

# El Museo del Prado en la Universidad de Granada

The Prado Museum at the University of Granada

Rodríguez Domingo, José Manuel \*

Fecha de terminación del trabajo: mayo de 2005.

Fecha de aceptación por la revista: noviembre de 2006.

BIBLID [0210-962-X(2006); 37; 295-317]

## RESUMEN

La necesidad por parte de los archivos, bibliotecas y museos de depositar en centros u organismos públicos obras integrantes del Patrimonio Histórico Español, es tan antigua como la propia existencia de los citados contenedores. Esta paradójica medida parecía mostrarse como la más idónea cuando se poseía tan amplia colección de piezas que no resultaba posible su exposición permanente. La Universidad de Granada fue una de las primeras entidades en recibir en depósito cuadros procedentes de los fondos del Museo del Prado y del extinguido Museo Nacional de Arte Moderno, acumulando durante casi un siglo un estimable conjunto de pinturas<sup>1</sup>.

**Palabras clave:** Pintura barroca; Pintura flamenca; Pintura española; Pintura italiana; Depósito de obras de arte; Crítica de arte; Legislación; Patrimonio Histórico.

**Identificadores:** Universidad de Granada; Museo del Prado; Museo Nacional de Arte Moderno.

**Topónimos:** Granada; Madrid.

**Período:** Siglos 19, 20.

## ABSTRACT

Throughout their existence, archives, libraries and museums have always needed to leave works of art belonging to their national heritage in deposit in other official buildings. This measure, though paradoxical, seemed the most appropriate when the number of works of art was such as to preclude their being on permanent display. For almost a century the University of Granada was thus able to build up a formidable collection of paintings.

**Keywords:** Baroque painting; Flemish painting; Spanish painting; Italian painting; Deposit of works of art; Art criticism; Legislation; Historical heritage.

**Identifiers:** University of Granada; Prado Museum (Madrid); National Museum of Modern Art (Madrid).

**Place Names:** Granada; Madrid.

**Period:** 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries.

\* Departamento de Historia del Arte y Música. Universidad de Granada.

El carácter público y pedagógico de la obra de arte son los pilares fundamentales en los que se basan los planes de instalación, conservación y difusión museística. La política de dispersión patrimonial iniciada a mediados del siglo XIX por el Museo del Prado, ante la imposibilidad material no sólo de mostrar, sino hasta de almacenar el creciente ingreso de pinturas, fue derivando en una paulatina descapitalización que retrasó el conocimiento exacto y la revisión historiográfica de las colecciones españolas. Fue a partir de 1947 cuando surgieron las primeras reflexiones acerca de lo que ya se consideraba como un verdadero problema, siendo a mediados de los años sesenta el momento en que algunos estudiosos vinculados al Prado acometieron el estudio sistemático de las piezas depositadas dentro y fuera de España. Progresivamente, tales revisiones fueron arropadas por significativas exposiciones que motivaron el levantamiento temporal, primero, y definitivo, después, de buen número de obras dispersas. Todo ello ha dado lugar a la creación del Centro de Gestión de Depósitos en la ciudad de Ávila, desde donde se pretende dinamizar las relaciones entre el Prado y los diferentes museos provinciales para que sean éstos los encargados de asumir buena parte de las 3.500 obras que en la actualidad componen «El Prado disperso».

## RESEÑA LEGISLATIVA SOBRE EL DEPÓSITO DE OBRAS DE ARTE

Paradójicamente, ha existido un vacío legislativo sobre el tema que permitiera establecer criterios uniformes. La legislación al respecto se ha limitado siempre a algún artículo individualizado o a brevísimas recomendaciones en cualquiera de las disposiciones legales sobre el Patrimonio Histórico Español. Hubo que esperar al Real Decreto, 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprobaba el *Reglamento de Museos de titularidad estatal y del Sistema Español de Museos* —al amparo de la *Ley del Patrimonio Histórico Español* de 1985— donde por vez primera se trataba de regular el depósito de fondos museísticos mediante una serie de disposiciones que en la práctica ya venían recogidas tradicionalmente en las correspondientes resoluciones ministeriales<sup>2</sup>.

La primera disposición legal que hallamos referida al depósito de obras de arte en «Bibliotecas provinciales, Museos, Academias y demás establecimientos de Instrucción Pública», es la ley desamortizadora de los bienes eclesiásticos de 1837 en la que se disponía el ingreso en los citados establecimientos de todos los bienes de interés histórico o artístico procedentes de los conventos, iglesias u otras instituciones religiosas desamortizadas. Aunque finalmente este depósito pasó a ser una propiedad de adscripción permanente, el espíritu que amparaba la citada ley era la de enajenar los bienes muebles eclesiásticos, depositándolos previamente en organismos estatales<sup>3</sup>. Las copiosas incorporaciones de obras de arte, procedentes de los establecimientos desamortizados, provocó un colapso en los museos estatales, por lo que tras ser ubicados provisionalmente en sus almacenes, comenzaron a ser depositados en centros y organismos públicos. El ejemplo más significativo acaeció en el Museo del Prado cuando, como consecuencia de los decretos de 1870 y 1872, quedaron adscritos a la pinacoteca unos 1.733 cuadros que, procedentes de conventos y monasterios suprimidos, integraban los fondos del Museo de la Trinidad. Incapaz el antiguo edificio de Villanueva para poder acoger tal número de obras, la institución

inició una política de dispersión patrimonial depositando en diferentes centros, tanto de la capital del Estado, como de provincias, pinturas que, por su valoración artística, no merecían —ni podían— ser expuestas en el Museo<sup>4</sup>.

Sin embargo, pronto afloraron no pocos inconvenientes derivados de la inaccesibilidad a las nuevas ubicaciones. Por esta razón, ya en 1901 el Ministerio de Instrucción Pública invitaba a las instituciones poseedoras de colecciones artísticas o arqueológicas a que procurasen su exhibición pública y gratuita, so pena de pasar en depósito a los Museos Provinciales<sup>5</sup>. A tales extremos de dispersión de fondos se llegó con estas medidas que ya en 1926 se solicitaba de «los Ayuntamientos y Diputaciones Provinciales, y en general toda administración o representante legal de entidad colectiva reconocida», la formación y presentación «al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de catálogo y relación detallada de las obras (...) que tengan en su poder, expresando si son de su propiedad o si las tienen en depósito o pertenecen a conventos o particulares»<sup>6</sup>.

Con el advenimiento de la Segunda República fueron muchas las colecciones privadas de carácter nobiliario que abandonaron el país ante la incertidumbre de la nueva situación política, por lo cual hubieron de dictarse medidas para la protección de obras pertenecientes al Patrimonio Nacional y al Patrimonio Histórico Español, como el Decreto que limitaba la movilidad de las piezas exclusivamente al «depósito para una exposición, el temporal en un Museo, Biblioteca o Archivo nacionales, o el accidental, para caso de riesgo, en lugar que ofrezca seguridades»<sup>7</sup>; o el Decreto sobre incautación de obras de arte que, por vez primera, regulaba de forma más completa el depósito en los Museos estatales, el cual se entendía hecho con carácter temporal<sup>8</sup>. Las medidas liberalizadoras que para los depósitos y cesiones entre entidades públicas dictaba la *Ley de Patrimonio Artístico Nacional* de 1933, estuvieron vigentes y en el ánimo de todos los responsables de los Museos estatales hasta la promulgación de la Ley de 1985. En aquella se especificaba cómo «todas las entidades enumeradas [Estado, organismos regionales, provinciales o locales, Iglesia, personas jurídicas] podrán, entre ellas, dando cuenta a las Juntas Locales o Superior del Tesoro Artístico, cambiar, vender y regalar objetos de arte, y por todos los medios se fomentará el acrecentamiento de los Museos nacionales, provinciales o municipales, simplificando trámites para la cesión y depósitos en dichos centros culturales» (artº 41). Al mismo tiempo, se establecía como requisito indispensable para el depósito «el informe favorable del director o del Patronato, cuando lo hubiere, aprobado por una disposición ministerial» (artº. 44).

Finalmente, la *Ley del Patrimonio Histórico Español* de 1985 definía a los museos como «las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural» (artº 59.3). Con ello se mantenía el espíritu de disposiciones anteriores que, como la de 1901, ya proponían de forma específica que «las colecciones y objetos de dichos Museos se considerará como material de enseñanza para el estudio de las asignaturas de Bellas Artes, Industria, Comercio y Ciencias Históricas, que se cursan en las Universidades e Institutos generales y técnicos» (artº 2).

## LOS DEPÓSITOS DEL MUSEO DEL PRADO EN LA UNIVERSIDAD DE GRANADA

El carácter instrumental como material científico, pedagógico y cultural atribuido a las colecciones y objetos contenidos en los museos supuso el principal argumento con que el Estado justificó su política de dispersión de fondos en el último siglo y medio. Circunstancia que fue reiteradamente aprovechada por las instituciones depositarias para reclamar al Gobierno la concesión de obras de arte con que exornar sus dependencias. El caso de la Universidad de Granada, uno de los centros con depósitos de mayor antigüedad de entre los que se mantienen vigentes, no fue ajeno a esta política, siendo beneficiario directo de la misma en una decena de ocasiones. El patrimonio artístico universitario ha seguido a lo largo de su historia un proceso paralelo al de otras instituciones académicas similares, con sucesivos períodos de acrecentamiento. Tras una primera etapa ligada al proceso fundacional de 1531 donde los bienes muebles acumulados poseían antes un carácter cultural y utilitario que propiamente artístico, la expulsión de los jesuitas y la incautación de sus bienes abrieron una segunda etapa caracterizada por un cuantioso incremento patrimonial. El antiguo colegio de la Compañía de Jesús fue adaptado como sede de la Universidad Literaria, contando además, a partir de 1769, con la espléndida biblioteca y la variada colección artística de los regulares expulsos. De este modo, el establecimiento académico llegaba al último cuarto del siglo XIX con un conjunto de obras de calidad desigual y variada temática, donde la mayor novedad venía aportada por la recién iniciada galería de rectores.

La Restauración alfonsina inauguró uno de los períodos más brillantes de la historia de la Universidad de Granada, con mayor autonomía, un excepcional plantel docente y un claro compromiso de servicio a la sociedad a través de sus estudios e investigaciones. Los sucesivos planes habían introducido nuevos estudios sin que ello se tradujese en reforma o ampliación del local existente, a todas luces insuficiente. La incorporación en 1871 del Cuartel de la Compañía al viejo edificio universitario permitió emprender las obras necesarias para adaptarlo a sede del Rectorado y de las facultades de Derecho, Filosofía y Letras, Ciencias y Farmacia, además de las enseñanzas del Notariado y el Jardín Botánico. Aunque la obra había sido proyectada bajo el rectorado de Francisco de Paula Montells Nadal, ésta se desarrolló entre 1876 y 1885 bajo el decidido impulso del catedrático de Medicina Santiago López Argüeta<sup>9</sup>. Pero especialmente significativa fue la decisiva intervención desde el Gobierno Central llevada a cabo por el granadino Juan Facundo Riaño Montero, quien desde 1880 ocupaba la Dirección General de Instrucción Pública. Gracias a su interés y mediación, la sede de la Universidad de Granada quedó renovada en sus instalaciones y dispuesta a acoger la próxima visita del rey Alfonso XII.

*El depósito de 1881*

Conforme las obras avanzaban, y una vez culminado el adecentamiento de aulas y locales, se hacía preciso proceder a la decoración de los principales espacios de representación, fundamentalmente del Rectorado. Probablemente, a sugerencia del propio Riaño, se tuvo

conocimiento de la política de dispersión de fondos pictóricos que el Museo del Prado llevaba realizando desde hacía veinticinco años en distintos organismos públicos. Por esta razón, López Argüeta dirigió, en 5 de septiembre de 1881, una instancia a la Dirección General de Instrucción Pública solicitando se remitieran el mayor número de cuadros para el «decorado» de la institución<sup>10</sup>. La petición había tenido un precedente en la solicitud, por parte del Rector, de una colección de libros con los cuales proceder igualmente a la renovación de la Biblioteca General Universitaria. Las gestiones de Riaño dieron como resultado el envío a Granada, en septiembre de 1881, de «una escogida colección» compuesta por aproximadamente 400 volúmenes y más de 900 entregas procedentes de los depósitos del Ministerio de Fomento. Acto seguido, y a instancias de la Dirección General, el Rector transmitía a los respectivos decanos la necesidad de reglamentar las bibliotecas de las distintas facultades, así como la elaboración de catálogos que dieran cuenta actualizada de los fondos existentes.

Por tanto, se confiaba nuevamente en la intervención de Riaño ante el Ministro de Fomento y el Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura para lograr la cesión en depósito de varias pinturas. En el traslado de la instancia a Federico de Madrazo, el Director General no ocultaba un interés particular en el asunto por haber sido discípulo de la Universidad granadina. En efecto, las gestiones no fueron dirigidas al depósito de piezas adquiridas por el Estado a través de las Exposiciones Nacionales, sino a obras de «arte antiguo», cuya «gravidad» y «decoro» las hacían acordes a los fines señalados de ornamento e instrucción. Así, para el 17 de octubre, Madrazo ya había elaborado la relación de pinturas que, entre las existentes en los almacenes del Museo, podían destinarse a Granada. De este modo, por Real Orden de 12 de noviembre de 1881 se concedía en depósito a la institución granadina un conjunto integrado por veinte cuadros<sup>11</sup>. El 23 de noviembre, José Rivero —comisionado por la Universidad— recibía el lote de pinturas distribuidas en cuatro cajones, disponiendo todos los aspectos relativos a su traslado a Granada, y cuyo coste fue asumido por la entidad depositaria<sup>12</sup>. La valoración general que de esta «colección de cuadros» se hizo fue de «muy apreciable, y la conducta del Sr. D. Juan Facundo Riaño, á quien Granada debe estar agradecido, muy plausible»<sup>13</sup>. El conjunto de obras que componían el mencionado lote quedó integrado por los siguientes lienzos, para cuya ordenación hemos seguido la primera apreciación crítica que de ella se hizo a poco de su llegada.

**CORRADO GIAQUINTO (1703-1765). *Pentecostés*. L. 2,66 x 1,76 m. (Inv. 3.169)<sup>14</sup>.**

Sin duda ésta fue una de las piezas de mayor calidad del fondo depositado por el Museo del Prado en la Universidad de Granada. Desde su llegada la obra pasó al Salón de Rectores, siendo trasladada después de la Guerra Civil al Salón de Claustro en el Rectorado. El levantamiento del depósito se efectuó en 1970, pasando entonces al fondo constituido en el Palacio de Carlos V, hasta 1995 en que volvió a Madrid.



Salón de Rectores (Universidad Literaria), ca. 1925. Entre la *Adoración de los Pastores* y la *Pentecostés*, de Corrado Giaquinto, se hallaba *Carlos I y Felipe II*, de Antonio Arias Fernández.

**CORRADO GIAQUINTO (1703-1765). *La Adoración de los Pastores*. L. 2,61 x 2,15 m. (Inv. 3.171)<sup>15</sup>.**

Según el inventario de la Universidad realizado en 1921, se hallaba en el Salón de Rectores, mientras que en 1944 colgaba del Salón de Claustro, donde permaneció hasta 1970. A partir de esta fecha pasó a integrar los fondos del Prado en el Palacio de Carlos V, si bien en 1995 volvió a su museo de origen junto a otros dos lienzos del pintor pugliense.

**CORRADO GIAQUINTO (1703-1765). *La flagelación de Cristo*. L. 1,39 x 0,96 m. (Inv. 3.170)<sup>16</sup>.**

Forma parte del conjunto de tres pinturas de Giaquinto que fueron depositadas en la Universidad de Granada en 1881 destacables por su elevada calidad artística respecto del resto de obras cedidas. El cuadro presidía en 1921 el Salón de Catedráticos, pasando posteriormente al Archivo Universitario y finalmente al despacho del rector del Colegio Mayor «San Bartolomé y Santiago». En 1970 pasó, junto a buena parte del depósito de



Despacho del Rector (Universidad Literaria), ca. 1958. Junto al retrato del conde de Altamira, se hallaba *Mercurio y Herse*, anónimo flamenco del siglo XVII.

1881, al fondo formado en el Palacio de Carlos V, hasta su definitiva devolución a Madrid en 1995.

**ANÓNIMO FLAMENCO (s. XVII). *Mercurio y Herse*. L. 1,22 x 1,73 m. (Inv. 3.168)**<sup>17</sup>.

Figurando en los antiguos inventarios como una *Alegoría de la Primavera* de la escuela de Van Dyck, se ha identificado como una representación mitológica de Mercurio y Herse. Hasta la década de 1960 se hallaba en el despacho del Rector de la Universidad de Granada, pasando entonces a la Facultad de Derecho. En 1970 el Museo del Prado extinguió el depósito incorporando la obra al fondo creado en el Palacio de Carlos V.

**GIOVANNI LANFRANCO (1582-1647). *Combate de gladiadores en un banquete*. L. 2,32 x 3,55 m. (Inv. 3.091)**<sup>18</sup>.

Esta espléndida pintura del maestro pamesano forma parte de un grupo de cuadros realizados entre 1634 y 1637 por encargo del Conde de Monterrey con destino al Palacio del Buen Retiro. El cuadro quedó ubicado en la Secretaría General de la Universidad, hallándose en 1944 en el Salón Verde o Rectoral. La celebración de la exposición «Pintura italiana del siglo XVII» motivó la extinción del depósito en 1965, permitiendo recuperar el conocimiento de la pieza.

**LUCA GIORDANO (1634-1705). *Betsabé en el baño*. L. 2,59 x 3,28 m. (Inv. 3.177)<sup>19</sup>.**

Referida su existencia por Antonio Ponz en el colegio de San Pablo de Córdoba a fines del siglo XVIII, pasó a integrar la colección de Manuel Godoy, y de allí al Prado. En 1921 se hallaba en el Aula de Arte de la Facultad de Letras, donde continuaba en 1944, y en 1969 en la Sala de Profesores de Derecho. El depósito quedó extinguido en 27 de julio de 1970, siendo devuelto al Museo del Prado.

**ANÓNIMO FLORENTINO (s. XVII). *La Anunciación*. L. 1,79 x 1,33 m. (Inv. 3.166)<sup>20</sup>.**

Junto con el anterior compartió una decimonónica atribución a Vicente Carducho, hoy completamente descartada. Ambos lienzos quedaron emplazados en el Aula de Arte de la Universidad Literaria, pasando más tarde al Salón Rojo de la Facultad de Derecho, donde se mantienen.

**ANÓNIMO FLORENTINO (s. XVII). *La Visitación*. L. 1,78 x 1,35 m. (Inv. 3.165).**

Atribuido tradicionalmente a Vicente Carducho, las revisiones historiográficas llevadas a cabo en la segunda mitad del siglo XX descartaron la autoría del italiano. Este cuadro, junto con su pareja de *La Anunciación*, fue emplazado en el Aula de Arte de la Facultad de Letras, hasta que el traslado de este centro al Palacio de las Columnas motivó la instalación de las pinturas en el Salón Rojo de la Facultad de Derecho, donde en la actualidad permanecen. La Orden Ministerial de 27 de julio de 1970 dictaba que ambas piezas pasaran al fondo habilitado en el Palacio de Carlos V, disposición que finalmente no se llevó a efecto<sup>21</sup>.

**JACQUES D'ARTHOIS (1613-1686). *Paisaje con figuras*. L. 1,68 x 2,40 m. (Inv. 4.443)<sup>22</sup>.**

Adquiridas, tanto ésta pintura como su pareja, por Isabel de Farnesio a mediados del siglo XVIII, pasaron como obras de Nicolas Pietersz Berchem al Palacio de Aranjuez. En 1847 quedaron incorporadas a la colección del Museo del Prado, hasta su depósito en la Universidad de Granada, siendo ambas emplazadas en el despacho del Secretario General. En la década de 1940 se hallaba en el Salón Verde, más tarde pasó a la Sala Azul y luego al despacho del Vicerrector. Con motivo del traslado del Rectorado al Hospital Real, el cuadro fue ubicado en el despacho del Rector, donde en la actualidad se mantiene.

**JACQUES D'ARTHOIS (1613-1686). *Paisaje con figuras*. L. 1,69 x 2,42 m. (Inv. 3.173).**

Este lienzo forma pareja con el anterior. En 1921 ocupaba el despacho del Secretario General, pasando posteriormente a adornar el Salón Azul y hallándose en 1969 en el despacho del Vicerrector. Al año siguiente pasó a formar parte del llamado «Depósito del Prado» en el Palacio de Carlos V.

**ANTONIO ARIAS FERNÁNDEZ (1614-1684). *Carlos I y Felipe II*. L. 1,61 x 2,12 m. (Inv. 5.582).**

Integrante del ciclo regio del Salón Dorado del antiguo Alcázar de Madrid, estuvo atribuido a Alonso Cano, y luego a Antonio Pereda, habiéndose recuperado la correcta atribución a Antonio Arias, ya formulada en su momento por Antonio Palomino. Es el cuadro de mayor valor institucional recibido por la Universidad de Granada procedente del Museo Prado, pues a pesar de no haber estado hasta entonces vinculado a la institución docente, se trataba del retrato de su fundador con mayor calidad de los conservados en la ciudad. Por esta razón siempre ha ocupado un lugar destacado en el Rectorado, primero en el Salón de Rectores, posteriormente en el Salón de Claustro —Paraninfo— y por último en el despacho del Rector de la institución. El Museo del Prado procedió al levantamiento temporal del depósito aprovechando la celebración de la muestra «El Real Alcázar de Madrid» (Madrid, 1994), convirtiéndose en definitivo desde el 23 de mayo de 1995, argumentándose un mal estado de conservación. En compensación, el Museo Provincial cedió dos años más tarde a la Universidad una copia realizada por el pintor granadino Manuel López Vázquez, y adquirida en 1958 por el Ministerio de Educación.

**JUAN BAUTISTA MARTÍNEZ DEL MAZO (1605-1667). *Dido y Eneas*. L. 1,46 x 0,95 m. (Inv. 3.104).**

Considerada desde el siglo XIX como copia anónima de Rubens, en 1921 se hallaba en el Salón de Catedráticos, pasando en 1944 al Aula de Arte de la Facultad de Letras y luego al despacho del Decano de dicha facultad. El Museo del Prado extinguió el depósito de esta obra en 1965, siendo nuevamente depositada en 1986 en el Museo Balaguer de Villanueva y Geltrú (Barcelona).

**FRANCESCO BASSANO, *el Joven* (1549-1592). *Viaje de Jacob*. L. 1,54 x 2,57 m. (Inv. 3.172)<sup>23</sup>.**

Originalmente atribuida a Leandro Bassano, el lienzo reproduce la *Salida de Abraham* (ca. 1579) de Jacopo Bassano, conservada en el Palacio Ducal de Venecia. Durante su estancia en la Universidad de Granada, este cuadro estuvo siempre en el despacho del Rector, pasando en 1970 al Palacio de Carlos V.

**JUAN BAUTISTA MARTÍNEZ DEL MAZO (1605-1667). *Mercurio y Argos*. L. 2,70 x 3,45 m. (Inv. 3.167).**

Considerado en los antiguos inventarios como perteneciente a la escuela de Rubens, las investigaciones realizadas en los últimos años ha permitido identificarla como obra probable de Juan Bautista Martínez del Mazo, copiando una composición del maestro flamenco. Esta atribución es antigua, pues en la relación de cuadros almacenados en el Prado susceptibles de ser depositados en Granada, ya aparece manuscrita la asignación «por Mazo». Tras su

depósito en la Universidad, el cuadro quedó vinculado a la Facultad de Filosofía y Letras, primero en el Aula de Arte y, ya en el Palacio de las Columnas presidió la Sala de Juntas de dicho centro. La constitución del fondo del Prado en el Palacio de Carlos V motivó la extinción del depósito en la Universidad y su traslado a la Alhambra.

**FRANCISCO COLLANTES (1599-1656). *El incendio de Troya*. L. 1,45 x 1,97 m. (Inv. 3.086).**

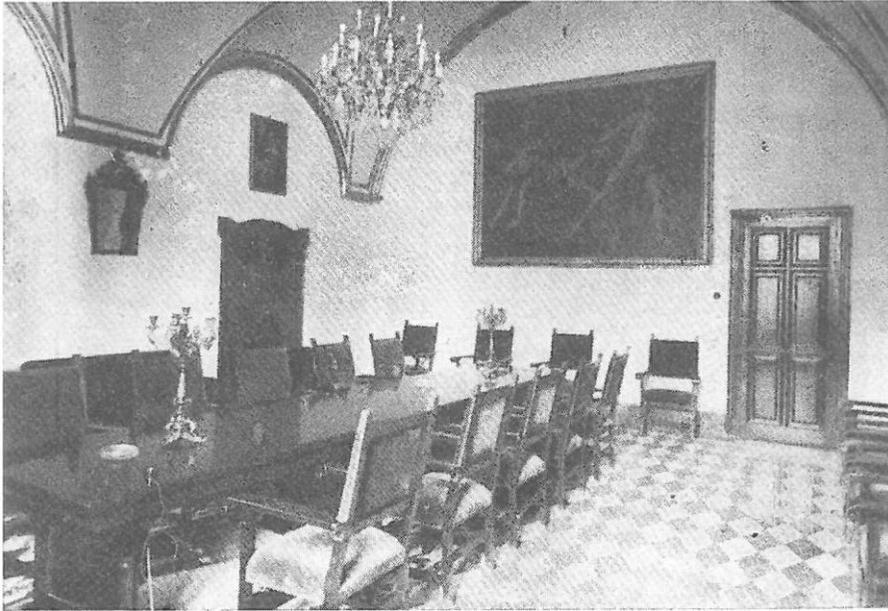
En 1921 se hallaba en la antesala del despacho del Rector, donde continuaba en 1944. La organización, a partir de 1964, de la magna exposición «Pintura italiana del siglo XVII» (Madrid, 1970) planteó una revisión de los fondos de pintura barroca italiana existentes en el Prado, lo que tuvo como inmediata consecuencia el levantamiento de cuatro lienzos de este primer depósito. Si bien esta pieza no participó en la citada muestra, los trámites para su definitivo traslado culminaron el 1º de marzo de 1965 en que fue devuelto.

**FRANCISCO BAYEU SUBIAS (1734-1795). *Cristo crucificado*. L. 3,10 x 1,96 m. (Inv. 4.329).**

Obra firmada y fechada por el artista en 1792, se ha considerado su destino para el Oratorio del Rey en el Palacio Real de Madrid. Debido a su carácter sacro y las tradicionales connotaciones del asunto, quedó destinado a presidir el Salón Rectoral primero y el Salón de Claustro después. Este carácter preeminente no se abandonó con el traslado del Rectorado al Hospital Real, ocupando actualmente uno de los testers del llamado Salón Rojo o de Rectores.

**GUIDO RENI (1575-1642). *Hipómenes y Atalanta*. L. 2,06 x 2,97 m. (Inv. 3.090).**

Adquirido en Génova por el Conde de Peñaranda con destino a la colección real de Felipe IV en el Alcázar de Madrid, fue considerada desde 1666 como una de sus más valiosas piezas, siempre estimada como tal hasta que en el siglo XIX pasó al Museo del Prado procedente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Los Madrazo, poseedores de otro ejemplar de idéntica composición —procedente de la Casa Ducal de Altamira—, lo relegaron a las copias, razón por la cual, y a pesar de tratarse de una de las obras maestras del artista boloñés, la pintura quedó depositada en Granada. Fue ubicada en el Decanato de la Facultad de Derecho, pasando posteriormente a la Secretaría de la Facultad de Letras, donde permaneció hasta 1965. En esta fecha, el Prado extinguió el depósito con objeto de reintegrarla al Museo y exhibirla en la muestra «Pintura italiana del siglo XVII», celebrada en 1970, y conmemorativa del 150º aniversario de la fundación del Prado.



Sala de Juntas de la Facultad de Derecho, ca. 1958. El testero estaba presidido por *Hipómenes y Atalanta*, de Guido Reni.

**PHILIPP PETER ROOS, «ROSA DA TIVOLI» (1657-1705). *Animales marchando hacia el Arca*. L. 1,99 x 2,95 m. (Inv. 3.176).**

Dada la temática del cuadro, se consideró conveniente disponer su ubicación en el Gabinete de Historia Natural donde podría hallar una cierta correspondencia con ese ámbito científico. Tras la Guerra Civil pasó a la Cátedra de Ciencias, ocupando el despacho del catedrático Gonzalo Gallas hasta el traslado de la pintura al Palacio de Carlos V.

**ANÓNIMO ITALIANO (s. XVII). *La escala de Jacob*. L. 1,55 x 2,21 m. (Inv. 3.175).**

Firmada la pintura con las iniciales «C.F<sup>s</sup>», aún no ha sido aclarada su autoría. En 1921 se hallaba en el despacho del Secretario General, y en 1944 en la secretaría de la Facultad de Letras, donde continuaba en 1969. En 27 de julio de 1970 pasó al Palacio de Carlos V.

**GUIDO RENI (COPIA). *La Caridad*. L. 1,41 x 1,10 m. (Inv. 3.174).**

El cuadro estuvo ubicado inicialmente en el despacho del Secretario General, para pasar hacia la década de 1940 al Salón Verde, y volver más tarde al emplazamiento inicial. Desde aquí fue trasladado en 1970 al Palacio de Carlos V, junto al resto de obras propiedad del Museo del Prado que aún permanecían en las dependencias universitarias.



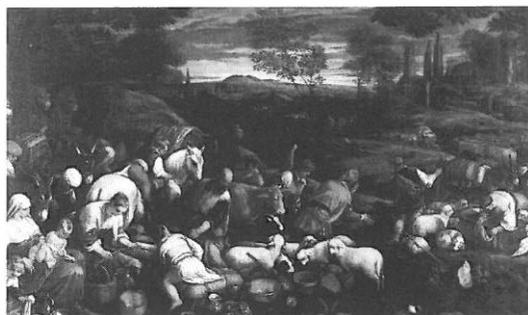
Cátedra de Teoría de la Literatura y de las Artes (Universidad Literaria), ca. 1920. Entre fotografías, vaciados de escayola y algún lienzo procedente del Colegio de la Compañía de Jesús, se halla al fondo la *Anunciación*, anónimo florentino del siglo XVII.

En cualquier caso, las piezas enviadas, algunas de suma calidad, no gozaban entonces de una especial predilección por parte de los responsables de la pinacoteca nacional. Las pinturas se hallaban almacenadas y, aunque aparecían recogidas en sucesivos inventarios, incluso existía una absoluta falta de correspondencia en cuestiones técnicas, no tanto de atribuciones, como en el registro de sus dimensiones. De cualquier manera, en 1885, la renovada Universidad ya estaba dispuesta para recibir la visita de Don Alfonso XII, quien «mostró especial interés por los cuadros exhibidos e identificando alguno de ellos con gran acierto»<sup>24</sup>.

### ***El depósito de 1904***

Nuevamente, en 1904, el decano de la Facultad de Filosofía y Letras, Francisco de Paula Villa-Real y Valdivia, solicitaba del Ministerio de Fomento «un conjunto de cuadros de autores modernos» con los que exornar las vacías paredes del centro. La petición obtuvo como resultado una Real Orden, de 7 de octubre de ese mismo año, por la que se concedía

el depósito de siete lienzos procedentes del Museo de Arte Moderno<sup>25</sup>. Para el efecto, su director, el pintor Alejandro Ferrant, seleccionó un conjunto de obras de entre las que habían alcanzado un premio o mención honorífica en alguna de las Exposiciones Nacionales celebradas durante los últimos años del siglo XIX, y habían sido adquiridas por el Estado. Las obras fueron recepcionadas el 14 de abril de 1905, y con ellas se procedió al exomo de las dependencias de la Facultad de Filosofía y Letras<sup>26</sup>.



FRANCESCO BASSANO, el Joven. *Viaje de Jacob*. Museo del Prado, Madrid.

**UBALDO FUENTES REDONDO (n. 1870). *Patria y Fe*. L. 1,80 x 2,75 m. (Inv. 3.389).**

Con esta obra, el madrileño Ubaldo Fuentes obtuvo medalla de tercera clase en la Exposición Nacional de 1901, adquiriendo el Estado la pintura, junto con las de Ramón Pulido y Adela Ginés, con destino al Museo Nacional de Arte Moderno. En 1910 se hallaba en el Salón de la Secretaría de la Facultad de Filosofía y Letras, y en 1921 en el despacho del Secretario de la Facultad. Con motivo de la remodelación del Museo Nacional de Arte Moderno llevada a cabo tras la Guerra Civil, «planeándose el montaje de nuevas Salas», se levantó el depósito de esta pieza —junto a otras obras depositadas en diferentes centros del país—, el 6 de diciembre de 1940, procediéndose a su traslado en enero siguiente<sup>27</sup>.

**JUAN ANTONIO RIBERA FERNÁNDEZ (1779-1860). *Wamba rechazando la corona*. L. 1,63 x 2,19 m. (Inv. 6.519).**

Pintura culminante entre las que adoptan en España el lenguaje plástico del neoclasicismo davidiano, realizada por Juan Antonio Ribera para servir de pareja a su otra pintura *Cincinato abandona el arado para dictar leyes en Roma* (ca. 1806) —depositado en el Museo de Cáceres entre 1919 y 1987—, con objeto de ser ubicado en el salón central del desaparecido Casino de la Reina, en Madrid, desde donde pasó en 1863 al Museo del Prado. El cuadro quedó vinculado a la Facultad de Filosofía y Letras desde la fecha de su llegada a Granada, siendo emplazado en el Salón del Decanato. Más tarde pasó a la Secretaría General de la Universidad, en el antedespacho del Secretario, quedando desde 1947 en el Palacio de las Columnas, sede primero de los estudios de Letras y luego de Traducción e Interpretación. La inclusión de la obra entre las que figuraron en la exposición «La pintura de Historia del siglo XIX en España» (Madrid, 1992) motivó, primero, el levantamiento temporal del depósito y, luego, su extinción definitiva en junio de 1992<sup>28</sup>.



FRANCISCO COLLANTES. *Incendio de Troya*.  
Museo del Prado, Madrid.

**JOAQUÍN ESPALTER Y RULL (1809-1880).** *Tránsito de Moisés*. L. 2 x 1,38 m. (Inv. 7.061).

Marcado por la influencia del nazarenismo, esta obra fue presentada por el pintor catalán a la exposición de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid en 1842, desde donde pasó al Prado. Depositada en Granada, en 1910 se hallaba en el Salón del Decanato de la Facultad de Filosofía y Letras, y en 1921 en la Secretaría de la Facultad, siendo devuelto al Museo Nacional de Arte Moderno en abril de 1934. El entonces director del Museo ofrecía al decano Gallego Burín la elección de otra pintura con la que sustituir la devuelta. Por Orden Ministerial de 1949 quedaba depositada nuevamente en el Museo de Cáceres.

**JOSÉ BAHAMONTES AGUDO.** *No hay boda. Interior de la capilla del Buen Consejo, de San Isidro el Real*. L. 3,01 x 2,04 m. (Inv. 6.522).

Galardonada con medalla de tercera clase en la Exposición Nacional de 1897, y propiedad del Estado, en 1910 se hallaba en el Salón de la Secretaría de la Facultad de Filosofía y Letras, en 1921 en el despacho del Secretario de la Facultad y en 1944 en la Secretaría General, pasando poco después al almacén. Con motivo de la instalación del Museo de Bellas Artes en el Palacio de Carlos V se integraría la pintura a sus fondos.

**ELENA BROCKMANN (documentada entre 1887 y 1892).** *Paso de una procesión*. L. 2,50 x 1,80 m. (Inv. 5.824).

El cuadro, tras obtener medalla de tercera clase en la Nacional de 1892 y ser adquirido con destino al futuro Museo Nacional de Arte Moderno, quedó inicialmente vinculado a la Facultad de Filosofía y Letras, primero en el Salón del Decanato, y posteriormente en el despacho del Secretario del Centro. Fue con posterioridad a la Guerra Civil cuando se destinó a la Secretaría General de la Universidad, hallándose en la actualidad en la llamada Sala Isabelina del Rectorado.

**ADELA GINÉS ORTIZ (1847-1923).** *Casa de vecindad*. L. 1,47 x 0,88 m. (Inv. 5.825).

Premiado este cuadro con la consideración de tercera medalla en la Exposición Nacional de 1901, y comprado por el Estado, fue depositado en la Facultad de Filosofía y Letras, siendo emplazado en el Salón de la Secretaría; sin embargo, a partir de la década



ANTONIO MUÑOZ DEGRAÍN. *Metamorfosis de las Heliades* (1920).  
Facultad de Medicina, Granada.

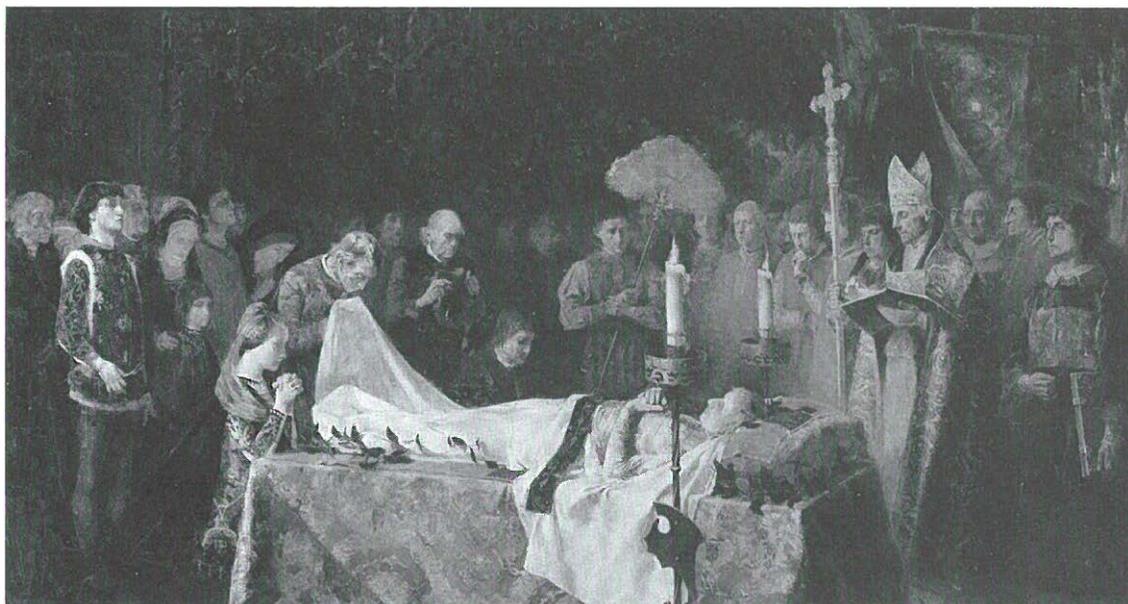
de 1940, quedó adscrito a la Facultad de Farmacia, en cuyo despacho decanal se halla actualmente.

**LUIS GARCÍA SAMPEDRO. *Perdonar nos manda Dios*. L. 2,70 x 4,75 m.**

No llegó a materializarse el depósito en Granada de esta obra —medalla de segunda clase en la Nacional de 1895— porque se hallaba cedida al Palacio Episcopal de Palencia. Ante lo que suponemos pudo deberse a un error en la confección de la relación de obras del nuevo depósito granadino, hubo de dictarse una Real Orden de 27 de marzo de 1905 por la que se sustituía el depósito de este lienzo por otro de Ramón Pulido.

**RAMÓN PULIDO FERNÁNDEZ (n. 1868). *Mater Purissima*, L. 2,50 x 4,00 m. (Inv. 6.523)**

Esta composición fue galardonada con medalla de tercera clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1901, junto al anteriormente citado de Ubaldo Fuentes. Adquirido el cuadro por el Estado, se procedió a su depósito en la Universidad de Granada —en sustitución de otro cuadro de Luis García Sampedro—, siendo ubicado en el Salón de



VICENTE POVEDA JUAN. *Muerte del Príncipe de Viana* (1887). Hospital Real, Granada.

Catedráticos, de donde pasó posteriormente a la Secretaría General. En 1910 se hallaba en el Salón del Decanato de la Facultad de Filosofía y Letras. Debido quizás a su temática sacra y grandes dimensiones, se decidió el almacenamiento de la pieza, hasta que quedó transferido al Instituto de Educación Secundaria «Ángel Ganivet», presidiendo desde entonces su Salón de Actos.

### ***El depósito de 1944***

El 16 de marzo de 1920, José Manuel Segura, presidente del Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Granada, solicitaba de la Dirección General de Bellas Artes un conjunto de cuadros de los existentes en el Museo del Prado, «que por deficiencias de local no se pueden en él exponer» y «donde puedan inspirarse los alumnos de la Escuela de Bellas Artes, y á la vez sirvan de estudio para cuantos lo visitan». El Patronato del Prado, bajo la dirección de Aureliano de Beruete, accedió a la petición seleccionando seis pinturas, dos de la colección real y otras cuatro procedentes del Museo de la Trinidad. Así, por Real Orden de 27 de marzo de 1920 un nuevo lote de obras era depositado en Granada<sup>29</sup>. El interés de este depósito radica en que uno de los cuadros que integraban el conjunto —*Enrique IV*, de Alonso del Arco— fue más tarde depositado en la Universidad de Granada, donde aún permanece, como a continuación referiremos.

Periódicamente, se ordenaba desde la Dirección General de Bellas Artes la elaboración de informes acerca de la integridad y estado de conservación de los lienzos depositados. El primero que conocemos fue ordenado en 31 de diciembre de 1943, siendo contestado por la institución universitaria en la manifestación «que desde luego se hallan en perfecto estado y en el lugar que se señalan»<sup>30</sup>. A lo largo de esta década, la Universidad de Granada conoció una sorprendente expansión física al hacerse cargo de toda la manzana que conformaba el antiguo Colegio de San Pablo. Ampliación más real si cabe al trasladarse diferentes facultades a otros tantos inmuebles en la ciudad. Por tanto, según vemos, se originaron mayores necesidades de «ornamentación», que motivaron nuevas peticiones de depósitos de cuadros.

En 14 de marzo de 1944 el rector Antonio Marín Ocete —a la sazón, vocal de la Junta de Patronato del Museo de Bellas Artes de Granada— solicitaba al presidente de dicha Junta —Conde las Infantas— el depósito de una serie de lienzos «de mediano valor artístico», procedentes de los fondos no expuestos, y con los cuales «decorar algunos locales de esta Universidad y de nuestro Colegio Mayor [San Bartolomé y Santiago]». La relación era muy precisa al incluir cuarenta y ocho cuadros con sus correspondientes títulos y números de inventario, a los que unos días después se incorporaban dos bodegones de Julián Sanz del Valle para el comedor del Rectorado, todo lo cual fue recepcionado a lo largo de los meses subsiguientes. A pesar de que todas las piezas formaban parte de los fondos del Museo Provincial, se incluyeron no obstante un cuadro del Museo del Prado y cinco lienzos procedentes del Museo Nacional de Arte Moderno; estos últimos habían sido depositados en el de Granada por Orden Ministerial de 18 de junio de 1935<sup>31</sup>. En concreto se trataba de una pintura entonces atribuida a Juan Carreño de Miranda, tres lienzos de Carlos de Haes —de los que se recepcionaron dos—, otro de José Jiménez —no depositado— y uno más de Antonio Muñoz Degrain<sup>32</sup>.

**CARLOS DE HAES (1826-1898). *Patio del Monasterio de Piedra*. L. 0,308 x 0,323 m. (Inv. 6.539).**

**CARLOS DE HAES (1826-1898). *Tajo colorado (río Piedra de Aragón)*. L. 0,41 x 0,32 m. (Inv. 6.536).**

Proceden de la donación efectuada por Jaime Morera —discípulo de Haes— al Museo de Arte Moderno, y aceptada por Real Orden de 10 de junio de 1899. Fueron depositados en el Museo de Bellas Artes de Granada por Orden Ministerial de 18 de junio de 1935, siendo autorizada su cesión temporal a la Universidad por Resolución Ministerial de 23 de mayo de 1944. El acta formal de depósito se materializó el día 1º de agosto de 1944. Con motivo de la instalación del Museo de Bellas Artes de Granada en el Palacio de Carlos V, en 1958, ambos cuadros fueron devueltos<sup>33</sup>.

**ANTONIO MUÑOZ DEGRAIN (1843-1924). *Metamorfosis de las Heliades*. L. 0,70 x 1,11 m. (Inv. 6.520).**

Este cuadro, perteneciente a la etapa final del artista valenciano, pasó por testamentaria al Museo Nacional de Arte Moderno, desde donde fue depositado al Museo de Bellas Artes de Granada en 1935. La referida Orden Ministerial de 1944 levantó esta cesión, y por otra de 20 de enero de 1947, el Museo Nacional de Arte Moderno determinaba directamente el depósito de la obra en la Universidad. Ésta, que aparece inventariada como *Paisaje pantanoso (Fábula de Lampecía y Febe)*, quedó ubicada en el Decanato de la recién inaugurada Facultad de Medicina, donde en la actualidad se conserva.

**ALONSO DEL ARCO (1635-1704). *Enrique IV*. L. 1,96 x 1,22 m. (Inv. 3.182).**

Si bien tradicionalmente estuvo atribuida esta pintura a Juan Carreño de Miranda, recientes investigaciones asignan su ejecución a Alonso del Arco. Procede el lienzo del convento segoviano de Santa María del Parral, por haber sido el monarca castellano su fundador, pasando con motivo de la desamortización al Museo de la Trinidad. Integrado en las colecciones del Prado, permaneció desde 1884 en depósito en el Colegio de Abogados de Madrid, hasta el incendio del Palacio de Justicia de 1915. El 27 de marzo de 1920 una Real Orden dictaba su nuevo destino en el Museo de Bellas Artes granadino. Tanto la Resolución Ministerial como la correspondiente acta de depósito de 1944, incluían esta pintura en la relación de cuadros depositados en la Universidad de Granada. Sin embargo, y a pesar de lo resuelto por la Dirección General de Bellas Artes, la obra no llegó a integrar la colección universitaria hasta el 10 de enero de 1947, en que se formalizó un nuevo depósito por parte del Museo Provincial<sup>34</sup>.

A partir de 1964, el Museo del Prado asumió la recuperación de importante legado que mantenía disperso por todo el mundo, formalizando al año siguiente la retirada de cuatro lienzos depositados en la Universidad de Granada. El rector Federico Mayor Zaragoza expresó su interés por la devolución de estas piezas para poder atender las «necesidades de ornamentación» de la institución académica. Aunque desde la dirección de la Pinacoteca se anunció un inminente depósito, éste no llegó jamás, disponiéndose en 1970 el retorno a Madrid de *Betsabé en el baño* y el traslado de nueve cuadros al Palacio de Carlos V para integrar el llamado «Depósito del Prado». A pesar de la enérgica reacción de las autoridades universitarias, ante lo que consideraban un «desmantelamiento de todos sus locales y dependencias», el proyecto oficial siguió su curso bajo el carácter de «un generoso programa cultural en gran parte universitario que es la Universidad la que mejor debe saber valorarlo»<sup>35</sup>.

### ***El depósito de 1976***

Finalmente, en compensación, la Orden Ministerial de 27 de julio de 1970 anunciaba el próximo depósito en la institución académica de «otras diversas telas (al ser posible de

pintores de la escuela granadina)», de entre las conservadas en los almacenes del Museo Provincial de Bellas Artes. Todo lo cual no se materializó hasta seis años más tarde. De tal forma finalizó este período de noventa años de depósitos directos del Museo del Prado en la Universidad de Granada, renovándose la relación de ésta con el museo granadino. A partir de 1976, se sucedieron nuevas cesiones de pinturas a la institución académica, y entre ellas, algunas pertenecientes al Prado. Así, el 16 de octubre de 1975, se retomaba la promesa incumplida de compensar con otros cuadros las piezas que habían pasado al Museo Provincial. Para justificar dicha acción se puso de manifiesto la necesidad de decorar las nuevas dependencias universitarias habilitadas en el antiguo Palacio de la Madraza. De tal forma, que en 30 de junio de 1976, el Ministerio de Educación y Ciencia resolvió que con ajuste a la relación de obras «propiedad del Estado y que se conservan en el Museo de Granada —Sección de Bellas Artes—, sean entregadas, en calidad de depósito temporal, a la Universidad de la citada Capital para su ambientación en el Palacio de la Madraza»<sup>36</sup>. Entre las piezas seleccionadas por éste, se incluían —dentro de un heterogéneo lote, que permanecía almacenado, y entre el que se incluía un tapiz flamenco— un lienzo propiedad del Prado, de temática histórica, y realizado por el madrileño Luis Álvarez Catalá.

**LUIS ÁLVAREZ CATALÁ (1836-1901). *Isabel la Católica en la Cartuja de Miraflores*. L. 1,75 x 1,86 m. (Inv. 6.517).**

El Estado adquirió esta obra galardonada con medalla de segunda clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866. Adquirida por el Estado, por Real Orden de 3 de mayo de 1867 pasaba al Museo de la Trinidad, y en 1894 al recién creado Museo de Arte Moderno. Desde abril de 1921 estuvo depositado en la Facultad de Derecho de Madrid, pasando al Museo Provincial de Bellas Artes de Granada en 1958 y depositándose finalmente en la Sala de Coloquios del Palacio de la Madraza —perteneciente a la Universidad—, por Real Orden de 15 de julio de 1976. Con motivo de la celebración de la muestra «Pintura española del siglo XIX: de Goya a Picasso» (Roma-Milán, 1991), se procedió al levantamiento temporal del depósito de esta obra<sup>37</sup>; si bien el cuadro volvió a Granada en 1993 tras recorrer buena parte del territorio español con motivo de la muestra «Pintura española del siglo XIX. Del Neoclasicismo al Modernismo» (itinerante, 1992-1993).

### *El depósito de 1979*

Nuevamente, la recién culminada rehabilitación del Hospital Real de Granada, como sede del Rectorado, hacia 1980, justificó aún un nuevo depósito pictórico por parte del Museo Provincial. El entonces rector, Antonio Gallego Morell, en compensación al depósito, comprometía a la Universidad a hacerse cargo de la restauración de las pinturas que fueren entregadas. Dentro de éste se autorizó el traslado de siete cuadros pertenecientes al barroco granadino, cuyo amplio formato determinaban su ubicación inicial en las dependencias de la Biblioteca General Universitaria. El acta de depósito, formalizada el 29 de enero de 1981, incluía además un nuevo lienzo propiedad del Prado.

**VICENTE POVEDA JUAN (1857-1935). *Muerte del Príncipe de Viana*. L. 2,98 x 4,97 m. (Inv. 6.518).**

La obra fue realizada por el pintor alicantino durante su estancia de pensionado en Roma, en 1887, siendo presentada a la Exposición Nacional de Bellas Artes de ese año en la que obtuvo medalla de tercera clase. Adquirida entonces por el Estado, fue destinada a servir de modelo para la formación de los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de Granada, dependiente de la Diputación Provincial<sup>38</sup>. La Comisión Provincial expresó su agradecimiento por la cesión, designando al propio Riaño como encargado de la recepción de las piezas; si bien, en agosto del año siguiente se facultaba a Carlos Martínez para tal misión, «en bien de las artes granadinas». Sin embargo, la obra pasó directamente al museo granadino, donde dadas sus grandes dimensiones permaneció largo tiempo almacenada. Por Orden Ministerial de 15 de enero de 1979, se dispuso el depósito del cuadro en la Universidad de Granada, confirmándose la entrega en 29 de enero de 1981 con destino a la decoración de la Biblioteca General Universitaria del recientemente habilitado Recorrido<sup>39</sup>. Desde entonces preside el Salón Rojo del Hospital Real.

### *El depósito de 1981*

Por último, el 15 de diciembre de ese año, el Museo Provincial firmaba otra acta de depósito de cuadros en la Universidad de Granada. En efecto, a partir de esa fecha, el edificio que durante más de dos siglos había albergado a la Universidad Literaria, quedaba destinado únicamente a Facultad de Derecho, de lo que se derivaron nuevas necesidades de «ornamentación» de salas nobles. Por esta razón, el entonces decano —José Cazorla Pérez— solicitaba en 14 de agosto de 1980 el conjunto de retratos de directores de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Granada, recogidos por el Museo Provincial en 1973. Como consecuencia de ello, a fines de 1981, se depositaban en el centro docente un lote de veinte lienzos compuesto por cinco pinturas del barroco local, otros catorce retratos de directores de la extinta Sociedad, y uno propiedad del Prado.

**ANÓNIMO MADRILEÑO —ATRIB. MANUEL DE CASTRO— (s. XVIII). *Pasaje de la vida de San Juan de Mata*. L. 2,72 x 2,69 m. (Inv. 6.521).**

Pertenece a una serie de cuatro lienzos terminados en parábola u óvalo sobre la hagiografía, presumiblemente, de San Juan de Mata, procedentes de la antigua iglesia de la Trinidad de Madrid. En 1900, tras el derribo del edificio religioso, pasaron al Museo del Prado, siendo depositados en 1958 en el Museo Provincial de Bellas Artes de Granada. Fue depositado en la Universidad de Granada en 1981, destinándose al Salón Rojo de la Facultad de Derecho donde en la actualidad se halla.

Según se ha reseñado, hasta seis han sido las ocasiones a lo largo de un siglo en que la Universidad de Granada ha recibido cuadros del Museo del Prado en calidad de depósito

temporal. A ellos habría que sumar los precedentes del Museo de Bellas Artes de Granada que, si bien quedan fuera de este análisis, supusieron en algún momento una ocasión indirecta para la incorporación de obras propiedad de la primera pinacoteca del país. La iniciativa de dispersión de fondos, a través de entidades provinciales, además del carácter práctico derivado de la descongestión del saturado museo nacional, permitía recuperar una de las principales funciones de la obra artística como «medio de ilustración y enseñanza». Sin embargo, la realidad fue muy distinta dado que, ubicadas tales piezas en estancias y dependencias administrativas, su acceso quedó en la práctica restringido al grupo de funcionarios universitarios. Por tanto, antes primaron las necesidades de decorado y ambientación que la utilidad formativa para alumnos y estudiosos. Esta razón, y la revisión general llevada a cabo por los responsables del Prado sobre sus fondos determinaron el paulatino, pero creciente, levantamiento de estos depósitos. De ahí que, en la actualidad sólo permanezcan once cuadros de los treinta y cinco que en total han ornado las dependencias universitarias desde 1881.

## NOTAS

1. Este estudio se desarrolla dentro del proyecto de investigación BHA2002-01649 («La crítica de arte en España (1830-1939)»), financiado por la Dirección General del Ministerio de Ciencia y Tecnología. El autor expresa su agradecimiento a D. José Luis Díez, subdirector del Museo Nacional del Prado, a D<sup>a</sup>. Mercedes Orihuela Maeso, responsable de depósitos del Museo Nacional del Prado, a D<sup>a</sup>. María Sánchez Torrente, conservadora del Museo de Bellas Artes de Granada, y a D.<sup>a</sup> Esther Galera Mendoza, directora del Secretariado de Patrimonio de la Universidad de Granada, por el interés y facilidades mostradas en la realización de este estudio.

2. Una de las novedades introducidas se refería a la obligatoriedad de fijar el plazo máximo por el que se constituía el depósito —que antes de este Reglamento era indefinido—, el emplazamiento de exhibición de la obra y la contratación del correspondiente seguro (artº 8.1).

3. *Ley, de 29 de julio de 1837, de Extinción General de los conventos, etc.*, artº 25.

4. Cfr. GAYA NUÑO, Juan Antonio. «El Museo Nacional de la Trinidad y Catálogo de una Pinacoteca desaparecida». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (Madrid), 55 (1947), pp. 17-77; GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Historia del Museo del Prado (1819-1976)*. León: Everest, 1977, pp. 103-105; PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *Pasado, presente y futuro del Museo del Prado*. Madrid: Fundación Juan March, 1977, pp. 28 y 77; PITA ANDRADE, José Manuel. «Presentación». *Boletín del Museo del Prado* (Madrid), 1 (1980), pp. 7-8. Las primeras acciones encaminadas a la revisión sistemática de los depósitos por parte del Museo del Prado datan de 1978.

5. *Real Decreto, de 25 de octubre de 1901, sobre Museos Arqueológicos*, artº 6.

6. *Real Decreto-Ley, de 9 de agosto de 1926, sobre protección, conservación y acrecentamiento de la riqueza artística*, tit. III, artº 25.

7. *Decreto, de 22 de mayo de 1931, sobre requisitos para la venta de objetos artísticos, arqueológicos e históricos*, artº 11.

8. «Cuando la Dirección General de Bellas Artes tenga conocimiento de que alguna obra artística se halle en peligro de perderse o deteriorarse por falta de la debida custodia, podrá disponer el traslado de la misma al Museo provincial, y si éste no se hallase debidamente organizado, a uno de los museos nacionales» (*Decreto, de 26 de mayo de 1931, sobre incautación de obras de arte, cuando haya peligro de su conservación*, artº 1).

9. Cfr. CASANOVA LAYNEZ, María Angustias. *La Universidad de Granada (1875-1885)*. Granada, Memoria inédita de licenciatura, 1975; AA.VV. *Universidad y ciudad. La Universidad en la historia y la cultura de Granada*. Granada: Universidad, 1994, pp. 110-130; Vid. RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel.

«Evolución histórica del Patrimonio mueble de carácter histórico de la Universidad de Granada». *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* (Sevilla), 28 (1999), pp. 289-192.

10. Reproducimos la instancia dirigida por el Rector en su totalidad debido al interés con que se justifica la petición: «Ilmo. Sr. No estando lejano el día en que esta Universidad Literaria consiga lo que con tanto anhelo ha deseado de ver ampliado su edificio en relacion á sus necesidades é importancia, resultará ciertamente escaso su decorado en los nuevos departamentos que la ampliacion ofrece; y sin perjuicio de ir atendiendo á esta necesidad con los recursos que permita la consignacion del material y otros que en su día prestará el Gobierno, el Rectorado por ahora ruega á V.S. se sirviese disponer que de los cuadros que reciba el Ministerio de Fomento, y que no tengan un destino preferente á los Museos que dependen del citado Ministerio, se remitiesen á esta Universidad, siquiera fuesen en calidad de depósito, el número mayor posible, para el decorado del nuevo Establecimiento, á la vez que como medio de ilustracion y enseñanza. Así lo espera el Rectorado del interés con que V.S. atiende al desempeño de su importantísimo cargo» [Archivo del Museo del Prado (A.M.P.), caja 86, carpeta 7. *Expediente sobre cesión de cuadros a la Universidad de Granada* (1881)].

11. Archivo Universitario de Granada (A.U.G.), libro 169, ff. 60 v<sup>o</sup>-61. *Real Orden concediendo a esta Universidad en clase de depósito veinte cuadros*, 12 de noviembre de 1881. La Junta de Decanos dio cumplida cuenta de la recepción tanto de los libros destinados a la Biblioteca General como de las pinturas para la decoración del Paraninfo, acordándose dirigir sendas felicitaciones al Ministro de Fomento y al Director General de Instrucción Pública «por tan gratiosos donativos» [A.U.G., libro 2060. *Libro de Actas de Juntas de Decanos (1881-1909)*, junta de 23 de noviembre de 1881]

12. Las gestiones del Rectorado fueron inmediatamente dadas a conocer a la prensa, la cual se hizo eco de la expectación generada por la próxima llegada a Granada de un lote de «seis magníficos cuadros», y de la activa intervención del prócer granadino: «El Sr. D. Juan Facundo Riaño es uno de los pocos granadinos á quien no puede tachar de ingratitude su madre patria. Apenas su posicion oficial le permite favorecernos, lo hace así. Recientemente ha logrado que se destinen á la Universidad granadina seis magníficos cuadros y una soberbia colección de libros que ha de enriquecer la pobre biblioteca provincial. Según nos dicen, ya vienen de camino los mencionados lienzos y la colección de obras literarias» (*El Defensor de Granada*, 11 de septiembre de 1881).

13. «Los cuadros de la Universidad»: *El Defensor de Granada*, 10 de diciembre de 1881. Considerando la abundante bibliografía específica de cada una de las pinturas aquí reseñadas, y en modo alguno pretender elaborar un catálogo razonado, sino antes bien reconstruir la vinculación histórica de tales obras con la Universidad de Granada, las referencias deben circunscribirse a los siguientes inventarios: AA.VV. «El Prado disperso. Cuadros depositados en Granada I». *Boletín del Museo del Prado* (Madrid), 11 (1983), pp. 115-130; AA.VV. «El Prado disperso. Cuadros depositados en Granada II». *Boletín del Museo del Prado* (Madrid), 12 (1983), pp. 179-196; AA.VV. *Museo del Prado. Inventario General de Pinturas I. La Colección Real*. Madrid: Espasa Calpe, 1990; AA.VV. *Museo del Prado. Inventario General de Pinturas II. El Museo de la Trinidad*. Madrid: Espasa Calpe, 1991; AA.VV. *Museo del Prado. Inventario General de Pinturas III. Nuevas adquisiciones, museo iconográfico, tapices*. Madrid: Espasa Calpe, 1996.

14. «Representa la venida del Espíritu de Dios, en lenguas de fuego, sobre María y los apóstoles. Como todos los de Corrado se distingue este lienzo más bien que por la pureza el dibujo, por la hermosa, fresca y valiente entonación del colorido, por los contrastes de las masas de luz dispuestas con naturalidad y gallardía. La figura de la Virgen es hermosa, ideal, suavemente ejecutada; y la entonación que con ella producen los toques enérgicos y vigorosos de los discípulos de Jesús, que están en primer término, es, según nuestro humilde juicio, el mérito más saliente de la obra» («Los cuadros de la Universidad...»).

15. «Segundo cuadro del mismo autor, la *Adoración de los Pastores*: iguales efectos, igual tendencia, aunque no tanta hermosura. Así como en el primero una masa de color cobriza, entona sobre el centro luminoso en que se vé al Niño Dios con admirable delicadeza ejecutado: parece que un rayo de sol lo dibuja, y que un pincel invisible lo animó con los colores de la aurora» (*Ibidem*).

16. «*La Flagelación de Jesús*, otro cuadrado de Corrado es menos apreciable que los anteriores: el artista, en su afán de producir efectos de difícil entonación, ha claudicado esta vez, y su obra resulta falta de verdad: el contraste de color entre Jesús y sus verdugos, es exageradísimo é imposible» (*Ibidem*).

17. «Después de estos [cuadros de Giaquinto], el cuadro que más llama la atención es uno del gran

pintor de la escuela flamenca, del discípulo de Rubens, Antonio Van Dyck. De este artista consérvanse en el Museo de Madrid un sin número de cuadros, y el que se nos ha remitido, que es una hermosa *Alegoría de la primavera* no desmerece de su fama» (*Ibidem*).

18. «Un gran cuadro de costumbres romanas que representa un banquete de patricios, que se gozan en presenciar el combate de varios gladiadores: es de Lanfranco, el discípulo de Agustin Carracci, de muy ecléctico estilo, son evidentes muestras el cuadro de que se trata y otros cinco que existen en el Museo de Madrid» (*Ibidem*).

19. «De Lúcas Giordano, más conocido en España por Lucas Jordan, y en Nápoles, su patria, por el apodo de *Luca fá presto*, también hay un bonito lienzo en la Universidad. Representa á *Betsabé en el baño*, la hermosa Betsabé objeto de los lúbricos deseos del Rey David. Dicho lienzo es de los más endebles del autor de *El beso de Judas*, *La batalla de San Quintín* y *Agar é Ismael*» (*Ibidem*).

20. «De Carducci han enviado dos lienzos que representan *La Salutacion* y la *Visitacion de Santa Ana á Maria*, respectivamente: aunque, por falta de luz no pudimos verlos con holgura, nos parece que el último es muy notable» (*Ibidem*).

21. Quizá por esta razón, el *Inventario General de Pinturas* (Madrid, 1990) lo recoge erróneamente como depositado en el Palacio de Carlos V.

22. «Dos paisajes de Van-Artois que, por la razón antedicha, no nos fue posible examinar, y que, según nos aseguran personas inteligentes, son muy buenos» (*Ibidem*).

23. «El *Viage de Jacob*, por Bassano el célebre colorista de la Escuela Veneciana» (*Ibidem*).

24. A.U.G., *Libro de Claustros* (1885).

25. Archivo del Casón del Buen Retiro (A.C.R.), *Expediente sobre las obras de este Museo depositadas en la Universidad de Granada* (1904); A.U.G., libro 1973. *Libro copiador de Reales Ordenes de la Superioridad* (1904), ff. 92 y vº.

26. A.U.G., leg. 3067. *Inventario de bienes muebles existentes en la Facultad de Filosofía y Letras* (1910).

27. A.U.G., leg. 4659. *Cuadros en depósito, procedentes del Museo de Arte Moderno de Madrid y del Museo Provincial de Bellas Artes de Granada* (1940-1944).

28. A.U.G. *Orden Ministerial*, 27 de noviembre de 1991.

29. A.M.P., caja 86, carpeta 7. *Expediente sobre cesión en depósito de cuadros en el Museo Provincial de Bellas Artes de Granada* (1920). En 1942, Antonio Gallego Burin volvía a gestionar el depósito de cuadros procedentes del Prado — así como de armas y armaduras — en el Museo de Bellas Artes de Granada, para el cual ya había sido dispuesta su instalación en el Palacio de Carlos V. A pesar de las «favorables impresiones» comunicadas al respecto por Juan Antonio Sánchez Cantón, subdirector del Prado, nada se resolvió entonces, habiendo de esperar a la inauguración efectiva del Museo, y al subsiguiente depósito de 16 de mayo de 1958 [Archivo de la Alhambra (A.A.). *Libro de actas de sesiones plenarias del Patronato*, 6 de marzo y 30 de mayo de 1942].

30. A.U.G., leg. 4659.

31. A.C.R. *Acta de depósito*, 18 de junio de 1935.

32. Archivo del Museo de Bellas Artes de Granada (A.M.G.). *Resolución de la Junta del Patronato del Museo Provincial*, 17 abril 1944; A.M.G. *Resolución Ministerial*, 23 de mayo de 1944; A.M.G. *Acta de depósito*, 1º de agosto de 1944.

33. A.U.G., leg. 4659.

34. A.M.G. *Acta de depósito*, 10 de enero de 1947. La pintura se integró en un lote compuesto por otros diez cuadros que, a pesar de figurar en el acta de depósito de 1944, no se habían entregado aún a la Universidad.

35. A.M.P., caja 86, carpeta 7.

36. A.M.G. *Resolución Ministerial*, 30 de junio de 1976.

37. A.U.G. *Orden Ministerial*, 18 de abril de 1991.

38. A.M.P., caja 86, carpeta 7. *Expediente sobre cesión de cuadros al Museo Provincial de Granada* (1887). *Real Orden*, 18 de noviembre de 1887.

39. A.M.G. *Orden Ministerial*. 15 de enero de 1979; A.M.G. *Acta de depósito*, 29 de enero de 1981.

