 257 especies de peces, que es aproximadamente el 50% del total de 470 especies que están representadas.

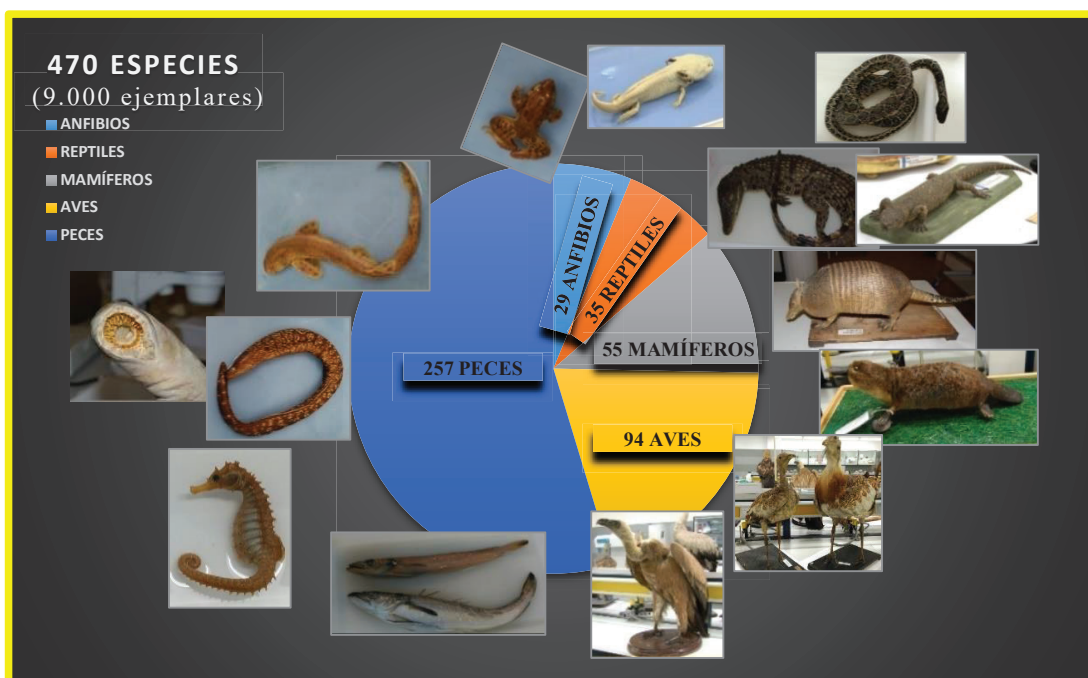


Gráfico 1.- Representatividad de los distintos grupos de Vertebrados en la colección. Fotos seleccionadas realizadas por la autora o incluidas en el vídeo (Nieto, 2018) (consultar en el anexo).

3.- Técnicas de preparación y conservación de vertebrados

La información sobre cómo se crea y mantiene una colección de animales y las técnicas de preparación y conservación para vertebrados (naturalizados, disecados o en fluido) son muy interesantes. Los ejemplares se pueden conservar completos o partes de ellos. Cualquier persona puede comenzar su propia colección con ejemplares de especies comerciales o con ejemplares encontrados muertos.

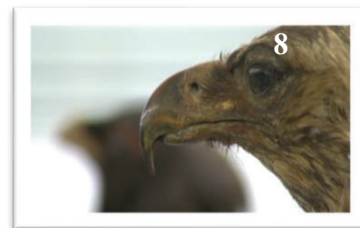


Según el animal se pueden seguir distintas técnicas, de las que a continuación aparecen algunas nociones de los pasos que hay que seguir:

a).- *Vertebrados naturalizados*: Consiste en disecar la piel del animal y disponerlo en un soporte en una posición que imite lo mejor posible al animal vivo. Sin duda es la técnica más compleja y suelen realizarla los taxidermistas (Foto 7). Para ello:

1º.- Se dispone el animal con la parte dorsal apoyada y se hace una incisión a todo lo largo por la parte ventral. Se extrae el cuerpo y se dejan en la piel la ranfoteca en las aves y las patas y en los mamíferos el morro y las almohadillas de las patas.

2º.- Se curte la piel limpiándola de los restos musculares por el interior con un poco de borato de sodio (bórax) y se inyecta formaldehído al 4% en las zonas que se requiera. La piel seca se magrea hasta que esté flexible.



3º.- En la cabeza se introduce una bola de poliespán en la que clavaremos los ojos de cristal (Foto 8). Además, se limpia el cráneo y se coloca dentro del ejemplar.

4º.- La piel se rellena con un maniquí de algodón sintético o de vegetal y se cose la incisión ventral que hicimos al principio con una costura invisible.



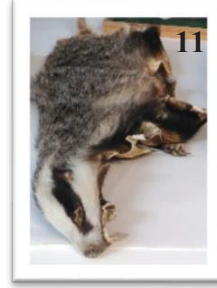
5º.- Disponemos el animal sobre el soporte (peana o tabla, rama, tronco, piedra) en una postura lo más natural posible para que parezca que está vivo (Foto 7).

6º.- Finalmente añadiremos una etiqueta con el nombre válido de la especie y los datos de los que dispongamos (Foto 9).

b).- Disecados no naturalizados: La técnica es similar a la anterior pero es mucho más sencilla. La piel curtida se rellena con algodón sintético dispuesto sobre un alambre (Foto 10).



La piel de los mamíferos se puede disponer también extendida o sobre un cartón (Foto 11, 12). No se utilizan ni el cráneo, ni ojos de cristal.



c).- Colección en fluido: Es un método sencillo utilizado para todos los grupos con excepción de las aves. Además de ejemplares completos, se conservan también puestas de huevos, renacuajos, larvas, etc. Los pasos son los siguientes:

1º.- El ejemplar se fija con el fijador universal que es el formaldehído al 4% con un poco de bórax (Foto 13). Si la piel no permite que el fijador entre en el cuerpo, ejemplo reptiles, se le inyecta con una jeringuilla a todo lo largo del vientre.

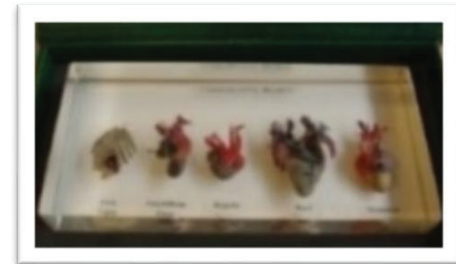
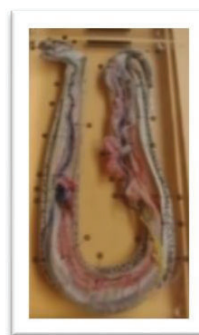
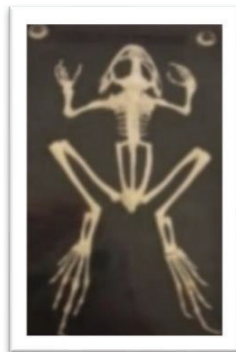
2º.- Pasados entre 5 y 10 días, se pasan a agua y en ella se mantienen otros 3 días renovándola varias veces (Foto 13).

3º.- Y por último se pasa al conservante que es el alcohol etílico (Nieto, 1991) con concentraciones de 45% a 70% dependiendo del grupo (peces, anfibios y reptiles).



d).- En acrílico transparente (resina): Se conservan tanto esqueletos como ejemplares completos/ órganos o disecciones (Foto 14). Tienen la ventaja de que son inalterables y muy resistentes lo que facilita su conservación y manejo (Durán, 1999, 2000). Sin la ayuda de este tipo de material zoológico sería impensable presentar en prácticas esqueletos disecciones u órganos (Foto 14).

14



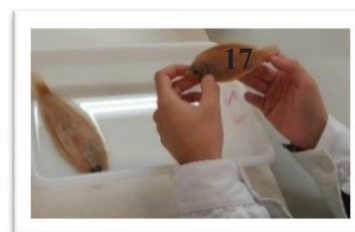
En cuanto a la ubicación en el caso de los ejemplares naturalizados o disecados se encuentran en una habitación sin luz, cubiertos por bolsas de plástico, en cajas de cartón o en armarios herméticos. Siempre han de estar bien protegidos de los Artrópodos que atacan las colecciones (Foto 15).



Las colecciones en fluido se disponen en botes herméticos, se etiquetan y guardan en armarios metálicos controlando siempre que el conservante no se evapore (Foto 16).

4.- Consideraciones finales y conclusiones

No hay duda de que lo más eficaz para el aprendizaje de un alumno es que los contenidos teóricos se acompañen con material práctico (Medina, 2014). Es lo que algunos expertos en la comunicación, como Ramón Barrera (2016), denominan el “*sorprendizaje: aprender sorprendiendo*”. Nuestra colección siempre ha cumplido esta función formativa (Foto 17).



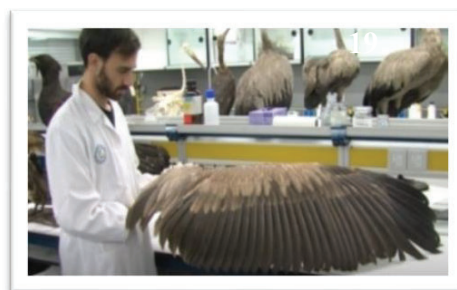
Además la colección cumple también la función de apoyo a la investigación y ha recibido visitas de investigadores para realizar estudios comparativos (biométricos, bioquímicos, genéticos, diseños de color) de especies como el esturión (*Acipenser sturio* Linnaeus, 1758) (Foto 18) o el águila imperial (*Aquila adalberti* Brehm, CL, 1861).



Con el objetivo de favorecer la faceta divulgativa de la colección hemos:

1.- Publicado un vídeo didáctico con el SAV (Servicio Audiovisual de la Universidad de Sevilla) de la colección de vertebrados y de las técnicas de preparación y conservación (Foto 19).

2.- Y para que los datos de la colección sean accesibles a cualquier persona hemos volcado los datos de las especies de la colección en GBIF (*Global Biodiversity Information Facility*) plataforma internacional de datos abiertos (*open-data*) que permite de forma libre y gratuita consultar por internet los datos de cualquier especie (<https://www.gbif.org>).



Cualquier colección tiene un enorme valor por sí misma y en el caso de esta colección, como ya hemos descrito, se encuentran vertebrados naturalizados con un valor incalculable. Verdaderas reliquias procedentes de mediados del siglo XIX, con técnicas de preparación que actualmente ya ni se utilizan. Es necesario dar a conocer y divulgar el material que se conserva en la colección de vertebrados para así conseguir que las personas lo conozcan y lo aprecien, cuando tengan conciencia de su existencia.

Me parece interesante cerrar este artículo con las imágenes y la conclusión del vídeo que hemos realizado de la colección (Nieto, 2018). En la fotografía se recogen imágenes de varias especies muy interesante de la colección y un corolario final que destaca que por supuesto además de conservar también es necesario conocer.



Foto/Fotograma 20: Tomado del vídeo realizado y producido por el Secretariado de Recursos Audiovisuales de la Universidad de Sevilla (Nieto, 2018).

Pies de fotos

Foto 1.- León (*Panthera leo* (Linnaeus, 1758).²

Foto 2.- QuiFiBioMat 2017 (<http://www.iesalbero.es/2017/11/13/nuestros-futuros-cientificos-acuden-a-quifibiomat-2017/>).

Foto 3.- Imagen de Gabinete de Historia Natural (<https://investigacion.us.es/scisi/sgi/exposiciones>)

Foto 4.- Aves naturalizadas procedentes del Gabinete de Historia Natural.

Foto 5.- Modelo anatómico en escayola de gallo doméstico (*Gallus gallus* (Linnaeus, 1758)) (Foto de Carmen Hermoso, 2014-2015).

Foto 6.- Modelo anatómico actual de un pez en resina de la colección.

² Fotos realizadas por la autora del trabajo o tomadas del vídeo de la colección de Vertebrados del SAV

Figura 1.- Gráficos con la procedencia de los ejemplares.

Foto 7.- Perezoso (*Bradypus sp.* Linnaeus, 1758).

Foto 8.- Águila imperial (*Aquila adalberti* Brehm, CL, 1861).

Foto 9.- Pata con etiqueta de lince ibérico (*Lynx pardinus* (Temminck, 1827)).

Foto 10.- Aves disecadas en forma de puro.

Foto 11.- Piel estirada de Tejón común (*Meles meles* (Linnaeus, 1758)).

Foto 12.- Lirones (*Eliomys quercinus* Linnaeus, 1766).

Foto 13.- Preparación de ejemplares de peces en fluido.

Foto 14.- Esqueletos de rana incluido en acrílico transparente, disección de serpiente y corazones de los distintos grupos de vertebrados.

Foto 15.- Armarios metálicos de aves.

Foto 16.- Armarios de especies conservadas en fluido.

Foto 17.- Determinación de peces en prácticas.

Foto 18.- Esturión (*Acipenser sturio* Linnaeus, 1758).

Foto 19.- Manuel Morente Flores, sosteniendo el ala de buitre común (*Gyps fulvus* (Hablizl, 1783)) y Aves naturalizadas procedentes del Gabinete de Historia Natural.

Gráfico 1.- Especies representativas de la colección y escogidas para iluminar el Gráfico: Agnatos:

Boca de lamprea de mar con odontoides (*Petromyzon marinus* Linnaeus, 1758); Peces: Pintarroja (*Scyliorhinus canicula* (Linnaeus, 1758)), merluza europea (*Merluccius merluccius* (Linnaeus, 1758)), caballito de mar (*Hippocampus hippocampus* (Linnaeus, 1758)), morena mediterránea (*Muraena helena* Linnaeus, 1758); Aves: avutarda euroasiática (*Otis tarda* Linnaeus, 1758), buitre común (*Gyps fulvus* (Hablizl, 1783)); Mamíferos: Armadillo (*Dasyurus novemcinctus* Linnaeus, 1758), ornitorrinco (*Ornithorhynchus anatinus* (Shaw, 1799)); Reptiles: Culebra de herradura *Hemorrhoids hippocrepis* (Linnaeus, 1758)), cococribo del Nilo (*Crocodylu sniloticus* Laurenti, 1768), lagarto moteado mexicano (*Heloderma horridum* (Wiegmann, 1829)) y Anfibios: ajolote (*Ambystoma mexicanum* (Shaw & Nodder, 1798)) y rana común (*Pelophylax perezi* (López-Seoane, 1885)).

Foto/Fotograma 20.- Tomado del vídeo de Nieto (2018). Las especies que aparecen son: martinete (*Nycticorax nycticorax* (Linnaeus, 1758)), visión dorsal de la cabeza del pez obispo (*Aetomy-laeus bovinus* (Geoffroy Saint-Hilaire, 1817)), ojo búho real (*Bubo bubo* (Linnaeus, 1758)), dedos de mandril (*Papio sp.* Erxleben, 1777), pata de buitre común (*Gyps fulvus* (Hablizl, 1783)), cabeza de cuervo (*Corvus corax* Linnaeus, 1758), cabeza de ajolote (*Ambystoma mexi-canum* (Shaw & Nodder, 1798)), botes etiquetados con fluido de ejemplares de anfibios, pez cofre (*Ostracion cubicus* Linnaeus, 1758) y parte de la cabeza de un león (*Panthera leo* (Linnaeus, 1758)).

Bibliografía

Aguilar, E. Arroyo, J., Fierro, E., Jordano, P. (2010). *Darwin en Sevilla. Antonio Machado y Núñez y los Darwinistas Sevillanos*. Secretariado de Publicaciones. Universidad de Sevilla.

Aragón, S. (2011). *La sólida permanencia de los objetos. Una nueva vida para los gabinetes históricos de ciencias naturales en los institutos de enseñanza secundaria*. Número extraordinario de CEE Participación Educativa, pp.: 66-76. (<http://www.mecd.gob.es/revista-cee/pdf/extraordinario-2011-aragon-albillos.pdf>)

- Aragón, S. (2012). *Las colecciones universitarias de Historia Natural: un recurso docente de permanente actualidad. Nuevos estándares en la innovación docente en Historia Natural. Actas del I Congreso Internacional de Innovación Docente Universitaria en Historia Natural*. Universidad Pierre et Marie Curie, París (Francia), pp.: 373-383
(<https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/38893/las%20colecciones%20universitarias%20de%20historia%20natural.pdf?sequence=1>).
- Baltanás, E. (2006). *Los Machado: una familia, dos siglos de cultura española*. Fundación José Manuel Lara. Sevilla. 463 pp.
- Barrera, R. (2016). *Sorprendizaje: Como acabar con una educación aburrida*. TEDxSevilla
<https://www.youtube.com/watch?v=FXTQq7Ojp94&feature=youtu.be>
- Beltrán, J.F. (2014). *Divulgando la vida*. Editorial Boletín Drosophila, Monográfico nº 2, Historia Natural en Sevilla. Asociación de Divulgación Científica Drosophila. 3-31.
- Cabot, J. (1992). *Inventario de la colección ornitológica de La Estación Biológica de Doñana*. Pp.: 21-39 en *Estación Biológica de Doñana* (ed.). Inventario de las Colecciones Herpetológica y Ornitológica de la Estación Biológica de Doñana.
- Chao E., Monlau, Sala J., Galdo, J., López, M.M. (1852). *Los tres reinos de la naturaleza. Museo pintoresco de Historia Natural. Descripción completa de los animales, vegetales y minerales. Con un tratado de geología y un bosquejo histórico sobre los progresos de la ciencia*. Ed. Gaspar y Roig, Madrid.
- Durán, A. B. (1999). *Réplica anatómica de disecciones para la enseñanza*. Revista de Enseñanza Universitaria, ISSN 1131-5245, nº. extra 1, 1999 (ejemplar dedicado a: Innovaciones en la enseñanza universitaria 1997/1998), pp.: 31-38.
- Durán, A. B. (2000). *Didáctica de la Anatomía Artística: Del dibujo bidimensional a la réplica y modelos anatómicos: Una reflexión histórica e innovadora*. Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías, Universidad de Sevilla.
- Gálvez-Prada, F., Serrano, J.P., Sañudo, B.J., Beltrán, J.F. (2014). *Atlas digital del esqueleto del lince ibérico para educación, investigación y divulgación*. Boletín Real Sociedad Española de Historia Natural. Sección Aula, Museos y Colecciones, 1, pp.: 10 (<http://thevirtualmuseumoflife.com/>).
- González, A., Baratas, A. (2013). *Museos y colecciones de Historia Natural. Investigación, educación y difusión*. Memoria Real Sociedad Española de Historia Natural, pp.: 422. (<http://historia.bio.ucm.es/rsehn/cont/publis/boletines/209.pdf>).
- Global Biodiversity Information Facility (GBIF): <https://www.gbif.org>., Vídeo (2017):GBIF: *La biblioteca de la vida* (<https://youtu.be/HvS6sRVZbHo>).
- Hermoso, C. (2014-2015). *La colección de Modelos Didácticos de Zoología. Propuesta de intervención y catalogación*. Trabajo fin de grado de conservación y restauración de bienes culturales, pp.: 165-171 (http://fama2.us.es/fba/pdf/LibroArteyCiencia_Biblioteca.pdf)
- Medina, F.J. (2014). *El Chozno del Gabinete de Ciencias Naturales y el actual Museo Virtual de la Vida*. Encuentro de Arte y Ciencia. Libro Colecciones Educativas de la Universidad de Sevilla, pp: 9-15. <https://encuentrosarteyciencia.wordpress.com/libro-colecciones-educativas-de-la-universidad-de-sevilla/>

- Nieto, P. (1991). *Peces intermareales de la costa suroccidental de Andalucía*. Tesis doctoral. (http://fondosdigitales.us.es/media/thesis/2131/E_TD_226.pdf)
- Nieto, P. (2018). La Colección de Vertebrados. Producción y realización Secretariado de Recursos Audiovisuales de la Universidad de Sevilla. (<http://tv.us.es/coleccion-de-vertebrados-del-departamento-de-zoologia/>).
- Ruiz, R., Ramos, A. (2017). Museo de Historia de la Farmacia de Sevilla. Una colección universitaria docente y de divulgación científica. *Cabás: Revista del Centro de Recursos, Interpretación y Estudios en materia educativa (CRIEME) de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria (España)* [en línea], 17, 50-67. <http://revista.muesca.es/articulos17/394-museo-de-historia-de-la-farmacia-de-sevilla-una-coleccion-universitaria-docente-y-de-divulgacion-cientifica>).
- Ruiz de Lacanal, M.D. (2014). *La investigación del patrimonio histórico educativo de la Universidad de Sevilla a través de sus conservadores y restauradores en Pedagogía museística. Prácticas, usos didácticos e investigación del patrimonio educativo*, pp.: 137-152. Ed. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Santos, C. y I. Izquierdo (1997).- *Las colecciones zoológicas de la comunidad de Madrid*. Manuales Técnicos de Museología. Volumen nº 6. 145 pp. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

El Museo de Geología de la Universidad de Sevilla

The geology Museum of the Seville University

Emilio Galán Huertos^{1,2}
Olivia Lozano Soria²
Antonio J. Romero Baena^{1,2}
Adolfo Miras Ruiz¹
Universidad de Sevilla

Fecha de recepción del original: mayo 2018
Fecha de aceptación: junio 2018

Resumen

El Museo de Geología de la Universidad de Sevilla es una de las colecciones universitarias más antiguas de España que data de 1850. Sus objetivos son la conservación y exposición de piezas geológicas, la investigación, la enseñanza y la divulgación científica. Desde el año 2011 se han ampliado los espacios expositivos, se ha investigado sobre ejemplares dudosos, se ha completado la catalogación de colecciones temáticas, se ha creado una página *web* y hay una programación de actividades de divulgación. Sería importante disponer de una infraestructura propia, personal cualificado y financiación periódica que garanticen el crecimiento y servicio a la sociedad.

Palabras Clave: Geología, Historia Natural, CITIUS, Antonio Machado y Núñez, patrimonio cultural, divulgación, Universidad de Sevilla.

Abstract

The Geology Museum of the University of Seville is one of the oldest university collections in Spain dating from 1850. Its objectives are the conservation and exhibition of geological pieces, research, teaching and scientific dissemination. Since 2011, the collection and exhibition spaces have been expanded, the investigation of doubtful pieces has been carried out, cataloging of thematic collections has been completed, a *web* page has been created and a program of disseminating activities has been developed. It would be important that the Museum have its own infrastructure, qualified staff, and periodic funding to ensure its growth and service to society.

Keywords: Geology, Natural History, CITIUS, Antonio Machado y Núñez, cultural heritage, dissemination, University of Seville.

¹ Dpto. de Cristalografía, Mineralogía y Química Agrícola. Facultad de Química.

² Museo de Geología de la Universidad de Sevilla

UBICACIÓN: Centro de Investigación, Tecnología e Innovación de la Universidad de Sevilla (C.I.T.I.U.S.). Avenida de la Reina Mercedes 4B. Sevilla 41012

DEPARTAMENTO AL QUE PERTENECE: Secretariado de Centros, Institutos y Servicios de Investigación del Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Sevilla.

1. Introducción

Las colecciones geológicas públicas de España son numerosas y se encuentran en museos de Geología, de Ciencias Naturales y en otros museos temáticos como los de Mineralogía o Paleontología¹. Uno de los más antiguos (año 1849) y el más representativo en lo que se refiere a volumen y calidad de las colecciones geológicas, es el Museo Geominero de Madrid^{2,3}. Otros museos importantes son los de Historia Natural, que se gestaron en los siglos XVIII y XIX y han continuado con una gran tradición^{3,4}. Entre ellos destaca por la importancia de sus fondos el Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid (Consejo Superior de Investigaciones Científicas) (año 1771). Otros como el Museo de Ciencias Naturales de Barcelona o el Museo de Ciencias Naturales de Valencia, que datan de 1881 y 1907 respectivamente, han tenido una gran trayectoria científica. Entre los museos más recientes destacan el de Ciencias Naturales de Arnedo (La Rioja) inaugurado en 1975 y el de Ciencias Naturales de Álava (año 1986). Además, existen numerosos museos paleontológicos distribuidos por toda la geografía española⁴. Muchas de las colecciones geológicas se encuentran expuestas en las universidades españolas y otros centros de investigación públicos y privados.

Tabla 1: Algunos museos nacionales y centros con colecciones geológicas, mineralógicas y paleontológicas

Nombre del Museo/Centro/Colección	Institución	Página web
<i>Instituto Universitario de Geología 'Isidro Parga Pondal'</i>	Instituto Universitario de Geología 'Isidro Parga Pondal'. A Coruña	www.iux.es
<i>Museo de Historia Natural de la Universidad de Santiago de Compostela</i>	Universidad de Santiago de Compostela. A Coruña	www.usc.es/museohn/
<i>Museo de Ciencias Naturales de Álava</i>	Diputación de Álava	www.araba.eus/cs/Sate-llite?c=DPA_Cultura_FA&cid=1193045760162&language=es_ES&pageid=1193045487374&pagename=DiputacionAlava%2FDPA_Cultura_FA%2FDPA_museo

<i>Colecciones Mineralógica y Paleontológica 'Camilo Visedo Moltó'</i>	Museo Arqueológico Municipal de Alcoy. Alcoy (Alicante)	www.alcoi.org/es/areas/cultura/museo/colecciones.html
<i>Museo de Geología 'Valentí Masachs'</i>	Escuela Politécnica Superior de Ingeniería de Manresa. Universitat Politècnica de Catalunya. Manresa (Barcelona)	www.geomuseu.upc.edu/
<i>Museo del Instituto Catalán de Paleontología Miquel Crusafont</i>	Instituto Catalán de Paleontología Miquel Crusafont. Sabadell (Barcelona)	www.icp.cat/index.php/es/museo/museu-icp
<i>Museo Geológico del Seminario de Barcelona</i>	Seminario de Barcelona	www.mgsb.es/
<i>Museo Martorell</i>	Museo de Ciencias Naturales de Barcelona	https://museuciencies.cat/es/el-nat/las-sedes/museo-martorell/
<i>Museo Paleontológico Juan Cano Forner</i>	<i>Museo Paleontológico Juan Cano Forner. Barcelona</i>	http://turismosantmateu.es/museo-paleontologico-juan-cano-forner/
<i>Colección Bosque de Piedra</i>	Jardín Botánico de Córdoba. Córdoba	www.jardinbotanicodecordoba.com/instalaciones/bosque-de-piedra/
<i>Museo Mineralogía de la Escuela Politécnica Superior de Bélmez</i>	Escuela Politécnica Superior de Bélmez. Universidad de Córdoba	

Entre ellos destacan el Museo de Historia Natural de Santiago de Compostela (con centro propio), el Museo Histórico Minero D. Felipe de Borbón y Grecia (Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Minas y Energía) y el Museo de Geología Aplicada (Escuela Técnica Superior de Ingeniería de Caminos, Canales y Puertos) en la Universidad Politécnica de Madrid, el Museo de Minerales del Departamento de Mineralogía y Petrología de la Universidad de Granada, el Museo de Geología Valentí Masachs en la Politécnica de Cataluña (Escuela Politécnica Superior de Ingeniería de Manresa), el Museo de la Geología de la Universidad Complutense (Facultad de Ciencias Geológicas), el Museo de Geología de la Universidad de Oviedo (Departamento de Geología) o los museos virtuales de Mineralogía y Paleontología de la Universidad de Huelva. También existen museos o colecciones de Geología en otras universidades como las de Navarra, Valladolid o El Museo de Geología de la Universidad de Sevilla, heredero del Antiguo Gabinete de Historia Natural fundado en Sevilla por D. Antonio Machado y Núñez en 1850, es considerado uno de los museos universitarios españoles más antiguos junto con el de Historia Natural de Santiago de Compostela y el Museo Paleontológico de Zaragoza^{5,6}.

Dicho Gabinete fue un foco de actividad científica durante los siglos XIX y XX, visitado tanto por científicos españoles como extranjeros⁷. Entre los ejemplares más antiguos de sus fondos aún se conservan donaciones de D. Antonio Machado o Salvador Calderón, que datan del siglo XIX. Los fondos museográficos han ido creciendo a lo largo de los años fruto de estas investigaciones y gracias a donaciones particulares y adquisiciones. Muchas de ellas fueron realizadas por los distintos Catedráticos que han estado vinculados al Museo y del nutrido grupo de prestigiosos intelectuales y seguidores que se formaron en su entorno, que lo consideraban como el centro neurálgico de sus investigaciones⁸. De hecho, a finales del siglo XIX, cuando ya tiene carácter de “museo”, era uno de los principales museos europeos, y en palabras del geólogo Eduardo Hernández Pacheco “el segundo en importancia de España”^{9,10}.

En su etapa más reciente, que alberga los últimos 20 años, se ha realizado un gran esfuerzo de recuperación, ordenación y catalogación de los fondos de las colecciones, así como su presentación a través de diferentes exposiciones¹¹.

En la actualidad, sus contenidos más importantes se encuentran expuestos en el Centro de Investigación, Tecnología e Innovación de la Universidad de Sevilla (CITIUS) ubicado en el campus de Reina Mercedes de Sevilla. Los fondos del Museo están compuestos principalmente por colecciones de minerales, rocas, fósiles y meteoritos, aunque estos no son los únicos elementos que integran las colecciones. Destaca, además, una colección de láminas delgadas y probetas pulidas utilizadas en estudios geológicos y el instrumental científico utilizado para su estudio, además de otras piezas y objetos como libros históricos (p.e. “Apuntes para una descripción geológico-mineralógica de la provincia de Sevilla” de Francisco de las Barras de Aragón, 1899; o “Los Minerales de España” de Salvador Calderón, 1910), láminas de cortes geológicos de la Faja Pirítica Ibérica o los libros de inventario del siglo XIX y XX. También cuenta con una página *Web* donde se puede acceder virtualmente a sus exposiciones (<http://direccioncitus.us.es/museo>).

2. Ubicación y continente

Cuando el Museo de Geología adscrito a la Facultad de Química (Cátedra de Cristalografía y Mineralogía) pasa a depender directamente del Secretariado de Centros, Institutos y Servicios de Investigación del Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Sevilla (año 2011), se ubica en el CITIUS.

Como espacios expositivos, el Museo cuenta con colecciones distribuidas en el CITIUS, en la Facultad de Química y en el Museo Casa de la Ciencia (CSIC) en el antiguo Pabellón de Perú de Sevilla y cuenta además con un almacén que se encuentra en la Escuela de Ingeniería Informática.

El centro neurálgico del Museo está localizado en el CITIUS, (Fig. 1), donde en la primera planta se encuentra una exposición de carácter general, y en la segunda planta una exposición sobre la minería, el medio ambiente y el patrimonio de la Faja Pirítica Ibérica (Fig. 2).



Fig. 1. Vista exterior del edificio CITIUS (Campus de Reina Mercedes, Sevilla).

La presencia de las exposiciones en el CITIUS está bien indicada con un cartel a la entrada del edificio y otro en la segunda planta. Dada su situación, las exposiciones están visibles al público que accede al Centro y tienen un fácil acceso para estudiantes, profesores u otras personas interesadas, así como para personas con discapacidad. No obstante, dada las restricciones operativas del CITIUS como centro de investigación de la Universidad, no siempre es posible la visita libre y hay que hacerlos jueves de cada semana, enviando un formulario de reserva a museogeologia@us.es, y en presencia de un técnico responsable, especialmente cuando se trata de grupos de estudiantes o personas ajenas al Centro.

La ubicación del Museo de Geología en el CITIUS permite un fácil acceso a las técnicas más modernas para el estudio exhaustivo de piezas de la colección, pero también que los visitantes del Museo puedan acceder de manera organizada al Centro y conocer las diferentes técnicas de estudio de los materiales geológicos y de otros materiales de interés científico e industrial.

Otra de las exposiciones principales del Museo es: "Geosevilla. Explora 540 millones de años", que trata sobre la Geología de la provincia de Sevilla y se encuentra en el Museo Casa de la Ciencia, realizada en colaboración con el CSIC. El hecho de que este centro sea un museo propiamente dicho facilita el acceso a la exposición a familias y turistas, que está incluido con la entrada general al edificio.

Otras colecciones más modestas del Museo de Geología están expuestas permanentemente en la Facultad de Química (Campus de Reina Mercedes), tanto en el hall de la planta baja, como en el Departamento de Cristalografía, Mineralogía y Química Agrícola, en la tercera planta. Aunque estas exposiciones no están señalizadas, las vitrinas están visibles, lo que garantiza una fácil interacción con el público, especialmente estudiantes y el personal laboral de la Facultad.

En los últimos años se han realizado además una serie de colaboraciones en exposiciones temáticas temporales: "Sevilla y los Machados" (2011)¹², "Patrimonio Científico de la Universidad de Sevilla" (2005)¹³, "Antonio Machado y Núñez y los darwinistas sevillanos" (2009)¹⁴ y "La Exposición Antonio de Ulloa. La Biblioteca de la Universidad de Sevilla y el Archivo General de Indias" (2015)¹⁵.

También cuenta con un espacio virtual donde se aloja la página *Web* del Museo. En ella se pueden visualizar muchos de los ejemplares expuestos y realizar visitas virtuales de las principales exposiciones. Además se puede descargar documentación e información general de elaboración propia, o acceder a juegos relacionados con la geología y otra información de interés como las publicaciones realizadas por el Museo.

Por tanto, el hecho de que el Museo no cuente con un espacio centralizado propio no supone un inconveniente para la difusión de sus colecciones ya que las diferentes localizaciones donde se encuentra expuesto permiten un acceso para un público bastante diverso, incluyendo estudiantes de enseñanzas secundarias, universitarios, investigadores, profesorado y público general.



Fig. 2. Vista de las principales exposiciones del Museo de Geología

3. Breve historia del Museo de Geología

Inicialmente los fondos del Gabinete de Historia Natural (adscrito a la Cátedra de Mineralogía y Zoología) contaban con colecciones de botánica, zoología, mineralogía, etc.⁷, pero en 1957 se produjo el fraccionamiento de las colecciones del Gabinete con el traslado de la Universidad desde la Casa Profesa de los Jesuitas, segunda ubicación de la Universidad de Sevilla, en la Calle Laraña a la Antigua Fábrica de Tabacos. Con la creación de la Sección de Biología las colecciones se subdividen, y los fondos biológicos, algunos muy importantes como las colecciones de Artrópodos y Vertebrados, pasan a la Sección de Biología y a la Estación Biológica de Doñana, mientras las colecciones geológicas, que un principio fueron instaladas en el nuevo edificio, se almacenaron posteriormente en los sótanos de la Fábrica de Tabacos, al necesitar la Sección de Biología mayor espacio⁷.

A mediados de los setenta, cuando desempeña la Cátedra Ramón Coy y con el apoyo del entonces Rector González García, gran defensor de la Geología, se consigue instalar los minerales. El Museo pasa a ser dependiente de la Cátedra de Cristalografía y Mineralogía, perteneciente a la Sección de Química de la Facultad de Ciencias. En 1985 la Facultad de Química se trasladó al Campus de Reina Mercedes, pero los fondos museísticos permanecieron en la Fábrica de Tabacos y abiertos al público, porque la Facultad no pudo y no quiso hacerse cargo de un Museo que no consideró propio.

En 1994 la Universidad cedió los fondos del Museo de Geología al que sería el Centro Andaluz de Exposiciones Didácticas de Ciencias Naturales, *Naturaland*, mediante convenio con la Consejería de Educación y Ciencia. El centro estuvo abierto al público durante unos meses y, a pesar de la fuerte inversión realizada, los problemas técnicos de infraestructura del Pabellón de Aragón de la Expo' 92, donde se instalaron las colecciones, hicieron que tuviera que cerrarse, trasladándose las colecciones a lugares más seguros. El Museo de Geología sufrió entonces varios peregrinajes por distintos pabellones sin encontrar una ubicación digna y en 1998 vuelve a la Universidad de Sevilla almacenándose las colecciones en los sótanos de la antigua Escuela de Ingenieros Industriales (Campus de Reina Mercedes, Sevilla). En esta época se revisan las colecciones y se publica un inventario actualizado¹⁶.

En el año 2008, se constituye la Asociación “Antonio Machado y Núñez - Amigos del Museo de Geología de la Universidad de Sevilla” (<http://asociacionmachado.blogspot.com.es/>), cuyo primer objetivo es “promover la reapertura de la exposición y acceso al público de los contenidos del Museo de Geología de la Universidad de Sevilla por su importancia como patrimonio científico e histórico en las dependencias de la Universidad de Sevilla”, hecho que se consigue en el año 2011 gracias a la insistencia del Doctor Galán.

Por tanto, el Museo de Geología es el heredero del antiguo Gabinete, que dependía históricamente de las Cátedras y sus laboratorios y donde los pilares fundamentales eran la investigación y la enseñanza. Hoy en día, el Museo pretende ser algo más que un lugar de colección y exposición, y sus objetivos se centran en cinco puntos bien diferenciados: conservación, gestión, investigación, enseñanza y divulgación científica, cobrando éste último punto cada vez más importancia en el tiempo.

En el ámbito de la divulgación científica, las exposiciones del Museo de Geología son una herramienta de transmisión de conocimiento geológico, donde la enseñanza comienza por la disposición de sus colecciones¹⁷. Pero más allá de ellas, la programación anual de actividades, talleres o charlas, y otras centradas en la innovación de la práctica docente, están contribuyendo al fomento del interés por el conocimiento científico. Esto cobra un papel importante si se tiene en cuenta que la situación actual de las enseñanzas de las Ciencias de la Tierra es bastante lamentable en los niveles de Primaria y Secundaria¹⁸, por el escaso tiempo que se les dedica. Las diferentes reformas educativas han provocado una disminución drástica de los contenidos geológicos dentro del sistema educativo español, a los cada vez acceden menos estudiantes con un nivel de conocimientos geológicos muy bajo¹⁸. Partiendo de la premisa de que es fundamental que el ciudadano tenga conocimientos básico sobre la Tierra y su funcionamiento, su Historia su recursos naturales, etc, es necesario mantener al menos las iniciativas de divulgación de los conocimientos geológicos. Por ello, el Museo de Geología se quiere convertir en una herramienta didáctica fundamental de transmisión y difusión para estos niveles educativos, y que sea considerado como un centro de divulgación científica y educación ambiental, que le permita ser de nuevo el centro de referencia que fue en sus inicios, y especialmente, a finales del Siglo XIX. En este sentido, destaca su reciente participación en proyectos de divulgación científica inclusiva como “Mineralogía con Tacto”, dirigido a estudiantes con diversidad funcional visual¹⁹.

Por otro lado, y manteniendo la filosofía de sus orígenes, la investigación sigue siendo uno de los pilares básicos del Museo. La investigación aporta nuevos ejemplares al Museo, como se demuestra en la exposición sobre la Faja Pirítica. Pero también el estudio de los ejemplares conservados es objeto de investigación²⁰ (Fig. 3). De esta manera, el estudio de sus colecciones permite profundizar en el conocimiento de estos fondos y también proporcionan al investigador una excelente ‘base de datos’, que estará disponible para el desarrollo de nuevos trabajos de investigación.

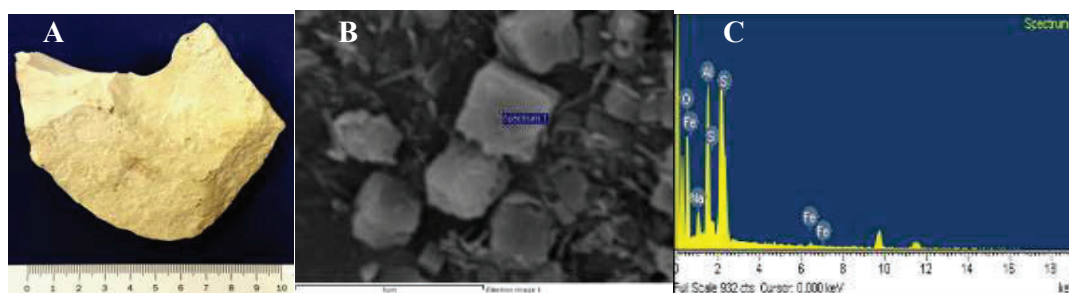


Fig. 3. Ejemplar de “almeriita” descrito por Calderón en 1910 en su obra “Los Minerales de España” A: Muestra de mano; B: imagen al microscopio electrónico de barrido; C: análisis químico por espectrometría de energías dispersivas de rayos.

4. Contenido

Las distintas colecciones disponibles en los fondos del Museo se podrían catalogar como patrimonio científico-técnico e histórico, por ser testigos de excepción de la época apasionante en la que se inició la investigación científica, e incluso bibliográfico y documental, en función de su tipología. El grueso de sus colecciones está formado por más de 5000 ejemplares en los ámbitos de la Mineralogía, Petrología y Paleontología (Fig. 4).



Fig. 4. Ejemplar de Manganita de Riotinto (Huelva, España) (A) y de *diplomystus dentatus* (Wyoming, EEUU) (B)

Dentro de sus fondos también cuenta con una importante colección de láminas delgadas y probetas pulidas que data de los años 30 del siglo XX (Fig. 5), utilizadas en diversos estudios geológicos a

lo largo de toda la historia del Museo. Además, se dispone de material como libros, documentos, mapas y fotografías de gran valor científico e histórico, así como de microscopios petrográficos, lupas, goniómetros y otros instrumentales científicos utilizados para el estudio de piezas por métodos tradicionales. Además de todo ello, cuenta con varias maquetas realizadas para ilustrar las exposiciones y que proporcionan valiosa información al visitante como complemento (Fig. 5).



Fig.5 Vista de la maqueta de la mina Peña de Hierro (Riotinto, Huelva, España) (A) y ejemplares de la colección histórica de microfotos y probetas pulidas (B).

La mayoría de los fondos citados se distribuyen en exposiciones de la siguiente manera:

- *Exposición General del Museo de Geología*: inaugurada en el año 2011 y situada en la primera planta del edificio CITIUS (Campus de Reina Mercedes), está formada, principalmente, por un total de 14 vitrinas (Fig. 6). La vitrina 1 contiene ejemplares de interés histórico (minerales, rocas, fósiles y material científico). Las vitrinas 2 y 4 contienen ejemplares de gran valor museístico de minerales y fósiles respectivamente. Las vitrinas 3 (de minerales) y 5 (de fósiles) contienen ejemplares representativos de Andalucía. La colección sistemática de fósiles, ordenada por Eras Geológicas, están expuestas en las vitrinas 6 a 8 y la colección sistemática de minerales, ordenadas por clases, se encuentra en las vitrinas 9 a 11. Las rocas se distribuyen en las vitrinas 13 y 14. Y finalmente, en la vitrina 12 se encuentran los meteoritos (17 ejemplares), una colección de monocristales, minerales y rocas talladas, y una colección de réplicas en vidrio de las principales tallas de diamantes. Como complemento se presentan una serie de pedestales y de posters que completan la información de las vitrinas (Fig. 6).

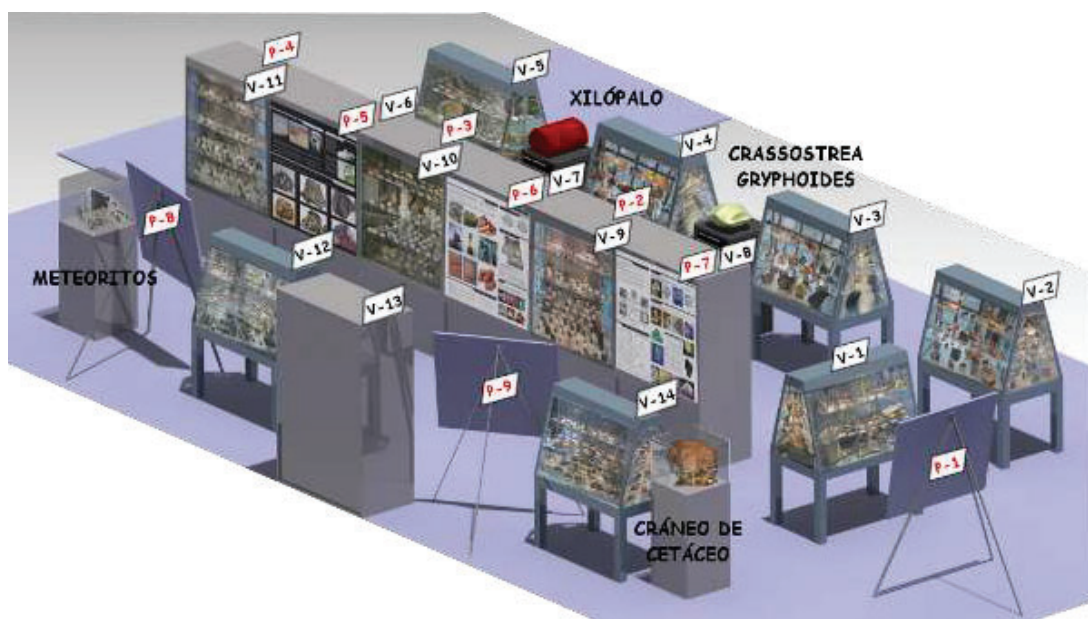


Fig.6 Plano de la Exposición General del Museo de Geología

- “Riotinto: Minería, Medio Ambiente y Patrimonio”: esta exposición se encuentra situada en la segunda planta del CITIUS y se inauguró en el año 2016 (<http://direccioncitius.us.es/museo/exposiciones.php?ex=2>). En ella se muestra la importancia de la minería de la Faja Pirítica Ibérica, así como las consecuencias ambientales de la explotación de los yacimientos y el legado paisajístico y patrimonial generado por esta actividad. La exposición cuenta con 6 vitrinas temáticas, 3 vitrinas centrales con minerales de alto valor museístico, 4 pedestales, 2 maquetas y 5 posters explicativos.
- “Geosevilla. Explora 540 millones de años”: desarrollada como fruto de un convenio de colaboración con el CSIC, se inauguró en el año 2013 y está expuesta en el Museo Casa de la Ciencia de Sevilla. En ella se expone una pequeña colección general de minerales, rocas y fósiles, y otra dedicada a la Geología de la provincia de Sevilla. En concreto, las 200 piezas que se presentan hacen un recorrido por los procesos geológicos que han ocurrido en la Tierra desde el Paleozoico hasta la actualidad, y el resultado que han tenido en la configuración de los paisajes y geografía de dicha provincia.
- Exposición de la *Facultad de Química*: está representada por varias vitrinas localizadas en la entrada de la Facultad y en la tercera planta de la misma. En ellas podemos encontrar una pequeña colección de minerales, rocas, fósiles, láminas delgadas, microscopios petrográficos y otro instrumental científico utilizado para el estudio de las piezas por métodos tradicionales.

5. Conservación, educación y difusión

Desde 2011 el Museo de Geología ha ido aumentando tanto los espacios expositivos como el número de ejemplares de los fondos mediante donaciones, cesiones, intercambios y nuevas adquisiciones. Además, se continúa con la investigación de ejemplares dudosos de minerales, haciendo uso de las técnicas modernas disponibles en los Servicios Generales de Investigación de la Universidad de Sevilla. En el presente año, se pretende completar la información de la Colección de rocas, con la preparación de láminas delgadas de determinadas colecciones regionales que permitan la caracterización de estos ejemplares y su posterior estudio mediante microscopía óptica.

5.1 Identificación, catalogación y estudio de las colecciones

Desde 1985, año en el que se produce el traslado de la Facultad de Química al Campus de Reina Mercedes, los fondos han estado en continua revisión, labor que hoy en día se continúa realizando. Fruto de estos trabajos se han publicado la “Guía del Museo de Geología de la Universidad de Sevilla. Experiencias didácticas para una visita” (Galán et al., 1993) y el “Inventario actualizado del Museo de Geología de la Universidad de Sevilla”¹⁶.

El inventario de colecciones y los trabajos publicados sobre ejemplares del Museo, permite realizar un recorrido por la labor investigadora de distintos personajes destacados de la Geología Hispana como Antonio Machado y Núñez y Salvador Calderón Arana entre otros, los cuales han dejado como legado una colección histórica y referencias de su trabajo científico. El actual equipo del Museo de Geología pretende continuar esta actividad investigadora, en la que el objeto es la identificación y estudio de piezas de interés histórico o mineralógico mediante el uso de nuevas técnicas de investigación.

Entre los trabajos más destacables realizados en los últimos años en el campo de la catalogación, está la digitalización de gran parte de los fondos del Museo. Uno de los objetivos marcados a corto plazo es la elaboración de un catálogo digital de las distintas exposiciones y reconstrucciones en 3D de determinadas piezas (realizados por el Servicio Fototeca, Laboratorio de Arte), que sirvan de guía y apoyo didáctico. En el siguiente enlace se puede ver alguno de los resultados obtenidos: <https://viewshape.com/collections/museo-geologia-universidad-de-sevilla>.

En 2017 se ha trabajado en la adquisición de imágenes de la exposición de Riotinto, labor que ha finalizado, estando actualmente en proceso la maquetación del catálogo digital.

Al disponer de financiación dedicada a las labores del Museo, se están realizando trabajos de otra índole. Este es el caso de las nuevas sesiones fotográficas destinadas a la elaboración de un catálogo de la Colección de Minerales y Rocas Pulidas pertenecientes a los fondos del Museo (Fig. 7).



Fig. 7. Ejemplares de ágata y cuarzo de nueva adquisición de la “Colección Pulidas”

5.2. Educación y difusión

En los últimos años cambia el concepto de museo tradicional, cobrando cada vez más importancia la divulgación y difusión de las colecciones científicas. Desde la inauguración de la exposición permanente del Museo de Geología en 2011, el Museo se ha convertido en un referente del Patrimonio científico-técnico, considerado como una gran herramienta para la transmisión y difusión del conocimiento geológico como complemento de la educación científica formal. Para llevar a cabo estas tareas se han desarrollado una serie de actividades de índole científica que pretenden acercar el Museo y la ciencia que encierra al público en general y en particular a los estudiantes de Secundaria y Bachillerato.

El material utilizado para el desarrollo del programa educativo se adapta principalmente a los temas y unidades didácticas del currículum de Enseñanza Secundaria y Bachillerato relacionados con la Geología, pero también es aceptable para otros niveles educativos. Además de las exposiciones, se dispone de material didáctico visible a través de página Web propia, en la que además de información de cada una de las colecciones, se pueden realizar visitas virtuales a las exposiciones, y actividades educativas interactivas (Fig. 8).



Fig. 8. Ejemplo de actividad interactiva en la página Web del Museo que consiste en un juego de memoria para hacer parejas.

El programa de actividades elaborado por el Museo de Geología cuenta con experiencias de aprendizaje, con métodos activos y propuestas complementarias a la programación general de las enseñanzas regladas, siendo los docentes y sus alumnos los principales destinatarios. El objeto principal de este programa es transmitir y difundir el conocimiento geológico que es el gran olvidado en los temarios de las enseñanzas medias, facilitando la comprensión de la Geología y ayudando a crear vocaciones científicas, convirtiéndose en un servicio cultural a disposición de la comunidad.

Las actividades se estructuran en tres bloques:

a. Actividades de innovación en la educación

Las visitas guiadas son las actividades más demandadas por los docentes. Están dirigidas especialmente a alumnos de Secundaria y Bachillerato (Fig. 9). En ellas se introducen los conceptos adaptados previamente al nivel de estudios y tomando como base el temario de “Proyecto Biosfera” (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte).



Fig 9. Alumnos del IES Beatriz de Suabia y de la asignatura Fundamentos de los Materiales de Construcción de la ETSIE recibiendo una clase.

El número de visitas al Museo de Geología ha ido *in crescendo* desde su apertura al público (Fig. 10). En el presente curso académico 2017/18, se ha recibido hasta el mes de diciembre, un total de 300 alumnos. Por este motivo, se tienen previsiones de superar un año más el número de visitas.

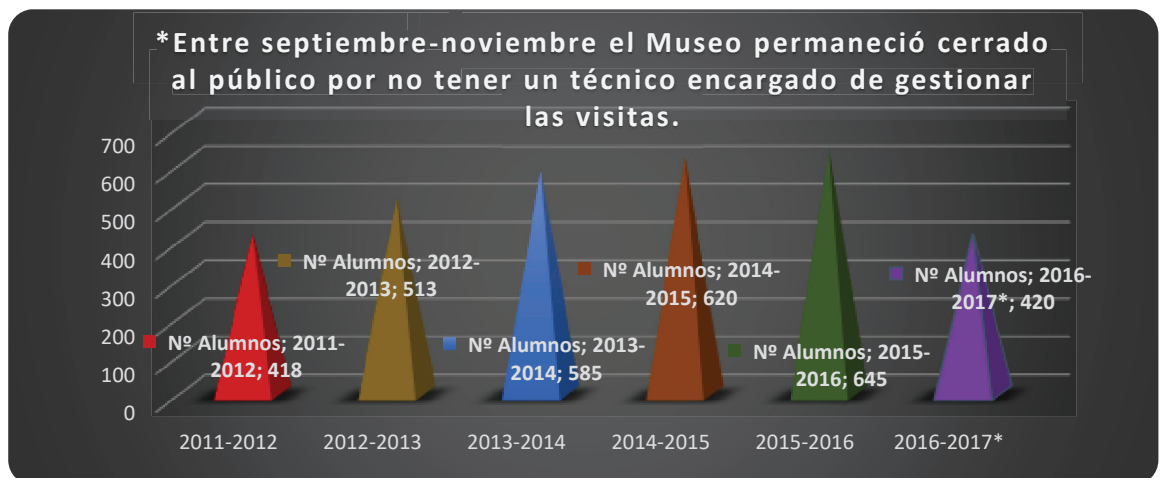


Fig 10. Datos estadísticos de la evolución de visitas.

b. Actividades de innovación en la práctica docente

El Museo de Geología se utiliza como recurso didáctico en las clases de profesores de la Universidad de Sevilla (Fig. 9)

c. Actividades de divulgación científica.

Estas actividades se centran en la participación en eventos de sensibilización y fomento de la cultura científica. Con ellas se pretende dar a conocer el patrimonio científico que posee el Museo, fomentar la cultura científica del público general y sobre todo de alumnos de Secundaria y universitarios de primer ciclo, además de difundir la investigación que se realiza dentro del marco de los Servicios Generales de Investigación (SGI).

- Colaboración en la “Fiesta de la Historia” organizada por la Asociación Historia y Ciudadanía.
- Actividades englobadas en la programación de la “Fundación Descubre”
- Organización de talleres a distintos niveles dentro de las Semanas de la Ciencia organizadas en los SGI de la Universidad de Sevilla. En el siguiente enlace se muestra la programación de actividades en el año 2017: https://investigacion.us.es/docs/web/files/programa_semana_de_la_ciencia_2017.pdf.
- Noche de los Investigadores.
- Colaboración en el Año Internacional de la Cristalografía 2014 (IYCr2014).
- Participación en el proyecto de divulgación científica inclusiva “Mineralogía con Tacto”.

Dentro del plan de difusión del Museo se programan asistencias a Congresos y otras actividades.

6. Consideraciones finales

El Museo de Geología de la Universidad de Sevilla es el heredero del Antiguo Gabinete de Historia Natural, originado como fruto de la emergente actividad científica del XIX y que tuvo como resultado la creación de distintos museos de Historia Natural en diferentes puntos de la geografía española, considerándose hoy en día como unos de los museos universitarios más antiguos de España.

Desde un punto de vista tradicional, la función principal del Museo es la conservación y exposición de sus fondos. Actualmente, los objetivos van más allá, centrándose en la investigación y la enseñanza, tomando cada vez más relevancia la divulgación, resultando ser en una herramienta didáctica fundamental de transmisión y difusión del conocimiento geológico a diversos colectivos sociales.

Actualmente, el Museo no dispone de una sede propia, aunque cuenta con distintos espacios expositivos, siendo su sede central el Centro de Investigación, Tecnología e Innovación de la Universidad de Sevilla (CITIUS). Además cuenta con un espacio virtual donde se actualizan las exposiciones y se difunden las principales novedades. Por tanto, aunque no dispone de un espacio centralizado, este hecho no impide la difusión de sus colecciones, que llega a un gran número de personas y un público muy variado, como lo demuestra el número de visitantes, que ha ido aumentando desde su apertura al público.

Es indudable el valor patrimonial de las colecciones del Museo de Geología de la Universidad de Sevilla y el gran esfuerzo que conlleva su conservación y exhibición al público. De ahí, destacar la importancia de disponer de una infraestructura propia adecuada, con personal cualificado y un grupo de trabajo fijo, así como de una financiación anual que permitan tener una garantía de estabilidad y la realización de nuevos proyectos que perduren en el tiempo como legado a las nuevas generaciones.

Agradecimientos

La actividad desarrollada por el Museo de Geología ha sido gracias al patrocinio de los vicerrectorados de Investigación e Infraestructura y el CITIUS y los proyectos de investigación Puntos de Interés Geológico Ambiental de la Cuenca Minera de Riotinto. CEI Patrimonio (Junta de Andalucía SUBCEI2014/012), Implantación o mejoras de infraestructuras y equipamiento para la exposición de los fondos del Museo de Geología de la Universidad de Sevilla (Proyecto FEDER, Junta de Andalucía 2013/1294) y Conservación y mantenimiento de las exposiciones y de los fondos del Museo de Geología la Universidad de Sevilla (VI Plan Propio US 2017/925). Los autores también agradecen la colaboración de la Asociación Antonio Machado y Nuñez Amigos del Museo de Geología de la Universidad de Sevilla.

Bibliografía

- ¹ ALONSO, J. (2002). Los Museos Históricos. Ed. El Patrimonio Natural en las Colecciones Públicas de España. Diputación Foral de Álava, Vitoria. Pp. 209-220.
- ² RÁBANO, I, (2002). Los Museos Históricos. El Patrimonio Natural en las Colecciones Públicas de España. Diputación Foral de Álava, Vitoria, pp. 209-220.
- ³ RÁBANO, I, (2010). Museos históricos en España: De los gabinetes de curiosidades a los modernos centros de investigación, conservación y comunicación. La Paleontología en los Museos. Institución Fernando el Católico. Zaragoza. pp. 29-39.
- ⁴ AGUIRRE, E. (2009). Colecciones y Museos de Ciencias Naturales. En : J. Lobón-Cerviá & J. Morales, Eds. Notas para la historia reciente del Museo Nacional de Ciencias Naturales. Monografías del MNCN, CSIC. Madrid. Pp. 127-152.
- ⁵ LIÑAN, E. (2002). Los Museos Universitarios. En: J. Alonso, Ed. El Patrimonio Natural en las Colecciones Públicas de España. Diputación Foral de Álava, Vitoria. Pp. 131-148.
- ⁶ LIÑAN, E. (2010). El Museo Paleontológico de la Universidad de Zaragoza. Veinticinco años después. En: J.A. Gámez-Vintaned, Ed. La Paleontología en los Museos. Institución Fernando el Católico. Zaragoza. Pp. 17-28.
- ⁷ CANO PAVÓN, J.M. (1987). La ciencia experimental y la Universidad de Sevilla (siglos XIX y XX). Ed. Servicio de publicaciones de la Universidad de Sevilla. Universidad de Sevilla. Serie: Ciencias, nº28. Pp. 134.

⁸ GALÁN, E. (1995). La Mineralogía. Algunas cuestiones epistemológicas, estado actual de la investigación, y su enseñanza en la Universidad de Sevilla. Memorias de la Real Academia Sevillana de Ciencias, Volumen 4, 157-214.

⁹ HERNÁNDEZ PACHECO, E. (1911). D. Salvador Calderón Arana y su labor científica. Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural, 11, 405-445.

¹⁰ MAESTRE GALINDO, M. V.. El Gabinete de Historia Natural de la Universidad de Sevilla (Aproximación Histórica). Inédito.

¹¹ GALÁN, E. (2004) La Geología en la Facultad de Ciencias de Sevilla. En Ternerero Rodríguez, M.: Castillo Martos, M. (Eds). La Ciencia en la Historia de la Universidad Española. 92 años de Química en Sevilla, Universidad de Sevilla. Pp. 157-172.

¹² VV.AA (2011) Sevilla y los Machado. Catalogo exposición convento de Santa Clara. Sevilla: Universidad de Sevilla. Secretariado de publicaciones. 198 pp.

¹³ LÓPEZ DÍAZ, M. T. (2005). Patrimonio científico de la Universidad de Sevilla. Universidad de Sevilla. Secretariado de publicaciones. 220 pp.

¹⁴ AGUILAR, E. (2010). Darwin en Sevilla. Antonio Machado y Núñez y los darwinistas sevillanos. Sevilla: Universidad de Sevilla. Secretariado de publicaciones. 136 pp.

¹⁵ MENSAQUE URBANO, J. y PEÑALVER GÓMEZ, E. (2015). Antonio de Ulloa: la biblioteca de un ilustrado. Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones. 143 pp.

¹⁶ GALÁN HUERTOS, E.; GALÁN ÁVILA, P.; MAYORAL ALFARO, E. (2002). Inventario actualizado del Museo de Geología. Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones. Sevilla. 574 pp.

¹⁷ PABLO LOZANO, R y MENÉNDEZ, S. (2013). Rocas, minerales y fósiles: las colecciones geológicas de museos públicos. Memorias R. Soc. Esp. Hist. Nat., 2^a ép., 11, 41-52.

¹⁸ PEDRINACI, E. (2014). La Geología en la Educación Secundaria: situación actual y perspectivas. Macla, 14, 32-37.

¹⁹ MUÑIZ, F; ROMERO-BAENA, A.; MARTÍNEZ, R.; DURÁN, M.V.; NARVÁEZ, M.J.; LOZANO, O.; MIRAS, A.; MARTÍN, M. (en prensa). Mineralogía con Tacto. Enseñanza de las Ciencias de la Tierra.

²⁰ GALÁN, E., MIRAS, A., LOZANO SORIA, O. (2015). Caracterización de minerales históricos españoles: "calafatita" (alunita) y "almeriita" (natroalunita). Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural. Sección geológica. Vol. 109, 59-69.

²¹ GALÁN, E., HERNÁNDEZ, M.J., MAYORAL, E., MIRAS, A. (1993). Guía del Museo de Geología de la Universidad de Sevilla. Experiencias Didácticas para una visita. Servicio de Publicaciones Universidad de Sevilla.

Antología de una generación inexistente **Creación literaria de alumnos del IES Besaya en los años** **setenta como actividad extraescolar**

Anthology of a non being generation
Literary creation of Besaya high school students as
an extracurricular activity in the seventies

Cristóbal San Miguel Lobo
IES Besaya, Torrelavega
UNED-Santander (Cantabria)

Fecha de recepción del original: abril 2018
Fecha de aceptación: junio 2018

Resumen.

Aunque la actividad extraescolar aparece en las leyes educativas a partir de 1985, a finales de la década de los setenta un grupo de alumnos de COU publica una antología literaria, confeccionada fuera del horario escolar durante su último año académico, en las dependencias del IES Besaya (Torrelavega, Cantabria) con los medios que el instituto les ofrecía. Esa promoción de estudiantes plasmó sus sentimientos y sus ideas sobre los profundos cambios sociales, políticos, culturales y existenciales que vivieron.

Palabras clave: actividad extraescolar, amistad, COU, IES Besaya, literatura, poesía, Educación Secundaria.

Abstract.

Although education laws begin to consider extracurricular activity since 1985, in the seventies a group of senior students published an anthology of literature, created and edited during many afternoons of their last year, in a room of Besaya High School, and with the machines and materials that the high school offered them. Those students printed their feelings and ideas about the deep social, political, cultural and vital changes they lived.

Keywords: extracurricular proposal, friendship, COU, Besaya High School, Literature, poetry, Secondary High School.

1. Introducción

En los años setenta y a comienzos de los ochenta se vivían épocas de cambios en el país. Tales cambios afectaban a todos los aspectos de la vida (político, social, económico...) y la *Antología de una generación inexistente* refleja cómo un grupo de estudiantes de BUP y COU sentían y crecían en ese contexto. En el presente artículo se hace un breve recorrido por las sesenta páginas de esa antología.

Como quedó dicho ya en otro artículo (San Miguel Lobo: 2015), la actividad extraescolar se considera necesaria para la formación integral del alumno. Además, esta actividad formativa se desarrolla fuera del horario lectivo, es optativa y la gratuidad no es una condición indispensable (esta característica sí es aconsejable para las actividades complementarias). Igualmente, la actividad extraescolar tiene un carácter voluntario tanto para el profesor como para el alumno.

Es en el actual periodo democrático cuando las actividades formativas desarrolladas fuera del horario asignado tienen un desarrollo legislativo. La Ley Orgánica 8/1985 reguladora del Derecho a la Educación (LODE), de 3 de julio de 1985 (BOE, 4 de julio de 1985) establece en su Título Preliminar, Artículo séptimo que los alumnos asumirán, entre otras finalidades, la de colaborar en las actividades extraescolares.

El sistema educativo es parte de la formación integral de las personas; y la formación integral de las personas ha de estar estrechamente relacionada con la sociedad en que tales personas viven. Por esta razón, la Ley 1/1990 de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE), de 3 de octubre (BOE de 4 de octubre de 1990) comienza con la siguiente afirmación: «Los sistemas educativos desempeñan funciones esenciales para la vida de los individuos y de las sociedades. Las posibilidades de desarrollo armónico de unos y de otras se asientan en la educación que aquellos proporcionan». En el Título IV (de la Calidad de la Enseñanza), Artículo 57, punto 5.º, defiende que «Las Administraciones locales podrán colaborar con los centros educativos para impulsar las actividades extraescolares y promover la relación entre la programación de los centros y el entorno socioeconómico en que éstos desarrollan su labor».

El avance más importante se da con la Ley Orgánica 9/1995 de la Participación, la Evaluación y el Gobierno de los Centros Docentes (LOPEG), de 20 de noviembre (BOE, 21 de noviembre de 1995). En su Título I desarrolla la participación de los centros en actividades extraescolares. Nuevamente se incide en la necesidad de facilitar la participación de los alumnos, y del conjunto de la sociedad, en las actividades extraescolares. También fomenta el establecimiento de convenios de colaboración para el desarrollo de actividades extraescolares.

Ya en la Ley Orgánica 2/2006 de Educación, de 3 de mayo de 2006 (BOE, 4 de mayo de 2006), el Capítulo IV, Artículo 88 (Garantías de gratuidad), establece que quedan fuera las actividades extraescolares, que, en todo caso, tienen carácter voluntario.

Finalmente, la Ley Orgánica 8/2013 para la Mejora de la Calidad Educativa, de 9 de diciembre (BOE, 10 de diciembre de 2013), dado que no sustituye sino que modifica la Ley Orgánica 2/2006, apenas introduce novedades sobre el tema que nos ocupa. El Artículo 57, apartado h) recoge que corresponde al Consejo Escolar «participar en la aplicación de la línea pedagógica global del centro e informar las directrices para programación y desarrollo de las actividades extraescolares complementarias, actividades extraescolares y servicios escolares».

El presente trabajo trata de demostrar que la elaboración de la *Antología de una generación inexistente* es una actividad extraescolar original, aunque en el curso académico 1978-1979 el concepto «extraescolar» no estaba desarrollado en la legislación educativa. Por tanto, la práctica educativa heterodoxa y diferente que aquí se describe ha de servir para recapacitar sobre el pasado educativo, un patrimonio común a todos.

2. Contexto histórico y social

Durante la década de los años setenta (San Miguel Lobo, 2004: 53-54) Torrelavega mantiene el florecimiento industrial y comercial de la década anterior, pero las carencias siguen manteniéndose. Continúan los frecuentes cortes de suministro de agua potable bien por problemas en los túneles de conducción general del agua, bien por la contaminación de las aguas en las poblaciones del Valle de Iguña. Son habituales las colas de vecinos resignados frente a los camiones cisternas.

En 1971 la policía municipal se moderniza y amplía su parque móvil con una motocicleta. Desde ese mismo año los abonados de Telefónica tienen comunicación automática con toda la provincia de Barcelona. Los príncipes de Asturias, D. Juan Carlos y D.^a Sofía, visitan la ciudad para inaugurar el Instituto Masculino de Enseñanza Media Besaya, centro educativo que cubre la demanda de estudios de Bachillerato, que hasta ese momento solo podían ser cursados en el Instituto Nacional de Bachillerato Marqués de Santillana; la Escuela de Maestría acoge los estudios de Formación Profesional.

En 1970 se cierra el cine Avenida. En 1972 el cine Garcilaso deja de funcionar y se derriba el teatro Principal; ese mismo año se proyecta la construcción del grupo de viviendas Atalaya de la Vega, formado por tres edificios más conocidos como las Torres de Carabaza; no se edifica el centro comercial que iba a ocupar la base de las torres.

Los príncipes de Asturias vuelven a Torrelavega en 1973 para la inauguración del Mercado Nacional de Ganados. La instalación permite un mejor control sanitario del ganado, y una concentración y ordenación en el sector primario, de gran relevancia para la región y para el país.

Los juzgados se trasladan a un edificio más amplio construido en la plaza Baldomero Iglesias en 1974, año en que se hace cargo del Consistorio don Carlos Monje Rodríguez, y que será el alcalde

de una Torrelavega que durante 1975 vive las manifestaciones obreras no autorizadas de la General (fábrica de neumáticos), la degradación urbanística de zonas como la plaza Tres de noviembre, el incumplimiento de la construcción del polígono de viviendas El Zapatón y la muerte del dictador Franco.

En el ámbito cultural destacan diversos acontecimientos. El vigésimo quinto aniversario de la prematura muerte de José Luís Hidalgo es motivo de una exposición con obras de jóvenes artistas locales en 1972. Ese mismo año el folclore cobra un nuevo impulso con la creación del Grupo de Danzas Nuestra Señora de Covadonga.

La ciudad se viste de luto por el fallecimiento de relevantes pintores que pertenecieron a la Escuela de Artes y Oficios de Herminio Alcalde del Río: Francisco Modinos (1971), Ciriaco Párraga (1973) y Jesús Varela (1974). Pero otros jóvenes artistas ganan relevancia: Gloria Tella expone en el Club de Arte de Madrid (1973), Pedro Sobrado lo hace en la también madrileña Galería Frontera (1975). La primera sala privada de arte, Galería Espí, se inaugura en 1974.

El año de 1973 ve nacer la prolífica y reconocida carrera cinematográfica de Manuel Gutiérrez Aragón. Su primera película es *Habla, mudita*, protagonizada por José Luis López Vázquez y Kiti Mánver.

Y en este contexto, se gesta la *Antología de una generación inexistente*.

3. Contexto literario español

Durante los años setenta (Lázaro Carreter, et al., 1988: 322) en la literatura española -especialmente la novela- continúa la tendencia de experimental, que se refleja en:

- La presencia de la fantasía, del mundo de los sueños y de lo absurdo.
- La búsqueda de estructuras alternativas.
- Uso innovador del idioma.

No obstante, el ímpetu innovador provoca también una reacción de descontento: los experimentos se reducen en sentido contrario y se vuelven a formas tradicionales de narración.

En cuanto a los temas, si bien se pueden observar actitudes despreocupadas y lúdicas, el sentimiento dominante es el desencanto; junto a este se observan otros temas:

- Evasión.
- Amargura.
- Preocupaciones existenciales.
- Soledad.
- Intimidad del individuo.

Tales se plasman en las obras con tono desenfadado, escéptico o humorístico.

Si miramos el panorama lírico de los setenta, se observa la pervivencia de una nueva poética, que se inicia en la década anterior. Se trata de una poesía basada en:

- La vivencia personal.
- El inconformismo.
- Rechazo del patetismo.

Los temas fundamentales que aborda son:

- La intimidad del ser humano.
- El paso del tiempo.
- La nostalgia de la infancia.
- La familia.
- El amor.
- La amistad.

Todos estos asuntos se presentan con un estilo antirretórico y conversacional, que pretende la calidez y la cordialidad.

Junto a esta corriente bien asentada, en la década de los setenta surge la poesía de los «novísimos». Los poetas de esta corriente presentan tanto temas personales e íntimos -comentados líneas arriba-, como temas públicos (la guerra de Vietnam o la sociedad de consumo). Los tonos empleados son: grave (fruto de un intenso malestar) y frívolo (provocador o insolente).

La literatura de Cantabria no es ajena a la realidad literaria nacional. En la prosa (Lázaro Serrano, 2006: 305) se observan las siguientes características:

- La tenue o inexistente censura franquista.
- La oposición irónica al poder y el desengaño.
- El uso del monólogo interior.
- La multiplicidad de tiempos y espacios.

Por último, en la década de los setenta (Lázaro Serrano, 1985: 275-276) se observa un excelente ambiente literario que favorece la creación de la lírica; en ella se cuestiona el valor de la poesía como arma social y se pasa a una poesía caracterizada por:

- La importancia de la imaginación.
- El retorno del neosimbolismo.
- La vuelta de algunos aspectos de vanguardia (futurismo y caligramas).

Los temas fundamentales son:

- Visión de un mundo deshumanizado.
- Angustia del ser humano.
- Búsqueda de amor (humano o religioso).

4. Alumnos

Tal y como aparece recogido en la página 2 de la antología, los alumnos pertenecen al grupo 43 de COU; la especialidad que cursan es la de «Letras». En las páginas 55 y 56 se presentan a los veintitrés alumnos matriculados en esa modalidad. De ellos participan trece en la antología; son los siguientes:

- Álvarez Ibáñez, Salvador.
- Baz, Luis Javier.
- Becerril, Luis E.
- Benito Vega, José Ignacio
- Bustillo Ojeda, Luis
- Cidoncha, Fernando
- Cacho, Víctor
- Erquicia Gómez, Ignacio.
- García, Juan Carlos.
- González Ortega, José Francisco.
- Peña Eguren, Esteban.
- Prado Trápaga, María L.
- Puente, Miguel Ángel.

A esta nómina hay que añadir la colaboración de Rafael Pérez Llano, quien terminó COU el curso anterior. De forma que son catorce los estudiantes responsables de la antología.

Estos alumnos son los autores de cuarenta y cinco textos. No hay un reparto homogéneo. La aportación mínima es de un texto; y la máxima, de siete. Los textos que no tienen título llevan la indicación «Sin título», seguida del primer verso o de las primeras palabras.

- Álvarez Ibáñez, Salvador (4 textos, 8.7%).

	Título	Página
1	«¿Qué puedes decir de mí?» (prosa)	37
2	Sin título «Manrique te hacías llamar»	38
3	«Camino solo (A mi buen amigo Piedra Pequeña)»	39
4	«C'est une enfant seulement / Es solo una niña»	49

- Baz, Luis Javier (7 textos, 15.21%).

	Título	Página
5	«En un momento» (coautor)	5
6	«La canción de la lluvia (A Caelia)»	12
7	«Ciudad»	16
8	«Venganza»	17
9	«Eco»	34
10	«Ansia»	35
11	«Despedida»	59

- Becerril, Luis E. (1 texto, 2.17%).

	Título	página
12	Sin título «Suena el despertador. Lo ojos no se quieren abrir...» (prosa)	24-25

- Benito Vega, José Ignacio (2 textos, 4.35%).

	Título	página
13	«Pasen a ver el museo»	51
14	«La piedra en la mano (Punto de partida, final de curso)»	52-53

- Bustillo Ojeda, Luis (4 textos, 8.7%).

	Título	página
15	«Noche roja (A un ser “anormal”»	14
16	«A una farola (A J. L. B., J. R. L., M. A. P.)»	14
17	«A una paloma»	30
18	«Esperanza (A Inma)»	30

- Cidoncha, Fernando (3 textos, 6.52%).

	Título	Página
19	«¡Ayúdame! (A V. T.)»	11
20	«Tiempo de estudiante»	47
21	«El grupo» (prosa)	54-55

- Cacho, Víctor (1 texto, 2.17%).

	Título	página
22	«Pesadilla final»	48

- Erquicia Gómez, Ignacio (3 textos, 6.52%).

	Título	página
23	Sin título «Sigues paseando a mi lado...» (prosa)	13
24	Sin título «Buenas tardes. No, no, puede sentarse» (prosa)	21-23
25	«... Y se la mandó al 43»	57-58

- García, Juan Carlos (3 textos, 6.52%).

	Título	página
26	«Niña, yo quiero»	9
27	«Duda»	9
28	«A ti»	9

- González Ortega, José Francisco (5 textos, 10.87%).

	Título	página
29	«A una rosa»	7
30	«A ti te lo debo»	7
31	«Soledad (Para May)»	10
32	«Confusión (A L. J.; gran amigo)»	31
33	«Estudio poético»	32

- Peña Eguren, Esteban (4 textos, 8.7%).

	Título	página
34	«Paz interior, deseo infinito»	40
35	«Y no soy nada»	41-42
36	Sin título «Y ves, y te ves»	43
37	«Sí»	44-45

- Pérez Llano, Rafael (1 texto, 2.17%).

	Título	página
38	«Al otro lado del mar» (prosa)	26-28

- Prado Trápaga, María L.(1 texto, 2.17%).

	Título	página
39	Sin título «Aparecí un día y era una extraña»	49

- Puente, Miguel Ángel (7 textos, 15.21%).

	Título	página
40	«En un momento» (coautor)	5
41	«A la mayoría»	18
42	«A Miguel Hernández»	19
43	Sin título «Una puerta que se cierra»	20
44	Sin título «Quiero tener tantas cosas»	33
45	Sin título «Volveremos, amigo»	36
46	«Retrospección absoluta»	56

Además, la publicación se abre con un poema sin título (su primer verso es «No pudimos besarnos juntos al mar. Y la lluvia»), y escrito por el poeta y profesor Luis García Camino.

5. Textos

La antología está formada por cuarenta y seis textos literarios, si incluimos el firmado por Luis García-Camino, el profesor homenajeado. Si se atiende al uso del verso o de la prosa, el recuento es el siguiente:

- Textos en prosa: 6 (13.04%)

Título	Página
«¿Qué puedes decir de mí?» (prosa)	37
Sin título «Suena el despertador. Lo ojos no se quieren abrir...» (prosa)	24-25
«El grupo» (prosa)	54-55
Sin título «Sigues paseando a mi lado...» (prosa)	13
Sin título «Buenas tardes. No, no, puede sentarse» (prosa)	21-23
«Al otro lado del mar» (prosa)	26-28

- Texto en verso: 40 (86.96%)

Título	Página
Sin título «Manrique te hacías llamar»	38
«Camino solo (A mi buen amigo Piedra Pequeña)»	39
«C'est une enfant seulement / Es solo una niña»	49
«En un momento»	5
«La canción de la lluvia (A Caelia)»	12
«Ciudad»	16
«Venganza»	17
«Eco»	34
«Ansia»	35
«Despedida»	59
«Pasen a ver el museo»	51

«La piedra en la mano (Punto de partida, final de curso)»	52-53
«Noche roja (A un ser “anormal”)»	14
«A una farola (A J. L. B., J. R. L., M. A. P.)»	14
«A una paloma»	30
«Esperanza (A Inma)»	30
«¡Ayúdame! (A V. T.)»	11
«Tiempo de estudiante»	47
«Pesadilla final»	48
«... Y se la mandó al 43»	57-58
«Niña, yo quiero»	9
«Duda»	9
«A ti»	9
«A una rosa»	7
«A ti te lo debo»	7
«Soledad (Para May)»	10
«Confusión (A L. J.; gran amigo)»	31
«Estudio poético»	32
«Paz interior, deseo infinito»	40
«Y no soy nada»	41-42
Sin título «Y ves, y te ves»	43
«Sí»	44-45
Sin título «Aparecí un día y era una extraña»	49
«En un momento»	5
«A la mayoría»	18
«A Miguel Hernández»	19
Sin título «Una puerta que se cierra»	20
Sin título «Quiero tener tantas cosas»	33
Sin título «Volveremos, amigo»	36
«Retrospección absoluta»	56

6. Temas de la Antología de una generación inexistente

Los alumnos responsables de la antología no son ajenos a los contextos social, político y literario en los que viven. Por un lado, el país está viviendo grandes cambios (v. gr.: la legalización de los partidos políticos, el paso de una dictadura a una monarquía parlamentaria y el final de la censura) y la provincia de Santander inicia el camino hasta su estatuto de autonomía y todo lo que supone. Por otro lado, los alumnos han estudiado ya en 2.º de BUP un panorama general de la Literatura española desde la Edad Media hasta sus días; y han visto con más detenimiento en 3.º de BUP toda la Literatura española hasta el siglo XIX.

Retomamos ahora los aspectos fundamentales del panorama literario español de los años setenta (vistos en el punto anterior); sobre ellos se proyecta la antología. Nos permite apreciar el interés de los textos que la componen: frutos de las circunstancias sociales y políticas, de las inquietudes vitales y literarias de los alumnos del COU del 79.

Las principales características de la narrativa española de los setenta encontradas en la *Antología de una generación inexistente* son:

- **La presencia de la fantasía, del mundo de los sueños y de lo absurdo:** «Ahora entras entre las sábanas blancas de tu cama. Pasan unos minutos y empieza la función: “Los sueños no son más que la realización de un deseo oculto” (Segismundo Freud). [...] Corres; tienes la necesidad de correr. Las piernas se te hacen pesadas, te quedas sin fuerzas; no puedes continuar, estás vencido, no puedes huir; caes desesperado al suelo frío, inerte, resignado...; entonces se abre el agujero bajo tu cuerpo y caes. [...] Y ¡zas! Estás en clase. [...] Un chillido horrible sale de la anciana garganta. Terrible es terrible. Despiertas asustado, con una gran angustia mortal en el corazón» (en texto en prosa sin título, pp. 21-25); «En las últimas páginas se daba una serie de fórmulas para contactar con el Más Allá. [...] Lo hice todo como se indicaba [...]; y el pentágono en el suelo giraba y giraba, y el techo descendía, y el suelo ascendía, y todo se apagaba» (en «Al otro lado del mar», p. 27).
- **La búsqueda de estructuras narrativas variadas:** «Buenas tardes. No, no puede sentarse, claro que puede, siéntese; ¿le gusta venir aquí? A mí también [...] Sí, sí, ya lo creo que estoy a gusto aquí» (texto en prosa sin título, p. 21; aquí se observa el uso de las intervenciones de un solo interlocutor de un diálogo, pero que no impide la comprensión del texto y otorga al texto dinamismo).
- **Uso innovador del idioma:** hay varias expresiones que se repiten en un mismo texto, y caracterizan idiomáticamente a los protagonistas de los relatos, por ejemplo, «Se embabía» (en texto en prosa sin título, p. 21); «¿Sabe usted?» y «Con perdón» (en texto en prosa sin título, pp. 21-23); «GOYTYSOLUM-HORTOGRAFYCUS», «BISMARCK-RIANUS», «EXTRATERRESTRUS-AFRANCESADUS» (en «Pasen a ver el museo», p. 51; en este caso, se trata de apodos para varios profesores).

- **Evasión:** «-Tú necesitas volar, volar, volar... [...] Querías huir de las discotecas, de los humos de la ciudad, que el campo es sano y todo eso» (en «¿Qué puedo decir de mí», p. 37).
- **Amargura:** «No, no soy anarquista, no, ni mucho menos; lo que pasa es que uno, con su ignorancia, se da cuenta de cómo anda el país. [...] Ah, sí, sí, es verdad, el gobierno, pues sí, oiga, no se preocupa por nosotros, si no, a ver cómo se entiende todo lo que está pasando. [...] He tenido que dejarlo [fumar tabaco] porque, qué quiere que le diga, la vida está muy jodida, con perdón. Soñando con ser un hombre y trabajar para ver un poco el mundo, y qué, que no te llega casi el dinero ni para comer» (en texto en prosa sin título, pp. 21-23); «Edad: cuarenta y dos años escupidos por un reloj de plomo sobre mis espaldas; cuarenta y dos repugnantes, cuarenta y dos arcadas» (en «Al otro lado del mar», p. 26).
- **Preocupaciones existenciales:** «Afirmaré y mantendré siempre ante cualquiera, que hay ciertos valores eternos que justifican los dogmas de mi fe» (en texto en prosa sin título, p. 24); «Por eso escribo únicamente este artículo. Porque mi náusea, mi angustia, me empuja a ello y se impone a todo lo que un día di por bueno. [...] Si te sientes como yo, estaré esperándote sentado en un banco que se halla por encima del sistema social y de la hipocresía de la gente» (en «Retrospección absoluta», p. 56); «Nos han impuesto una senda. ELLOS nos la han impuesto. TODOS nos la han impuesto» (en «Despedida», p. 59).
- **Soledad:** «No, no necesitas saber que estás solo. Eres una islita en medio del océano y apenas una palmera luce tu lomo» (en texto en prosa sin título, p. 24); «Estimado muchacho, posiblemente nunca llegues a apercibirte que por un tiempo de cuarenta minutos he estado observando, más detalladamente de lo que escribo, tu superficial interior a través de la colocación de cada uno de sus miembros. No sé si este momento es fruto de una justicia o una injusticia. Quisiera poder ofrecerte siquiera un grano de ayuda, pero ya no me queda» (en «La piedra en la mano», p. 52).
- **Intimididad del individuo:** «Subes deprisa los peldaños de mármol, sin pensar apenas en nada. Maquinalmente recorres los pasillos encerados y te detienes delante de la puerta que se abre. muchas voces se oyen, confusas; pero no escuchas; no necesitas escuchar para saber lo que hablan» (en texto sin título, p. 24); «Típico señor que se encarga de todo y en cuyo interior se encuentra una laguna de amor y soledad» (en «El grupo», p. 54); «Quiero romper la cadena de hipocresía que nos ata a todos y acabar de una vez con todas las cosas que queremos que sirvan para algo, pero que, en el fondo, no sirven para nada. [...] Si te sientes como yo, estaré esperándote sentado en un banco que se halla por encima del sistema social y de la hipocresía de la gente» (en «Retrospección absoluta», p. 56).

Del panorama lírico la poesía de la antología presenta los siguientes rasgos:

La vivencia personal: «Solo veo la ignorancia / de tantos, / un día hombres. / Y la tarde va cediendo / su turno a las estrellas. / [...] Niños, como sueños, juegan a apagar la tarde. / Y mientras, / pienso en ti» (en «Soledad», p. 10); «Como si aquel invierno no hubiera

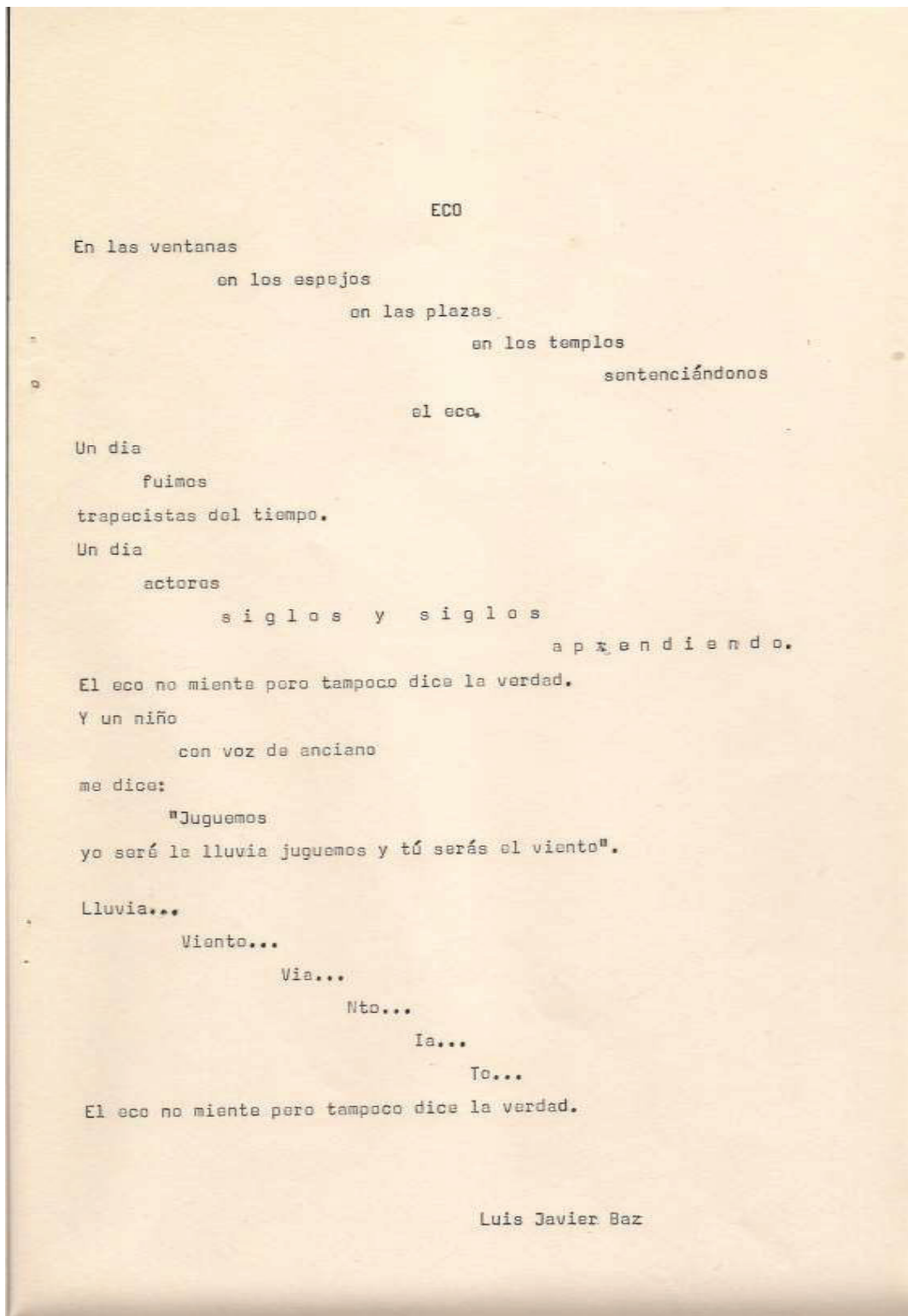
terminado ya. / No pudiste evitar un cigarrillo. / La ceniza avanzaba / trastocándose» (en «La canción de la lluvia», p. 12); «Vuelan los espíritus, / nos invade el ardor, / Coca-cola, bocadillo de jamón, ríos de leche, cataratas de licor. / [...] suena el sintetizador, / sentimos la "PARANOIA", / ruido ensordecedor, / nos cogemos del a mano / y hacemos el amor» (en «Noche Roja», p. 14); «Aparecí un día y era una extraña, / me sorprendisteis / en vuestro modo de ser. [...] Ahora que todo termina / me duele pensar que nos vamos.» (en poema sin título, p. 50).

- **El inconformismo:** «El universo azul / con sus espadas / vengarán este crimen. / Y el sol y las estrellas / habitarán de nuevo en las ingenuas / cristalinas caras de los niños» (en «Venganza», p.17); «Quiero tener tantas cosas / que no sé cómo empezar. [...] / Quiero enseñar a pensar / y quiero no estar pensando. Quiero acostarme y soñar / al tiempo que me levanto. [...] Quiero tener tantas cosas / que no sé cómo acabar» (en poema sin título, p. 33); «Ayudémonos **en** esta selva, / en el río, sin temor de / vernos muertos / y venceremos entre lágrimas y / entre sonrisas, / venceremos. [...] Pero la esperanza de / nuestro futuro / entre gotas de sudor y sangre, / entre comprensión y dicha» (en «Sí», p. 44); «DE todo lo que es la vida lo único que vale es LUCRAR. [...] / Jersey, pantalón... dinero para luego no AYUDAR» (en «Tiempo de estudiante», p. 47; se trata de un poema acróstico: las primeras dos o tres letras de cada uno de los catorce versos van en mayúsculas y forman la siguiente oración: «NO OS DEJÉIS OPRIMIR Y BUSCAR LA SOLUCIÓN»).
- **La intimidad del ser humano:** «A quienes sufren la pena / de la guerra y del encierro / [...] A quienes sufren la pena / de vivir sin nadie al lado. / [...] A quienes sufren la pena / de vivir en esta vida» (en «A la mayoría», p. 18); «Estrella brillante con lanzas frías, amarillas, repartidas como faros **encendidos**. / ¿Qué voy buscando?» (en «Estudio poético», p.32); «Camino solo, / siendo una fierecilla / seducida y abandonada, / dejando al instante / una sombra de dictadura aplastante / y alcanzando una libertad nunca soñada.» (en «Camino solo», p. 39).
- **El paso del tiempo:** «En un momento pulsamos el botón / la máquina del recuerdo / funciona, funciona desoladoramente / funciona» (en «En un momento», p. 5); «Como si la cortina de agua repitiera la **canción** de la lluvia / y en la nostalgia, de repente, recobrases vida» (en «La canción de la lluvia», p. 12); «Un día / fuimos / trapevistas del tiempo. / Un día / actores / siglos y siglos / aprendiendo.» (en «Eco», p. 34).
- **La nostalgia de la infancia:** «Lejos de tus álamos / estoy. / No puedo recordar mi infancia, / la fuente, pastores viejos, / tus huertos, tus cantos, / aquel arroyuelo.» (en «A ti te lo debo», p. 7).
- **El amor:** «Te quiero a ti, a lo más profundo de tu ser. / A ese pequeño rincón de tu alma, que disfruto / con cuentagotas, y que me hace pensar» (en «Niña, yo quiero», p. 9), «Te quiero. Y cuanto más me hieres, / mayor es mi ansiedad de ti. [...] Y sufro, y me desespero.

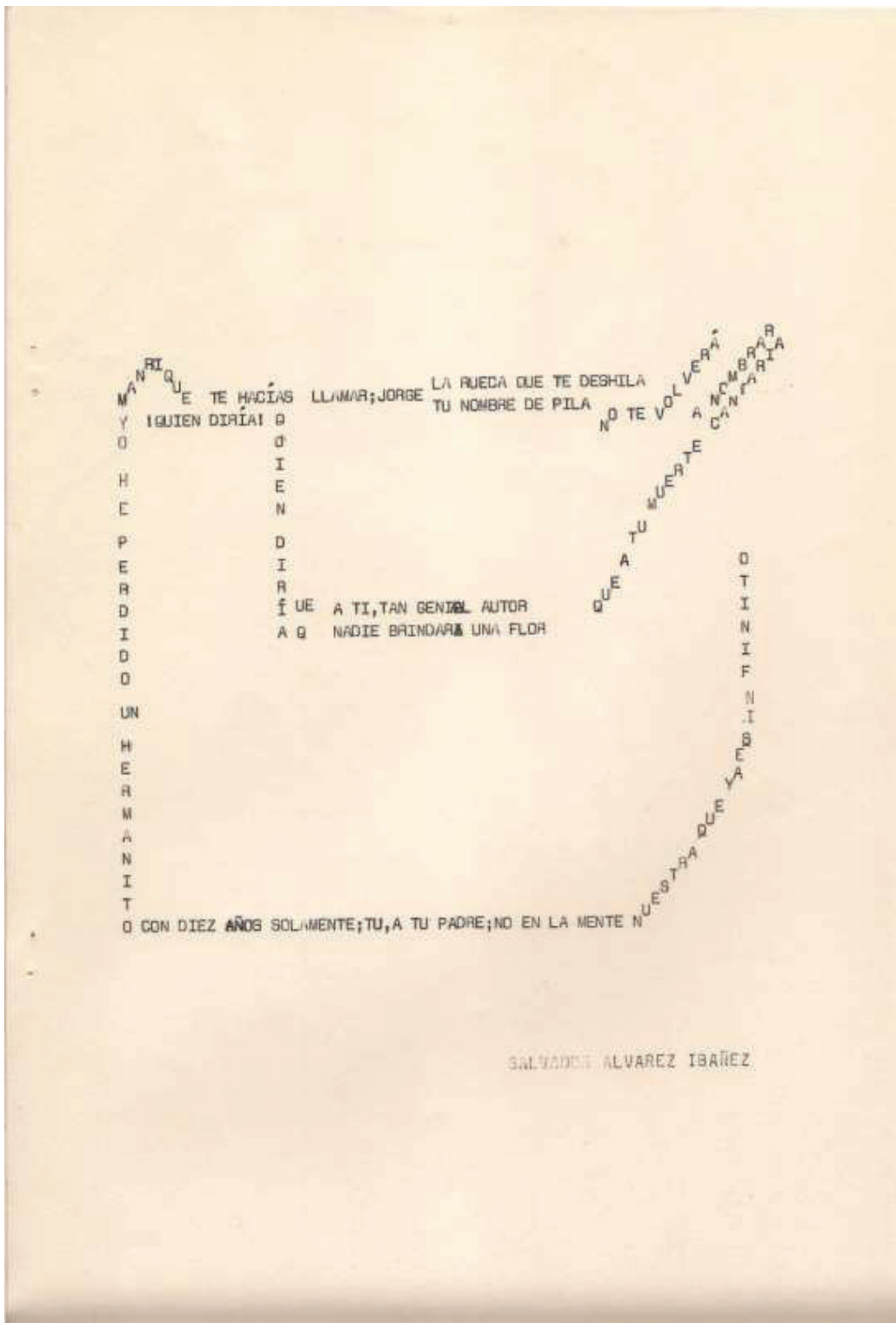
/ Y te quiero. Aún más» (en «A ti», p. 9); «Me miras con fijeza por un breve instante. De tus tiernos labios rojos cae al viento cálido que nos espía un tenue “te quiero”. Nos detenemos. Nos abrazamos» (en texto en prosa sin título, p. 13).

El contexto literario cántabro no es ajeno para los autores de la antología:

- **La oposición irónica al poder y el desengaño:** «No, no soy anarquista, no, ni mucho menos; lo que pasa es que uno, con su ignorancia, se da cuenta de cómo anda el país, empezando por el ayuntamiento y acabando por el gobierno, y, ya sabe, descarga a su manera; pero, no, oiga, no, ni mucho menos, que uno será poco estudiao [sic], oiga, pero se da cuenta de que un país sin organización no va a ningún sitio [...]. Ah, sí, sí, es verdad, el gobierno; pues sí, oiga, no se preocupan por nosotros, si no, a ver cómo se entiende todo lo que está pasando» (en texto en prosa sin título, p. 21); «Un hombre nada sabe. / Dos saben. Saben hacer un arma» (en «Ansia», p. 35).
- **El uso del monólogo interior:** «Lucho contra mí mismo. / A veces gano. A veces pierdo. / Y vendo mi alma al diablo / por un plato / de ideas. / ¡No! No quiero ser. / Y soy. / Mi lucha continúa.» (en «Confusión», p. 31); «Estoy pensando en alto, no, / no, no, estoy divagando. [...] Llego a ponerme triste, no, / no, no, ahora estoy cansado de pensar.» (en «Pesadilla final», p. 48).
- **La importancia de la imaginación:** «Tú siempre iluminarás / el camino de los demás. / Pero, ¡ay!, / a ti, ¿quién te va a iluminar?» (en «A una farola», p. 14); «Estas gentes que no son gentes; / son solamente harapos / como el niño que recibimos / para darle su clásico baño» (en «Es solo una niña», p. 49).
- **El retorno del neosimbolismo:** «Luz de atardecer, / dime: / ¿cuándo vas a aparecer?» (en «Esperanza», p. 30); «En mayor o menor medida, todos tenemos la piedra en la mano. ¿QUÉ HACER CON ELLA? A: tirársela, es decir, -Seguir juzgando a una persona al cabo de escasas horas de conocerla. [...] B: juntar todas nuestras piedras y crear el edificio más grande de todos los tiempos, la obra, la gran obra: EL SISTEMA MENOS INJUSTO DEL QUE TAN TEÓRICAMENTE HABLAMOS» (en «La piedra en la mano», p. 53).
- **La vuelta de algunos aspectos de vanguardia (futurismo y caligramas):** se observa en la disposición de los versos de algunos poemas, v. gr., en «Eco», de la página 34, o el poema sin título de la página 38. Se reproducen a continuación.



(poema «Eco», p. 34)



(Poema sin título, p. 38).

- **Visión de un mundo deshumanizado:** «En esa ciudad gris-acerada / sentenciada por su aburrida historia / cíclope de metal y de cemento / medusa de ventanas y barrotes / férreos tentáculos gelatinosas manos en un aire semilíquido» (en «Ciudad», p. 16); «¿Y miro a la gente, a la multitud / y no veo más que gente / y nadie, nadie me tiende su mano...» (en «Y no soy NADA», p. 41).
- **Angustia del ser humano:** «¿Sabías que la lluvia también crece / por llorar?» (en «A una rosa», p. 7), «Dos problemas hay que me detienen para poder vivir: / el primero ya lo dije, / el segundo lo estoy haciendo: / la vida es un sumidero que nos va atrapando / y que quieres salir dices: / NO, NO PUEDO» (en «¡Ayúdame!», p. 11); «Y dejándome morir sobre su tumba / me dibujo. / La noche me contempla, y yo, / sin hacer caso, la pienso, / la trato de ignorar.» (en «Estudio poético», p. 32); «Te pido, Dios, que me / liberes / de la angustia, / del miedo a volver a la niñez, / a hacerme mayor, / al próximo instante, / a la siguiente semana, / a la vida.» (en «Paz interior, deseo infinito», p. 40).
- **Búsqueda de amor (humano o religioso):** «Estás cerca y no te siento, / intento asirte y te escapas. / Lejos, lejos...» (en «Duda», p. 9); «Solo Cristo permanentemente me sopla / como ese viento frío del invierno / (bajo el que caminaba melancólico y sensible) / y poco a poco / la risa va teniendo / sentido entre mis dientes.» (en poema sin título, p. 43).

Todos estos temas se entrelazan con «nuestras inquietudes y nuestra gran capacidad de hacer literatura, arte y pensamiento; de los mejores del momento. Modestos, lo que se dice modestos no éramos mucho. Teníamos dieciocho tacos» (Gutiérrez Labajos, integrante de la generación inexistente).

7. Ilustraciones

Además del dibujo de la portada, la *Antología de una generación inexistente* incluye otros seis. Son los siguientes.

Sin título (227 mm x 139 mm), en portada.

- **Descripción.** Dos personas anónimas, sin cabeza y sin señas de identificación, se abrazan entre sí y, a su vez, a un puñado de papeles impresos que tapan las cabezas y se repiten en el bolsillo de una de las dos personas. La ilustración tiene una fuerte carga de crítica social.
- **Análisis formal.** Es una forma figurativa; la línea gruesa crea formas cerradas. El ritmo es estático y genera sensación de movimiento congelado. La imagen es acromática, en blanco y negro. La textura gráfica se logra mediante trazos y *collage* en papel impreso. La luz resulta irreal, sin foco y crea volumen mediante el sombreado con trazos. La composición resultante es simétrica, vertical y equilibrada; y genera una sensación de cierre y claridad

entre figura y fondo. En definitiva, la imagen se capta de manera rápida y simple. Las figuras han sido simplificadas para expresar el concepto «hombre», sin personalizar en un ser humano específico y real.

«Homenaje a Luis García Camino» (227 mm x 139 mm), con leyenda «Torrelavega 1972», página 2.

- Descripción. Es una imagen abstracta, está compuesta de manchas en sentido horizontal.
- Análisis formal. Las manchas se forman al arrastrar la pintura sobre la superficie de la obra con un fuerte poder expresivo. Se aprecia un ritmo de repetición y progresivo, que crea un equilibrio dinámico con sensación de movimiento horizontal suave. La composición resultante es dinámica. La luz se muestra irreal. Aunque no se utiliza la perspectiva, se logra la sensación de profundidad al posicionar los volúmenes más grandes en la parte inferior y que van disminuyendo según se prolongan hacia la parte superior. Las formas sugieren una tensión de estiramiento hacia los lados, mediante fuerzas opuestas. En definitiva, la imagen acromática expresa sensaciones en vez de limitar la realidad creando gradaciones de efecto tridimensional.

«Naturaleza» (130 mm x 105 mm), página 5.

- Descripción. Hay tres planos de profundidad: los árboles (con formas espirales) están en primer plano; los edificios (destaca una torre), en segundo plano; y como fondo, el cielo (con trazos estirados de nubes). No obstante, el paisaje muestra cierto grado de abstracción.
- Análisis formal. Las formas, en blanco y negro, se sugieren con manchas de color. Las líneas cobran gran importancia para crear sensación de movimiento de viento, que se aprecia en las líneas espirales de los árboles y en el cielo. Se crea así una composición dinámica. La luz tiene una carga simbólica de tenebrismo. La composición horizontal en los edificios, superpuesta por una línea diagonal ascendente, une visualmente los árboles con la nube, y vuelve la mirada hacia la esquina superior izquierda, y enmarca así la torre en el centro de la imagen. Los elementos que componen la imagen han sido simplificados para expresar el concepto de «pueblo», sin poder reconocer un sitio específico. La luz blanca del cielo, en contraposición con la mancha oscura central, expresa dramatismo.

«El amor» (139mm x 227 mm), la leyenda «Torrelavega 1972», página 7.

- Descripción. La imagen tiene un grado medio de iconicidad; se aprecian trazos abstractos sueltos en gran parte de ella; en la parte inferior hay una figura de mujer recostada.
- Análisis formal de la obra. Se trata de una composición en arabesco en la que los trazos lineales se crean arrastrando la tinta (negro sobre blanco) sobre la superficie creando un entramado de formas con un ritmo repetitivo, que dinamiza la composición, y que crea una gran sensación de movimiento. La colocación de la figura femenina en la parte inferior del formato confiere a la obra una sensación expresiva de contraste. La textura sugerida se

logra a través del claroscuro. La luz es irreal y las manchas de luz y sombra crean dramatismo. No se aprecia perspectiva, aunque la colocación de la figura sugiere efectivamente una relación figura-fondo. Las proporciones de masas en desequilibrio crean un ambiente onírico y producen una sensación de desequilibrio o de vibración. Hay una sensación parecida a un desequilibrio o una vibración.

«Social» (150 mm x 200mm), página 14.

- Descripción. Retratos de tres personas y una mano levantada con el puño cerrado. La imagen queda simplificada gracias al uso de dos únicos colores, blanco y negro. La temática es de carácter político.
- Análisis formal. Las formas cerradas sin texturas se logran con manchas planas de (color negro) de carácter figurativo; quedan muy simplificadas y delimitadas. La ausencia de líneas crea una sensación de movimiento congelado. Carece de texturas. Luz (blanca) queda simplificada al máximo; y al combinarse con las sombras, sugieren masas compactas. Los volúmenes crean una clara diferencia entre figura y fondo, de manera que las imágenes pueden captarse de manera rápida y simple. Se percibe una tensión entre fuerzas opuestas que refuerza el mensaje de la obra (lucha por los derechos sociales). La expresión de los rostros se encuentra reforzada por la disposición de las manchas de tinta. La función de la luz es crear focos de atención en las expresiones, creando un efecto bidimensional, incidiendo en la fuerza y dramatismo del momento representado.

«Escritos desde el interior» (227 mm x 139 mm), página 29.

- Descripción. Se trata de una imagen abstracta en blanco y negro, formada por trazos curvos y manchas de color en gradación con fondo texturado en negro.
- Análisis formal. Formas cerradas abstractas con líneas gruesas de gran expresividad que crean formas curvas en composición de arabesco. Igualmente, las formas generan dinamismo mediante una sensación de movimiento ondulante. La textura gráfica se crea con el sombreado, suave en el interior de las líneas curvas y con textura rugosa en el fondo. Las líneas otorgan a la imagen sensación de continuidad, de forma que las formas cerradas resultantes enlazan unas con otras, de esta forma la figura del fondo queda claramente diferenciada. Los elementos han sido simplificados hasta casi no poder ser identificados (pintura no naturalista.); a pesar de ello, se pueden intuir formas que recuerdan a la figura humana. En cuanto a la luz, se utiliza el claroscuro, pero la luz es irreal, y así se crean volúmenes en las formas. No se utiliza ningún tipo de perspectiva.

«El grupo» (227 mm x 139 mm), página 46.

- Descripción. Esta última ilustración representa un paisaje muy simplificado, en el que se pueden apreciar árboles que ocupan la casi totalidad de la obra. En la parte inferior dos bancos, con dos personas cada uno, representa una imagen de lo que parece un parque.

- **Análisis formal.** La imagen en blanco y negro se crea con trazos gruesos, simplificando mucho las formas. La dirección de las líneas crean los diferentes planos de la composición. En la parte superior, las líneas gruesas texturadas, en las que se precian los arrastres del pincel con movimiento circular, crean las copas de los árboles, ocupando dos terceras partes de la imagen. En la parte inferior, las líneas verticales, que se convierten en algunas partes en manchas, conforman los troncos, en los que la sensación de profundidad se consigue con los diferentes grosores: los más gruesos sugieren cercanía; los más finos, lejanía. También en la parte inferior los trazos horizontales con menos carga de pintura, y con trazos más suaves, enmarcan los dos grupos de personas, simplificados con manchas sueltas. Dan una sensación de contraste, entre la quietud de la parte inferior de la escena y el movimiento inquietante de los árboles. Las proporciones se ven compensadas por los diferentes tonos de grises y negros.

Aunque están firmadas, no se ha podido saber quién es el autor o los autores. Por lo que recuerdan los autores de la antología con los que se ha podido contactar y por la comparación con otros dibujos, se cree que pudieran ser obra del director del Besaya, y profesor de Dibujo, don Demetrio Cascón.

8. Referencias musicales, culturales y políticas de la época.

Los alumnos responsables de esta antología literaria viven en un tiempo y en un espacio de cambios y acontecimientos relevantes para ellos.

En el aspecto musical destaca la alusión explícita a la gira de conciertos «La noche roja», organizada en 1978 por Miguel Ríos y patrocinada por la marca de pantalones vaqueros *Red box*. Fueron dieciséis conciertos por toda España. En la prensa de la época se recoge la noticia del concierto del 8 de julio y algunos de esos aspectos aparecen en el poema «Noche roja» (p. 14):

<i>El País</i> (9 de julio de 1978)	«Noche roja» (p. 14)
«Una buena organización en cuanto a sonido y luces. [...] El barrio de Usera (junto al Manzanares) se convirtió, el pasado viernes por la noche, en capital provisional del rock y <i>el rollo</i> español»	«Música, paz, amor, / chicos y chicas, / luz y color»
«Los bocadillos y bebidas (se habían pedido 15.000 unidades de cada tipo) circulaban entre un público mitad pasado, mitad verbenero»	«Coca-cola, bocadillo de jamón»
«Y llegamos a la primera aparición del láser [...]. <i>El show</i> (dibujos en movimiento) tuvo la gran virtud de entretener, aunque no fuera nada	«Aparece, / rayo iluminador, / formas cósmicas»

<p>del otro jueves. Se da la circunstancia de que en este país sólo se han visto láseres en las últimas actuaciones de Tangerine Dream»</p>	
<p>«Eran las dos y salía Iceberg, que junto a Triana eran las estrellas de la noche. Tocaron prácticamente todo su último <i>elepé</i> y, sin duda, fueron lo mejor de la noche.» Estos dos grupos interpretaban su música con sintetizadores, como el moog. En el concierto de Laredo (5 de agosto de 1978) también tocó Bloque, grupo cántabro de rock progresivo que también empleaba sintetizadores.</p>	<p>«Suena el sintetizador, / sentimos la “PARANOIA”, / ruido ensordecedor »</p>

El rock progresivo es uno de los grandes referentes musicales de los jóvenes de los años setenta. En este caso no se trata de una referencia clara y expresa, pero se aprecian similitudes entre los versos de la canción «Sheep», del disco *Animals* (1977), de Pink Floyd y un texto en prosa de la *Antología de una generación inexistente*. En el tema musical se escucha:

«Only dimly aware of a certain unease in the air. / You better watch out, / There may be dogs about» (del minuto 2:04 al minuto 2:09)

Y el texto en prosa sin título de la página 24 se lee:

«Nuestro pastor nos quiere reunidos, pues el lobo está cerca. Os aseguro que yo odio a sus perros amaestrados».

En el mismo tema de los Pink Floyd también se escucha:

«The Lord is my shepherd, I shall not want. / He makes me down to lie» (del minuto 6:24 al minuto 6:32).

Y en el citado texto en prosa se lee:

«Su Dios, su Patria, mi justicia me hacen un borrego feliz y, además, el rebaño nunca se ha quejado».

Más difusa es la influencia de la canción «Night's in White Satin», del disco *Days of future passed* (1967), cuando los Moody Blues cantan:

«Gazing at people. / Some hand in hand. / Just what I'm going through. / They can't understand. / Some try to tell me / thoughts they cannot defend» (del minuto 1:20 al minuto 1:47)

En el poema «Y no soy nada» (p. 41):

«Y miro a la gente, a la multitud / y no veo más que gente / y nadie, nadie me tiende su mano... / y con ella su alma y / sigo mordiendo mis verdades que quizás / no lo son, solo mentiras.»

En cuanto a la literatura, hay una mención explícita de *Así habló Zaratustra* y de la *Biblia*: «Tienes pena, compasión de la pobre vieja; acaso te identificas con ella en algún momento; acaso hagas el esfuerzo sobrehumano de ponerte en su lugar, por medio de la imaginación..., no lo sé; pero tú la compadesces. Ello es pecado en Zaratustra y virtud en el Evangelio» (en texto en prosa sin título, p. 24).

Otra referencia cultural es la relativa a la literatura española del siglo XX, estudiada en COU. En el relato «Al otro lado del mar» un reo que va a ser juzgado por el asesinato de una niña repite cinco veces la expresión «Yo no tengo la culpa», que recuerda al comienzo de las memorias del protagonista de *La Familia de Pascual Duarte*, «Yo, señor, no soy malo».

La situación de cambio político que vive España a finales de los años setenta queda perfectamente reflejada en varias alusiones:

- A Adolfo Suárez: «Pues a mí no me parece que el presidente [Adolfo Suárez en 1979] sea muy trabajador [...], y, eso sí, cuando hay un problema se prepara un discurso y te lo lee por la tele, que no te enteras de nada, aunque eso sí, hay que reconocer que habla muy bien, y ¡qué porte, qué elegancia tiene el presidente! [...] Mi mujer, Marta, se embabía, oiga, se embabía oyéndole hablar toda la noche» (en un texto en prosa, p. 21).
- A Felipe González: «Lo que hace falta es una “socialización educativa”, como dice Felipe, porque lo dice Felipe, ¿no? Es que no me recordaba; un gran muchacho ese Felipe. Sí, sí señor, yo creo que con él el país sería otra cosa, pero me parece que no nunca va llegar a nada» (en el mismo texto en prosa, p. 22).

Por último, los recuerdos de los dos autores de la antología con los que se ha podido contactar apuntan a las siguientes referencias: F. Nietzsche, C. Marx, G. Hegel, el existencialismo, el anarquismo, el componente religioso, la sociología, la antropología social, Valle-Inclán, la generación del 27 (mencionan a P. Salinas, J. Guillén y M. Altolaguirre), el realismo social de los 60, el teatro del absurdo.

Por último, es necesario destacar también, y según palabras de esos mismos autores consultados, la gran influencia de profesores del propio IES Besaya:

- Luis García Camino (a quien se dedica la antología): «nos incitó, intrigó, alentó y formó en nuestras inquietudes y pinitos literarios, pero también musicales y artísticos en general. [...] Fue un aglutinador fundamental de nuestras inquietudes artístico-literarias [...]. Y fue un amigo».
- El catedrático Jesús Lázaro Serrano: «nos introdujo en la literatura más actual de aquel momento».
- César Rosino, José Ramón Cordera («y otros y otras de los que no recuerdo el nombre»): «nos apoyaron y alentaron en estas actividades [...] a los alumnos que tuvimos las iniciativas de las revistas, la antología, un grupo de teatro que nunca llegó a actuar, nuestra participación activa en el Cine-Club Besaya...».

9. Temporalización y secuenciación

Consultado el archivo de la Secretaría del IES Besaya, se concluye que la antología se edita durante el curso 1978-1979, cuando trece de los catorce autores cursan COU.

Si queremos determinar los términos *a quo* y *ad quem* de la creación de los textos literarios, hay que tener en cuenta las siguientes anotaciones de los propios alumnos:

- «Octubre de 1977» (p. 29). Se trata de la fecha en que se data el cuento «Al otro lado del mar», escrito por Rafael Pérez Llano, alumno que «ha sido alumno hasta el año pasado, en que concluyó COU.». Es la fecha más antigua que aparece en la antología.
- «30-V-78» (p. 44). Es la fecha de un poema sin título (su primer verso es «Y ves, y te ves»), escrito por Esteban Peña Eguren.
- «9 Nov. 1978». Con esta fecha Esteban Peña Eguren firma el poema «y no soy NADA»
- «24-V-1979» (p. 24). Es la fecha en que Ignacio Erquicia Gómez escribe un texto en prosa sin título (cuyas primeras palabras son «Buenas tardes. No, no, puede sentarse»).

Las referencias temporales resultan, evidentemente, escasas; solo se puede concluir que la antología está formada por textos escritos en dos cursos académicos: entre octubre de 1977 y mayo de 1979.

El paso de cuarenta años ha borrado datos más precisos de la memoria de los alumnos. En el prólogo ya se apunta una cierta despreocupación por aspectos cronológicos y de pervivencia en el tiempo: «una antología, aunque no sé de quién, ni situarla en el espacio, ni el tiempo, ni en forma... ni en nada» (p. 2)

10. Materiales

La edición de la *Antología de una generación inexistente* se realiza de una forma austera. Los materiales empleados son:

- Folios. Este tipo de papel tiene un ancho de 215 mm y un largo de 315; se trata del tamaño de papel más habitual en Europa hasta la adopción del modelo internacional din A4 (210 mm de ancho y 297 de alto).
- Máquina de escribir mecánica. No se conserva y no se tiene constancia del modelo concreto.
- Multicopista. No se conserva y tampoco se tiene constancia del modelo concreto.
- Máquina («especie de escáner», en palabras del alumno Gutiérrez Labajos) para elaborar sobre planchas de plásticos las bases que se pasaban a la multicopista.

Gracias a Demetrio Casco, director del IES Besaya, tuvieron a su disposición «todo el material del instituto» que necesitaron.

11. Conclusiones

Si atendemos a las características vistas, la *Antología de una generación inexistente* presenta los siguientes rasgos propios de la actividad extraescolar:

- Supone una formación integral del alumno, pues refleja el adquisición de conocimientos de diversas asignaturas (como se verá líneas abajo), así como la capacidad de análisis de sus propias vidas («En un momento somos, estamos, / pasamos desapercibidos por encima del caudal / de nuestra vida, por lo que no fuimos, por lo que no / pudimos», «En un momento», p. 5) y de la realidad española del momento («Uno, con su ignorancia, se da cuenta de cómo anda el país, empezando por el ayuntamiento y acabando por el gobierno, [...] pero se da cuenta de que un país sin organización no va a ningún sitio, [...] lo que hace falta es una "socialización educativa", como dice Felipe», texto sin título, pp. 21-22).
- Se desarrolla fuera del horario lectivo; más concretamente, durante las tardes.
- Es optativa: en propia la antología se recoge que el grupo de alumnos del grupo 43 del COU está formado por veintitrés alumnos; de ellos, trece participan en la antología. También hay que añadir un último alumno del COU del curso anterior.

Pero también ofrece singularidades. En primer lugar, tiene relación directa con aspectos de varias asignaturas. A continuación, se muestran algunos aspectos de los temarios y ejemplos de la antología.

- Lengua. El uso de la descripción para presentar a muchos de los miembros del grupo 43 de COU y a sus profesores muestra riqueza idiomática y sentido del humor: «Tres: El organizador:- Típico señor que se encarga de todo y en cuyo interior se encuentra una profunda laguna de amor y de soledad», «catorce: Travolta.- Clasificado "S"», «Dos: Abulia.- El cerebro que va a lo suyo y que, aunque te da alternativas, te tienes que conformar, porque ya está todo calculado. ¡Un gran maestro!», «CINCO: Heráclito.- La que menos dio que hacer al grupo» («El grupo», pp. 54-55).
- Arte. En este caso se menciona alguna corriente escultórica: «A sus espaldas, el monumental EXPRESIONISMUS-NERVIOSUS; vean en la misma escultura la pintura arquitectónica que representa varios y extraños ropajes, siempre, claro está, en el mismo plano» («Pasen a ver el museo», p. 51).
- Filosofía. Se recurre a algunos filósofos de estudio obligatorio en COU: «Veamos primeramente nuestro HERACLITUS-HEGELIANUS; vean Vds. en el monumento esa expresión pausada, relativa; pero ¿por qué está tan sola la estatua? [...] Vean Vds. cómo el autor ha sabido poner en sus ojos ese carácter analítico, cauteloso...» («Pasen a ver el museo», p. 51):
- Francés (el poema «C'est une enfant seulemnt», p. 49).
- Literatura. Por tratarse de una antología literaria, es la asignatura más importante. Es notable el empleo del quiasmo («Nació mi sangre en ti, / y en ti creció mi vello», en «A ti te lo

debo», p. 7); de la metáfora («la vida es un sumidero que nos va atrapando», en «¡Ayúdame!», p. 11); del paralelismo («Tú nunca podrás... / Tú siempre iluminarás», en «A una farola», p. 14); de la gradación («Y los hombres / tosiendo / maldiciendo / blasfemando», en «Ciudad», p. 16); de la sinestesia («España de azules cantares», «...» [sic], p. 20); de la hipérbole («Al día siguiente, por primera vez [...], en muchos siglos, no volví al trabajo», en «Al otro lado del mar», p. 27); de la antítesis («Quiero quedar en silencio / quiero poder hablar», poema sin título, p. 33); o del caligrama (poema sin título, p. 38).

En segundo lugar, no está dirigida ni coordinada ni supervisada por ningún profesor. Surge como proyecto de los propios alumnos («que todos tengamos [la antología] como recuerdo de una generación; un objeto que nos sirva a los nostálgicos [...] para recordar a unos amigos», p. 2).

12. Agradecimientos

Esta modesta investigación no podría haber sido posible sin la colaboración de varias personas vinculadas, de una forma u otra, al IES Besaya. Resulta obligado ser agradecido con:

- Esteban Peña Eguren, alumno del grupo 43 de COU durante el curso 1978-1979, y componente de la generación inexistente. Ha atendido todas mis consultas y peticiones con diligencia, amabilidad y cariño.
- José Ramón Gutiérrez Labajos, alumno del grupo 43 de COU durante el curso 1978-1979. Desde aquella primera llamada de teléfono ha dedicado tiempo a rebuscar en sus recuerdos y ponerlos por escrito cuando, sin duda, las obligaciones cotidianas urgían.
- César Rosino, profesor del IES Besaya en la época de la *Antología*, por sus animosas palabras y por su paciencia.
- Teresa Lecuna, la administrativa de la Secretaría del IES Besaya, por facilitar la información sobre el grupo 43 del COU del curso 1978-1979.
- Natalia Macua, profesora del Departamento de Educación Plástica y Visual. Gracias a sus conocimientos y a su buen hacer las ilustraciones incluidas en la antología se han podido analizar con rigor.
- Pepe Terán, otro antiguo alumno del Besaya. Siempre está dispuesto a colaborar de manera generosa.
- Ana Gómez, antigua profesora de Lengua española del IES Besaya, por sus correcciones.

Dicho queda.

13. Bibliografía

Archivo del IES Besaya.

AA. VV. (1979). *Antología de una generación inexistente*. Torrelavega [ejemplar de multicopista, sin numerar].

El País (1978). «Noche de “rock” en un campo de fútbol» [en línea]. *El País (el periódico global)* [publicación diaria en línea que recoge la edición impresa]. Domingo, 9 de julio de 1978. https://elpais.com/diario/1978/07/09/ultima/268783201_850215.html. [Consulta: 06.09.2017].

Lázaro Carreter, Fernando; Tuson Valls, Vicente (1988). *Literatura española*. Madrid: Anaya.

----- (1991). *Literatura del siglo XX*. Madrid: Anaya.

Lázaro Serrano, Jesús (1985). *Historia y antología de escritores de Cantabria*. Santander: Librería Estvdio/Ayto. de Santander.

Lázaro Serrano, Jesús (2006). *Literatura cántabra*. Santander: Valnera/Librería Estvdio.

Ministerio de Educación y Cultura (1970). *Ley 14/1970 General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa*, de 4 de agosto (BOE, 6 de agosto de 1970)

Ministerio de Educación y Cultura (1985). *Ley Orgánica 8/1985 reguladora del Derecho a la Educación (LODE)*, de 3 de julio de 1985 (BOE, 4 de julio de 1985).

Ministerio de Educación y Cultura (1990). *Ley 1/1990 de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE)*, de 3 de octubre (BOE de 4 de octubre de 1990).

Ministerio de Educación y Cultura (1995). *Ley Orgánica 9/1995 de la Participación, la Evaluación y el Gobierno de los Centros Docentes (LOPEG)* de 20 de noviembre (BOE, 21 de noviembre de 1995).

Ministerio de Educación y Cultura (2006). *Ley Orgánica 2/2006 de Educación (LOE)*, de 3 de mayo de 2006 (BOE 4 de mayo de 2006)

San Miguel Lobo, Cristóbal (2014). *Docendodiscimus. 50.º aniversario del IES Miguel Herrero Pereda*. Torrelavega: IES Miguel Herrero.

----- (2015). «Cine-club Besaya (1973-1984). Una propuesta extraescolar pionera en la Enseñanza Secundaria» [en línea]. *Cabás: Revista del Centro de Recursos, Interpretación y Estudios en materia educativa (CRIEME) de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria (España)* [publicación seriada en línea]. N.º 14. Diciembre 2015.<<http://revista.muesca.es/experiencias14/349-cine-club-besaya>> ISSN 1989-5909 [Consulta: 22.04.2017].

Adenda: documentos originales de *Antología de una generación inexistente*



Imagen 1.- Portada de la obra colectiva *Antología de una generación inexistente*

PRÓLOGO

Lo que teneis encima de vuestras fiasas manos (perdona Miguel) es "algo" que pretende dos cosas. En primer lugar ser una antología, aunque no sé de quién, ni situarla en el espacio, ni el tiempo, ni en forma... ni en nada. Después ser un objeto tangible que todos tengamos como recuerdo de una generación que en palabras de un conserje "ha sido como diez". Un objeto que nos sirva a los nostálgicos, a los que por vacío existencial vivimos de recuerdos; para rememorar a unos amigos (¡acabamos ya con el tópico de los compañeros, y del "grupo 43"!; somos amigos, ni más-¿poco?-, ni menos-¡cuánto!-) que estuvieron con nosotros 4, 3 2 o tan sólo un año.

El doble objetivo se ha cumplido. Con el pretexto de que era una antología se ha hecho que todos- de algunos- trabajemos durante algunos días con ganas... hasta el cansancio. Con el pretexto de ser un objeto de recuerdo se ha obligado a los que tenían su obra escondida (¡qué grata sorpresa: Bustillo, Secarril) a publicarla, y a crear esa "antología", proyecto viejo que no sabía como salir: HOY LO HACE.

Os preguntaréis porqué está dedicado sola y exclusivamente a Luis García-Camino, que quién es. Está dedicado a él por ser él: un poeta-profesor-hombre-extremeño con un aconto en su poesía inolvidable. Por éso, Luis, te recordamos.

ADIDS

- NOTAS:
- . Por razones de tiempo el "libro" no se ha podido encuadernar.
 - . Por razones de tiempo el "libro" no tiene numeración ni, -logicamente- índice.
 - . Por razones de tiempo habrá muchas faltas: perdón y comprensión.
 - . Por razones ajenas a la empresa el "libro" es caro, responsabilidades: arriba.

Imagen 2.- Prólogo de la *Antología de una generación inexistente*; en él se explica las razones de su creación y los autores emplean a modo de despedida.

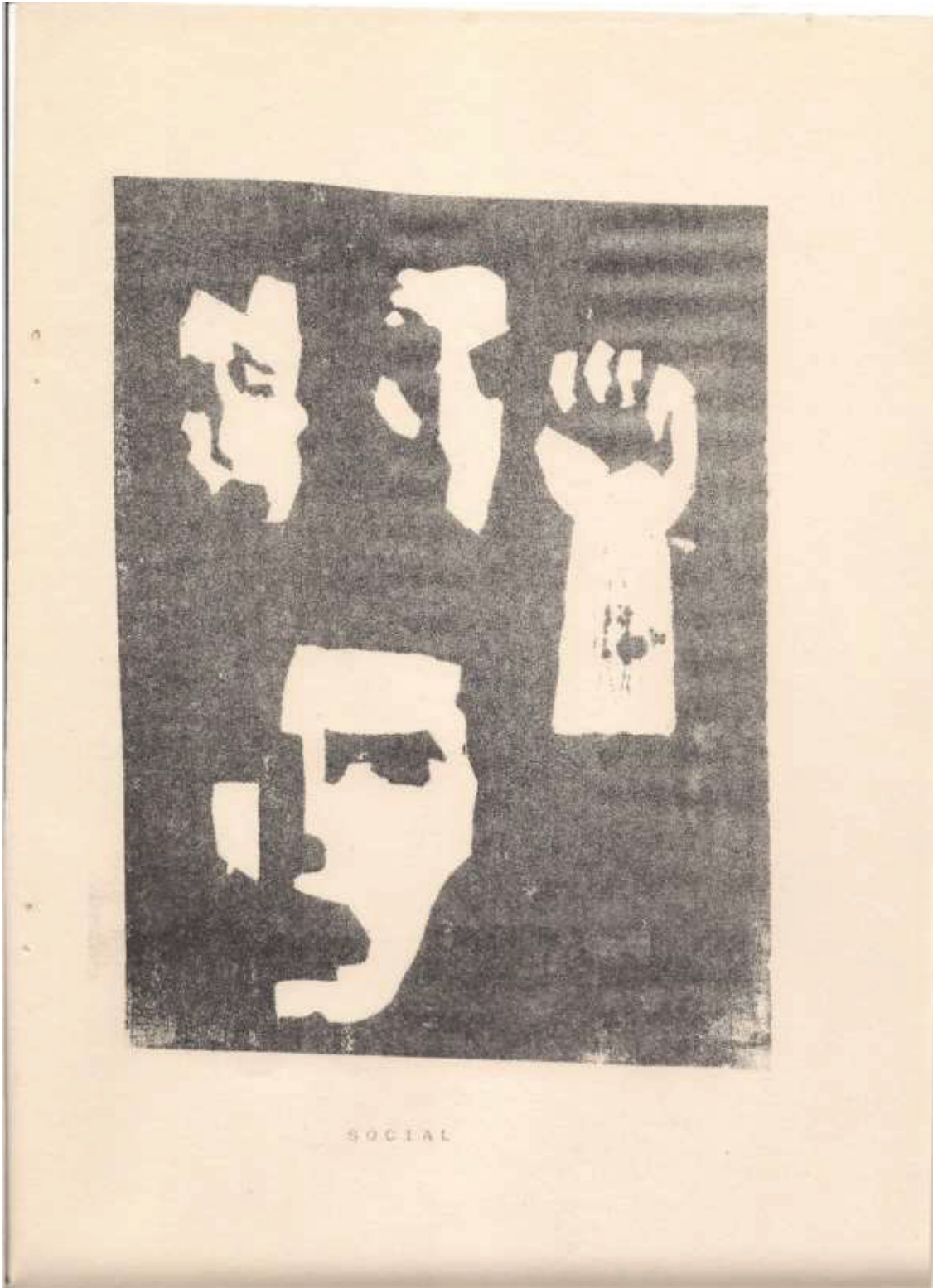


Imagen 3.- Ilustración cuarta de la antología

EL GRUPO

- uno: El soñador. - De mal aspecto: tosín... pensaba. Es el artífice de todo.
- dos: El empollón. - Se apuntaba a todo después de haber sido conve-
cido por el grupo, pero en caso de peligro ante-
ponía sus intereses. El más castigado.
- tres: El organizador. - Típico señor que se encarga de todo y en
cuyo interior se encuentra una profunda laguna
de amor y de soledad.
- cuatro: El guardaespaldas. - Señor que se ríe por todo y que en
caso de peligro protege al grupo. Le falta de
hacer la primera evaluación de Matemáticas de
primero de BUP.
- cinco: El incomprensido. - El duro del grupo que se sabe contener
en cada momento, pero corre por su cuerpo un -
cierto grado de temor y de vergüenza.
- seis: El inteligente. - Se unía a las decisiones tomadas por el
grupo pero nunca daba una opinión propia.
- siete: La monchevique. - La más sensible de todos, a la cual la -
molestan los ranquidos pero ella no se podía
contener.
- ocho: El nervioso. - Se preocupa por los demás para nadie preocu-
parse por él.
- nueve: El guitarrista en el tejado. - Uno de los mejores, ya que
anteponía los intereses del grupo a los suyos.
- diez: La relaciones con la Mafia. - Persona que se pasa gran rato
en el bar y ...
- once: El perfecto. - Sus aspiraciones: las máximas. Uno de los más
trabajadores y que colabora en casi todo.
- doce: El sistema. - El sistema, el sistema...
- trece: El imitador. - Uno de los más estimados por parte del crí-
tico. Es pequeño pero un gran matón.
- catorce: Travolta. - Clasificado "S"
- quince: Palas Atenas. - Considerado como más loco dentro del grupo
pero que es el que más se ría de él y de la ma-
fia.
- diez y seis: La preciosa. - La deseada por algunos del grupo pero
que toma con buen grado todo lo que la dicen.

Imagen 4.- Listado de los mote y de las breves descripciones de los veintitrés integrantes del grupo y de siete profesores (1)

diez y siete: El biqotes. - El que suelta las paridas en clase y que se atreve a actuar como defensor del grupo en las reivindicaciones públicas.

diez y ocho: El Jeta. - El no va más dentro del grupo y sobre todo de clase, es el que siempre suelta la última.

diez y nueve: Orzuel. - El más hábil en hacer exámenes, hasta el punto de...

veinte: Cachito. - Es al que cierto profesor tiene manía, aunque casi siempre consigue su cometido.

veintiuno: El de los puntos en las "fes". - Aviso: la pequeña prueba que tiene que hacer es el 15 de Agosto en las torretas.

veintidós: La risitas. - Persona cuyos exámenes no pueden ser leídos por la noche y que tiene que leer ella.

veintitrés: El rizos. - Tiene que llevar a la cena o a casa de Labajos a quien él sabe.

Todas estas personas y muchas más componen el grupo. Este fue uno de tantos y tantos grupos, que, aunque no reúne las cualidades propias, si tenía dos en común: ser de letras y haber tenido que soportar durante TODO, TODO un año a:

UNO: Rosa-ae. Uno de los mejores y más comprensivos con el grupo.

DOS: Abulia. - El cerebro que va a lo suyo y que aunque te da alternativas te tienes que conformar, porque ya está todo calculado. ¡ Un gran maestro!.

TRES: Aaturias. - Patri: querida... "Cómo llegastes y cómo te vas"

CUATRO: Diapositiva. - Comprende al grupo y la ayuda, acabando su propósito: finalizar el tema y enseñar.

CINCO: Heráclito. - La que menos que hacer dió al grupo.

SEIS: Parágrafo. - Pasó como llegó.

SIETE: Bismarck. - A la que pide disculpas el grupo.

HASTA LA PRÓXIMA VIDA = EL GRUPO

Fernando Didoncha.

Imagen 5.- Listado de los motes y de las breves descripciones de los veintitrés integrantes del grupo y de siete profesores (y 2)

Aparecí un día y era una extraña,
me sorprendisteis
en vuestro modo de ser.
El ambiente denotaba diferencias...
con los demás y entre vosotros.
Ahora que todo termina
me duele pensar que nos vamos.
Os puedo asegurar, que la experiencia ha sido
buena
y os lo agradezco,
agradezco haber estado con vosotros.

MARIA L. PRADO TRÁPAGA

Imagen 6.- Poema de María L. Prado Trápaga, única mujer que colabora en la antología.

No pudimos besarnos junto al mar. Y la lluvia
se rió de nosotros como tantas palabras
que se mecen inquietas por entre los quejigos
de esta tierra norteña en que habita mi llanto.

No pudimos. La noche nos negó su guarida
también. Entre los vidrios ví sus dientes de azogue
estallando en sonrisas irónicas, nerviosas,
porque no había un lugar para ahogar nuestros labios.

Mientras, tú, silenciosa, en tu sonrisa virgen
reconocías el llanto entre mi cabellera
crispabas tus latidos por mi vieja palabra
y jugabas, durísima, al amor con mis manos.

Tuvo que ser al sol -o quizá fue a la nube ...-
de una mañana extraña cuajada de locura
cuando la espuma dulce de tu boca blanquísima
besara, ola lejana, mis inciertos presagios:
el amor, o la muerte, o la prisión eterna,
o la vida perpetua -treinta amores y un día-
o una sola palabra que caiga entre mis dedos
por los que se desangran estos mis treinta años.

Luis García Camino

Imagen 7.- Único poema que es obra del profesor y poeta que les inspiró, Luis García Camino.

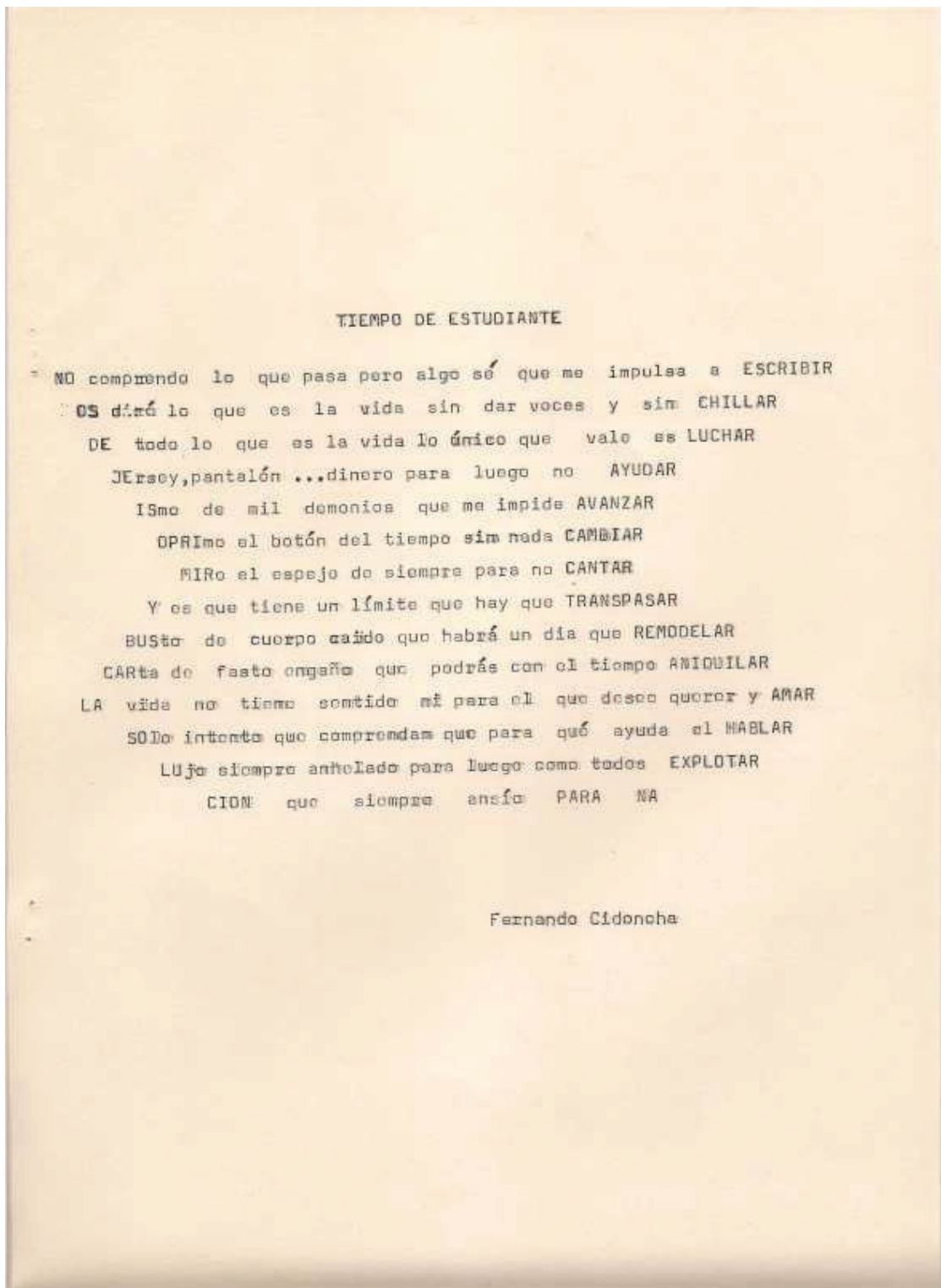


Imagen 8.- Poema acróstico. Con las primeras letras de los versos se compone el texto «NO OS DEJÉIS OPRIMIR Y BUSCAR LA SOLUCIÓN».

PASEN A VER EL MUSEO

¡Pasen! Pasen todos a ver las peculiaridades de nuestro museo! Vean VDS la diversidad de especies y géneros petrificados en tan corto espacio! Veamos, veamos primeramente nuestro HERACLITUS-HEGELIANUS; vean UDS en el monumento esa expresión pensada, relativa; pero ¿por qué está tan sola la estatua? ¡Pero si está más sola que el "uno"! Vean VDS como el escultor ha sabido poner en sus ojos ese carácter analítico, cauteloso... ¡MANMA MIEDO!

Peroino se detengan! sigan; sigan VDS y vean nuestro lícido THESMOTHETAI-VELLUDOI, ON; vean VDS esa expresión calmada. Pero sigan VDS mirando su estatua unos meses más y verán evolucionar su rostro hacia una expresión patética, cuen chorizos y sidrina arrebatados de la boca de...

Vean ahora este ejemplar único, caracterizado con el nombre de GOITYSOLUM-HORTOGRAFYCUS; vean esa expresión jobial; vean sus miembros redondos, gorrudos, ferridos y desarroyados; vean ese suspense que le caracteriza; ese suspense tan pronunciado. Pero no se pierdan lo mejorino dejen de ver al PRÁETOR PEREGRINUS encontrado en la alta sierra; vean su irónica expresión; pero no digáis nada; no me preguntéis nada; adivinadlo vosotros. Su fuerza psicológica es tan grande que podrís contagiarles y luego "no me digáis nada" que la culpa será vuestra. Vean ahora, a sus espaldas, el monumental EXPRESIONISMUS-NERVICUS; vean en la misma escultura la pintura arquitectónica que representa varios y extraños ropajes, siempre, claro está, en un mismo plano. Vean esta expresión sosegada. Se necesitarían miles de llaves para abrir la puerta que da al camino de su comprensión. Pasen ahora VDS a esta sala y vean a nuestra joven estrella; vean a nuestra gran BISMARCK-RIANUS ANTI-OFENDIBLE; ¡EH! ¡ESPEREN! ¡No la atosiguen! ¡Alma, calma! ¿Que se cae la estatua? Pero ¿qué hacen? ¿Por qué la miran ahora horrorizados?

¡Esperen! ¡Esperen y no salgan tan corriendo! ¡Si se cae la estatua! Bueno, olviden el incidente y no se pierdan la visión de nuestro ejemplar LINGÜISTICUS-CALLARUS; vean su frente arguida, su fuerza temática. Esta escultura fue hecha por el mismo escultor que hizo GOITYSOLUM-HORTOGRAFYCUS. Vean su simpática expresión que deja paso a sus afilados colmillos centrales. ¡Le tenían que haber visto en vida! ¡Euf!

¡Y vean por último la culminación de nuestro arte! Vean al ser del otro mundo! Vean al gran EXTÉRRESTRUS-AFRANCESADUS! Vean y dialoguen; pero dialoguen todos! Y si no pueden hacerlo, no desesperen; piensen que "notre espoir ne peut venir que de sans-espoir", o lo que es lo mismo, que se quede con la estatua quien la entienda. ¡Se la regalo! -Pero la estatua quedó en el mismo lugar-

José Ignacio Benito Vega

Imagen 9.- Retratos impresionistas y de tono humorístico de algunos profesores.

Mi amigo Luis
En el cincuentenario de la primera
promoción de pedagogos de la Universidad Literaria
de Valencia, formada al cobijo y amparo de Luis Vives

My friend Luis
On the fiftieth anniversary of the first
promotion of pedagogues of the Valencia Literary University,
formed to the shelter and shelter of Luis Vives

Juan González Ruiz¹

Resumen

A comienzos del curso 1965-1966 empezó a funcionar la Sección de Pedagogía de la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad de Valencia, tercer centro universitario de nuestro país, tras los de Madrid y Barcelona, en el que se implantaron estudios de Pedagogía. Cincuenta años después de su licenciatura en 1968, lo han celebrado un nutrido grupo de esta primera promoción valentina de pedagogos; entre otros quien fuera primer director de este Centro de Recursos, Interpretación y Estudios de la Escuela. En este escrito ha querido reflejar su paso por las aulas del añejo edificio de la Universidad Literaria de Valencia y su posterior trayectoria profesional no al modo de una autobiografía personal, sino evocando su relación con quien, de muy diversas formas, estuvo a su lado en sus tiempos de estudiante, de maestro y de pedagogo.

Abstract

At the beginning of the 1965-1966 academic year, the Pedagogy Section of the Philosophy and Letters Faculty began to operate at the Valencia University, the third university center of our country, after those of Madrid and Barcelona, in which Pedagogy studies were implemented. Fifty years after his degree in 1968, he has been celebrated by a large group of this first promotion of Valencia pedagogues; among others who was the first director of this Center for Resources, Interpretation and Studies of the School. In this writing he wanted to reflect his passage through the classrooms of the old building of the Literary Valencia University and his subsequent professional career not as a personal autobiography, but evoking his relationship with someone who, in very different ways, was at his side in his time as a student, teacher and pedagogue.

¹ muesca@gmail.com

MI AMIGO LUIS. En el cincuentenario de la primera promoción de pedagogos de la Universidad Literaria de Valencia, formada al cobijo y amparo de Luis Vives.

Juan González Ruiz

*La patria que da la vida
raramente otorga honores.
Los concederá mucho mejor
la tierra ajena.*

Me llamó la atención desde pequeño, cuando con diez años de edad acudía a la clase de preparación para el ingreso en el Bachillerato Elemental en el colegio de los Salesianos de Utrera. Me gustaba leer, y el libro de lectura oficial en aquel centro docente ofrecía tantos atractivos a los ojos de un niño ávido de conocimientos, que a lo largo del curso llegué a leerlo completo varias veces; estoy por asegurar que las aventuras de Gonzalo y Antonio y los datos, informaciones y comentarios que las salpicaban, llegaron a formar el núcleo más importante de mis incipientes conocimientos geográficos e históricos sobre nuestra patria. El manual, que efectivamente tenía el indisimulado objetivo de promover una conciencia patriótica, se llamaba *El libro de España*, y estaba editado por la *Editorial Luis Vives*, sin que se mencionara su autoría².

No oculto que, en mi caso, logró suscitar un vivo interés por los viajes por España emulando los enrevesados recorridos de sus jóvenes protagonistas, y, como una premonición de encuentros profesionales muy posteriores, la curiosidad por conocer más a fondo el solar de origen de uno de los personajes secundarios, posiblemente de ficción, más entrañables del relato: el pasiego señor Roldán³.

² Dejando a salvo la fiabilidad de la fuente, una aproximación a este texto de lectura escolar de tan amplio y continuado uso puede encontrarse en Wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Libro_de_Espa%C3%B1a (consulta 2018-06-11).

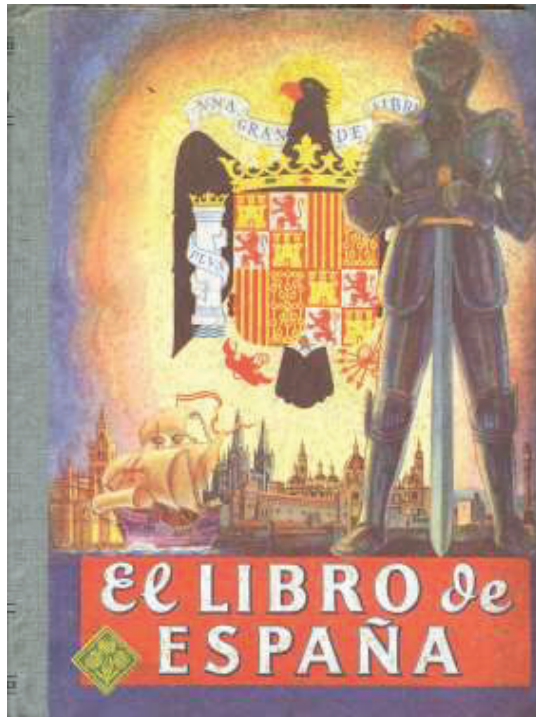
Como referencias más académicas, cabe la consulta a:

DIEGO PÉREZ, Carmen, *El Libro de España*, en Sociedad Española de Historia de la Educación, IX Coloquio de Historia de la Educación El Currículo: historia de una mediación social y cultural, Granada 1996, vol 2, páginas 279-287.

BOYD, Carolyn P., "Madre España", libros de texto patrióticos y socialización política 1900-1950, en *Historia y Política* nº 1, 1999, páginas 50-67. En red: <http://www.juntadeandalucia.es/educacion/vscripts/wgi-ner/w/rec/3210.pdf> (consulta: 2018-06-11)

³ Aunque resulte un excursus relativamente improcedente, no sobra señalar que el autor inconfeso del texto, el benedictino Fray Justo Pérez de Úrbel, era de origen pasiego. Para conocer alguna de las derivadas de mis lecturas

Pero también de algunos otros *Claros varones de España*, tal como van desfilando en un libro, también ficticio y así titulado, que acompaña a los dos jóvenes en sus andanzas: es el caso de Luis Vives.



El Libro de España, de Editorial Luis Vives.

Así fue como tuve mi primer conocimiento de quien, pasado el tiempo y tal como ahora lo presento, llegué a llamar *Mi amigo Luis*. Aún estaba lejos de saber el origen de los manuales didácticos editados desde comienzos del siglo pasado bajo el acróstico FTD y la peripecia que los había llevado a nutrir, por los tiempos de la Segunda República, el catálogo de una empresa editorial con el nombre de un español notable de quien se ofrecía un grabado en el capítulo de mi libro de lectura dedicado a los valencianos ilustres: el humanista Juan Luis Vives. No obstante, nada pude leer acerca de él en el correspondiente texto, donde solo se hablaba de San Vicente Ferrer y de Joaquín Sorolla. Aun así, suscitó mi interés la imagen que, a modo de logotipo empresarial, aparecía en la contraportada del *Libro de España*, y que también hube de encontrar posteriormente en otros libros de la misma editorial. Se trataba de una figura de cuerpo entero, aparentemente estatuaria, que representaba un varón joven de aspecto noble, vestido con una especie de casaca con cuello vuelto

del Libro de España, véase: GONZÁLEZ RUIZ, Juan, “Mis encuentros con Pereda”, en *Cabás: Revista del Centro de Recursos, Interpretación y Estudios en materia educativa (CRIEME) de la Consejería de Educación del Gobierno de Cantabria (España)* [publicación seriada en línea]. N.º 4. Diciembre 2010. ISSN 1989-5909: <http://revista.muesca.es/articulos4/160-mis-encuentros-con-pereda> (Consulta: 2018-06-11).

de piel y tocado con una boina o gorra con visera; la mano derecha extendida, en actitud receptiva, dulcificaba su aspecto hierático, mientras que la izquierda sujetaba un libro cerrado. Coincidió, sin duda, con la imagen que ilustraba el texto correspondiente, y, como tantas impresiones de la edad juvenil, quedó en mi memoria con un cierto tinte de amable familiaridad: se estaba fraguando una relación de amistad, no por simbólica menos auténtica, que se mantendría a través del acercamiento a la historia de la educación española en la carrera de Magisterio, o de algunas lecturas que llenaron mis ratos de ocio en mi temprana madurez.



*Libro de España (Editorial Luis Vives 1952).
Ilustración del capítulo de "Valencianos ilustres"*

Logotipo de la Editorial Luis Vives, 1952

Pero algo profundo se removió en mis recuerdos infantiles y juveniles cuando en una tibia mañana de otoño del año 1965 me acerqué al noble edificio de la Universidad Literaria de Valencia para formalizar mi matrícula en el tercer curso de Filosofía y Letras, especialidad de Pedagogía; yo tenía veintidós años recién cumplidos, y antes había superado los dos primeros cursos, “de Comunes”, en la Universidad de Valladolid mientras ejercía de maestro de primera enseñanza (*Maestro Nacional*) en la provincia de Palencia. Tras acceder por la puerta de la calle de la Nave al vestíbulo al que daban las oficinas y pasar al claustro, me encontré de repente con la imagen que una docena de años atrás había llamado mi atención; pero esta vez no sobre papel y cartón, sino de bulto, tridimensional, de bronce sobre un pedestal de piedra, casi viva. Allí estaba el mismísimo Luis Vives tendiéndome la mano, como animándome a que traspasara el cuadrilátero de verjas en el que se encontraba doblemente enclaustrado, o quizá pidiéndome que le sacara de aquel encierro; en cualquier caso, se trataba de un gesto inequívocamente amistoso, de la bienvenida y el saludo de un viejo conocido: *mi amigo Luis*.



Estatua de Luis Vives en el claustro de la Universidad Literaria de Valencia (José Aixa, 1881)

Me encontré inmerso allí en un alumnado de muy diversa condición, dispuesto a cursar una nueva especialidad de la añeja facultad de Filosofía y Letras: la Sección de Pedagogía, recién creada por el Ministerio de Educación Nacional⁴. Una gran parte eran valencianos: algunos habían seguido los dos primeros cursos comunes en la propia Universidad de Valencia, pero un buen número procedíamos de otras regiones españolas. La mayoría, además, éramos maestros con alguna experiencia docente, y entre ellos estábamos quienes acudíamos a los claustros universitarios, tras superar los citados cursos comunes estudiando “por libre” mientras ejercíamos en escuelas por lo general rurales, gracias a una licencia por estudios y ... a nuestro denodado esfuerzo.

Comenzó entonces un asiduo y silencioso diálogo, una familiar presencia a lo largo de los tres cursos de Pedagogía que ocuparon las tardes del tiempo lectivo, y de mis estudios colaterales de Filosofía en las mañanas. *Johannes Ludovicus Vives*, que así se nombraba a mi amigo Luis en el pedestal de su estatua, estaba al tanto de cuantas charlas, cotilleos, debates y comentarios académicos o políticos suscitaran las clases o la actualidad; no perdía detalle de las idas y venidas de estudiantes y de profesores entre clases y seminarios, de las tertulias al asomo de la balaustrada de la galería superior, de los almuerzos y las meriendas sobre sus bancadas de piedra, de los reparadores tragos de agua en la fuente adosada al *Aula Magna*, de las fugaces salidas de las bibliotecas:

⁴ Orden de 11 de diciembre de 1964 (Boletín Oficial del Estado del 12 de enero de 1965)

la General, donde se imponía el rigor de su homónimo Luis, y la de Filosofía y Letras, donde oficiaba el benévolo Sierra. *Mi amigo Luis* fue así testigo de encuentros y desencuentros, de alegrías y decepciones, y, sobre todo y por lo que a mí respecta, de mi noviazgo con Carmen, nacido y crecido allí mismo: casi podría asegurar que mi vida futura se fraguó a su sombra, con la amable aquiescencia de su amistoso gesto.

No dejaban de sorprendernos los medallones dedicados a personales tan desconocidos para nosotros como supuestamente ilustres, y las lápidas expuestas en los muros, especialmente las que recordaban las hazañas bélicas del estudiantado frente a la francesada invasora en la llamada Guerra de la Independencia. En el edificio, además, se escondían espacios recónditos que nutrían una actitud reverencial, y cuyos nombres me siguen resultando especialmente sugerentes por su significado pedagógico e histórico: el *Paraninfo* o *Teatro Académico*, el *Arca de Caudales* custodiada en el Rectorado, o la capilla dedicada a *Nuestra Señora de la Sapiencia*. Una curiosa coincidencia llamó mi atención en esta última: en el lienzo que preside el retablo de la cabecera, obra renacentista de Nicolás Falcó que representa a la Virgen bajo tan apropiada advocación, un par de angelotes sostienen una filacteria en la que se lee: *Sapientia ædificavit sibi domum* (la Sabiduría construyó aquí su casa). Se trata de un versículo bíblico en el que reconocí el lema de la Universidad de Valladolid en la que yo había comenzado mis estudios superiores⁵.

Paseando por la ciudad de Valencia uno podía tropezarse fácilmente con el nombre de Luis Vives: en el rótulo de una estrecha calle por el entramado de la antigua judería, en el Instituto de Segunda Enseñanza masculino situado frente a la soberbia estación de ferrocarril (la estación del Norte, paradójicamente situada al Sur del núcleo urbano), en una academia de enseñanza privada, en un grupo escolar, en una residencia universitaria. Pero también es cierto que la Valencia de aquellos tiempos no parecía mostrar un decidido entusiasmo por hacer de su paisano humanista el santo y seña de su identidad cultural. No lo había sido en vida, cuando su familia hubo de sufrir una ominosa persecución por parte de la Inquisición a cuenta de su pasado judío, que le llevó a una expatriación definitiva en sus años juveniles; de modo que no pudo completar siquiera su formación en el *Estudi General* creado cuando él tenía seis años de edad y que, convertido luego en Universidad, le honrara en bronce sobre piedra casi cuatro siglos después; tampoco lo fue en esta ocasión, cuando una facción del claustro y de la ciudad prefirió a San Vicente Ferrer para presidir el patio, atribuyéndole una supuesta y más que dudosa intervención en el nacimiento del *Estudi General*.

La desconfianza desatada en los tiempos de los Reyes Católicos ante los judíos conversos obligó a nuestro hombre a permanecer hasta su muerte en la flamenca Brujas, con breves estancias en París, Lovaina y Oxford, y cabía sospechar ahora que algo de este sentimiento, acompañado quizás del reparo porque todo lo escribiera en latín, y hasta de un ligero e inconfesado remordimiento, se mantuviera en España, aun en su tierra natal, durante el régimen franquista que nos tocó vivir. El conocimiento que en los años de nuestro estudiantado se ofrecía desde las instancias oficiales acerca de los tiempos iniciales de tan oscura etapa histórica no era precisamente ni transparente ni

⁵ Libro de Los Proverbios (9, 1)

objetivo ni completo; por tanto, tampoco era fácil conocer las circunstancias del nacimiento, aún antes de que finalizara la contienda civil, del *Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, que sustituyó a la *Junta para la Ampliación de Estudios* creada algo más de treinta años atrás. En cualquier caso, su sección de Filosofía tomó el nombre de *Instituto Luis Vives de Filosofía* y estuvo dirigida en sus comienzos por el dominico padre Manuel Barbado; mientras que la de Pedagogía, que sustituyó al *Museo Pedagógico* de Manuel Bartolomé Cossío, se llamó *Instituto San José de Calasanz* y estuvo a cargo de Víctor García Hoz; pero ni siquiera los números de las publicaciones de estas instituciones, la *Revista de Filosofía*, la *Revista Española de Pedagogía*, o *Bordón*, tenían un acceso fácil para nosotros.



Logotipo del Instituto de Filosofía Luis Vives, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1942.

No recuerdo, en consecuencia, que la personalidad y las obras de Luis Vives tuvieran un tratamiento, en las clases tanto de Pedagogía como de Filosofía a las que acudí entonces, acorde con su importancia y trascendencia para el desarrollo del pensamiento europeo pedagógico y filosófico. Como tampoco recuerdo que, como he hecho posteriormente, llegara a tomar nota de un par de inscripciones latinas del pedestal de la estatua firmada por el escultor José Aixa Íñigo, una tras su erección en 1880 y otra en 1910, cuya frondosa retórica tampoco resulta muy significativa. Estaría por asegurar que mi conocimiento de él no fue mucho más allá que el que me proporcionara en mis años infantiles el *Libro de España*.

Había otro detalle, de cuya significación no tuve conciencia hasta algún tiempo después de salir yo de Valencia: al otro lado de la calle de la Nave se encontraba el *Real Colegio Seminario del Corpus Christi*, conocido como *Colegio del Patriarca*, obra muy personal del sevillano Juan de Ribera, Patriarca Latino de Antioquía, y Arzobispo, Capitán General y Virrey de Valencia: quien fuera a finales del siglo XVI seguramente la persona con más poder, tanto civil como religioso en la ciudad de Valencia, redactó las constituciones del seminario, ajustadas a los decretos tridentinos. También intervino en el trazado de los planos del nuevo edificio, que mandó construir sobre el solar resultante del derribo de la sinagoga y de gran parte del llamado *Call*, barrio judío valenciano, entre las cuales muy probablemente se encontraría la casa de la familia de Luis Vives. Fiel a la

más estricta ortodoxia contrarreformista, coleccionador de innumerables reliquias y aficionado a las artes suntuarias, el *Patriarca* fue el promotor de la expulsión de los moriscos en 1609, operación que completó la limpieza étnica y religiosa comenzada por los Reyes Católicos con la de los judíos en 1492, el año de nacimiento de Luis Vives; beatificado en 1796, su canonización como San Juan de Ribera no se produjo hasta 1960, por el papa Juan XXIII. En el centro del espléndido claustro del colegio seminario, sobre el pedestal de una estatua sedente del patriarca puede leerse una inscripción latina cuya traducción exhala un cierto tufo de arrogancia: “Tibi post haec, fili mi, ultra quid faciam” (*Después de esto, hijo mío ¿qué quieres que te haga?*). La escultura, obra de Mariano Benlliure, fue instalada en 1896 en conmemoración del primer centenario de la beatificación, y, ¿por qué no pensarlo?, también como réplica a la de Luis Vives en la Universidad Literaria, erigida quince años antes: ¿pequeñas envidias entre vecinos?.

Encarnaba Juan de Ribera un espíritu antagónico al de nuestro Luis Vives, que se mostró muy cercano a Erasmo de Rotterdam y a Tomás Moro: tolerante, liberal y sospechoso de heterodoxias varias tanto heredadas como adquiridas por la reflexión y el estudio, por más que sus obras destilen una religiosidad cristiana sin fisuras. Para nosotros, estudiantes de la Universidad Literaria, el caserón vecino tenía además un aire un tanto lóbrego y claustral; personalmente, en muy contadas ocasiones me aventuré a entrar en él, aun sin saber los datos que acabo de citar; si acaso, servía de refugio cuando en las manifestaciones estudiantiles de protesta, corríamos ante la policía (los “grises”), que tenía vedada la entrada en espacios sagrados, siendo así que esta condición se negaba al templo universitario de la sabiduría por más que estuviera amparado por la Virgen da la Sapiencia.

Como tampoco llegué a conocer un curioso episodio sucedido algo después del año en que se cumpliera el cuarto centenario de la muerte de Luis Vives. En 1940 estaba muy reciente la guerra, y nuestro amigo no era precisamente un modelo intelectual para los vencedores; pero seis años después se intentó remediar el olvido con la emisión de un billete de 1000 pesetas, con los que yo, a decir verdad, tenía escasa familiaridad entonces. En su anverso figuraba el conocido busto con la casaca de cuello vuelto, pero en su reverso no aparecía el claustro de la universidad civil en la que se halla la estatua que inspira el grabado, nuestra Universidad Literaria, sino, como sorprendente paradoja, el del seminario religioso vecino.



Anverso y reverso del billete de 1000 pesetas del Banco de España, 1946

Al año de comenzar nuestros estudios pedagógicos, un bien publicitado suceso puso a mi amigo Luis en los titulares de los periódicos: poco antes de su cese como Ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne llevó a cabo un vertiginoso programa en una fugaz visita a Valencia: en un solo día, el 25 de octubre de 1966, entre otras actividades inauguró un *Parador Nacional de Turismo* en El Saler al que precisamente se dio el nombre de Luis Vives, y descubrió un monumento también dedicado al humanista valenciano. Se trataba de un sencillo busto en bronce sobre pedestal de piedra, y conviene señalar un par de circunstancias significativas que no fueron resaltadas suficientemente por la prensa del momento. Había sido erigido en la plaza de Los Pinazo, donde, hasta el siglo XVI, existió un cementerio judío: ¿fue aquí de donde se exhumaron los restos de Blanquina March, madre de Luis Vives, cuando la Inquisición los mandó quemar tras el mismo proceso que llevó a la hoguera, en este caso vivo, a su padre? Y también resultaba notable que el busto fuera una copia de otro que, obra de Ramón Mateu Montesino, le habían dedicado casi diez años antes los maestros españoles para ser instalado en Brujas: hasta allí se había desplazado en 1957 una comitiva de maestras y maestros de toda España, mayoritariamente valencianos ataviados con el traje regional.



El escultor Ramón Matéu Montesino ultimando el busto de Luis Vives destinado a la ciudad belga de Brujas⁶.

Y allí continúa en una recoleta y romántica plaza de la deliciosa ciudad flamenca, tras la Iglesia de Nuestra Señora y junto al puente Bonifacius. Lo cual demuestra dos cosas: que en cuestiones

⁶ Diario *ABC* del 27 de junio de 1957, página 13.

de educación los maestros suelen ir por delante de las administraciones, y que el reconocimiento de nuestro amigo se ha venido produciendo antes y más intensamente en el extranjero que en su patria.



Colocación del busto de Luis Vives en Brujas, con el acompañamiento de maestras valencianas ataviadas con el traje regional⁷

Añadamos, aunque no tenga relación directa con mi amigo Luis, que la visita ministerial se aprovechó para dar relieve a la renovada fachada norte del edificio universitario, que ya llevaba un tiempo concluida: una fuente adosada a un retablo clasicista compuesto por Octavio Vicent muy al estilo neoherreriano, en el que aparecen, en bronce y de bulto, cuatro personajes decisivos en la historia de la Universidad (los Reyes Católicos, el papa Alejandro VI, el rector Vicente Blasco García) dando guardia a una matrona en piedra con el pecho descubierto, que representa la sabiduría. No hizo falta un alarde de imaginación para que lo motejáramos con el nombre de un grupo musical entonces de moda: *The papas and the mamas*.

⁷ *Brugsch Handelsblad*, 7 de septiembre de 1957.



*Fachada de la Universidad Literaria recayente a la Plaza del Patriarca
(Javier Goerlich, arquitecto, y Octavio Vicent, escultor, 1964; inaugurada en 1966)*

A lo largo de nuestros estudios, la pobreza económica había ido pareja a la intelectual y académica, pero cuando logramos la licenciatura algo distinto y nuevo bullía ya en los medios políticos y culturales. Como nos anunció cierto profesor de Filosofía de la Educación al comienzo de sus clases recordando una vieja consigna histórica, *soplaban vientos de fronda contra la Metafísica*. Las propuestas al margen de la oficialidad con la que podía identificarse esa supuesta *Metafísica*, empezaron a multiplicarse y a correr los riesgos de la oposición política: *La Nova Cançó*, la *Cartelera Turia*, *Raimon*, *El Equipo Crónica*, *Els 4Z*, se adelantaron a lo que, dos décadas después, se conocería como la *movida*. Y no es baladí poder decir que en mayo del 68 estábamos acabando nuestras carreras universitarias en Valencia mientras asistíamos, entre atónitos y esperanzados, a las más radicales y violentas *movidas* parisinas. Quizás aquellos tiempos tampoco eran oportunos para la recuperación académica de nuestro amigo Luis: para unos, un sospechoso heterodoxo; para los otros, alguien muy alejado de la modernidad que se trataba de imponer, tan apartado de sus preocupaciones como la estatua pétrea que adornaba la fachada de la Biblioteca Nacional en Madrid⁸. Sin embargo, nuestra promoción, la primera de la Sección de Pedagogía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valencia, se hizo con rebosante orgullo una fotografía, reglamentaria podríamos decir, ante la protectora estatua de Luis Vives, de mi amigo Luis, aún cercado de verja y arbustos.

⁸ Podría decirse que mi amigo Luis había sido *petrificado* con generosidad: a esta estatua de la Biblioteca Nacional (de Pedro Carbonell, completada, aunque no se hiciera notar la coincidencia, cuando se cumplían cuatro siglos del nacimiento de Luis Vives, 1892) se añadía, al menos, la del vestíbulo de la Universidad de Barcelona (de los hermanos Agapito y Venancio Vallmitjana, 1876) y el medallón en la Plaza de España de Sevilla (Exposición Iberoamericana, 1929).



Vendrían luego años de distanciamiento, dedicado a la búsqueda de algún empleo seguro y motivador, fruto de una formación tan esforzadamente conseguida, que diera estabilidad a una familia recién nacida y ya en trance de convertirse en numerosa. Valencia, a punto de emprender su despegue industrial, ofrecía entonces multitud de oportunidades laborales, y en el panorama político del momento había inequívocos y alentadores signos de que el régimen político, al igual que quien lo encabezaba, estaba dando sus últimas bocanadas. Sin embargo, las crisis ligadas a todos los procesos de cambio, alguna que otra decepción surgida en el mismísimo ámbito académico y, por qué no confesarlo, cierta timidez adobada con una pizca de orgullo y una irrenunciable aversión a mendigar favores, me llevaron a preparar oposiciones a un cuerpo de funcionarios muy alejado de mis primitivas intenciones, por más que todavía fuera visto como el ascenso supremo en la carrera del magisterio: la Inspección.

De esta forma, mi amigo Luis quedó apartado en el baúl de los recuerdos, y tras obtener plaza de inspector en Santander y desplazarnos aquí toda la familia en el verano de 1974, las visitas a Valencia que pudimos emprender desde entonces, menos frecuentes de lo que deseábamos, solo nos permitieron mantener la relación con la familia de Carmen y un fugaz paso por los escenarios de nuestra juventud. Entre otros, naturalmente, el venerable edificio de la nuestra Universidad Literaria.

Pronto pudimos comprobar la diáspora de la antigua Facultad de Filosofía y Letras que, además de abandonar la casa matriz, fue dispersada en un conglomerado de nuevas facultades situadas a

lo largo de lo que en nuestros tiempos conocíamos como Paseo de Valencia al Mar y ahora se llamaba Avinguda de Blasco Ibáñez: una de ellas la nueva *Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación*. El patio enclaustrado de nuestros juveniles desvelos había quedado desierto y silencioso: a lo más, surcado por alguna tropilla de turistas despistados o, como nosotros, de nostálgicos antiguos alumnos; gente mayor, en todo caso. Luis Vives había sido liberado de la fronda que lo rodeaba y de su encierro entre verjas, pero su diestra tendida y su amistoso gesto parecían no encontrar su destinatario genuino: un estudiantado ávido del conocimiento simbolizado en el libro que seguía portando en su mano izquierda.



Carmen ante mi amigo Luis, aún con verja, 1969



Ante mi amigo Luis, sin verja, 1999

Uno huye de la añoranza como de la peste, y trata de eludir que los recuerdos, tan fragmentarios, anecdóticos y filtrados por la lupa de la complacencia, le lleven a abjurar del progreso y desear tiempos pasados aparentemente mejores. Pero algo se revolvió en mis entrañas cuando eché en falta el busto de Luis Vives que habíamos conocido en la plaza de Los Pinazo. Por más que hubiera sido solemnemente inaugurado por un ministro franquista cuando comenzábamos nuestro cuarto curso de carrera, había sido hasta entonces el único monumento dedicado a Luis Vives situado en un espacio público de su ciudad natal. El asunto se debió a que la recoleta plazoleta había dejado de ser un tranquilo remanso de paz entre la ajetreada calle de Colón y la de Don Juan de Austria

tras la instalación de unos grandes almacenes, un aparcamiento subterráneo y una estación del metro: sin duda, no era lugar para mi amigo Luis.

Para mi alegría, pronto tuve una buena compensación. De una tacada, el Ayuntamiento de Valencia dedicó una pequeña plaza formada a los pies de la iglesia de los Santos Juanes (bajo la *O de Sant Joan*), junto al Mercado Central, a la ciudad de Brujas; y allí mismo, sobre un pequeño cuadro de césped, colocó el busto de mi amigo Luis. Antes de que volviera a desaparecer (temeroso presagio que, como más adelante contaré, se cumplió) me hice una foto testimonial, como también años antes pude hacerme otra ante su gemelo en Brujas, a la vez que copiaba su escueta y poco retórica inscripción:

JUAN LUIS VIVES
1492 - 1540
ESTE MONUMENTO HA SIDO
ELEVADO POR LA DOCENCIA
PRIMARIA ESPAÑOLA
AL EMINENTE PEDAGOGO
VALENCIANO
CON LA APORTACIÓN DE LA
MUNICIPALIDAD DE BRUJAS
SERVICIO ESPAÑOL
DEL MAGISTERIO
1957



*Con mi amigo Luis
en la plaza de la Ciudad de Brujas,
de Valencia. 2006*



*Con mi amigo Luis junto a la Onze Lieve
Vrouwekerk y el Bonifacius Brug,
en la ciudad de Brujas. 1995*

No solo esto; en 1976 se iniciaron unas obras importantes de afianzamiento y remodelación del Instituto Luis Vives, antiguo convento de San Pablo, a cuyo término, dos años después, fue colocada una estatua de nuestro amigo, obra de Alfonso Pérez Plaza, en el centro del claustro monacal, patio de representación y recreo del centro docente. Y, a mayor y merecida gloria, una copia de la misma se instaló ante el edificio de la Hemeroteca Municipal en la plaza de Maguncia.

Restaban algunos años para el quinto centenario del nacimiento de Luis Vives, pero tal efeméride, como era de esperar, quedó eclipsada por la del Descubrimiento de América y por los fastos de la Exposición Universal de Sevilla y los Juegos Olímpicos de Barcelona. Pude tener noticia de algunos actos académicos a los que, infortunios de la distancia, no pude acudir, así como de la emisión de algunas medallas conmemorativas, una moneda de 200 pesetas y un sello de correos de no muy feliz diseño.



Diversos memorabilia emitidos con ocasión del quinto centenario del nacimiento de Luis Vives, 1992

Para el propio Luis Vives, quizá lo que más pudo satisfacerle fue la celebración, al año siguiente, del 25 aniversario de nuestra promoción de pedagogos, la primera crecida a la sombra de su atenta mirada en el viejo edificio universitario valentino, de la que ahora queremos hacernos eco y de la que dejamos testimonio en la protocolaria fotografía de grupo, nocturna esta vez.



Vigésimoquinto aniversario. 27 de noviembre de 1993. (Foto cortesía de Juan José Catalá)

Y, para nuestra alegría, antes de terminar el siglo XX pudimos comprobar que se había añadido al austero letrero que hasta entonces daba nombre a la calle Luis Vives una nueva placa en piedra con un relieve ricamente historiado: en efecto, allí aparece la efigie de nuestro amigo Luis, copiada sin duda del busto original de Mateu Montesino, junto con la enseña de la ciudad de Valencia sobrevolada por *lo rat penat*, la orla de estrellas de la Unión Europea, y una inscripción en valenciano.



Pero no duró mucho la alegría, y el busto valenciano de Luis Vives que yo había contemplado unos años atrás junto al Mercado Central fue forzado de nuevo a participar en el *baile de las estatuas* a que tan aficionados son todos los políticos locales. Otra vez se impuso el automóvil, y en los primeros años del nuevo siglo XXI la construcción de un aparcamiento subterráneo en la avenida del Oeste dio con él en los almacenes municipales. Estaba visto que nuestras visitas a Valencia eran para Carmen y para mí como abrir una caja de sorpresas, algunas veces con premio y otras con decepción.

Tal como ya ha habido ocasión de ver, no pretende este escrito convertirse en un relato autobiográfico, sino más bien en una reflexión sobre la impronta que, de la mano tendida de Luis Vives y de su Valencia natal, haya podido quedar en mi personalidad y en mi trayectoria académica y profesional durante estos cincuenta últimos años. Sin embargo, no me resisto a traer aquí algo que aparentemente está fuera de lugar: en la Universidad de Salamanca, que es, podríamos decir, mi tercera *alma mater* tras las de Valladolid y de Valencia. Figura en el barrio universitario de la capital del Tormes, en el llamado Patio de Escuelas, una imponente estatua de otro Luis, Fray Luis de León.



Estatua de Fray Luis de León en el Patio de Escuelas de la Universidad de Salamanca: cuando aún estaba rodeada de una verja, con Miguel de Unamuno (izquierda), y en 2012, ya sin verja, con turistas dándole la espalda en busca de la ranita de la fachada (derecha).

Este reconocido poeta del Siglo de Oro español es un poco posterior a nuestro amigo Luis, pero guarda con él unas cuantas semejanzas de lo más significativo. Ambos fueron perseguidos por la Inquisición a causa de sus antecedentes judíos: Luis Vives con su destierro perpetuo de Valencia y de España, y Fray Luis con su apartamiento de la cátedra de Salamanca, a la que finalmente pudo volver con más amargura que orgullo (*decíamos ayer...*). La temprana erección de sus monumentos (1881 y 1869 respectivamente) tuvo un carácter vindicativo, lo que acarreó una abierta oposición por parte de los sectores universitarios más reaccionarios: propuesta de San Vicente Ferrer frente a Luis Vives en Valencia, y negativa a que la estatua de Fray Luis fuese colocada en el interior del edificio universitario salmantino. El gesto con que aparece la estatua del castellano suscita el recuerdo del valenciano: los dos con una mano tendida y con la mirada dirigida supuestamente hacia el alumnado o, en todo caso, hacia abajo, subrayando el carácter cercano y terrenal del magisterio de ambos humanistas frente a la inspiración sobrenatural reclamada por la más pura ortodoxia religiosa. Y no está de más, por último, señalar otro eslabón de esta desdichada relación entre tradición y liberalidad: un lienzo representando a San Juan de Ribera, pintado al año siguiente a su beatificación en 1796, se encuentra en el interior de la capilla de la Universidad de Salamanca.



El autor, ante el busto de Luis Vives en la Plaza de Margarita Valldaura (10 de mayo de 2018)

En las vísperas del cincuentenario de nuestra licenciatura en Pedagogía, pareciera que la ciudad hubiera decidido prepararse para ello brindándonos una última satisfacción a través de la memoria de nuestro amigo y maestro, y en mayo de este mismo año de 2018 pude hacerme una tercera foto ante el busto esculpido más de cincuenta años atrás por Ramón Matéu. Porque el ejemplar guardado en los almacenes municipales valencianos del famoso, duplicado y ajetreado busto se había instalado hacía un par de años en una reducida plaza donde termina la calle de Luis Vives, a la que acertadamente se dio el nombre de su esposa Margarita Valldaura. En el muro que le da fondo se había rotulado una sentencia que bien pudiera ser el colofón y enseñanza de toda la vida de Luis Vives, y cuya traducción figura al frente de este escrito mío:

*PATRIA DAT VITAM RARO LARGITVR HONORES
ILLE MVLTQ MELIVS TERRA ALIENA DABIT*

Y, para contento propio y justo reconocimiento a mi amigo Luis, poco antes, al comenzar el curso 2016-2017, se había creado en el seno de la Universidad de Valencia la *Escola Europea de Pensament Lluís Vives*, una de cuyas primeras medidas ha sido la de comenzar la versión al valenciano de todas sus obras, originariamente escritas en latín y puestas en castellano con anterioridad en distintas ediciones.



Foto: Fernando Ruiz Alonso

Con estas premisas, la celebración el día primero del mes de junio de este año 2018 del cincuentenario de la primera promoción de pedagogos de la Universidad de Valencia cobró, a pesar de las infortunadas bajas tributo de la edad, un renovado y orgulloso énfasis, fijado en una tercera foto generacional al amparo de su fiel conductor, mi amigo Luis, en el claustro del venerable edificio ahora convertido en sede institucional del Rectorado, Centro Cultural y Biblioteca Histórica.

Tengo por seguro que, al igual que para mí, para todos los componentes de esta promoción es un orgullo poderse atribuir el magisterio pedagógico y espiritual de Luis Vives.

Los 80, años de cambio en la escuela rural de Cantabria

Armando Rodríguez Arconada



A mediados de los años 80 el medio rural parecía abandonado a su suerte y progresivamente despoblado. En el sector público de la enseñanza, la política de concentraciones escolares, llevada a cabo en la década de los 70 tras la aprobación de la Ley General de Educación, había ocasionado la supresión de una gran cantidad de escuelas unitarias de nuestra región.

Una de las que sobrevivían era la escuela unitaria de Carrascal de Cocejón, en las estribaciones del Puerto del Escudo. Por debajo pasaba un río que era como una metáfora de la vida: una corriente que atraviesa la historia de nuestros centros y construye su microhistoria, muy apegada al terreno, que determina su carácter. En ocasiones esa inercia, que a veces se confunde con la parálisis, se ve sacudida por un impulso nuevo que la revitaliza.

El impulso de Educación Compensatoria

Podía decirlo más alto, pero no más claro: Educación Compensatoria fue ese impulso, el auténtico revulsivo que arrumbó las viejas prácticas y puso las bases para dignificar una escuela rural hasta entonces degradada.

Los maestros de Educación Compensatoria venían mayoritariamente de la ética de resistencia al franquismo, articulada en aquella Plataforma Democrática para la Enseñanza que impulsó Francisco Susinos. Todos compartíamos un tiempo nuevo, ilusionante, irrepetible.

“Fue un reto generacional, resume Miguel Ángel González Maza; gente de 30 años que removió los esquemas de una Administración anquilosada”. Otro de aquellos maestros pioneros, Iñaquí López, hoy también jubilado, rememora “aquellos años de debate escuela unitaria-concentración escolar, pero no éramos fundamentalistas, defendíamos las unitarias cuando había suficientes alumnos de Infantil y primer ciclo de Primaria”.

La Administración educativa representa la macrohistoria: su fuerza se mide en las grandes cifras que salen del presupuesto o en las líneas que marcan el camino a seguir. Puede ser una rémora para el progreso o un acicate. Esto último fue lo que ocurrió a principios de los 80. La llegada de Marcos Caloca a la Dirección Provincial de Educación cambió muchos de los estándares de funcionamiento; pronto se rodeó de un equipo muy voluntarioso de maestros, encabezados por un jefe de Programas Educativos de gran valía, Miguel Martín.

Muchas veces acompañé a aquellos maestros en sus visitas a las escuelas, bolígrafo y cámara en ristre, tejiendo a través del trabajo diario una amistad indisoluble que aún perdura.

La situación de partida era la reflejada por el equipo inicial de Educación Compensatoria en el informe titulado ‘Aproximación a la realidad socioeconómica y educativa de Cantabria’, que concluía la existencia de “bolsas” desfavorecidas principalmente en Tudanca-Cabuérniga, Liébana y Pas-Miera, con importantes desequilibrios de equipamientos.

Rompieron el aislamiento y marginación del profesorado rural

Los maestros de Compensatoria rompieron el aislamiento y la marginación que sufría el profesorado rural. En los nueve Centros de Recursos que crearon preparaban materiales pedagógicos y programas de actuación, material reprográfico, audiovisual, juegos, libros..., para ser utilizados de forma itinerante por las escuelas rurales.

Una de las primeras decisiones fue bajar a los niños de las zonas altas a descubrir el mar. Luego llegaron a las escuelas los primeros televisores y las primeras cámaras de vídeo para grabar a los chavales que bajaban a las Convivencias Rurales de Escuelas Unitarias (CREU). De aquella época es también el diseño de los primeros Centros de Profesores (CEP), la campaña para escolarizar a los niños de 4 años o la revista ‘Quima’ (1983-1992), que guardaba en su interior un hijo literario, ‘Peonza’, que acaba de conseguir el premio nacional de animación a la lectura. Fue con ellos donde aprendí a diferenciar la Escuela de Barbiana, de la de Montessori o la de Freinet.

Es sólo un dato, pero un millar de docentes acudían a las primeras Escuelas de Verano, que suplían el déficit de formación docente de las Escuelas Normales. Sus efectos se propagaron como una mancha de aceite. Algunos de sus postulados se cumplieron: escuela pública (aunque no única), consejos escolares, educación integral y no confesional...

Otro de los docentes del equipo inicial de Educación Compensatoria, José Luis Polanco, evoca así aquel tiempo: “Éramos un grupo de maestros ilusionados en hacer nuestra propia aportación a un cambio social ansiado”.

Hoy, la organización en Colegios Rurales Agrupados, fruto tardío de aquella época, brinda a buena parte de las escuelas rurales las ventajas de las escuelas urbanas en cuanto a especialistas y material pedagógico se refiere. Fue la consecuencia lógica de los Centros de Recursos y un gran avance respecto al antiguo sistema de colegios comarcales.

La posterior irrupción de una nueva generación de maestros menos comprometidos y la desconfianza de la Administración hacia la educación no formal propalada en buena medida por Compensatoria, fueron otras causas del decaimiento de ésta. Poco a poco fueron consolidándose las concentraciones y los Colegios Rurales Agrupados, sistema imperante en la actualidad.

El equipo de Educación Compensatoria aún tuvo ocasión de desplegar, ya en su segunda etapa, su potencial también en el medio urbano, con las Aulas Ocupacionales para jóvenes desescolarizados. Pero esta ya es otra historia.

La Sala Cossío: el Museo Pedagógico de la Fundación Sierra Pambley

The Cossío Room: the Pedagogical Museum of the Sierra Pambley Foundation

Patricia Centeno del Canto
Museo Sierra Pambley

Resumen

El artículo analiza la conceptualización del Museo de la Fundación Sierra Pambley (León), centrándose especialmente en la denominada “Sala Cossío”. Este espacio muestra el trabajo de las escuelas Sierra Pambley vinculadas, desde sus inicios, con las ideas de la Institución Libre de Enseñanza de Madrid. También se señalan las actividades que desde el Museo y desde otras áreas de la Fundación se realizan en la actualidad para recordar la labor y a las personalidades de este periodo histórico de la educación en España.

Palabras claves: Institución Libre de Enseñanza (ILE), Fundación Sierra Pambley, Sala Cossío, museo pedagógico.

Abstract

The article analyzes the creation of the Museum of the Sierra Pambley Foundation (León), focusing especially on the so-called “Sala Cossío”. This space shows the work of Sierra Pambley schools linked, from its inception, with the ideas of the Free Institution of Education in Madrid. It also points out the activities that the Museum and other areas of the Foundation are currently doing to remember the work and personalities of this historical period of education in Spain.

Keys words: Free Institution of Education (ILE), Sierra Pambley Foundation, Sala Cossío, Pedagogical Museum.

1. Las familias Fernández Blanco y Sierra Pambley

Para comprender el origen, desarrollo y funciones del Museo Sierra Pambley de León resulta necesario iniciar este relato hablando de la relevancia que adquirieron en este contexto dos familias de la hidalguía leonesa unidas a través de un matrimonio.

Por un lado, hay que señalar la rama de los Sierra Pambley, procedentes del norte de la provincia de León, concretamente de la población de Villablino. Entre sus miembros, destacó la figura de Segundo Sierra Pambley, nacido en León en el año 1807 y fallecido en Madrid en 1873. Esta personalidad se dedicó a gestionar su patrimonio familiar y ocupó cargos en la Diputación Provincial de León, ejerciendo como diputado en esta ciudad en el marco de las Cortes Nacionales. Fue, además, senador por designación Real, gobernador de Palencia y Zamora, además de ocupar la alcaldía de León, entre otros cargos. Falleció sin casarse y sin descendencia, habiendo incrementado y gestionado su fortuna familiar y dejando como testigo material su espléndida casa leonesa de mediados del siglo XIX, situada frente a la catedral de Santa María de Regla (VV.AA., 2006; Cantón, 1995:30).

Por otro lado, la unión de las dos familias se produce con el matrimonio de la hermana de don Segundo, doña María Sierra Pambley, con Marcos Fernández Blanco, oriundo de la localidad leonesa de Hospital de Órbigo y miembro también de otra familia que ostentaba un rico patrimonio de fincas y rentas.

Fruto de este matrimonio, nacieron tres hijos: don Pedro, doña Victorina y el mayor de ellos, don Francisco Fernández Blanco y Sierra Pambley, que creará, como señalaremos más adelante, la Fundación Sierra Pambley (Aguado, 2013:393).

2. El Museo Sierra Pambley: la casa familiar

La creación del Museo Sierra Pambley se produce en el año 2006, materializando así un proyecto gestado previamente, durante años, por el patronato de la Fundación Sierra Pambley, donde se pretendía poner en valor, dentro del mismo edificio, el espléndido patrimonio conservado de la casa familiar. Por otro lado, resultaba imprescindible exponer el trabajo y la riqueza que proporcionaron a la provincia de León las escuelas creadas en el seno de una de las fundaciones privadas más antiguas de la provincia, vinculada desde sus comienzos a la Institución Libre de Enseñanza de Madrid (Corral, 2011).

Por lo que se refiere a la casa, equipada como ya se señaló con anterioridad por don Segundo Sierra Pambley a mediados del siglo XIX, cuenta con dos plantas muy diferenciadas entre sí. La segunda planta fue planificada para albergar la vida familiar y diaria, con estancias privadas como alcobas, comedor de diario o espacios para recibir a amistades cercanas, como la sala de música, espacios en ocasiones caracterizados por su sencillez y austeridad, además de contar con zonas de servicio.

Por otro lado, en la planta primera, reservada a recibir protocolariamente, se ubican el comedor principal, salas masculinas de fumar y de juegos y una sala destinada a las mujeres de la época.

En este punto, conviene señalar que la casa, según algunos investigadores, en su inicio iba a estar destinada a convertirse en vivienda del matrimonio formado por don Segundo y su sobrina, si bien otros autores han dudado de esta posibilidad (García: 2014, nota 71).

El resultado final de la concepción de la vivienda supone, hoy en día, una muestra de la modernidad de la vida privada de esta familia a través de su casa, tal y como señala el Plan Museológico del Museo.

Don Segundo planteó en esta casa grandes innovaciones del momento al incluir las nuevas ideas de higiene, salubridad y confort, así como una mezcla de decoraciones inglesas y francesas de la época. Además, en ella se combinan organizaciones espaciales novedosas, como enfiladas a la francesa, utilizadas en España en ámbitos palaciegos, o separaciones espaciales entre los dueños de la casa y el servicio. Todo ello en un León de mediados del siglo XIX caracterizado por la escasa población, grandes contrastes sociales y una economía vinculada con la agricultura, ganadería o los oficios artesanales. A fin de cuentas, una ciudad como tantas otras de la España del siglo XIX.



Fig. 1. Fachada del Museo Sierra Pambley (León)

3. El Museo Sierra Pambley: la Sala Cossío

Dentro del proyecto de creación del Museo Sierra Pambley, siempre estuvo presente la idea y la necesidad de que existiera un espacio donde se expusiera la labor de las escuelas de la Fundación, cumpliendo así el segundo objetivo del Museo: mostrar la modernidad en la vida pública de esta familia en su intento de mejorar la sociedad de la época.

Para ello, y tras valorar varias ubicaciones posibles, se procedió a la adaptación de un espacio con acceso en la planta baja de la casona leonesa de la familia con el objetivo de albergar los nuevos planteamientos educativos y pedagógicos que supusieron las escuelas de la Fundación (Corral, 2011).

Como ya se ha señalado anteriormente, el origen de la Fundación hay que vincularlo a don Francisco Fernández Blanco y Sierra Pambley, que, al igual que su admirado tío don Segundo, no llegó a contraer matrimonio y falleció sin descendencia; pero su amistad con el político y jurista leonés Gumersindo de Azcárate le llevó a emplear gran parte de su fortuna en la creación de las escuelas Sierra Pambley.

Será Gumersindo, por tanto, el nexo con los institucionistas madrileños Giner de los Ríos y Manuel Bartolomé Cossío. Y de este último, que fue presidente del patronato de la Fundación desde 1918 hasta su muerte en 1935, tomó el nombre este museo pedagógico: la “Sala Cossío” (Aguado, 2013).

Tal y como señaló el propio Cossío en noviembre de 1885, don Francisco Fernández Blanco, Gumersindo de Azcárate, Giner de los Ríos y él mismo se reunieron en la casa familiar de los Sierra Pambley en Villablino, y allí se decidió crear la Fundación, estableciendo sus directrices jurídicas y pedagógicas y constituyéndose como tal en 1887 (Aguado, 2013: 389, nota 1).

Será a partir de ese momento cuando las cinco escuelas inicien su andadura, cuatro de ellas en la provincia de León y una en la de Zamora, en poblaciones vinculadas de alguna manera con las dos ramas familiares. La primera se creó en Villablino, en el año 1886, le siguió, en 1890, la de Hospital de Órbigo; a continuación, en 1894, se fundó la de Villameca, Moreruela de Tábara (Zamora), en 1897; para finalizar, en 1903, con la escuela de León.

Por otra parte, la Granja-Escuela del Monte San Isidro, también en León, se pondría en marcha, como otra sección de la escuela de León, en el año 1917, cuando don Paco -como se conocía cariñosamente a don Francisco Fernández Blanco († 1915)- ya había fallecido.

4. Estructura y colecciones de la Sala Cossío

Las colecciones que actualmente se exponen en la llamada Sala Cossío aúnan documentos y libros procedentes de los fondos del archivo y la biblioteca de la Fundación, así como piezas adscritas al Museo.

Así, la distribución del espacio atiende, a grandes rasgos y como veremos en los siguientes párrafos, a la siguiente división, siguiendo siempre un discurso museológico dirigido a poner de relevancia el papel que jugó la educación como aguijón de la reforma social de la España del siglo

XIX y principios del siglo XX y la importancia que supusieron las escuelas de la Fundación Sierra Pambley como regeneradoras de la sociedad y la economía de las zonas donde estuvieron ubicadas.

La creación de ambas instituciones (la ILE y la Fundación) puede ponerse en relación con las corrientes regeneracionistas de finales del siglo XIX que reflexionan sobre las causas de decadencia en la España del momento y critican su sistema social y político, siendo uno de sus principales representantes la figura del historiador y político Joaquín Costa.

También hay que citar una sociedad española anclada en muchos aspectos en el Antiguo Régimen, con grandes tasas de analfabetismo en la población, contexto en el que se inscriben las nuevas corrientes krausistas introducidas en nuestro país por autores como Julián Sanz del Río que proponía un sistema educativo que superara el monopolio eclesiástico que existía hasta entonces.

El primero de los ejes temáticos que nos interesa remarcar en la Sala se centra en la creación y creadores de la Fundación, exponiéndose fotografías históricas de los personajes implicados, como Giner de los Ríos, Gumersindo de Azcárate y Manuel Bartolomé Cossío, y documentación relacionada con la gestión de las Escuelas.

El segundo bloque está dedicado a recordar las nuevas y modernas tendencias pedagógicas del siglo XIX que intentaron renovar los métodos tradicionales utilizados hasta entonces, mencionándose las figuras del suizo Johann Heinrich Pestalozzi, los alemanes Friedrich Froebel y Karl Krause. En este ámbito, también se destaca el interés que suscitaban otros países europeos, hecho que queda patente en la documentación conservada sobre los viajes a las Exposiciones Universales de miembros de la familia como don Paco, creador de la Fundación, que además de traer objetos para su uso privado aprovechó esos adelantos científicos y técnicos para su aplicación en las escuelas. Algunos maestros, como fue el caso de los hermanos Alvarado, de Villablino, se formaron en Francia y los conocimientos adquiridos también fueron aplicados en la metodología de enseñanza utilizada con los alumnos.

El tercer grupo de vitrinas está dedicado a recordar la renovación pedagógica que supuso en España la creación de la Institución Libre de Enseñanza, fundada en 1876 gracias a un grupo de profesores que fueron separados de la labor docente que hasta entonces realizaban en la Universidad Central de Madrid. De ella surgieron proyectos como el Museo Pedagógico Nacional, del año 1882, dirigido por Manuel Cossío o el Proyecto de Misiones Pedagógicas, creado en 1931 durante el gobierno de la II República.

Una cuarta sección está encaminada a mostrar los métodos pedagógicos utilizados en las escuelas que siguieron las directrices de la Institución Libre de Enseñanza. Entre ellos, pueden destacarse una concepción humanista del saber, donde primó la toma de apuntes sobre la utilización de los libros de texto, potenciando el espíritu crítico del alumno y la comprensión de los contenidos sobre lo memorístico. Otro de los aspectos metodológicos utilizados se centró en el desarrollo de los alumnos a partir del juego y el ejercicio físico tal y como señalaban pedagogos anteriormente citados, como Froebel. Prueba de ello es una fotografía expuesta en la sala Cossío de alumnos jugando en la escuela de Villablino.

Además de las cuestiones relativas a la metodología educativa, la Fundación dotó a las escuelas de buenas condiciones de limpieza y salubridad para facilitar la comodidad de los alumnos a la hora de asistir a clase, donde las buenas costumbres y limpieza también les eran exigidas.



Fig. 2. León, Museo Sierra Pambley, Sala Cossío, láminas y pupitres.

Las escuelas Sierra Pambley contaron con bibliotecas y materiales escolares muy completos y modernos para la época, como globos terráqueos para la enseñanza de la geografía, métodos audiovisuales -como un proyector de cine de *Kodak*-, el praxinoscopio, un estereoscopio o materiales para los laboratorios de electricidad y química. Resulta significativo que algunos de estos materiales fuesen traídos desde países como Alemania, Inglaterra o Francia. Por otro lado, fueron espacios donde incluso se crearon pequeños museos pedagógicos, tal y como aconsejaba el propio Cossío, que reunían materiales procedentes de excursiones, láminas francesas sobre historia natural editadas por la casa Émile Deyrolle o reproducciones de obras de grandes maestros como Velázquez - y que ilustraban, por ejemplo, a los alumnos de la escuela de León-.

En relación con el papel del arte en la educación, ya Cossío reflexionaba sobre su relevancia: “La enseñanza del arte, rara vez y en pocos sitios forma parte de los programas de la educación general, ya por no considerarla como de primera necesidad, ya por creer que es difícil ponerla al alcance del niño. Ambos extremos son infundados. Cuando se trata de desenvolver armónica y racionalmente las facultades humanas, y de abrir horizonte al educando para despertar en él la vocación, tan necesario es el arte como cualquiera otra manifestación de la vida” (Cossio:1885).



Fig. 3. León, Museo Sierra Pambley, Sala Cossío, láminas de Velázquez que reproducen *Las hilanderas* y *La Fragua de Vulcano*.

La quinta sección de la Sala está centrada en explicar pormenorizadamente detalles sobre las cinco escuelas creadas desde la Fundación, que fueron gratuitas y que estuvieron enfocadas a la educación de las clases más desfavorecidas y sin recursos y en las que se intentó realizar un desarrollo del medio rural. En ellas puede encontrarse las nuevas ideas del momento que hacían referencia a la educación de las clases obreras como idea clave en los intentos de una reforma social.

Las dos más pequeñas, las de Villameca (León) y de Moreruela de Tábara (Zamora), fueron escuelas de Ampliación de Instrucción Primaria, solo para niños en la primera y llegando a estudiar alumnas en la segunda, siendo la zamorana la única Escuela Sierra Pambley que tuvo coeducación (Cantón, 1995).

Las escuelas más grandes están presentes en la sala a través de vitrinas propias, y en todas se impartieron, como en las antes citadas, estudios de Ampliación de Instrucción Primaria. Además, estas tres escuelas se especializaron para los niños: la de Villablino tuvo una sección mercantil y una sección agrícola donde se adquirieron conocimientos sobre lechería, quesería y mantequería; la de Hospital de Órbigo, en agricultura y la de León se constituyó como Escuela Industrial de Obreros, con estudios de carpintería, forja y cerrajería. En la Sala podemos ver, por tanto, algunos de esos trabajos de las escuelas, fotografías de algunas de las promociones o documentos que muestran las distribuciones de las tareas o ejercicios de los alumnos.



Fig. 4. León, Museo Sierra Pambley, Sala Cossío, mantequera.

Por lo que se refiere a la preocupación sobre la educación de la mujer, en una de las vitrinas de esta Sala Cossío se hace referencia a la personalidad del leonés Fernando de Castro como pionero en su mejora social y formación.

En las escuelas Sierra Pambley hubo secciones de niñas de Ampliación de Instrucción Primaria en Hospital de Órbigo a partir de 1897; en León; en Villablino desde 1913 y en Moreruela de Tábara, en 1929, donde además de las materias comunes de las escuelas se impartían también enseñanzas sobre corte y confección. En las escuelas de Hospital de Órbigo o León existieron becas para que algunas emprendieran estudios de Comercio o Magisterio.

Por último, en la Sala también está presente el recuerdo a algunos de los profesores de las escuelas, como los hermanos Alvarado o Herminio Almendros, ligados a Villablino, o Vicente Valls, en León. Los profesores debían ser ejemplo moral tanto dentro como fuera del aula, contaban con una remuneración apropiada que les permitiera vivir dignamente de su trabajo y el cariño era una de las líneas que caracterizaba la relación con sus alumnos.

5. Actividades de la fundación enfocadas a recordar su labor pedagógica y educativa

En la última zona de este museo pedagógico denominado Sala Cossío, podemos encontrar la vitrina dedicada a la historia de la Fundación durante la guerra civil española, la incautación de sus bienes, la ejecución del bibliotecario don Pío Álvarez y de don Nicostrato Vela, a la sazón director

de la Granja Escuela del Monte San Isidro. Se muestran informes y expedientes relativos al comportamiento moral y político de los maestros de la Fundación, algunos de ellos depurados durante la guerra.

Finalmente, y ya con el inicio del proceso democrático en España, se recuerda la recuperación de los bienes y la actividad de la misma gracias a la figura de Justino de Azcárate, sobrino-nieto de Gumersindo.

Además de la inauguración en 2006 de esta Sala Cossío como homenaje a la historia de las escuelas Sierra Pambley, actualmente la Fundación realiza una serie de actividades que recuerdan la labor histórica de la propia institución y, por extensión, la de la Institución Libre de Enseñanza.

Entre ellas, cabe destacar, en primer lugar, las Jornadas de Museología, organizadas desde el Museo y que en la edición del año 2010 estuvieron dedicadas al patrimonio histórico-educativo en España a principios del siglo XX.

También desde el Museo, y en colaboración con el Archivo de la Fundación, destacan la “Pieza del mes” de abril de 2014 dedicada a la figura de Manuel Bartolomé Cossío, la de febrero de 2015 a la personalidad de Francisco Giner de los Ríos, la de febrero de 2017 a *Gumersindo de Azcárate o la de marzo de 2017 que trató la temática de la mujer en la Institución Libre de Enseñanza y la Fundación Sierra Pambley*.

En tercer lugar, hay que recordar la sintonía y colaboración de la Fundación y las instituciones herederas de la ILE, como son la Fundación Francisco Giner de los Ríos o la Residencia de Estudiantes de Madrid. De esta cooperación, han surgido o han llegado a León exposiciones temporales, como la celebrada en el Museo de León en el 2007 y que llevó por título “Misiones Pedagógicas 1931-1936”; en 2011, la exposición “Francisco Giner de los Ríos. Un andaluz de fuego”; en 2013, la exposición de fotografía “Una geografía de la Institución Libre de Enseñanza” o en el año 2017, la muestra “Mujeres en vanguardia. La Residencia de Señoritas en su centenario (1915-1936)”.

Para finalizar, debemos señalar la celebración en diciembre de 2017 del Simposio “Gumersindo de Azcárate, un leonés universal”, actividad relevante que recordó a esta figura clave en la vida política y social española, siempre presente en la Fundación a través de la biblioteca que lleva su nombre desde 1921.

Bibliografía

AGUADO CABEZAS, ELENA, “La institución libre de enseñanza y la Fundación Sierra Pambley. Un camino de ida y vuelta”. En VV.AA., *La Institución Libre de Enseñanza y Francisco Giner de los Ríos*. Madrid, Fundación Francisco Giner de los Ríos, 2013, pp. 389-409.

CANTÓN MAYO, ISABEL, *La fundación Sierra-Pambley. Una institución educativa leonesa*. León, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 1995.

COSSÍO, MANUEL BARTOLOMÉ, “La Enseñanza del arte: conferencias Normales sobre la enseñanza de párvulos”. En *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, Año IX, n. 211 (30 de noviembre de 1885), pp. 348-352.

CORRAL BARÓ, MAGDALENA, “La obra pedagógica de la Fundación Sierra Pambley”. [en línea]. *Cabás: Revista del Centro de Recursos, Interpretación y Estudios en materia educativa (CRIEME) de Educación del Gobierno de Cantabria (España)* [publicación seriada en línea]. N.º 5. junio 2011. <http://revista.muesca.es/articulos5/202-la-obra-pedagogica-de-la-fundacion-sierra-pambley-leon>. ISSN 1989-5909. [Consulta: 2/10/2018].

GARCÍA NISTAL, JOAQUÍN, “Una ‘colección’ para un modo de vida: la Casa-Museo de don Segundo Sierra Pambley en León”. En *Congreso Internacional Imagen Apariencia*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2009.

GARCÍA NISTAL, JOAQUÍN, “Loza de la Real Fábrica de Sargadelos en el Museo Sierra Pambley de León”. En *Revista Quintana*, 2014, vol. 13, n. 13, [publicación seriada en línea]. N.º 13. <http://www.usc.es/revistas/index.php/quintana/article/view/1658/3086>. [Consulta: 21/10/2018].

VV.AA., *Catálogo del Museo Sierra Pambley*. León, Fundación Sierra P

La escuela de Bothoa, una escuela rural

The school of Bothoa, a rural school

Cédric Binet

Michel Sohier

Musée de l'école de Bothoa

Resumen

En 1992, con objeto de preservar el patrimonio tangible e intangible de las escuelas rurales, la asociación *Musée rural de l'éducation dans les Côtes d'Armor* (*Museo rural de educación de Côtes d'Armor*) lidera un proyecto para hacer de la escuela de Bothoa un lugar para impartir clases de patrimonio. En 1994 este museo abrió sus puertas. Además de un importante trabajo de rehabilitación de del edificio, éste se amuebla y se enriquece con objetos para mostrar una escuela ambientada en los años treinta. El museo también cuenta con la recreación de la casa del maestro. El centro organiza diversos tipos de actividades a lo largo del año con el objetivo de sumergir a los visitantes en el ambiente de una escuela del pasado.

Palabras clave: museo, musée, Bothoa, rural, escuela, école, patrimonio, patrimoine

Resumen

In 1992, in order to preserve the tangible and intangible heritage of rural schools, the association *Musée rural de l'éducation dans les Côtes d'Armor* (Rural Museum of Education of Côtes d'Armor) leads a project to make the school of Bothoa a place to impart heritage classes. In 1994 this museum opened its doors. In addition to an important work of rehabilitation of the building, it is furnished and enriched with objects to show a school set in the thirties. The museum also has the recreation of the master's house. The center organizes various types of activities throughout the year with the aim of immersing visitors in the atmosphere of a school of the past.

Keywords: museum, Bothoa,rural, school, educational heritage,

1882-1931: 50 años para construir una escuela en Bothoa

De acuerdo con la ley del 28 de marzo de 1882, conocida como *Ley Ferry*, que convierte en obligatoria la escolarización para los niños entre los 6 y los 13 años, el municipio de Saint-Nicolas-du-Pélem emprende la creación de una escuela mixta en el pueblo de Bothoa para acoger a los niños del campo, distantes en algunos casos hasta seis kilómetros de la escuela situada en el núcleo del municipio.

Aunque esta decisión se toma tras la promulgación de la citada ley, será necesario esperar hasta 1930 para que comiencen los trabajos. El municipio decide construir una escuela de una única aula, pero con la idea de que pudiera convertirse más adelante en una escuela de dos aulas con una vivienda para el maestro.

Este proyecto se inscribe dentro de la voluntad del Estado Francés de crear una red de escuelas en el campo para facilitar la escolarización de los niños. Corresponde a una demanda de educación de una población predominantemente rural y hasta entonces parcialmente escolarizada.

Octubre de 1931: Primera época en Bothoa.

La señora Béziel es la primera maestra nombrada para la escuela del pueblo de Bothoa. Un informe de la inspección, fechado en noviembre de 1931, menciona que 71 alumnos están matriculados en la escuela, en su mayor parte en el curso preparatorio (CP). Al año siguiente, un nuevo informe de la inspección indica que la clase está sobrecargada. Por ello, se le pide al Ayuntamiento de Saint-Nicolas que construya una segunda aula. Se designa un asistente para permitir la creación de esa aula adicional. A principios de 1933, los alumnos de Bothoa se reparten en dos aulas: curso preparatorio y cursos elementales, por un lado, y cursos intermedios y finales, por otro.

Para acoger la segunda aula, se alquila una casa en el pueblo de Bothoa. Habrá que esperar hasta 1941 para que se construya la segunda aula en la propia escuela.

El final de una escuela rural



La señora Béziel permanece en su puesto hasta 1947; después de ella, varias parejas de maestros se irán sucediendo. Durante la década de los sesenta, la emigración de muchas familias hacia la región de París provocó una disminución de la matrícula, con la vuelta a una sola aula en 1966. En la década de los setenta, el Ayuntamiento de Saint-Nicolas renovó su voluntad de mantener una escuela abierta en el pueblo de Bothoa. Pero, ante la constante disminución del número de escolares, se tomó la decisión de cerrar la escuela en julio de 1977. La escuela no contaba entonces ya nada más que con 13 estudiantes de “maternelle” en CM2.



La Escuela Bothoa, durante sus 46 años de funcionamiento, ha escolarizado a más de 400 estudiantes. Ella es representativa de las escuelas rurales que crearon una malla a lo largo de todo el territorio francés desde finales del siglo XIX hasta los años 1970-1980.

Estas escuelas permitieron educar a los niños del campo hasta la edad de obtención del certificado de estudios primarios (13 años al principio y 14 años a partir de 1936), dando así a algunos la oportunidad de adaptarse a un mundo rural en plena mutación o integrarse en el movimiento de una Francia cada vez más industrial y urbana.

1994: El renacimiento: creación de la asociación.

Por iniciativa de la asociación *Connaissance et Sauvegarde du Patrimoine* (Conocimiento y Protección del Patrimonio) de Saint-Nicolas-du-Pélem, la idea de rehabilitar la escuela de Bothoa se concretó en el compromiso de voluntarios que se pusieron manos a la obra.

En 1992, se redactó un proyecto para hacer de la escuela de Bothoa un lugar para impartir clases de patrimonio. Este proyecto está liderado por la nueva asociación *Musée rural de l'éducation dans les Côtes d'Armor* (Museo rural de educación de Côtes d'Armor) y cuenta con el apoyo del Ayuntamiento de Saint-Nicolas-du-Pélem, propietario del edificio, por el Consejo Departamental de Côtes d'Armor y por el Centre d'Etudes et de Recherches en Histoire de l'Éducation de Saint-Brieuc (Centro de Estudios y de Investigación de Historia de la Educación de Saint-Brieuc).

Además del importante trabajo básico de rehabilitación de la escuela, la asociación realiza una colecta para obtener fondos para amueblar el aula tal y como era cuando se puso en marcha en los años treinta y, de esa forma, preservar el patrimonio tangible e intangible de las escuelas rurales. En junio de 1994, el museo abrió sus puertas y recibió a sus primeros visitantes.

Los edificios de la escuela

La escuela de Bothoa ha conservado la arquitectura típica de las escuelas rurales construidas en Francia a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

El cuerpo principal del edificio de la escuela consta de dos aulas idénticas conectadas por un patio. Una de las clases fue restaurada con muebles de los años treinta. En esta, se puede ver la mesa del maestro sobre un estrado delante del encerado principal, frente a los alumnos, así como los pupitres de tres a cinco plazas y los bancos sin respaldo unidos a las mesas para acoger hasta setenta estudiantes en total.

Los carteles ilustrados y el utillaje pedagógico recuerdan las diferentes materias enseñadas en las escuelas durante este período: mapas de geografía y de historia, láminas de ciencias y de lectura, material pedagógico de ciencias, de música y de aritmética. La estufa, en medio de la clase, calienta la sala en invierno.

La segunda aula ha sido preparada para acoger al público y las exposiciones temporales organizadas por la asociación del museo.



Vivienda

En los terrenos de la escuela también hay una casa para maestros.

Con las mismas pretensiones que lo realizado en el aula, en esta vivienda se recrea un interior de los años treinta. La cocina, el comedor y los dormitorios han sido remodelados como en la época de la primera directora, siguiendo los consejos aportados por su hija. Los muebles y los objetos reunidos en la casa, y colocados en su contexto, quieren hacer recordar la vida cotidiana de la maestra y su familia.

Los edificios que conforman la escuela de Bothoa están todos ellos alrededor de un patio de arena rodeado por un muro y adornado con tilos. El pozo, la huerta y las habitaciones añaden autenticidad al lugar.

La minuciosa reconstrucción de la escuela de Bothoa, tanto en el interior como en el exterior, realizada por los voluntarios de la asociación sumerge a los visitantes en el ambiente de una escuela rural de los años treinta.



La necesidad de encontrar objetos y muebles para llevar a cabo esta reconstrucción ha revelado, de paso, la presencia en escuelas y ayuntamientos de muchos archivos relacionados con la escuela.

Además de crear un centro de interpretación dedicado a la historia de las escuelas rurales, el Museo de la Escuela de Bothoa se ha propuesto la misión de recopilar y preservar también este patrimonio.

Explotación del lugar y de las colecciones

Desde su creación, el Museo de Bothoa ha buscado mostrar la riqueza de sus colecciones. La creación de una nueva exposición temporal cada año hace posible abordar diferentes temas relacionados con la escuela y la infancia: *Tú serás un soldado*, *El niño y la guerra (1870-1918)*, *La publicidad en la escuela*, *Los trabajos de costura*, *Los juguetes*, *Las muñecas*... Estas exposiciones están conformadas con objetos de las colecciones. La peculiaridad de unos fondos archivísticos relacionados con la escuela es que en ellos se tratan prácticamente todos los temas de la sociedad. En efecto, por su función educativa, la escuela debe hacer que los estudiantes descubran el mundo que los rodea. Esto hace que todos los años diseñadores de exposiciones de varios museos vengan a Bothoa para conocer los archivos del museo. Los préstamos que realiza el Museo de Bothoa contribuyen a la difusión de las colecciones del museo y lo convierten en un centro de recursos sobre el patrimonio escolar muy reconocido en Bretaña.



Varios libros realizados por los voluntarios del museo también se han publicado gracias a los fondos del propio museo y a la investigación en los archivos departamentales.

Estos libros se basan en un tema de exposición monográfico, como fue el caso en 2007 con *Tú serás un soldado*, o en la investigación de la historia local, como en 2015 con *Historia de las escuelas comunales de Bothoa-Saint-Nicolas-du-Pélem (1829-1977)*. El museo también ha publicado un libro más general sobre la escuela: el libro-objeto *Mi escuela*, editado por Ouest-France.

La elección de la escuela de Bothoa como decorado de películas de realizadores bretones también contribuye a la puesta en valor del trabajo de conservación.

Pero la difusión del patrimonio escolar que realiza el Museo de Bothoa se realiza principalmente por la recepción de visitantes.

Creado originalmente para ser un centro educativo dirigido al público escolar, el museo acoge a visitantes individuales y grupos durante todo el año.

El museo recibe alrededor de 8500 visitantes al año. Entre estos visitantes, 6000 estudiantes provienen de escuelas de la región de Bretaña que llegan a él para revivir un día de un escolar de los años 30 (Cfr. El artículo publicado en el número 19 de *Cabás*, de junio de 2018, dentro del apartado “Experiencias”).

El museo también recibe a grupos de personas mayores, que disfrutan mucho durante la visita por revivir en ella su infancia. Estas visitas son momentos muy apropiados para que expliquen sus experiencias y sus recuerdos escolares, los cuales enriquecen el discurso que luego se traslada a los niños. El museo juega, de esta manera, un papel de traspasar la memoria entre unas generaciones y otras.

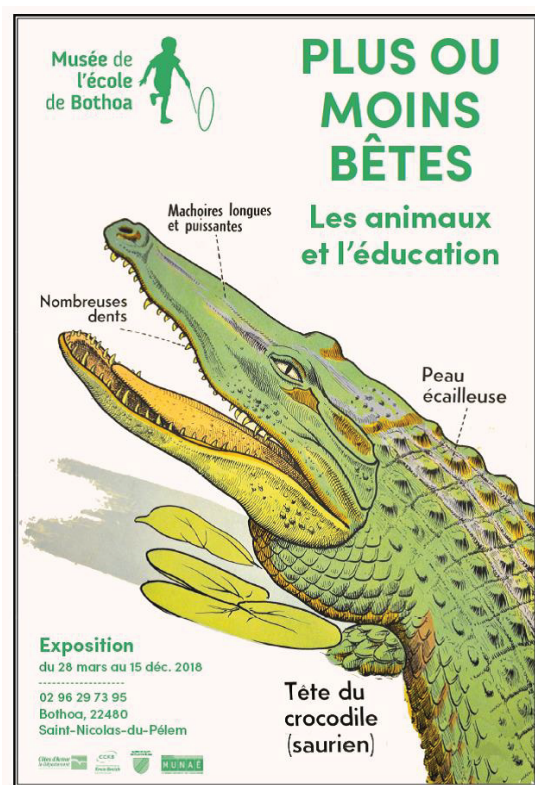
Este deseo de dar testimonio y explicar la escuela y la vida de otros tiempos también se produce en las visitas abiertas al público individual. Los visitantes que llegan durante las vacaciones escolares y los domingos de mayo y junio a menudo vienen en familia. Los abuelos aprovechan así la visita para contarles a sus nietos sus recuerdos de la infancia.

El museo organiza varios eventos a lo largo del año que sumergen a los visitantes en el ambiente de una escuela del pasado: dictados que deben escribirse con pluma los martes durante las vacaciones escolares, días de clases destinados a las familias, exámenes de certificación de estudios... Esta programación se complementa con eventos relacionados con las exposiciones temporales: conferencias, espectáculos, talleres de investigación, visitas a los archivos...

Este trabajo de difusión y de mediación del patrimonio escolar, así como el de conservación de los archivos, es posible gracias a las acciones de los voluntarios de la asociación, de los empleados y del apoyo financiero de las comunidades locales.

Organización

El museo de Bothoa está gestionado, desde su creación, por la asociación del *Musée rural de l'éducation dans les Côtes d'Armor* (Museo rural de educación de Côtes d'Armor). La asociación, presidida por Michel Sohier, cuenta actualmente con unos cien miembros, de los que los más implicados forman parte del comité y la junta directiva que decide las principales orientaciones del museo. Los voluntarios de la asociación realizan la gestión del museo, la organización de exposiciones, las ediciones y, cuando es necesario, la atención a los visitantes los domingos y durante las vacaciones escolares.



Para mantener abierto el museo, hay tres empleados a tiempo completo. Este equipo está formado por una directora animadora, un animador bilingüe francés-bretón y una animadora que también se hace cargo de las colecciones. Los salarios de este personal se cubren en parte por la actividad generada por el museo y en parte por el apoyo financiero del municipio de Saint-Nicolas-du-Pélem, la comunidad de municipios de Kreiz-Breizh (CCKB) y el consejo departamental de Côtes d'Armor. Estas entidades también financian parte del presupuesto operativo del museo.

El museo también colabora con otras entidades que trabajan en el patrimonio escolar. En primer lugar, con el Museo Nacional de Educación (MUNAÉ), con sede en Rouen, Normandía, y también con la asociación de amigos de los museos de la escuela, asociación nacional que reúne a los diferentes museos escolares de Francia. Estas colaboraciones se concretan a través de préstamos para exposiciones y el intercambio de conocimientos.

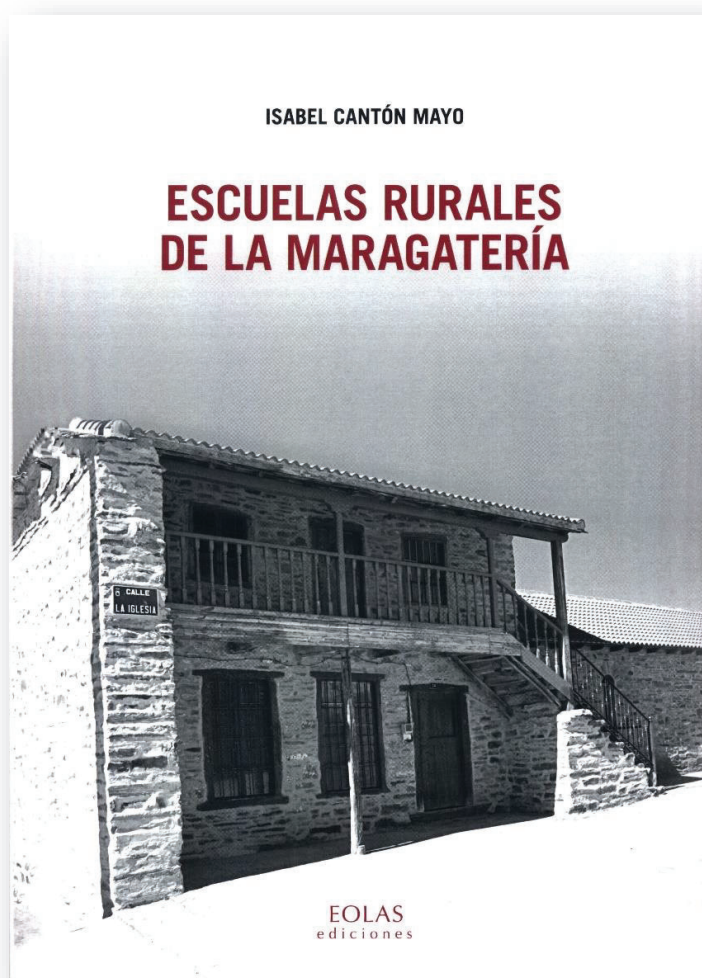
La actividad producida por el museo permite mantener una oferta cultural en una región rural y alejada de los principales centros turísticos de Bretaña.

Esta actividad tiene repercusiones en la vida local. El café del pueblo de Bothoa, "Chez Isabelle", en el que los grupos de escolares toman la sopa de pan durante la posibilidad citada de revivir un día de un escolar de los años 30, funciona en parte gracias al museo. La presencia de este negocio y los servicios que ofrece benefician a todos los habitantes del pueblo de Bothoa.

En veinticuatro años de existencia, el Museo de Bothoa ha reafirmado su papel en la preservación y difusión del patrimonio escolar tangible e intangible en Bretaña. El museo es hoy una visita obligada para las escuelas de Côtes d'Armor y los departamentos vecinos que deseen descubrir la escuela del pasado. Los fondos del archivo conservados por el museo también son consultados regularmente por los interesados en la cultura en esta región. Preocupado siempre por evolucionar, el museo prepara un nuevo objetivo, que es obtener la etiqueta "Museo de Francia". La obtención de esta etiqueta emitida por el Ministerio de Cultura francés sería un reconocimiento del valor patrimonial del museo y la garantía de perpetuar el trabajo realizado en torno a sus colecciones.

La Escuelas rurales de la Maragatería

Isabel Cantón Mayo, *Escuelas rurales de la Maragatería*. León, Eolas Ediciones, 2018, 440 pp.



Libros como este de Isabel Cantón Mayo, *Escuelas rurales de la Maragatería*, tienen un interés que va más allá del ámbito geográfico al que se refiere su contenido, en este caso una zona de la provincia de León. Y ello porque, en primer lugar, incluye una historia general (esa historia que ha sido “corta e intensa”, p. 19) sobre el proceso de implantación de escuelas en España, a lo largo de varias épocas, en sus páginas iniciales; en concreto, lo realiza la autora en el capítulo 2 (“Las escuelas en el sistema público español”, pp. 19-41), algo muy útil como contextualización. En segundo, porque en las últimas páginas aparece una bibliografía en la que las referencias a publicaciones sobre arquitectura escolar son abundantes. Y, en tercer lugar, y esto debe tenerse siempre en cuenta, porque muchas de las cosas que se describen de cada pueblo de los siete ayuntamientos de la Maragatería que recorre la obra (Brazuelo, Lucillo, Luyego, Santa Colomba de Somoza,

Santiago Millas, Val de San Lorenzo y Astorga) son válidas para las escuelas de toda España. Tanto las construcciones, objetivo principal de la investigación, como otros datos (fechas de inauguración y de cese de su función docente, benefactores, mobiliario, manuales y otro utillaje que aún se conserva en algunos pueblos, etc.) difieren poco de lo que se podía encontrar en cualquier zona de España con similar distribución geográfica de la población (aunque también las escuelas maragatas poseen especificidades que Isabel Cantón señala en las “Conclusiones generales”, ordenándolas a su vez por su tipo de construcción en cinco grupos diferentes, pp. 419-422).

Por ello, el libro admite, como muchos otros que siguieron el camino abierto por el periodista Luis Bello (El Museo Pedagógico de Aragón con *Escuelas: el tiempo detenido* o Juan González Ruiz con su *Viaje apasionado por las escuelas de Cantabria*), varias lecturas. Desde la del investigador general de la cultura material de la escuela hasta la del viajero que recorre sin prisa esa comarca de la provincia de León y lo usa como guía de viaje.

La estructura de lo que se va diciendo de cada una de las escuelas de los pueblos que incluye Isabel Cantón Mayo en *Escuelas rurales de la Maragatería* es similar:

-Nombre del pueblo con escuela.

-Explicación del significado del nombre de cada población (por ejemplo, de Villalibre de Somoza se dice que no llega a ser ciudad, pero que sí es “villa” -la única en toda la Maragatería, señala la autora-; que es “libre”, se supone que de algún impuesto o tributo; y “de Somoza” (*sub montia*, situada bajo los montes).

-La historia de ese lugar (origen y primeros datos que aparecen del mismo; en algunos casos, si existió algún personaje ilustre vinculado al pueblo -por ejemplo, se indica que era natural de Andúela el general republicano Toribio Martínez Cabrera- y otra serie de informaciones relevantes, sobre todo extraídas del Catastro de Ensenada o del Diccionario de Madoz.

-Edificio de la escuela (en algunos casos, existencia de otras escuelas anteriores en ese pueblo; benefactores, si los hubo; situación del edificio de la escuela -algunos ya desaparecidos- en el conjunto del pueblo y sus características arquitectónicas; evolución de la docencia en esa escuela; mobiliario y utillaje de la misma -en ocasiones, se podría decir que “musealizado”-, si se conserva alguno -en bastantes, se pueden encontrar manuales escolares, pero no muy antiguos-; uso actual del edificio). Se incluyen planos de la situación de la escuela dentro del caserío del lugar, planos de la propia escuela y fotografías actuales y también bastantes de épocas anteriores (algunas muy curiosas, como una de 1911 de la construcción de las escuelas de Santa Colomba de Somoza, p. 205).

-Datos sobre los maestros y maestras que ejercieron en esa localidad (nombre, régimen por el que estaban nombrados, modo de obtención del destino y fecha de incorporación y de cese, sueldo, etc. -aunque no están completos, lógicamente, en todos los casos-). Se incluyen, en ocasiones, fotos de maestros y maestras, del grupo de escolares -generalmente, delante de la entrada del edificio escolar y, en algunos casos, en actos como primeras comuniones u otras celebraciones- y también de algún niño o niña en la típica foto escolar realizada por los fotógrafos ambulantes que iban por todos los pueblos de España con su propio decorado a cuestras.

Indicar que de las cincuenta escuelas de los cincuenta pueblos que recorre *Escuelas rurales de la Maragatería*, solo tres permanecen abiertas en la actualidad como establecimientos docentes para escolares: la de Val de San Lorenzo, la de Tabuyo del Monte y la de Filiel.

Isabel Cantón Mayo, catedrática de Didáctica y Organización Escolar de la Facultad de Educación de la Universidad de León, ha tenido como líneas de investigación fundamentales, entre otras, la evaluación de la calidad de las instituciones educativas, la innovación curricular, el fracaso escolar o la formación del profesorado. Sin embargo, sobre la historia de la escuela esta *Escuelas rurales de la Maragatería* no es la primera publicación en la que se acerca al pasado de los establecimientos escolares. Así, ya publicó en 2009 *Narraciones de la escuela*, donde logró juntar las vivencias de su época escolar de plumas tan destacadas como las de Julio Llamazares, Antonio Colinas, Gustavo Martín Garzo...; y en 2016, *Las escuelas de la comarca de La Cepeda*, junto a Sheila Hidalgo y Cristina González. Antes, en 1995, ya había publicado un estudio sobre la Fundación Sierra-Pambley, tema de su tesis doctoral.

El que Isabel Cantón haya realizado este acercamiento, o alejamiento, a la escuela de otro tiempo a pesar de que sus investigaciones habituales conciernen a lo más actual, o incluso a lo por llegar, de las organizaciones educativas demuestra que no es posible un análisis realmente científico de ellas si no se conoce de dónde vienen. El saber sobre las etapas por las que ha ido pasando la escuela del ayer permite vislumbrar que una serie de esquemas categoriales generales están presentes en todos los cambios que experimentó la enseñanza institucionalizada a lo largo de su relativamente corta vida y que esos esquemas son aplicables a la organización educativa actual y a la futura. Por ello, en la formación de los futuros docentes debería darse mayor importancia de la que tiene actualmente a la historia de la escuela, a la cultura escolar del pasado; para lo cual nunca estaría de más que fueran habituales sus visitas a los centros museográficos donde se conservan los elementos materiales, tan explicativos en sí mismos, de ese pasado escolar.

José Antonio González de la Torre

CRIEME

