

Romper las fronteras

Elena Vozmediano | Crítica de arte

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5669>

RESUMEN

Los museos universitarios han dejado hace tiempo de tener como función principal actuar como herramientas docentes. En España existen algunas colecciones universitarias históricas de gran interés pero, debido a la ausencia de tradición filantrópica y de una apuesta clara y continuada de las autoridades académicas y políticas, ningún museo comparable con las grandes instituciones de este tipo en otros países. Eso no significa que no puedan o no deban asumir dos obligaciones básicas: la responsabilidad patrimonial y la misión cultural. El artículo hace un repaso de las condiciones que deben darse para poder cumplir esos compromisos, partiendo de la elaboración de planes estratégicos apoyados en estructuras de personal y en presupuestos consonantes, y valora diferentes iniciativas que las universidades españolas han llevado a cabo para “activar” su patrimonio artístico, involucrando a creadores e investigadores, y para llegar a públicos más amplios. En concreto, hace un seguimiento de las tres principales vías de enriquecimiento patrimonial: los premios, que tienden a desaparecer o convertirse en becas o pequeños programas de adquisiciones; la actividad expositiva de la universidad que se acompaña de compras o entregas de los artistas participantes; y las donaciones de coleccionistas, lastradas por la no disponibilidad de sedes convenientes. Finalmente, propone un mayor intercambio patrimonial con los museos y centros de arte públicos.

Palabras clave

Colecciones | España | Iberoamérica | Museos | Museos universitarios | Patrimonio artístico | Patrimonio cultural | Universidad |



Colección permanente del Museo Universidad de Navarra. Legado de la coleccionista navarra María Josefa Huarte | fuente MUN

Break the boundaries

ABSTRACT

University museums have long ceased to have the main function of acting as teaching tools. In Spain there are some historical university collections of great interest but, due to the absence of a philanthropic tradition and a clear and continued commitment by the academic and political authorities, there are no museums comparable to the large institutions of this type in other countries. That does not mean that they cannot or should not assume two basic obligations: patrimonial responsibility and cultural mission. The article reviews the conditions that must be met in order to fulfill these commitments, starting from the development of strategic plans supported by personnel structures and consistent budgets, and assesses different initiatives that Spanish universities have carried out to “activate” its artistic heritage, involving creators and researchers, and to reach broader audiences. Specifically, it monitors the three main ways of wealth enrichment: prizes, which tend to disappear or become scholarships or small acquisition programs; the university’s exhibition activity that is accompanied by purchases or deliveries by participating artists; and donations from collectors, burdened by the non-availability of convenient locations. Finally, it proposes greater heritage exchange with museums and public art centers.

Key words

Collections | Spain | Latin America | Museums | University museums | Artistic heritage | Cultural heritage | University |

Cómo citar: Vozmediano, E. (2024) Romper las fronteras. *revista PH*, n.º 113, pp. 50-75. Disponible en: www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5669 DOI 10.33349/2024.113.5669

Enviado: 10/06/2024 | **Revisado:** 27/07/2024 | **Publicado:** 10/10/2024

Aunque no pertenezco al medio académico me he dado cuenta, echando la vista atrás, de que he participado con cierta frecuencia en actividades relacionadas con los museos o las colecciones de las universidades o con los programas culturales que se ocupan del incremento, la investigación y la contextualización de todo ese patrimonio. Quiero decir con esto que, al menos en el campo de las artes visuales, me consta que se han preocupado en lo que va de siglo por abrir las puertas de los campus para establecer sinergias con el ámbito profesional y de esa manera reforzar los canales de mediación dirigidos a sectores sociales más amplios. Es uno de los avances claros que ha experimentado el heterogéneo mundo de los museos universitarios, que no ha conseguido dejar atrás, sin embargo, casi ninguno de sus graves y bien conocidos problemas estructurales. Me voy a referir aquí poco a ellos, con el propósito de hacer más bien un balance de esos pasos adelante que marcan vías de superación. Me centraré en el patrimonio artístico, por ser el terreno que conozco, pero estoy segura de que algunos de los conceptos y de las iniciativas que abordaré podrían ser adaptables a otros ámbitos.

A pesar de los esfuerzos que en distintos momentos se han realizado por poner orden en este maremágnum de los museos universitarios, seguimos sin tener una estadística oficial y fiable. Las palabras de Marta Lourenço en el Congreso Internacional Museos Universitarios, Tradición y Futuro, que fue determinante para empezar a dibujar un panorama más objetivo en este campo, siguen estando vigentes: en Europa, “las colecciones son la ‘materia oscura’ de las universidades” (Lourenço 2015, 59). Tanto el Directorio de Museos del Ministerio de Cultura como el del UMAC (Comité Internacional para los Museos y las Colecciones Universitarias, en el ICOM) son muy incompletos. El último intento de hacer un recuento global (Gómez Martín 2023) nos habla de 94 museos en las 50 universidades públicas en España. La mayoría de ellos pone el foco en la historia natural, las ciencias de la salud y las tecnologías, con abundancia también de museos pedagógicos, y algo más de la mitad pertenecen a las quince universidades históricas, fundadas antes de los años cincuenta del siglo XX. Muchos de esos museos han trabajado en serio para catalogar sus fondos y para darlos a conocer, han investigado su propia historia y han introducido mejoras en su relación con la comunidad universitaria y con el público. Pero queda mucho por hacer y no podemos poner todo el peso sobre los hombros de los conservadores. Creo que tenemos que hacer una reflexión conjunta y realista sobre cuáles serían las estructuras más adecuadas y cuáles las funciones que podrían desempeñar esos museos.

ooo

Para empezar, se cuestiona ya desde hace tiempo un principio que habíamos dado por cierto: nuestros museos universitarios son herramientas



Yale Peabody Museum | fotos tosh chiang

docentes. Es cierto que no pocos de ellos ofrecen programas didácticos –dirigidos más bien a escolares y público general que a los propios alumnos– y eso es, desde luego, algo obligado y muy positivo. Pero también es verdad que una gran parte de las colecciones universitarias son de pequeñas dimensiones y cubren muy parcialmente sus esferas de conocimiento, son caprichosas –en cuanto se han conformado a base de donaciones aleatorias y de distinta procedencia– o están muy desactualizadas, por lo que rara vez se imparten clases centradas en ellas. Para que un museo sea realmente lugar de estudio hacen falta otros mimbres. Hace pocos meses reabrió sus puertas el Yale Peabody Museum, tras una gran ampliación costada (160 millones de dólares) por un filántropo, Edward P. Bass, que ha permitido incrementar el espacio expositivo para los 14 millones de objetos que custodia –con secciones comisariadas por profesores y por alumnos– y crear aulas para la investigación y la docencia equipadas con tecnología puntera, además de un centro de educación para niños. Esto es ciencia ficción para las universidades españolas.

Si nuestra enseñanza apenas recurre a los objetos (a menudo sin vigencia) recogidos en las colecciones universitarias, ¿qué propósito puede justificar su mantenimiento? Creo que deberíamos manejar dos conceptos fundamentales: la responsabilidad patrimonial y la misión cultural.

Las universidades, por unas vías u otras, han hecho acopio de bienes de diversa valía que están obligadas a cuidar. No olvidemos que se trata de patrimonio público y que la inmensa mayoría del patrimonio científico está en sus manos (Ariño Villarroya 2017). Es por ello que, desde 2007, con la promulgación de la Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía, los bienes muebles de las universidades andaluzas se inscriben en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, vinculado al Inventario General de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Español. Pero cumplir con esa responsabilidad no debe significar que los museos universitarios se conviertan en “gabinetes estáticos y nostálgicos que rememoraban otras épocas” (Coll Martínez 2014, 74), reducidos, por falta de interés y de presupuesto, a almacenes con pésimas condiciones de exhibición que no interesan a nadie o a inadvertida decoración de pasillos y despachos. Es necesario, como apuntaba Salomé Cuesta (vicerrectora de Arte, Ciencia, Tecnología y Sociedad de la Universidad Politécnica de Valencia) en el último Día Internacional de los Museos, “activarlos desde el presente” (Cuesta 2024).

Se percibe en las universidades españolas una creciente atención a su patrimonio, pero no siempre está bien establecida la visión global que facilitaría su máxima rentabilidad social. La alternancia de rectores –cada cual con sus prioridades– y los altibajos presupuestarios impiden la estabilidad deseable en las políticas patrimoniales, cuando existen. Esta carencia ha sido abordada por el I Congreso Iberoamericano de Patrimonio Universitario, celebrado en Sevilla en mayo de este año 2024, que ha culminado con la *Declaración de Sevilla sobre el patrimonio universitario y su función social*.

Los rectores de las universidades que forman parte de la Comisión Ejecutiva de la Asociación Universitaria Iberoamericana de Posgrado (AUIP), integrada por más de 300 miembros, han puesto por fin sobre la mesa este decisivo problema/oportunidad, aunque el efecto venidero de tal declaración podría ser reducido, dado que se limita a hacer algunas recomendaciones. Entre ellas figura la de “establecer políticas institucionales para proteger y crear conciencia sobre el valor de su patrimonio cultural y su significación social”, considerándolo “parte fundamental de su responsabilidad administrativa y jurídica”. Se alienta que las universidades hagan explícitos esos objetivos y políticas, que adopten un plan general que defina su visión y su misión en esta materia, y que identifiquen medidas de investigación, documentación, conservación, transmisión y acrecentamiento, estimulando las adquisiciones, legados y depósitos. Es un paso adelante, pero toca ahora a las universidades moverse para fijar esa visión y esa misión, traduciéndolo-

las en estructuras y en planes a largo plazo, con capítulos presupuestarios asegurados. Las intenciones, sin sus partidas, no son más que brindis al sol.

La existencia de tales políticas institucionales es particularmente importante si tenemos en cuenta las características de las colecciones universitarias españolas (a menudo pequeñas, dispersas, infradotadas), que hacen aconsejable la centralización de la organización y los servicios. Las colecciones, individualmente, no pueden sino “gestionar la miseria”: un órgano en el que se concentre todo lo referido al patrimonio aspiraría a plantearse horizontes más ambiciosos. Muchas colecciones están bajo la tutela de los vicerrectorados de actividades culturales o extensión universitaria, cuya intenso día a día apenas les deja tiempo para abordar cuestiones de fondo (Díaz-Plaza 2018). Y escasean las universidades que hayan creado –y mantenido– un departamento de peso que se ocupe de su patrimonio de manera global, aunque existen cargos directivos en esta materia en Sevilla, Cádiz o Granada, por citar algunas de las andaluzas.

Parece obvio que “las gestiones unificadas aportan mayor seguridad para la creación de políticas y estándares que puedan ser de beneficio para todos, según las necesidades particulares de cada uno” (Coll Martínez 2014, 97). Frente a la dispersión de esfuerzos, una gestión bien organizada se beneficia de servicios comunes como el mantenimiento, la seguridad, la asesoría jurídica, el gabinete de prensa y otros, como señaló María Fernanda Morón de Castro en referencia a la Universidad de Sevilla (Morón de Castro 2015).

En esa línea, la Universidad Complutense aprobó en 2020 su Reglamento del patrimonio cultural histórico-artístico y científico-técnico que instituía una Comisión de Patrimonio Histórico, órgano colegiado con funciones de gestión, planeamiento y supervisión, y que está integrado por todos los directores de los museos y colecciones y el responsable de la Unidad de Gestión del Patrimonio Histórico Artístico (García 2021). En una Universidad con colecciones tan numerosas y atomizadas como esta, dicho inicio de coordinación supone un avance indudable. Pero contar con una estructura no sirve de nada si no tiene objetivos marcados con un presupuesto asociado. He consultado el de la Complutense para 2024 (514 páginas) y la única ocasión en que se refiere a su patrimonio habla de implementar los proyectos Inventario y Almacenes y de continuar trabajando en su difusión. Propósitos demasiado básicos y vagos.

Las colecciones, por tanto, deberían figurar en los planes estratégicos de las universidades y ser gestionadas por un departamento único con dependencia directa del rectorado, pues la cercanía a la administración central supone un mayor acceso a los recursos y la asunción de un rol institucional que puede ser muy ventajoso: los museos perfilan la identidad de la universidad, funcionan como escaparate para la atracción de estudiantes o de donacio-



Ricardo Calero. Exposición en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza | foto gentileza del artista plástico

nes y es factible que lleguen a convertirse en referencias simbólicas, contribuyendo al desarrollo de la comunidad ciudadana.

La cercanía del patrimonio universitario a los órganos directivos se pone de manifiesto de manera inequívoca cuando el edificio en el que se ubica el rectorado alberga también un museo. Es el caso de la Universidad de Zaragoza, que transformó en 2008 la antigua Casa de las Facultades de Medicina y Ciencia, a través de una actuación arquitectónica integral, en Paraninfo, considerado hoy símbolo de la universidad y de su política cultural, con un programa intenso de actividades que tiene un elevado impacto en la ciudad (Lomba Serrano 2012). Allí comprobamos cómo el tamaño mediano o pequeño de las poblaciones es en realidad una gran oportunidad para la misión cultural universitaria que, sin tanta competencia como en las grandes ciudades, puede llegar a liderar la oferta. En el Paraninfo de Zaragoza confluyen la función institucional, la divulgación científica –espacios para seminarios, conferencias–, la difusión cultural –que incluye exposiciones de arte de buen nivel– y la valoración del patrimonio, gracias a las salas, con casi 1.000 m², que se dedican al Museo de Ciencias Naturales, creado en 2013 e integrado en el Sistema de Museos de Aragón. Esas condiciones facilitan la sostenibilidad económica del proyecto: la programación expositiva ha propiciado la afluencia de patrocinio público y privado.

Estos procesos tienen a veces muchos meandros. A principios de 2023 el actual alcalde de Sevilla, cuando era candidato, lanzó un plan –poco definido– para instaurar en la Fábrica de Tabaco, sede del Rectorado, un museo de Bellas Artes que integraría además el disperso patrimonio artístico de la

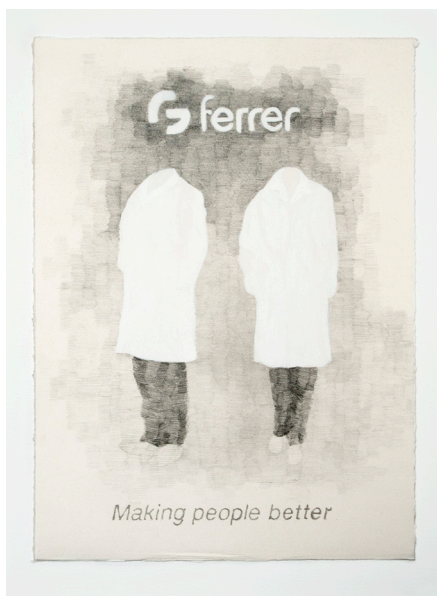
universidad. En ese edificio se concentran ya algunas de sus obras artísticas más notables y, en el patio, se exhibe una selección de su gliptoteca, pero se desaprovecha su potencial como foco cultural. Poco después se modificó esa idea: se crearía (con presupuesto de 3 millones de euros) un Museo de la Universidad de Sevilla en el antiguo Convento de Santa Clara, donde se instalarían las colecciones y se celebrarían las exposiciones temporales, con laboratorio y fototeca. Se hablaba además de una Sala Cero en el Rectorado, con unos 700 m², cuyo proyecto arquitectónico acaba de licitarse y que tendrá un coste de 1,5 millones de euros; las imágenes iniciales difundidas hacen pensar que el espacio será vistoso pero que podrá albergar pocas obras.

ooo

Entiendo que la idea inicial para el museo en Sevilla es que albergue colecciones de diferente naturaleza. Esa convivencia, que es propia del patrimonio universitario y poco habitual en nuestros museos convencionales, me parece muy interesante pues rompe fronteras para facilitar “una mayor apertura interdisciplinaria propiciando un conocimiento más significativo” (Coll Martínez 2014, 91). El museo global podría ser un objetivo deseable. Es posible que algunas facultades con colección se resistan a fusionarse en una entidad única, pero habría que tener en cuenta los intereses del público y las posibilidades innovadoras en el establecimiento de conexiones entre las diferentes ramas del saber y las artes. Se trataría en el fondo de regresar al modelo original, el del Ashmolean Museum de Oxford y otras colecciones históricas: la *kunstkammer* o el gabinete.

El cruce de disciplinas no es solo interesante para la propia exhibición de objetos. Los museos de la UNAM en Ciudad de México se han empeñado en hacerse permeables a los estudiantes y a los investigadores convirtiéndose en lugares para la experimentación y la innovación, algo que cabría exigir a todo museo universitario: Blanca Cárdenas nos reta a considerar las ideas de los estudiantes de artes plásticas y diseño para la creación de nuevas museografías y apunta que cada vez es más frecuente tanto en la UNAM como en la UAEMex que alumnos de la Facultad de Ciencias y de Ingeniería presenten en los museos prototipos de equipamientos interactivos, y que los de Arquitectura y Letras realicen proyectos teatrales o de otro tipo. Todo con el fin de construir comunidad y redes de conocimiento (Cárdenas Carrión 2020). Se trata de promover las experiencias integradoras y hacer del museo un laboratorio de actividades, haciendo confluir distintas formas de pensamiento (Cortés Zepeda 2020, 21).

A menor escala, se han testado en España algunas experiencias de este tipo. El Museo de la Farmacia Hispana de la Complutense, que es uno de los de mayor trayectoria en Madrid –con estatutos propios desde 1989–,



Dibujo de Inma Herrera integrado en la exposición
 Dos miradas de artista al Museo de la Farmacia
 Hispana | fuente gentileza de la artista

lanzó en 2013 una convocatoria, Miradas de artista al Museo de la Farmacia Hispana, que se planteaba como metodología educativa y se enmarcaba en el Proyecto de Mejora de la Calidad Docente de esa universidad. Tuvo solo tres ediciones, en 2013, 2015 y 2016, y contó con pocos medios, pero aun así es algo digno de resaltarse. Lo que se hizo fue seleccionar, por sus filia- ciones argumentales, a dos artistas –cuatro en la última convocatoria– vin- culados a la Facultad de Bellas Artes para que, con una fórmula similar a la residencia, conocieran a fondo el museo, se documentaran con asistencia de profesores de Farmacia, compartieran opiniones y conocimientos con los alumnos de esa facultad –que debían interesarse por la obra anterior de los artistas y valorar luego sus resultados– y realizaran dibujos inspirados en la colección. Luego hicieron una exposición –en un mueble revistero, ¡ay!– en la entrada a la antigua Cátedra de Historia de la Farmacia. Entre los selec- cionados figuró Inma Herrera, una magnífica artista cuya carrera he seguido de cerca. La colaboración de Veo Arte en todas Partes, plataforma de comu- nicación cultural, permitió mostrar las obras en varias ferias pequeñas de arte contemporáneo (García Arias 2020, 94-109). Es una pena que, en lugar de hacer crecer el proyecto, lo dejaran morir.

Tenemos algunos museos que combinan distintas colecciones de ciencias como el de la Universidad de León –inciso: uno de los pocos que cobra entrada– o el Museo de Historia Natural de la Universidad de Santiago de Compostela, y el de la Universidad de Valladolid está semi-agrupado, con tres sedes (Historia y Arte, Ciencias naturales y Ciencias biomédicas) pero con intención de reunirse en una sola. Si no me equivoco, el único museo multidisciplinar –humanidades y ciencias– es el de la Universidad de Murcia, en el Antiguo Cuartel de Artillería Jaime I. Sin embargo, la distribución de obras en él no busca la interrelación, sino que cada disciplina tiene su espa- cio acotado. Al margen de esto, el museo disfruta de una condición muy con- veniente: forma parte de un clúster cultural, pues el cuartel alberga además una biblioteca, un conservatorio de música, el Centro Párraga de arte con- temporáneo, la Factoría Cultural, el CENDEAC (Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo) y el Pabellón Dos, con activi- dades artísticas, teatrales o sociales. El museo, con una programación pro- pia muy modesta, se beneficia seguramente de ese dinamismo que genera su entorno, en un barrio con alta densidad de población.

Por otra parte, ¿es el museo siempre el horizonte a perseguir? Algunas colec- ciones tienen la personalidad, la calidad y las dimensiones necesarias para llegar a serlo. Pero si no tienen perspectivas de conseguir un espacio propio y amplio, un equipo profesional que les saque todo el partido, presupuesto para desarrollar programas didácticos y actividades... ¿para qué? Un alma- cén visitable con las mejores condiciones de conservación sería suficiente. Hay algunos museos abiertos al público –no señalaré– con museografía espantosa y criterios de selección muy cuestionables. Los conservadores

son casi siempre profesores que quizá sean una autoridad en sus respectivos campos pero, comprensiblemente, no saben cómo construir un discurso con las piezas, cómo desplegarlas en el espacio, cómo conectar con el visitante... Me permito una recomendación: muestren pocas piezas bien seleccionadas, exclusivamente las mejores y solo si tienen un espacio adecuado para hacerlo. Un montaje cutre hace que lo que se exhibe parezca cutre.

Cuando, cosa frecuente, las universidades carecen de un edificio o de un conjunto de salas con condiciones museales, o de colecciones que sean individualmente apabullantes, lo más inteligente sería recurrir a la exposición rotatoria, que puede ser multidisciplinar. Querría destacar a este respecto la muestra *Zoologías, en el arte* (2012), armada por el grupo de investigación Arte, Ciencia y Naturaleza de la Complutense, que proponía un diálogo realmente atractivo y actual entre piezas muy diferentes por procedencia y por naturaleza; en la misma línea, Luis Castelo y Toya Legido, profesores de Bellas Artes, organizaron allí mismo *Herbarios imaginados. Entre el arte y la ciencia* (2020).

○○○

Apunté antes que es imprescindible que el equipo de gobierno de la universidad tenga una visión clara para desarrollar una política de colecciones. Pero también habría que exigir al Ministerio de Universidades que dicte un mandato general a este respecto y les ofrezca el máximo apoyo por medio de incentivos. La llamada que hicieron en 2008 un grupo de universidades por medio de la *Declaración de Salamanca* cayó en saco roto. En ella se solicitaba al Ministerio de Cultura un plan de acción similar al Plan de Catedrales, el Plan de Arquitectura Defensiva, el Plan de Patrimonio Industrial o el Plan de Paisajes Culturales, dirigido a la conservación y restauración del patrimonio universitario, por su condición de patrimonio histórico español, garantizando la “racionalización, eficacia, convergencia y continuidad de las inversiones”.

Hay precedentes en otros países de acciones gubernamentales de alto impacto. En Reino Unido, se puso en marcha en 1998 un sistema para que los museos universitarios se sometieran a transformaciones (con ayuda financiera estatal) con el fin de conservar adecuadamente su patrimonio y garantizar la accesibilidad al mismo. En la actualidad, el Higher Education Museums, Galleries and Collections Fund reparte, mediante convocatoria, 14.000.000 de libras entre 40 museos y colecciones. Para optar a los fondos, se les exige tener un compromiso financiero sustancial y a largo plazo para mantener una colección; lograr un alcance más allá de los propios investigadores y estudiantes de la institución y, en la medida de lo posible, demostrar los costes adicionales asociados a ello; hacer una contribución significativa a la investigación; operar de manera eficiente y sostenible; y tener acreditación del Arts Council. Mucho de lo que tomar nota aquí.



Portada del catálogo de la exposición *Herbarios imaginados*, proyecto que explora los fondos históricos de la UCM

En España, el programa Campus de Excelencia Internacional, creado por el Ministerio de Cultura en 2009, tuvo corta vida. Una de las líneas de actuación subvencionables ya en la primera convocatoria (hubo tres, hasta 2011) era la “promoción de museos universitarios y mejoras del patrimonio científico instrumental en colaboración con el Ministerio de Cultura”. Sé que al menos dos universidades, la de Cádiz y la Pompeu Fabra, incluyeron en sus proyectos la creación de sendos museos de arte. Pero ninguno salió adelante.

Las universidades públicas están sujetas a las normativas de las administraciones, lo que supone algunas limitaciones importantes para sus museos. La contratación de personal está restringida a sus funcionarios o trabajadores con vinculación estable a la propia universidad y la consecución de financiación externa debe ajustarse a los sistemas de subvenciones. Supongo además que no debe de ser fácil, por esa misma razón, intentar herramientas de financiación y apoyo como las asociaciones de amigos de los museos, las campañas de micromecenazgo o el alquiler de espacios; puedo imaginar que la firma de un simple convenio de patrocinio es un dolor de muelas. Es una de las razones que aconsejan la creación de fundaciones puestas al servicio de las universidades.

Las subvenciones directas a los museos universitarios son rarísimas. Es por ello que sorprende la concedida por el gobierno central en 2022 a la Universidad de Navarra (privada) para la nueva sede de su Museo de Ciencias, de nada menos que dos millones de euros y justificada con el argumento de su alineación con los Objetivos de Desarrollo Sostenible. Esta universidad piensa sus museos a lo grande: con diseño de Patxi Mangado, el de ciencias dispondrá de 13.000 m², de los que 3.600 estarán destinados a la docencia, 2.800 a la investigación y 4.400 a la exposición. Entre sus patronos están una aseguradora de la clínica asociada a la universidad, el Ministerio de Ciencia e Innovación, FECYT Innovación (fundación pública) y Fundación Caja Navarra. Apostar fuerte –hay que disponer de recursos propios para hacerlo, claro– permite arrastrar más fácilmente financiación externa.

Existe, no obstante, una forma de “subvención” indirecta al patrimonio universitario por parte de las administraciones públicas al que apenas se ha sacado partido. Me refiero al 1’5 % cultural, un porcentaje de los contratos de las obras públicas costeadas por el Estado o diversas comunidades autónomas que ha de dedicarse a la conservación de patrimonio histórico o a la creación artística. Las universidades públicas están explícitamente incluidas entre los entes públicos que pueden solicitar financiación con cargo al 1’5 % cultural; sin embargo, son muy contadas las actuaciones relacionadas con ellas y casi siempre en la modalidad de restauración de patrimonio histórico inmueble. La excepción es el programa de arte en espacios públicos de la Universidad Nacional de la Educación a Distancia, que ha permitido

la adquisición de obras de artistas de primerísima línea como Juan Muñoz, Francisco Leiro, Cristina Iglesias, Fernando Sinaga, Susana Solano, Nacho Criado o Fernando Sánchez Castillo.

Aprovecho para resaltar la escasez en nuestro país de campus escultóricos, un capítulo de patrimonio universitario bien atractivo. La Universidad Autónoma de Barcelona tiene en propiedad algunas obras relevantes de Andreu Alfaro o Perejaume y, cedidas por el MACBA –luego volveré sobre esto–, de Anthony Caro, Jordi Benito, Xavier Corberó o Pablo Palazuelo. La Universidad Politécnica de Valencia cuenta con un buen conjunto de esculturas en su campus y la Universidad Autónoma de Madrid dio cabida al arte en su mismo diseño arquitectónico y urbanístico (se ha quedado un poco anticuada la colección). En otra línea, la Universidad de las Islas Baleares ha optado por encargar murales para sus exteriores.

Esos campus escultóricos nos conducen a las colecciones universitarias de arte, que observaremos sobre todo desde el punto de vista de sus vías de enriquecimiento. Son pocos los museos universitarios que en España se dedican en exclusiva a las artes visuales, algo que contrasta con la estadística en Estados Unidos, donde la mayoría son pinacotecas. Es de suponer que mientras que nuestras universidades pudieron afrontar la adquisición de materiales científicos incluso si no disponían de muchos medios, formar una colección artística importante quedó fuera de sus posibilidades, fundamentalmente por la ausencia de un coleccionismo privado extendido y de tradición filantrópica. Hay que tener además en cuenta que la fundación de las

Campus escultórico de la Universitat Politècnica de València. A la izquierda, *Subilla* (1965), de Néstor Basterretxea | foto materod

A la derecha, *Velero* (1995), de Adolfo Schlosser | foto 19Tarrestnom65



primeras facultades de Bellas Artes en España es muy tardía (1978); antes, se estudiaba en las escuelas de artes y oficios o en las reales academias de bellas artes, que sí poseen colecciones. Ninguna universidad española tuvo nunca la ambición de formar una colección artística enciclopédica, al estilo de las mejores de las estadounidenses.

Nuestras colecciones universitarias de arte obedecen a dos modelos: el primero es el de las universidades más antiguas, como Salamanca, Granada o Sevilla, que han ido acumulando a lo largo de los siglos piezas más o menos importantes relacionadas con su patrimonio arquitectónico-ornamental y su actividad institucional, y que han intentado actualizarse en las últimas décadas. El segundo es el de las universidades más jóvenes, en general con estudios de bellas artes o historia del arte, que han querido dotarse, con reducidos medios, de una pequeña colección que refleje y complemente su actividad docente en esos ámbitos académicos. Hoy, todas tienen presupuestos muy reducidos y crecen muy lentamente a través de adquisiciones vinculadas a premios o de modestas donaciones de profesores y alumnos; pero también, con menor frecuencia, en paralelo a las exposiciones y proyectos relacionados con el arte que organizan las áreas de cultura de las universidades.

El único museo universitario de arte con edificio propio es el Museo de la Universidad de Navarra. Inaugurado en 2015, con 3.000 m² para exposición, es muy estadounidense, en el sentido de que depende de una institución privada y de que su origen se vincula a la donación de una mecenas, M.^a



Salas expositivas Una tierra prometida. Del Siglo de las Luces al nacimiento de la fotografía. Manuel Castells | foto Museo Universidad de Navarra

Josefa Huarte, que estuvo condicionada a la existencia de una infraestructura arquitectónica de calidad. En realidad, no fueron tantas obras las entregadas por Huarte –48, de 19 artistas, la mayoría españoles– aunque se les ha sacado mucho partido. Lo más valioso en este museo es su fondo fotográfico: al legado inicial de José Ortiz Echagüe se fueron sumando adquisiciones de fotografía española (o hecha en España), con especial énfasis en el siglo XIX, y tiene hoy una de las colecciones más importantes en este terreno, la cual ha servido además de base a Tender puentes, proyecto en el que artistas actuales dialogan con ese patrimonio. Oportunamente, esta universidad ha creado un diploma de Estudios Curatoriales y un máster en Dirección de Proyectos Artísticos que se apoyan en el museo, subrayando así su función docente.

El resto de colecciones de arte, sin sede, están desperdigadas en despachos, pasillos y almacenes o, con suerte, en alguna sala de la facultad o del Rectorado. Algunas poseen bastante mayor entidad que otras. Aunque sin estatus de museo, sí tiene sede propia –una sala en el edificio de La Nau, de la Universidad de Valencia– la colección Martínez Guerricabeitia, un conjunto muy singular. El Patronato Martínez Guerricabeitia fue creado en 1989 por un empresario, Jesús Martínez Guerricabeitia, quien comprometía una cantidad anual, y la Fundación General de esa universidad para incrementar su patrimonio artístico y realizar actividades de difusión en el ámbito de la plástica contemporánea. Desde 1990 organizaron la Bienal Martínez Guerricabeitia, que lamentablemente dejó de convocarse en 2019, mediante la cual cinco críticos y cinco galeristas seleccionaban, a partir de un tema dado, obras de artistas que se exponían y eran elegibles para su adquisición. Frente a otras colecciones más heterogéneas, por no decir erráticas, esta estuvo siempre orientada al arte social y político. Así lo determinó el mecenas mediante una donación de 129 obras únicas y 274 ediciones de su colección con esa temática realizada en 1999. En 2003 la familia hizo una segunda donación de 40 obras y algunos artistas de relieve se animaron a contribuir al proyecto.

Aún en Valencia es justo destacar el Fondo de Arte y Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia, más voluminoso, pero más irregular. La Universidad de Barcelona posee tres colecciones artísticas: de historia del arte, de arte contemporáneo –con origen en la Escuela Gratuita de Diseño, fundada en 1775, hoy Facultad de Bellas Artes– y de obra sobre papel de artistas mujeres. La Facultad de Bellas Artes de Cuenca suma al Museo Internacional de Electrografía diversos conjuntos de arte múltiple, entre ellos la colección Juana Mordó de obra gráfica donada por Helga de Alvear. También tiene colección grande la Universidad Pública de Navarra.

Es destacable la colección de arte contemporáneo de la Universidad de Granada, con obras de alumnos de Bellas Artes, donaciones de coleccio-

nistas granadinos y de profesores. La Universidad del País Vasco adquirió a través de concursos obras de sus alumnos, desde 1993, primero en el campus de Vizcaya, como efecto de la creación de la Facultad de Bellas Artes de Leioa –que tuvo firme intención de fundar un museo permanente y nunca lo consiguió–, y tres años después en el de Álava. Lo mismo ocurre en la Facultad de Bellas Artes de Málaga, con una “bolsa de compra” bienal. En Madrid, la Complutense posee una heterogénea y dispersa amalgama de obras históricas y contemporáneas, en la que merece mención la colección de dibujos de la Facultad de Bellas Artes.

ooo

Como apuntaba, las colecciones de estas universidades con grado de Bellas Artes –y aún otras más, como las de Jaén, Murcia, Vigo o la Universidad Internacional de Andalucía– han recurrido, para engordar, a los premios para alumnos o para artistas jóvenes. Me resulta llamativo que algunos hayan desaparecido en los últimos años –el Concurso de Artes Plásticas de Zaragoza tuvo su última edición en 2011, el Certamen de Artes Plásticas de la UNED en 2012, el Premio de Arte Joven de la Complutense en 2015 y el Certamen Colección Universidad Miguel Hernández en 2022– y, sobre todo, cómo se han transformado otros. A pesar de que estos certámenes han sido durante las últimas décadas la estrategia habitual, ha llegado el momento de replanteárselos. Los premios suponen casi siempre la adquisición de las obras destacadas por los jurados –que no siempre han tenido la cualificación deseable–, lo que conlleva una responsabilidad patrimonial por parte de cada universidad: hay que almacenarlas o exhibirlas adecuadamente y garantizar su conservación, lo cual exige cierta inversión y a veces un problema de espacio. Y ¿con qué fin? Muchas de ellas son trabajos de jóvenes



Premios Alonso Cano Creación de la Universidad de Granada | foto Universidad de Granada (José Albornoz)



A la izquierda, la Madraza, Centro de Cultura Contemporánea de la UGR | foto Universidad de Granada (José Albornoz)

A la derecha, exposición en DA2 de los premios San Marcos en su XXVI edición | foto DA2 (Santiago Santos)

prometedores que no pudieron o no quisieron hacer después carrera profesional o, en el mejor de los casos, de otros que sí han crecido como artistas pero que apenas reconocemos en esas obras de formación o de tanteo temprano de lenguajes. Es más: algunas universidades, como la de Sevilla, se han debido enfrentar al dilema de qué hacer con las obras presentadas a concurso y no premiadas que no fueron reclamadas por sus autores.

Si de lo que se trata es de ayudar económicamente a los jóvenes creadores y facilitarles un poco de visibilidad, hay formas más eficaces de hacer. Entre las propuestas innovadoras querría destacar los Premios San Marcos de la Universidad de Salamanca, la cual no compra obras sino que, con la colaboración de la Diputación de Salamanca, ofrece residencias en localidades de la provincia (más un pequeño extra monetario) y, con la colaboración del DA2, exhibe las obras seleccionadas en este centro de arte, el de mayor resonancia en la ciudad. También está bien planteado el Premio Alonso Cano de Granada, que sí tiene un presupuesto para adquisiciones pero además incluye una dotación para la producción de un proyecto expositivo individual, comisariado y tutelado por La Madraza, uno de los más notables centros universitarios de cultura del país.

Aunque al artista joven le interesa sobre todo exponer en espacios de prestigio, la venta le irá sin duda de perlas. Pero el comprador no tiene por qué ser la propia universidad y el premio puede consistir en otro tipo de beneficios. Se van conociendo experiencias en esta dirección. La Facultad de Bellas Artes del País Vasco tiene un acuerdo con EIA21 (Estudios e Ingeniería Aplicada XXI) para "promocionar el arte fuera del entorno académico y apoyar a artistas locales emergentes" y juntos convocan un concurso para alumnos: las obras seleccionadas se exponen en las oficinas de la empresa y esta adquiere las tres premiadas. Una alianza similar fue la establecida por la Universidad Complutense con los restaurantes Lateral: su Premio

Artelateral Complutense para alumnos de Bellas Artes, que alcanzó seis ediciones (hasta 2021), conllevaba la adquisición por parte de la empresa y la exhibición en sus locales.

No digo que tales condiciones sean las ideales, pero sí que hay opciones que merece la pena estudiar y llevar quizá a otro nivel, contando con el apoyo de empresas o entidades patrocinadoras más grandes, más visibles y con espacios más adecuados. Por ahora la dotación y el presupuesto son muy modestos.

La Universidad de Murcia, por su parte, celebra un premio de fotografía con dos modalidades: el habitual premio-adquisición de una obra que pasa a su colección y un premio de producción, en colaboración con la escuela/laboratorio La Casa Roja, de un proyecto que se expondrá luego en la Universidad. La Facultad de Bellas Artes de Altea ofreció (hasta 2019) la Beca Puéning de Profesionalización Artística, con dinero para producción, estancia en residencia y exposición en la galería Art Mustang. La misma Universidad Miguel Hernández concede ahora la Beca Boomerang, para producir un proyecto con destino a sus salas en Elche. La transformación del premio en beca podría ser buena medida en la mayoría de los casos.

Pero permanezcamos un momento en este capítulo de los premios para empezar a mencionar otras vías de incremento del patrimonio artístico de las universidades. El certamen de la UNED desapareció hace años, como señalé, pero hace poco se ha transformado en un Premio de Artes Plásticas que no se dirige a principiantes sino a artistas con trayectoria, a los que se compra una obra; Lin Calle, Isidro Blasco y César Fernández Arias han sido los elegidos en las tres ediciones que acumula.

La fórmula que me parece más estimable es la que convierte la actividad cultural de la universidad en fuente patrimonial. Es impresionante a este respecto lo conseguido por la Universidad de Salamanca a partir de 1992, que hizo de la fotografía la seña de identidad de su programa expositivo, reforzado con la creación de un Centro de Fotografía y con una línea de publicaciones, y consiguió reunir unas 400 obras en este medio. Lamentablemente, cerró ese capítulo hace ya años. A menor escala, La Madraza en Granada ha sabido también rentabilizar patrimonialmente su actividad expositiva, pues los autores invitados a mostrar su trabajo allí suelen donar una obra. A veces llegan en lote. La Universidad de Zaragoza recibió más de cincuenta fotografías de Agustí Centelles tras la exposición que le organizó en el Paraninfo en 2013.

ooo

La responsabilidad patrimonial de las universidades debe extenderse, sobre todo en las históricas, al estudio del origen de las obras que custodia. En el

presente contexto museístico global, que asume los abusos del pasado y la obligación de restituir las obras adquiridas a sus legítimos dueños, las universidades españolas tienen una tarea pendiente. En enero de este año, el catedrático Arturo Colorado, gran experto en las incautaciones durante la Guerra Civil y el franquismo, dio a conocer su última investigación, lamentando que las universidades beneficiarias de las confiscaciones franquistas de bienes artísticos y patrimoniales, que afecta al menos a seis de ellas, “no están interesadas en devolver este patrimonio o han puesto trabas a la investigación” (Olaya 2024). Cientos de obras de arte requisadas a políticos e intelectuales fueron entregadas, muchas veces sin documentación, a las universidades de Murcia, de Verano de Santander, de Alcalá, de Valladolid, de Oviedo y Complutense de Madrid. Solo Oviedo ha adoptado de manera decidida la postura adecuada, estudiando todos los indicios que permitan identificar, con considerable dificultad, las 19 pinturas –la mayoría retratos– de los siglos XVIII y XIX y las 9 piezas de orfebrería, porcelana y cerámica que llegaron allí. Por el contrario, la Complutense se ha mostrado muy reacia a facilitar información sobre las 34 pinturas, 30 litografías y un grabado recibido.

ooo

He mencionado hasta ahora algunas donaciones de gran significación para diversas universidades españolas. Pero esta vía de enriquecimiento patrimonial es mucho menos habitual en nuestro país que en el ámbito anglosajón. No voy a entretenerles con un resumen de las incontables demostraciones de filantropía dirigida a los museos universitarios en Estados Unidos, pero no me resisto a recordar –por ser la más cuantiosa realizada hasta la fecha a una universidad de ese país– la muy reciente donación por parte de Richard Hedreen a la Seattle University de una colección de más 200 obras valorada en 300 millones de dólares, acompañada de un fondo de 25 millones para convertir su museo en un centro educativo.

Lo más parecido a esto que tenemos en España es el Museo Helga de Alvear, que no es un museo universitario más que tangencialmente: la Universidad de Extremadura forma parte del patronato de la fundación que lo regenta, por haber aportado el inmueble en el que tiene su sede, La Casa Grande, y el terreno en el que se ha construido su ampliación. Su colección es muy importante, resultado de la suma de dos donaciones de la galerista y coleccionista, una en 2019 de 207 obras y otra en 2021 de 58, con un valor estimado total de 52 millones de euros. Hasta el momento, la Universidad no ha aprovechado bien el *partenariado* para reforzar su oferta cultural, su identidad corporativa, sus programas docentes... Existe una sola beca de formación en el museo, se ha organizado conjuntamente un curso sobre coleccionismo, existe un convenio marco con la asociación de amigos del museo y se habló, hace ya tres años, de considerar futuras titulaciones de posgrado en colaboración, sin que se haya materializado la idea.

Necesitaríamos aquí un profundo cambio social y legislativo para canalizar financiación y colecciones particulares hacia las universidades, las cuales deberían antes modificar radicalmente su estrategia respecto a los museos. Si no hay proyecto artístico estable y ambicioso no pueden esperarse actuaciones filantrópicas. Es preciso trabajar para poner las condiciones que permitan la afluencia de colecciones privadas, que en estos momentos buscan el afloramiento hacia la esfera pública y quieren verse —a través de donaciones o, más a menudo, depósitos— en los museos. Algunas acciones de este tipo se han producido, en general de pequeño o mediano calibre y en fechas no recientes. Lo vemos en la Colección José María Prieto de rollos y álbumes chinos y japoneses o en la colección de estampas japonesas —donación en su mayor parte de Juan Carlos Cebrián— en la Universidad Complutense; en el Museo de Arte Contemporáneo Luis González Robles y el Museo de Artes Gráficas Ángel Gallego Esteban de Alcalá de Henares; en el Centro Cultural La Corrala-Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid, creado tras la donación de Guadalupe González-Hontoria; en la Fundación Cesáreo Rodríguez Aguilera de la Universidad de Jaén; en el fondo Martín Cartaya de la Universidad de Sevilla, donado por el propio fotógrafo; en la mencionada colección Juana Mordó de obra gráfica que donó Helga de Alvear a la Universidad de Castilla La Mancha... (vean donaciones a museos científicos en Gómez Martín 2023).

Algunas de estas donaciones merecerían mayor eco público. También ciertas operaciones de recuperación en las que han intervenido de manera proactiva algunas universidades y que han enriquecido su patrimonio. Pienso en las piezas que formaron parte de la Exposición Iberoamericana



Museo Helga de Alvear, de cuyo patronato forma parte la Universidad de Extremadura | foto EU2023ES



Luis Quintanilla Isasi (1898-1976) *Ama la Paz, odia la guerra* (instalación del conjunto en el Paraninfo de la Universidad de Cantabria), 1939. Obra adquirida y restaurada con el mecenazgo de Banco Santander, S. A. (2007) | foto J.M. del Campo

de Sevilla en 1929, conservadas por la universidad de esta ciudad, que desempeñó una meritoria acción de salvaguarda patrimonial al rescatar las pinturas murales y los azulejos ante la demolición del Teatro Coliseo España. O en los frescos que pintó Luis Quintanilla para el Pabellón Español de la Exposición Internacional de Nueva York de 1939: los cinco murales se exhiben en el Paraninfo de la Universidad de Cantabria, tras ser recuperados por el Banco Santander, y son complementados por una treintena de dibujos realizados en 1934 durante su estancia en la cárcel Modelo de Barcelona, depositados en la Universidad por la Fundación Bruno Alonso. O en el Museo de la Alcudia, fruto de la adquisición por parte de la Universidad de Alicante de un yacimiento arqueológico.

ooo

El deseable alcance social, al igual que la capacidad de atraer donaciones y financiación externa, está muy vinculado a la disposición de un espacio propio y, a ser posible, en el centro urbano. Seamos realistas: muy pocas personas se desplazarán para visitar una colección interesante en un cuarto inencontrable, con horario reducido, dentro de una facultad con ubicación periférica.

El Museo Histórico-Minero Don Felipe de Borbón y Grecia de la Universidad Politécnica de Madrid es un raro ejemplo de colección seductora para públicos amplios en un edificio singular y cercano. Disfruta asimismo de esas ventajas el Centro Cultural La Corrala, de la Universidad Autónoma de Madrid –Museo de Artes y Tradiciones Populares y Gabinete de Antropología y Folclore del Departamento de Estudios Árabes e Islámicos y Estudios Orientales–, que ocupa una antigua corrala en El Rastro. Menos céntrico es el Museo de Historia Natural de la Universidad de Santiago de Compostela, que compensa ese hándicap con un edificio de gran calidad arquitectónica, proyectado por César Portela y construido entre 2009 y 2011.

De esa misma tipología es el Museo de Historia Natural de la Universidad de Valencia en Burjassot, que tiene sus propias instalaciones y una superficie no desdeñable. Recuerden que el proyecto de la Universidad de Navarra subvencionado por el Estado es igualmente un museo de ciencias, lo que apunta a una confianza en el éxito popular –y didáctico– de los museos con esa especialidad. También con arquitectura de calidad y de nueva planta (1999) es el Museo de la Universidad de Alicante, que es multidisciplinar no porque su colección permanente combine áreas de conocimiento sino porque estas se van alternando en la programación expositiva. No hay muchos más.

Así que, a la espera, que será muy larga, de condiciones diferentes, conviene a las colecciones universitarias establecer alianzas que les permitan interactuar socialmente de manera más eficaz. El préstamo puntual de piezas para exposiciones externas es una obligación y diversas universidades han fijado protocolos para hacerlo con todas las garantías. Pero es posible acordar “desembarcos” más visibles. La Universidad tiene mucho que ofrecer a los museos públicos. Diría incluso que tiene la obligación de implicarse en sus funciones de investigación o conservación. Existen convenios que funcionan muy bien, como el firmado por el Museo Oteiza y la Cátedra Jorge Oteiza de la Universidad Pública de Navarra; los cursos Transformaciones, organizados conjuntamente por el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo y la Universidad de Sevilla; el máster que organizan la Complutense y la Autónoma de Madrid junto al Museo Reina Sofía; el Programa de Estudios Independientes del MACBA; el llamado Articulacions, que se desarrolla en el IVAM y en colaboración con la Universidad Politécnica de Valencia y la Universidad de Valencia; o la cátedra Arcadi Blasco en la que cooperan la Universidad de Alicante y el Ayuntamiento de Mutxamel con vistas a la futura fundación de un Museo Arcadi Blasco en esta localidad. Los grupos de investigación universitarios deben buscar esa interconexión científica, como hace SU+MA [Universidad+Museo] en la Universidad Complutense desde 2007. Y los museos o centros de arte se han de ofrecer para completar la formación de los profesionales del área, como hace el Centro de Arte La Regenta en Las Palmas de Gran Canaria, que organiza seminarios en museografía y gestión de empresas culturales, en el contexto del Máster en Gestión del

Patrimonio Artístico y Arquitectónico, Museos y Mercado del Arte que imparten las universidades de Las Palmas de Gran Canaria y de Santiago de Compostela.

Esas asociaciones pueden también extenderse a la divulgación del patrimonio universitario. Dada la escasez de instalaciones propias adecuadas, suele ocurrir que este “brilla” más cuando se lleva fuera, como pudo comprobarse en la exposición de fondos del singular Museo de Anatomía Javier Puerta Fonollá, de la Universidad Complutense, en el Museo de la Evolución Humana de Burgos (2014). Los aniversarios dan pie a la circulación de obras: la Universidad Pública de Navarra celebró su 25 cumpleaños, en 2012, sacando una selección de fondos de su Colección de Arte Contemporáneo al Museo Gustavo de Maeztu (Estella), la Fundación María Forcada (Tudela) y el Museo de Navarra (Pamplona) y la UNED celebró sus 40 con una exposición de las obras adquiridas a través de su Certamen de Artes Plásticas en el Círculo de Bellas Artes.

El arte universitario joven parece tener salida más fácil hacia museos, centros de arte y galerías. En una línea similar a la ya citada colaboración del Da2 con la Universidad de Salamanca, la Universidad de las Islas Baleares ha llevado a Es Baluard de Palma de Mallorca las muestras de su colectivo de animación por ordenador, en concreto el máster MA ISCA, que es referente en este ámbito a nivel internacional. La Universidad de Barcelona estuvo mostrando sus adquisiciones recientes en el Espai Volart de la Fundación Vilacasa y la Universidad de las Islas Baleares hizo participar el año pasado a una selección de sus alumnos de Bellas Artes en la Nit de l'Art, gracias a un acuerdo con la Fundación Barceló. La Facultad de Bellas Artes de la Complutense optó por un acercamiento de sus jóvenes artistas al mercado del arte a través de Entreacto, un conjunto de exposiciones de un día en galerías de Madrid. Las universidades andaluzas son muy activas en este sentido, y así se puso de manifiesto en la compilación *Artes visuales y gestión del talento. Estrategias para la promoción y difusión de artistas emergentes en Andalucía (España) y otros contextos iberoamericanos* (Mazuecos Sánchez y Cano Martínez, 2021). Me gustaría destacar una iniciativa externa en la que se implicaron las tres con estudios de Bellas Artes (Sevilla, Granada y Málaga): la Bienal Universitaria Andaluza de Creación Plástica Contemporánea. Fue una propuesta de Laboratorio de las Artes SC que dio visibilidad a alumnos en el último año del grado o inscritos en másteres y cursos de doctorado. Las exposiciones se celebraron en la Fundación Valentín de Madariaga, que tiene considerable eco en la escena artística sevillana (De la Torre Amerighi 2021).

Me gustaría señalar, finalmente, una estrategia de refuerzo de los museos universitarios que apenas se ha explorado: los depósitos de museos públicos. El Museo Nacional del Prado tiene en la actualidad 132 obras depo-

sitadas en las universidades españolas: Universidad de Barcelona (54), Universidad de Zaragoza (21), Universidad de Santiago de Compostela (19), Universidad Complutense de Madrid (11), Universidad de Granada (11), Universidad de Valladolid (5), Universidad de Sevilla (4), Universidad de Córdoba (3), Universidad Politécnica de Madrid (3) y Universidad de Oviedo (1). Son acuerdos antiguos, que tienen en varios casos su origen en la construcción o restauración de edificios hoy históricos a los que los rectores quisieron inyectar “nobleza” a través de la pintura.

El Museo del Prado, ante las dificultades que tenía entonces para almacenar las obras procedentes del convento de la Trinidad y de las Exposiciones Nacionales, puso en práctica a partir de 1872 una política de préstamos para repartir esa carga, sugiriendo a museos, universidades y organismos del Estado que solicitaran obras (Falomir 2019, 13). La mayor concentración se encuentra hoy en Barcelona, donde las 54 obras del Prado constituyen una sexta parte de las 300 que integran su colección de historia del arte. La mayoría fueron enviadas allí entre 1877 y 1883, siendo director del museo de Madrid el catalán Francisco Sans Cabot, para adornar los espacios nobles del nuevo edificio diseñado por Elías Rogent y, se afirma hoy, constituyen “un legado, estimado y preservado, que forma parte de nuestra imagen y nuestra identidad como alma mater” (Canalda Llobet y Dilla Martí 2022, 13). La Universidad de Granada recibió un primer y cuantioso depósito ya en 1881, y otros adicionales en 1904 y 1921, llegando a sumar 33 obras que las que hoy quedan 11. Granada había reformado el Cuartel de la Compañía para convertirlo en Rectorado y sede de diversos estudios, y el entonces rector solicitó al Museo del Prado que “se remitieran el mayor número de cuadros para el ‘decorado’ de la institución” (Rodríguez Domingo, 2019, 30). Fueron 20 los elegidos, entre ellos una de las que se sitúa hoy entre las obras maestras del museo, el *Hipómenes y Atalanta* de Guido Reni, que entonces se tenía por copia y que se devolvió cuando se comprendió su valía real en 1967, junto al notable Combate de gladiadores de Giovanni Lanfranco.

Si se hace repaso del total de obras del Prado depositadas en universidades –se localizan fácilmente en su web– veremos que la relevancia de las mismas es limitada. En general, son más apreciables las pinturas del siglo XIX, con su lastre de academicismo pero con su corrección técnica o su atractivo teatral, que las de siglos anteriores: aparte del Reni, hubo un cuadro de gran mérito, *Venus, Adonis y Cupido* de Annibale Carracci, que pasó varias décadas en la Universidad Central de Madrid solo porque su mal estado de conservación impidió que se reconociera. Tampoco es reseñable el pequeño depósito del Museo de Bellas Artes de Sevilla en la Universidad de la misma ciudad de nueve o diez obras, ubicadas en colegios mayores desde 1951. Mucho más lucido es el que tiene el MACBA en el campus escultórico de la Universidad de Barcelona, antes citado, con buenos artistas contemporáneos.



Para concluir con este ámbito de posibilidades para los museos universitarios, retomo algunas consideraciones anteriores. Hoy sería quimérico para la mayoría de los existentes pensar en alianzas con museos públicos y grandes colecciones privadas para completar y potenciar sus discursos o armar exposiciones temporales de altura. Pero un compromiso institucional firme traducido en una gestión profesionalizada y unas inversiones consecuentes, un decidido apoyo por parte de las administraciones públicas, unos espacios con las mejores condiciones museales y una afirmación de su misión cultural de cara a la ciudadanía sentarían otras bases para sacar el máximo partido al abundante y variado patrimonio universitario.

Retablo laico (Pep Duran, 2010) en el MACBA, instalado actualmente en el vestíbulo de la Biblioteca de Comunicació i Hemeroteca General de la UAB | fotos MACBA (Rafael Vargas, izquierda) y Jordi Pareto y Montserrat Benito (derecha)

BIBLIOGRAFÍA

- Ariño Villarroya, A. (2017) La misión cultural de la Universidad. *Debats*, vol. 131/2, pp. 81-102. Disponible en: <https://revistadebats.net/article/download/1832/2704/4075> [Consulta: 29/07/2025]
- Canalda Llobet, S. y Dilla Martí, R. (2022) *Las pinturas de la Universidad de Barcelona (I). El depósito del Museo del Prado*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona
- Cárdenas Carrión, B. (2020) Museos universitarios ¿para quiénes? *Más Museos Revista Digital*, n.º 3. Disponible en: www.academia.edu/45681864/Museos_universitarios_para_qui%C3%A9nes_2021 [Consulta: 29/07/2025]
- Coll Martínez, N. (2014) *El Museo Universitario: Un modelo participativo para la integración de la comunidad universitaria en el Museo de Farmacia y Plantas Medicinales*. Tesis doctoral. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/48530> [Consulta: 29/07/2025]
- Cortés Zepeda, L. (2020) El papel del museo como generador de experiencias estéticas multidisciplinares identitarias, en los estudiantes universitarios. En: *II Encuentro Nacional Universitario sobre Patrimonio Cultural y Natural*. Universidad Autónoma del Carmen e ICOM México. Disponible en: https://irpmzcc2.org/upload/secciones_archivos/0-mesa-20_compresse_202009060037.pdf [Consulta: 29/07/2025]
- Cuesta, S. (2024) 12 responsables institucionales de València opinan sobre educación e investigación en el Día Internacional de los Museos 2024. *Makma. Revista de artes visuales y cultura contemporánea*. Disponible en: <https://www.makma.net/valencia-dia-internacional-de-los-museos-2024/> [Consulta: 29/07/2025]
- *Declaración de Salamanca* (2008) Disponible en: http://umac.icom.museum/wp-content/uploads/2017/05/declaracion_SALAMANCApatrimonio_2008.pdf [Consulta: 29/07/2025]
- *Declaración de Sevilla sobre el patrimonio universitario y su función social* (2024) Disponible en: <https://cicus.us.es/wp-content/uploads/2024/05/Declaracion-Patrimonio-Universitario-Castellano.pdf> [Consulta: 29/07/2025]
- Díaz-Plaza, A.I. (2018) El patrimonio de las Universidades: de la colección al museo actual. En: *Las profesiones del patrimonio cultural*. GE-IIC Grupo Español de Conservación del International Institute for Conservation y ACRE. Disponible en: <https://docta.ucm.es/entities/publication/18f8e243-c8d8-4d1b-b487-e1a5351cde80> [Consulta: 29/07/2025]
- Falomir, M. (2019) Presentación. En: *El Museo del Prado en la Universidad de Granada*. Granada: Editorial Universidad de Granada. Disponible en: <https://patrimonio.ugr.es/wp-content/uploads/2019/11/Cat%C3%A1logo-Prado-WEB-1.pdf> [Consulta: 29/07/2025]
- García, I.M. (2021) Training opportunities in Museums and collections at the Complutense University of Madrid. *University Museums and Collections Journal*, vol. 13, n.º 2, pp. 95-103. Disponible en: http://umac.icom.museum/wp-content/uploads/2022/05/UMACj-13_2-FINAL.pdf [Consulta: 29/07/2025]
- García Arias, N. (2020) *Cibermuseografía aplicada al Museo de la Farmacia Hispana de la Universidad Complutense de Madrid*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense. Disponible en: <https://docta.ucm.es/entities/publication/fad00d72-2548-4a37-99e9-134ff6391119> [Consulta: 29/07/2025]
- Gómez Martín, A. (2023) Estudio de los museos universitarios españoles y de las peculiaridades de sus donaciones y legados. En: *Las donaciones y legados de los museos españoles de titularidad pública*. Madrid: Museo Nacional del Prado. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/imagenes/proyectos/personalizacion/7317a29a-d846-4c54-9034-6a114c3658fe/EIPrado/interactivos/actas/donaciones/11-gomez-martin.html> [Consulta: 29/07/2025]
- Lomba Serrano, C. (2012) El Patrimonio Artístico de la Universidad de Zaragoza, un correlato histórico. En: *Renacimiento y Barroco en las Colecciones de la Universidad de Zaragoza*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 12-37. Disponible en: https://patrimoniocultural.unizar.es/sites/default/files/articulos/LOMBA_El_Patrimonio_Artistico.pdf [Consulta: 29/07/2025]
- Lourenço, M.C. (2015) University collections, museums and heritage in Europe: Notes on significance and contemporary role. En: *Congreso Internacional Museos Universitarios, tradición y futuro*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 59-66. Disponible en: <https://docta.ucm.es/bitstreams/611c00ea-5433-4c3f-b11d-1ab840d63e69/download> [Consulta: 29/07/2025]
- Mazuecos Sánchez, A.B. y Cano Martínez, M.J. (coord.) (2021) *Artes visuales y gestión del talento. Estrategias para la promoción y difusión de artistas emergentes en Andalucía (España) y otros contextos iberoamericanos*. Sevilla: Enredars; Universidad Pablo de Olavide. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=791860> [Consulta: 29/07/2025]
- Morón de Castro, M.F. (2015) Reflexiones sobre cuatro años de dirección al frente del patrimonio histórico artístico de la Universidad de Sevilla. En: *Congreso Internacional Museos Universitarios, tradición y futuro*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 459-464. Disponible en: <https://docta.ucm.es/bitstreams/611c00ea-5433-4c3f-b11d-1ab840d63e69/download> [Consulta: 29/07/2025]
- Olaya, V.G. (2024) Al menos seis universidades guardan cientos de obras de arte y bibliotecas incautadas a políticos e

intelectuales durante el franquismo. *El País*, 13 de enero de 2024. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2024-01-13/al-menos-seis-universidades-guardan-cientos-de-obras-de-arte-y-bibliotecas-incautadas-a-politicos-e-intelectuales-durante-el-franquismo.html> [Consulta: 29/07/2025]

- Reglamento del Patrimonio Cultural Histórico-Artístico y Científico-Técnico de la Universidad Complutense de Madrid (2019) *BOUC*, n.º 29. Disponible en: <https://www.ucm.es/cultura/file/9-reglamento-museos-espanol-1?ver> [Consulta: 29/07/2025]

- Rodríguez Domingo, J.M. (2019) Los depósitos del Museo del Prado en la Universidad de Granada. En: *El Museo del Prado en la Universidad de Granada*. Granada: Editorial Universidad de Granada. Disponible en: <https://patrimonio.ugr.es/wp-content/uploads/2019/11/Cat%C3%A1logo-Prado-WEB-1.pdf> [Consulta: 29/07/2025]

- Torre Amerighi, I. (de la) (2021) *Bienal Universitaria Andaluza de Creación Plástica Contemporánea. El proyecto BIUNIC: origen, conformación, desarrollo y resultados. En: Artes visuales y gestión del talento. Estrategias para la promoción y difusión de artistas emergentes en Andalucía (España) y otros contextos iberoamericanos*. Sevilla: Enredars; Universidad Pablo de Olavide, pp. 199-215. Disponible en: <https://rio.upo.es/entities/publication/464b7b05-9311-4cd4-ab50-b08ae7e3f9ba> [Consulta: 29/07/2025]