

Carmen Bermúdez Sánchez (coord.)

EL ESCULTOR FRANCISCO
MORALES Y LA RESTAURACIÓN
DE SUS MODELOS CLÍNICOS
EN TERRACOTA DE LA
UNIVERSIDAD DE GRANADA

Carmen Bermúdez Sánchez
Inés María Collado Malagón
Giuseppe Cultrone
Juan Emilio Fernández Barbero
Venancio Galán Cortés
Lucía Rodríguez Salazar
Lucía Rueda Quero

INCLUYE APÉNDICE EN CD ADJUNTO

GRANADA
2017

Publicación financiada por el Proyecto de Investigación I+D+i, (HAR2012-239512): Proyecto Terránica, del Ministerio de Economía y Competitividad.

© LOS AUTORES.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

EL ESCULTOR FRANCISCO MORALES Y LA RESTAURACIÓN
DE SUS MODELOS CLÍNICOS EN TERRACOTA DE LA
UNIVERSIDAD DE GRANADA.

ISBN: 978-84-338-6029-3.

Depósito legal: GR./256-2017.

Edita: Editorial Universidad de Granada,
Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Preimpresión: Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones, S.L. Granada

Diseño de Cubierta: José María Medina, Carmen Bermúdez Sánchez
y Lucía Rueda Quero.

Preimpresión CD: Abraham Quero Bocanegra.
(abrahamquero@gmail.com)

Diseño y Maquetación del CD: Carmen Bermúdez Sánchez y
Lucía Rueda Quero.

Imprime: Gráficas La Madraza. Albolote. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

Al Dr. D. Miguel López Soler (In memoriam)

*Lo que me motiva en el arte es la naturaleza
fea y hermosa de la verdad.
Tiene que ser sincero y honesto,
aunque sea feo y grotesco*
Corin Nemec

Los Bienes Muebles que forman parte del patrimonio de la Universidad de Granada se caracterizan por su riqueza, amplio marco cronológico y variedad tipológica con colecciones de carácter artístico, histórico, científico-técnico, bibliográfico y documental. En esta ocasión el libro que se presenta sirve de excelente acercamiento a un acervo poco conocido dentro del patrimonio universitario como es la Colección de Modelos Clínicos y Anatómicos del Departamento de Anatomía y Embriología Humana de la Facultad de Medicina. Está compuesta por modelos realizados en diferentes materiales dependiendo de la época, pudiendo encontrarse entre ellos ceroplastias del siglo XIX, piezas de terracota y de escayola policromada de diferentes momentos de dicha centuria, y modelos de plástico más recientes. Se trata de piezas con marcado carácter didáctico, científico, clínico y documental.

Junto al acercamiento a dicha colección y a su estado de conservación, se estudian trece piezas de terracota con acabado policromo en seco, policromía tradicional, salvo una que carece de acabado. La presente publicación nos acerca también a la biografía y estudio del granadino Francisco Morales González, escultor anatómico y académico perteneciente a la escuela granadina, que precisaba de una revisión a su producción artística y la recuperación de datos biográficos por no haber sido suficientemente estudiado hasta la fecha.

Este texto es el resultado de un proyecto de investigación I+D+i Proyecto Terránica, dirigido por la Doctora Carmen Bermúdez que tiene como objetivo confeccionar un protocolo específico de trabajo para la terracota como soporte artístico.

Desde el Secretariado de Bienes Culturales nos congratulamos con la aparición de este libro, de marcado carácter interdisciplinar, como aparece recogido en el índice de la obra y en los autores que la conforman vinculados a los Departamentos de Escultura, de Mineralogía y Petrología, de Anatomía y Embriología Humana e Historia del Arte de la Universidad de Granada.

Estamos seguros que esta publicación servirá para el acercamiento, difusión y puesta en valor de esta colección y, en definitiva, para hacer más accesible el patrimonio mueble de la Universidad de Granada a la sociedad y a la comunidad científica.

Ma Luisa Bellido Gant
Directora del Secretariado de Bienes Culturales
Universidad de Granada

HABLAR DE TRANSVERSALIDAD en los conocimientos en la Universidad suele ser habitual, pero encontrar ejemplos como este trabajo que se dé realmente no deja de ser una excepción. La colaboración entre los Departamentos de Historia del Arte, Anatomía y Embriología Humana, Mineralogía y Petrología y el de Escultura se evidencia en los espléndidos resultados de la restauración de este grupo de piezas de la Colección de Modelos Clínicos y Anatómicos de la Universidad de Granada. Singulares y espectaculares esculturas en terracota restauradas bajo la dirección de la Doctora Da Carmen Bermúdez, de nuestro Departamento, pasan a enriquecer con su resultado magistral la Colección de Arte y Ciencia de nuestra Universidad, rescatando para la historia obras olvidadas y autores casi desconocidos hasta este momento. Nos congratulamos de la realización de iniciativas como esta y esperamos que en un futuro no lejano se vuelva a demostrar que se debe seguir colaborando para llegar más lejos todavía.

Antonio Martínez Villa
Director del Departamento de Escultura
Universidad de Granada

ME ES GRATA LA REDACCIÓN de unas breves líneas acerca de la importancia de la Colección de Modelos Clínicos y Anatómicos, objeto del proceso de restauración al que han sido sometidas varias de sus piezas constituyentes, y que culminan en esta extraordinaria publicación. La dimensión médica, artística e histórica de la colección ha sido entendida y puesta en valor por la Universidad de Granada, canalizada a través de su Vicerrectorado de Extensión Universitaria, en un intento de contribuir al conocimiento y difusión de su extenso patrimonio.

Esta colección, ubicada hasta hace muy poco tiempo en las dependencias del Departamento de Anatomía y Embriología Humana de la Facultad de Medicina de la Universidad de Granada, posee un origen diverso. Desde sus modelados en el Hospital de San Juan de Dios de Madrid y su asociación con el Museo Olavide de dicha ciudad, hasta las reproducciones realizadas ya en el entorno del museo situado en el Hospital de San Juan de Dios de Granada, en el cuál se encontraba ubicada la Facultad de Medicina en el siglo XIX.

Parte de la colección, recogida en la publicación de un reciente catálogo por parte de la Universidad de Granada, se compone de ceroplastias, esculturas en barro y vaciados en escayola, obras de escultores granadinos y andaluces de la época y que reflejan patologías y técnicas anatómicas varias.

Me gustaría cerrar estas breves palabras destacando la extraordinaria interdisciplinariedad de la investigación en torno a las piezas de la colección restauradas, una participación desde campos del

conocimiento muy alejados y que con maestría y gran ilusión han sabido poner en común dando como resultado esta importante publicación. Sin duda, un claro ejemplo de la capacidad y potencialidad de los miembros de la comunidad universitaria granadina en la generación del conocimiento.

Ma Celia Vélez Fernández
Directora del Departamento Anatomía
y Embriología Humana
Universidad de Granada

EL CONOCIMIENTO COMPLETO de la obra de un artista no se puede conseguir con parcelas aisladas de información, sino a través de la colaboración entre diferentes disciplinas que avancen en sus descubrimientos de manera paralela y compartan los resultados para contribuir al desarrollo de la investigación global. En el caso del Departamento de Mineralogía y Petrología queda patente el aporte de las técnicas de análisis al conocimiento de las características mineralógicas, químicas y físicas de las esculturas en terracota policromada de Francisco Morales. No obstante, la realización de análisis sistemáticos de muestras tomadas sin un criterio específico y sin saber realmente qué es lo que se pretende conocer de una obra aportaría una información parcial, sesgada y de conclusiones limitadas. Por ello, para realizar un estudio analítico realmente útil e, incluso, para interpretar los resultados de la manera más correcta, es necesaria la colaboración de otros campos de investigación. Se debe contar con el restaurador de las piezas para extraer correctamente las muestras de aquellas realmente representativas o que presentan diferencias de conservación respecto al resto y seleccionar los métodos de análisis que puedan ser más idóneos para obtener una información completa. La información extraída de las técnicas analíticas supone un enriquecimiento inmejorable al conocimiento de la tecnología de una obra de arte tan compleja y particular como la escultura en terracota policromada. Se pueden identificar fases minerales que son características de un determinado yacimiento de tierra arcillosa utilizada para la elaboración de las piezas, o que

informan acerca de la temperatura de cocción utilizada por el artista, así como identificar zonas de discontinuidad o alteración en las piezas, todos ellos elementos imprescindibles para comprender el método de trabajo de un escultor tan notable y poco conocido como Francisco Morales.

Nicolás Vellilla Sánchez
Director del Departamento de Mineralogía y Petrología
Universidad de Granada

LA PUBLICACIÓN DE TRABAJOS de carácter interdisciplinar vienen a significar el compromiso de entendimiento de distintos autores, que con metodologías diferentes se enfrentan al mismo objeto de investigación. Estas formas colaborativas que son habituales en las instituciones universitarias más valoradas a nivel internacional, no abundan en nuestro entorno próximo. Por ello este trabajo, liderado por la profesora Carmen Bermúdez y apoyado por un proyecto de investigación del Ministerio de Economía y Competitividad, muestra el compromiso de su directora al entender la tarea universitaria como un sumatorio de especialidades que otorgan objetividad a la producción científica como podemos apreciar en el texto que tenemos entre manos.

La confluencia de estudios sobre los modelos clínicos realizados en terracota por Francisco Morales González desde áreas como la anatomía, la mineralogía, la historia del arte o la escultura, arrojan luz sobre esta colección que permite reflexionar sobre técnicas y objetivos empíricos de las obras, pero también de estética; de valoración formal y de significaciones artísticas no siempre relacionadas con la belleza abstracta sino con la dignificación humana.

La presencia nominal de Venancio Galán en el equipo de investigación, con sus conocimientos histórico-artísticos y museológicos, ayuda a entender la realidad social y biográfica donde desarrolla su propuesta escultórica Francisco Morales González. Los trabajos de este comprometido patrimonialista y su interés por la museología nos

permiten aventurar un exitoso y pronto final de su Tesis Doctoral centrada en el monasterio de Carmelitas de Granada.

Finalmente, incidir en el valor unitario de esta publicación, con entradas metodológicas variadas y un corpus catalográfico que nos da idea de la categoría y dignidad de las piezas. Felicitar a la responsable principal del trabajo, la Doctora Carmen Bermúdez, por haber sabido guiar la investigación y coordinar a distintos investigadores de áreas diferentes, pero con un objetivo común: el conocimiento científico.

Rafael López Guzmán
Director del Departamento de Historia del Arte
Universidad de Granada

Introducción

CARMEN BERMÚDEZ SÁNCHEZ

Departamento de Escultura de la UGR

Investigadora Principal del Proyecto de Investigación I+D+i, (HAR2012-239512): Proyecto Terránica, del Ministerio de Economía y Competitividad

El arte es "yo"; la ciencia es "nosotros"

Claude Bernard

EL PRESENTE TRABAJO es parte de los resultados obtenidos durante el desarrollo del Proyecto de Investigación I+D+i, (HAR2012-239512): Proyecto Terránica, del Ministerio de Economía y Competitividad, donde establecemos un protocolo específico de trabajo para la terracota como soporte artístico, y expresa la importancia de la restauración científica y profesional de una obra.

Este trabajo es una muestra de los estudios y tratamientos realizados sobre un conjunto de piezas clínicas pertenecientes a la Universidad de Granada. Todas ellas son del mismo autor y están realizadas con el mismo material de soporte: terracota. En concreto hablamos de un conjunto de trece modelos clínicos, que aparecen por primera vez como obras pertenecientes al escultor Francisco Morales González, contribución bastante relevante a la historia del arte de la ciudad de Granada, sus artistas y su patrimonio. Son modelos clínicos en terracota, doce de ellos policromados, que representan diferentes enfermedades en sus estadios más agresivos: *Aneurisma de la Arteria Femoral, Angioma Ocular, Cáncer de Mandíbula Inferior antes de ser operado, Cáncer de Mandíbula Inferior después de ser operado, Desarticulación Espontánea de Rodilla, Glioma Ocular, Linfossarcoma, Lipoma del Hombro, Microcéfalo, Osteítis del Peroné, Pie Varo, Sarcoma Voluminoso del Cuello y Tumor Fibro-Blástico.*

Como principio, ponemos de manifiesto que el momento de la intervención de restauración es una de las grandes posibilidades, si

no la única, que se nos ofrece para poder estudiar en profundidad una obra desde cualquiera de sus aspectos técnicos, materiales, históricos, iconográficos, ... ; y dejando constancia de la importancia que tiene la restauración, no solo como disciplina encargada de la estabilidad y mantenimiento del patrimonio, sino que, lejos de ser independiente de otras materias, debe entenderse como el resultado global de una labor multidisciplinar. Hoy en día no se entiende la restauración sin estudios analíticos, históricos, artísticos, filosóficos, biológicos, químicos, mineralógicos, estéticos, materiales y procedimentales, ... y en nuestro caso, además, sin la inestimable aportación anatomoclínica y forense. Queda, pues, evidente una multidisciplinariedad horizontal, como pilar fundamental en el campo de la conservación del patrimonio, en la que la restauración es una disciplina científica más, y donde la colaboración de un equipo de expertos, aunando los campos de la Historia del Arte, la Medicina, la Restauración y la Ciencia Aplicada persiguen un fin común, sin los cuales no hubiese sido posible llegar a estas conclusiones y resultados en la intervención. En este tipo de piezas, el estudio artístico, histórico y organoléptico, debe ser completado con la documentación clínica y ampliado con un adecuado tratado analítico, recopilando así información relevante en el campo histórico-artístico y vital para la adecuada intervención y preservación de estas obras tan peculiares, como desconocidas y únicas.

Señalar que, con este trabajo, sacamos a la luz por primera vez el estudio y restauración de modelos anatómicos realizados en terracota policromada, y subrayar, además, la innovación del criterio de actuación seguido para este conjunto, considerado patrimonio científico-técnico, y para el que no existe una regulación específica con respecto a su intervención.

Los modelos clínicos, considerados como material didáctico, muestran diversas patologías en estadios avanzados. En su día constituyeron un inestimable recurso didáctico para acercarse al conocimiento anatómico, así como a los signos y síntomas que caracterizaban a las enfermedades. Estaban destinados al manejo por estudiantes y, como herramienta de conocimiento científico, la representación debe ser estricta, por lo que su elaboración es encargada a escultores de calidad o a talleres especializados que,

en ocasiones, como es el caso que nos ocupa, también fueron encargadas a escultores locales.

Del mismo modo, aportamos información y datos fehacientes acerca de la biografía del escultor Francisco Morales, autor poco estudiado y del que en las escasas ocasiones en las que ha sido considerado en alguna publicación, no se han reflejado correctamente datos significativos sobre su biografía, y su trayectoria y producción artística.

Nuestra colección es un ejemplo de piezas encargadas a un escultor local de primera fila, Francisco Morales González (1839-1907). Por lo que, además de los valores científico, didáctico y divulgativo, la estética y el arte realzan el efecto técnico y procedimental; poniendo de manifiesto la necesidad de un trato más exclusivo al considerarse conjuntamente tres valores que hacen más peculiar su tratamiento: su valor científico-técnico, el histórico-artístico y el descubrimiento de nuevas obras¹, con lo que el hallazgo de estas piezas y el desarrollo de todo el trabajo en su conjunto aumenta el interés por la difusión del mismo.

Hacemos un gran hincapié en la valiosa aportación de unos adecuados métodos de estudio de la composición material, técnica de elaboración, estado de conservación y procesos de intervención. Para ello recurrimos a métodos de análisis específicos que aportan esta información, al mismo tiempo que contribuirán a establecer condiciones de conservación preventiva. Destacar que es la primera ocasión en que se estudian tan pormenorizadamente piezas en terracota policromada, no existiendo publicación alguna que refleje con tanta profundidad y amplitud este tipo de estudios.

El conjunto de piezas estudiado está realizado en terracota con acabado policromo al seco, policromía tradicional similar a la em-

1. La primera información al respecto ha sido obtenida de la publicación donde aparecen catalogadas las piezas clínicas del Departamento de Anatomía y Embriología Humana de la Facultad de Medicina de Granada: COLLADO MALAGÓN, I. M.; FERNÁNDEZ BARBERO, J. E. y BOTELLA LÓPEZ, M. C. (2015): *Catálogo de piezas modeladas clínicas y anatómicas del Departamento de Anatomía y Embriología Humana de la Universidad de Granada*. Editorial Universidad de Granada. Granada.

pleada sobre otros soportes como la madera, salvo una (*Microcéfalo*) que no tiene ningún acabado. De todas las piezas, tres son relieves (*Tumor Fibro-Blástico*, *Cáncer de Mandíbula Inferior antes de ser operado* y *Cáncer de Mandíbula Inferior después de ser operado*). Los demás casos podemos considerarlos como obras de bulto redondo, aunque algunas se aprecian seccionadas para facilitar su vaciado y contribuir a su estabilidad. Todas las piezas, siguiendo un correcto procedimiento, presentan huellas de las herramientas utilizadas para este fin. En algunas de ellas, como *Angioma Ocular*, *Microcéfalo*, *Osteítis del Peroné* y *Linfosarcoma*, se aprecia la sección y readhesión de piezas que en su día hubo que realizar para su ahuecado. En alguna queda de manifiesto cómo fueron elaboradas: unas son de modelado directo y otras realizadas a partir de moldes. En cuanto a su grosor, en todas es muy similar y homogéneo, entre 0,5 y 2 cm. En algunas se aprecia una textura particular indicativa de su elaboración a partir de moldes directos sobre el paciente. En efecto, *Pie Varo* es una representación bastante realista de la textura de la piel, efecto que difícilmente puede ser imitado con tanta precisión.

Pese a la complejidad escultórica de algunas, en *Linfosarcoma*, *Angioma Ocular* o *Lipoma del Hombro*, el artista ha sabido darles la estabilidad necesaria para ser expuestas, aunque en piezas de poca envergadura como es el caso de *Tumor Fibro-Blástico*, un relieve de poca envergadura, sí ha precisado de un elemento que asegure su punto de equilibrio (columbín). El grado de cocción de todas ellas es el propio de una terracota (entre 850-950 °C), aunque varía de unas piezas a otras según los estudios analíticos realizados.

A excepción de *Microcéfalo*, que no presenta ningún tipo de acabado salvo un barniz aplicado de manera local en una intervención posterior, todas están policromadas a base de veladuras, empleando como aglutinante oleorresinas, aportándole a las piezas gran realismo y calidad y poniendo de manifiesto la gran maestría con la que este escultor trabaja, demostrando ser un gran conocedor de los procedimientos efectistas para representar con gran rigor la transparencia de la piel humana o los propios de cada sintomatología.

Las trece piezas de terracota estudiadas presentaban un estado de conservación aceptable, si bien sufrían el deterioro derivado de

una exposición inadecuada e intervenciones anteriores aplicadas en la época de su uso didáctico, como son añadidos de barniz, repintes locales y alguna adición de masillas, entendidas siempre como reparaciones, que no restauraciones.

En el soporte de todas ellas se aprecian pequeños roces y desgastes, manchas y descantillados y pequeñas pérdidas, causados por su manipulación. Igualmente se observan deterioros propios del material de elaboración como caliches, fisuras por cocción y por secado y diferencias de color en la masa por golpes de calor o diferenciación de materiales. Los dos relieves de *Cáncer de Mandíbula* y *Glioma Ocular* presentan un sistema de sujeción no original para permitir su exposición en paneles verticales.

En su mayoría presentan una imprimación, que no preparación, bastante fina, en la que apenas se aprecian deterioros, excepto los reflejados por el soporte, y algunos arañazos y pérdidas de escasa consideración. En la capa de color el deterioro es más acusado y común en todas ellas: desgastes, manchas, craquelados, pérdidas de adhesión y lagunas, observándose repintes locales que se diferencian por cambios de textura y tonalidad. La capa de protección o estrato

superficial evidencia suciedad superficial y aplicación de manera irregular de un barniz posterior no original, oxidado y oscurecido.

Todas presentan etiquetas de inventario adheridas sobre la policromía; en algunos casos, incluso, doble etiquetado superpuesto. Estas etiquetas se han conservado y presentan deterioros propios de un papel oxidado, con manchas de humedad y problemas parciales de adhesión.

Los estudios analíticos han sido un pilar fundamental, ya que han aportado datos significativos sobre estas piezas, como temperatura de cocción, composición, modo de elaboración de la obra o determinación de algunas causas de los procesos de envejecimiento y deterioro. Estas técnicas son consideradas un procedimiento esencial en la investigación de la escultura en terracota. Su aplicación puede contribuir decisivamente a su conservación². Se ha

2. BERMÚDEZ SÁNCHEZ, C.; CULTRONE, G. y RUEDA QUERO, L. (2015): "Métodos de análisis para el estudio de caracterización y deterioro de la Obra de Arte

realizado un estudio que resulte lo más completo posible, llevado a cabo solamente en aquellas especialmente representativas que permitieron la extracción de muestra o que presentaban variaciones de durabilidad o conservación concretas. Las piezas seleccionadas se han escogido atendiendo principalmente a su envergadura, estado de conservación y necesidades técnicas; y tras una primera caracterización química y mineralógica, se ha realizado el estudio completo de *Angioma Ocular*.

La intervención de las obras de terracota se ha basado en dos fases: la cognoscitiva y la operativa. En la primera se realiza un exhaustivo examen del objeto considerando aspectos materiales, tecnológicos, estéticos, históricos y culturales. Igualmente contempla el correspondiente estudio analítico y los métodos, técnicas y materiales de intervención para que sean adecuados y compatibles con el original. La segunda fase, la operativa, es la intervención física directa sobre la obra. Para los procesos de intervención, como en cualquier obra de arte, nos hemos basado en criterios específicos prevaleciendo el respeto por la autenticidad del original y reversibilidad de los procedimientos aplicados³.

Los tratamientos se han realizado en todo momento bajo el asesoramiento de especialistas médicos indicando acerca de la pérdida de soporte, formas, texturas, veladuras, alteraciones del color..., y entendiendo que estos deterioros o pérdidas deben ser reintegrados. La adición de repintes y demás añadidos que pudieran alterar su concepción, no deben considerarse como añadidos históricos sino como efectos alterantes de su función como documento de uso docente, por lo que han sido eliminados. Atendiendo a ello, cada pieza ha requerido un tratamiento adecuado a la tipología de daños.

realizada en terracota policromada. Aplicación práctica". En *La Ciencia y el Arte V. Ciencias Experimentales y Conservación del Patrimonio*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Madrid. pp. 199-222.

3. BAGLIONI, R.; BOUZAS ABAD, A.; FILTER PEINADO, J. A. y GÓMEZ MORÓN, A. (2011): "Restauración de San Jerónimo Penitente, altorrelieve policromado del siglo XVI. Panteón ducal de la colegiata de Osuna". En *Cuadernos de arte de los amigos de los Museos de Osuna*. Número 13. pp. 105-108.

Las necesidades de este tipo de patrimonio científico-técnico son diferentes a las del patrimonio artístico. Ello implica, como en el caso del patrimonio industrial, la pervivencia de su función y características científicas, didácticas y técnicas, por lo que hemos atendido muy particularmente a unos criterios en los que, además de considerar la legislación y normativa aplicada al patrimonio mueble⁴, se han tenido en cuenta criterios afines y específicos para la tipología de piezas que nos compete, a pesar, incluso, de que se especifiquen principios elementales como mínima intervención, que incluye evitar la eliminación sistemática de adiciones históricas⁵. Estos criterios no hacen mención especial cuando se consideran obras en las que convergen la importancia documental, científica y didáctica de la pieza, superando como único su valor artístico, al entenderlas patrimonio científico-técnico.

Destinados a ser manipulados por los estudiantes de medicina, cuando las piezas sufrían algún desperfecto, eran intervenidas como lo que se entiende por “reparaciones”, de manera que siguieran cumpliendo su función como herramienta. Perdida su función didáctica, siguen manteniendo una faceta documental de vital importancia al ser la única representación de dichas patologías con unos síntomas tan evolucionados, que actualmente no se manifiestan así por los avances médicos y farmacológicos. Su valor histórico-artístico queda relegado a un segundo plano al entenderse que prima su carácter científico-técnico y es el que debe condicionar los criterios, precisando tratamientos de restauración en lugar de conservación.

La intervención, por tanto, manifiesta otro reto: el carácter didáctico-científico-clínico-documental, que relega su valor como

4. *Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía*. Obtenida en pdf en: <https://www.boe.es/boe/dias/2008/02/13/pdfs/A07785-07809.pdf> [Última consulta: 24-02-2016].

5. IPHE, (2010): *Decálogo de la restauración. Criterios de intervención en Bienes Muebles*. Obtenida en: pdf en http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/M0901-02_3-PDF1.pdf [Última consulta: 24-02-2016].

patrimonio artístico al de científico⁶; lo que ha condicionado criterios de intervención, dirigidos hacia la preservación de sus propiedades originales y la recuperación de su completa legibilidad. Un amplio debate crítico entre restauradores, expertos clínicos e historiadores, relativo a la propuesta de tratamiento idónea para estas piezas, se concluyó con la imperiosa necesidad de diferenciar los criterios de intervención, ya que de no hacerlo perderían su valor intrínseco y características propias⁷. Esta diferenciación se viene defendiendo y aplicando en colecciones similares, principalmente de instrumental científico⁸.

Por último, destacar el resultado de este método de trabajo que ejemplifica la competencia y el potencial de la propia Universidad de Granada, tanto de infraestructura como de personal cualificado para realizar este tipo de investigaciones multidisciplinares en las que se difunde una aportación por, para y desde nuestra comunidad universitaria, como verdadero ejemplo de generación de conocimiento autónomo.

6. ROCA ROSELL, A.: *Conservar (y actualizar) el patrimonio científico*. Disponible en: www.addthis.com/bookmark.php?v=250&pubid=xa-4d937a0663aeb42e. [Última consulta: 24-05-2016].

7. BERMÚDEZ SÁNCHEZ, C.; COLLADO MALAGÓN, I. M.; FERNÁNDEZ BARBERO, J. E.; RODRÍGUEZ SALAZAR, L. y RUEDA QUERO, L. (2016): "Criterios de intervención en la obra escultórica de carácter científico: el caso de los modelos clínicos de la Universidad de Granada". Ponencia presentada en las *Jornadas Científicas: Conservación de la Obra de Arte Contemporánea. Nuevos conceptos y retos*, celebrada en la Universidad de Granada los días 1 y 2 de marzo de 2016. En Imprenta.

8. SÁNCHEZ ORTIZ, A. (2015): "Restauración de modelos anatómicos en cera: Colección del Real Colegio de Cirugía de San Carlos". En *Ge-conservación*. Número 7. pp. 37-50; LÓPEZ-OCÓN, L. (2011): "El patrimonio científico y cultural de los institutos de bachillerato: el caso madrileño a través del programa de I+D CEIMES". En *Tabiya*. Volumen 43. Número 2. pp. 235-254.

Francisco Morales y González: escultor anatómico y académico

VENANCIO GALÁN CORTÉS

Licenciado en Historia del Arte. Doctorando del Departamento de Historia del Arte de la UGR. Conservador-Jefe del Monasterio de MM. Carmelitas de la A. O. de Granada.

EL ESTUDIO DE LA FIGURA de Francisco Morales sigue siendo una tarea pendiente por parte de la historiografía. Han sido pocos los estudios dedicados a este artista, siendo el más completo que se ha publicado el del profesor Juan Jesús López-Guadalupe¹. El escaso interés que su figura ha despertado entre los investigadores ha conllevado a dar como válidas una serie de fechas publicadas en torno a su biografía. Esta investigación nos permite acercarnos, no solo a su obra más desconocida, los modelos anatómicos de la Facultad de Medicina y, si no en la misma medida, en mayor grado, a su vida personal y académica.

1. Nuevos datos sobre la vida de Francisco Morales

A lo largo de los años la cronología referente al nacimiento y muerte de Francisco Morales ha estado situada entre 1846 y 1911². La investigación realizada en el archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Granada nos ha permitido realizar un vaciado porme-

1. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. (2009): *Imágenes elocuentes. Estudios sobre patrimonio escultórico*. Editorial Atrio. Granada. pp. 453-466.

2. SANTOS MORENO, M. D. (2002): "Imagineros granadinos en los siglos XIX y XX". En: CÓRDOBA SALMERÓN, M.; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J. y SANTOS MORENO, M. D.: *La semana santa a través de su escultura procesional. El lenguaje de las imágenes*. Edita la Real Federación de las Hermandades y Cofradías. Granada. pp. 155-168.

norizado de los diferentes documentos conservados, entre otros su expediente personal, libros de matrículas, actas de profesorado, ..., lo que nos permite ampliar y dotar de veracidad estos datos referentes a su vida.

Morales nacía el 8 de abril de 1839 en la ciudad de Granada, hijo de don José Morales y doña Josefa González. Pocos son los datos que podemos aportar sobre su infancia, salvo que vivía en la granadina calle Santa Paula, nº 12³. En lo referente a su formación académica, tenemos la fecha de su primera matriculación en la Academia de Bellas Artes de la ciudad. En 1865 solicitaba ser admitido en la clase de Modelado y Vaciado. Siguiendo sus pasos, el 20 de septiembre se matriculaba en la misma asignatura su hermano, Antonio Morales⁴ (1850–principios siglo XX), cuando contaba con 17 años. Desde sus inicios, ambos demostraron sus habilidades artísticas, y prueba de ello fueron los continuos galardones que recibieron. Los premios que la junta de profesores otorgaba estaban repartidos en tres categorías: los trabajos realizados en clase, éstos se concedían cada dos meses aproximadamente; los ordinarios y los generales⁵. Algo que nos llama poderosamente la atención es que fuese Antonio el que más veces fuera galardonado en la clase de Modelado y Vaciado. Por su parte Francisco obtendría las distinciones casi de manera consecutiva en las clases de Antiguo y Ropaje⁶, matriculado en dicha asignatura desde 1866. Esto no quiere decir que no fuese premiado en la clase de Modelado, ya que también lo sería, aunque en menor medida. Sí reconocer su amplia faceta como artista plástico completo al conocer que obtuvo en su formación más premios como dibujante que en las materias propia de escultura.

3. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Granada. *Libro de matrículas*. Número 141.

4. Don Antonio Morales González es un auténtico desconocido para la historiografía. Los datos conservados en los archivos de la Escuela de Artes y Oficios de Granada, muestran a un gran artista, quien tenía un perfecto dominio del modelado. Sería conveniente el indagar más sobre su figura para ir completando la escuela de barristas granadinos.

5. Estos galardones les permitían a los alumnos el pase a otras asignaturas e iban acompañados de una cuantía económica o de material para trabajar.

6. La clase de Dibujo Antiguo y Ropaje se dividía en tres asignaturas: Extremos, Cabeza y Figura, siendo en esta última categoría donde era premiado Francisco Morales.

Su vida académica, artística y personal, estuvieron íntimamente ligadas al artista Miguel Marín Torres (1816–1879), profesor y posterior director de la Academia de Bellas Artes y padre de su esposa. Con su maestro aprendería a trabajar el barro y el yeso, un aprendizaje que lo llevó a consolidarse como el barrista más importante del siglo XIX. Igualmente sería el encargado de encumbrarlo como escultor ante la sociedad decimonónica del momento. No nos cabe duda que su presencia, como ayudante en la materialización del monumento público a doña Mariana Pineda (1869–1870)⁷, fue su mejor carta de presentación. El 31 de octubre de 1868, Marín tomaba posesión del cargo como Director de la Academia de Bellas Artes. Un par de meses después, concretamente el 22 de diciembre, Morales era propuesto junto a otros compañeros, para ser nombrado profesor sustituto, debido a las ausencias y enfermedades entre el profesorado. El acta de aquel día dice lo siguiente:

“(...) para la clase del Antiguo a D. Manuel Gómez Moreno, para la de Modelado y Vaciado a D. Francisco Morales y González, para la de dibujo lineal y adorno a D. León Teruel y Cancelada, para la de Dibujo aplicado a las Artes y la Fabricación a D. Bernardo Mora y Bonet, para la de Figura a D. Ramón Noguera y Bahamonte”⁸.

Seguramente, detrás de la propuesta estaba la decisión del recién nombrado director, además ese mismo día volvía a conseguir un premio en el estudio de Antiguo y Ropaje, un dato a tener en cuenta ya que nos certifica que seguía ampliando su formación. No sería hasta el año 1871 cuando tuvo lugar la lectura de un oficio del Rector de la Universidad de Granada, fechado el 12 de noviembre. El mismo era la transcripción literal de la Orden de la Dirección General de Instrucción Pública por la que se le nombraba ayudante interino de la escuela, recibiendo una gratificación anual de 833 pesetas.

7. GÓMEZ ROMÁN, A. y RODRÍGUEZ DOMINGO, J. M. (2008): “El monumento a Mariana Pineda o el culto civil a la revolución moderna”. En *Cuadernos de Arte de la Universidad De Granada*. Número 38. Edita Universidad de Granada. Granada. pp.93–112.

8. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Granada. *Libro de actas*. Junta de profesores de 22 de diciembre de 1868.

El fallecimiento de Ginés Noguera y Fernández, director por aquel entonces, conllevó una serie de nuevos nombramientos. El puesto de director vacante era ocupado, como acabamos de ver, por Miguel Marín, pero también se tenía que cubrir la plaza que Noguera dejaba como profesor de dibujo, una plaza que se adjudicaría a Morales⁹. Este cargo lo ostentó durante cuatro años. La muerte de su maestro en 1879 lo sumió en una gran tristeza, un dolor compartido por el resto de sus compañeros, y fiel reflejo de ello lo dan las actas de ese mismo año. El 6 de marzo la junta de profesores daba cuenta de un nuevo oficio mandado por el Presidente de la Academia por el que se nombraba sucesor en el cargo de la dirección a Manuel Obren González y como profesor de Modelado y Vaciado al que por aquel entonces ejercía como ayudante general interino: Francisco Morales, con un sueldo de 1500 pesetas anuales. El 5 de mayo de 1883 tendría lugar su nombramiento como profesor numerario en virtud de oposición, siendo suya la cátedra. Seis días más tarde tomó posesión del cargo, el cual ejerció durante más de 20 años y hasta su muerte.

Abrimos un breve paréntesis para mencionar escuetamente que esta faceta como profesor la compaginaría con su participación en exposiciones y con sus encargos artísticos¹⁰. De manera simultánea, colaboraba de manera activa y trabajaba para el centro artístico de Granada, siendo uno de sus miembros fundadores¹¹. En esta institución estuvo al cargo de la clase de Modelado y Vaciado creada en 1883, la cual no tuvo muchos socios matriculados¹². Todo lo

9. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Granada. *Libro de actas*. Junta de profesores de 20 de septiembre de 1875.

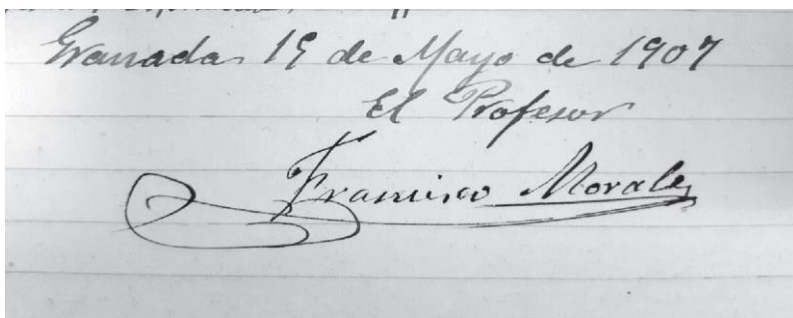
10. En las exposiciones organizadas por el Centro Artístico durante los años 1876 y 1879 fue galardonado con dos medallas de oro.

11. Fundado el 2 de abril de 1885, formó parte de la comisión gestora junto a intelectuales y artistas de la época tales como: Jacinto Rodríguez, Aureliano Ruiz, Francisco de Paula Valladar y Agustín Riaño. GÓMEZ, J. A. (1989): *La vida del centro artístico. Primera parte: de 1885 a 1908*. Edita José Alonso Gómez. Granada.

12. FERNÁNDEZ DE TOLEDO, T. (1989): *El centro artístico, literario y científico de Granada. (Su labor científica) 1885-1989*. Edita Caja General de Ahorros y Monte de Piedad. Granada.

cual sería compaginado con su taller personal, del que por entonces salieron una gran cantidad de encargos para particulares y entes eclesiásticos.

Una vida llena de trabajo y responsabilidades que terminaría pasándole factura. Fueron varias veces las que tuvo que ausentarse de Granada para ir a Málaga debido a problemas de salud¹³. Desde 1900 son escasos los datos conservados en torno a su vida. Ese mismo año *“fue confirmado en el cargo de haberes y consideraciones que como profesor numerario de la Escuela de Artes e Industria le corresponde a la sección artística, cátedra de Modelado y Vaciado”*¹⁴. A partir de entonces participa en algunos tribunales como presidente para evaluar los trabajos de su asignatura.

A photograph of a handwritten note on lined paper. The text is written in cursive ink and reads: "Granada 19 de Mayo de 1907", "El Profesor", and "Francisco Morales". The signature is large and stylized, with a prominent flourish at the end.

El 14 de julio de 1907 fallecía, dejando tras de sí una vida llena de reconocimiento, trabajo y enseñanza que estuvo profesando prácticamente hasta sus últimos días, teniendo constancia de que la última acta firmada está fechada el 19 de mayo de este mismo año.

13. Desconocemos qué problemas de salud tenía, pero en el archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Granada hay constancia de dos visitas a Málaga para tratarse, siendo la primera el 31 de julio de 1893.

14. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Granada. *Expediente personal de don Francisco Morales y González. Profesor numerario de Modelado y Vaciado de Adorno y Figura.*

io-
sto
y
vo
su
de-
de-
rse
ta-
ta-
en
au-
ga-
to-
tal
ta-
so,
ión
se-
res
) y
—
a
11
en-
le 9

†
EL SEÑOR
D. FRANCISCO MORALES
Y GONZALEZ

Catedrático numerario de Modelado y Vaciado de la Escuela Superior de Artes Industriales, Académico de la de Bellas Artes, Socio de Mérito de la Sociedad Económica de Amigos del País, del Liceo Artístico y Literario, etcétera, etc.

Ha fallecido á la una de la madrugada de hoy.

R. I. P.

Los Directores y Presidentes de dichas Corporaciones y Sociedades; sus desconsolados hijos y demás familia, suplican á sus amigos encomienden á Dios el alma del finado, y asistan al funeral que por su eterno descanso tendrá lugar mañana, lunes 15, á las nueve, en la Iglesia Parroquial de San Matías, y seguidamente á la conducción del cadáver, desde la casa mortuoria, Navas 7, hasta la iglesia de Santa Ana, donde se despedirá el duelo.

No se reparten esquelas.
Granada 14 de Julio de 1907.

figuran en el presupuesto municipal

S
de
doc
Joc
I
San
dot
nid
de
J
Ca
J
Co
fra
va
c
oci
I
Sa
ma
br
pa
de
alr
oc
J
tor
J
Re
Ju
Ex

La misa por su alma tuvo lugar al día siguiente en la iglesia de San Matías, y tras su término la comitiva se trasladaría a Santa Ana. Desde aquí el cortejo fúnebre partiría camino hacia el cementerio de la ciudad. Su cuerpo fue sepultado en el segundo patio, concretamente en la fosa 237, la cual había adquirido su familia en propiedad. Años más tarde, el 30 de mayo de 1930, sus restos eran exhumados por falta de pago y depositados en una fosa común, perdiendo para siempre el rastro de nuestro artista¹⁵.

15. Información facilitada por el personal del cementerio de Granada.