

# FRANCISCO MURILLO HERRERA (1878-1951) DE LA CÁTEDRA AL LABORATORIO

## FRANCISCO MURILLO HERRERA (1878-1951) FROM THE CHAIR TO THE LABORATORY

POR CARLOS PETIT  
Universidad de Huelva, España  
cpetit@hotmail.es

Noticias sobre la formación y avatares del Laboratorio de Arte fundado por Francisco Murillo Herrera, catedrático de Teoría de la literatura y de las artes en la Universidad de Sevilla  
Palabras clave: Francisco Murillo, Laboratorio de Arte, Universidad de Sevilla

Foundation and early activities of the Art Laboratory, founded by Prof. Francisco Murillo Herrera at the University of Seville  
Key words: Francisco Murillo, Art Laboratory, University of Sevilla

En un trabajo anterior dedicado a la biografía profesional de Francisco Murillo quedó pendiente el estudio de su gran aportación; me refiero al *Laboratorio de Arte* de la Universidad de Sevilla<sup>1</sup>. Como se recordará, en 2007 varios actos y publicaciones festejaron su centenario. La consulta de los documentos arroja empero una cronología diferente<sup>2</sup>.

No debe identificarse sin más el acceso a la cátedra de Murillo, lo que tuvo lugar en 1907, con la creación del *Laboratorio*; sin acto formal de fundación, este instituto resultó más bien de la decantación progresiva de los escrúpulos profesionales del primero. Si, a pesar de todo, quisiéramos festejar un centenario habría que esperar al momento en que, gracias al apoyo del conde de Colombí, comisario regio de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, la cátedra de “Teoría de la literatura y de las artes” de la Universidad Hispalense ganó presencia pública, recursos y cometidos, instalada en el Pabellón de Arte Antiguo (actual Pabellón Mudéjar) de la Plaza de América; esto es, allá por el año 2024. O bien adelantaríamos la efemérides a 2019, cuando se cumplirán los cien años de la primera mención a un *Laboratorio de Arte* sevillano que he sido capaz de

---

<sup>1</sup> PETIT, Carlos: “Francisco Murillo Herrera (1878-1951), catedrático de Arte”, en *Archivo Hispalense* 291-293 (2013), 13-39.

<sup>2</sup> Cf. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel –MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús (eds.): *Estudios de historia del arte. Centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007)*, I, Sevilla, Universidad, 2009. Me interesa ahora la información que ofrecen los libros de actas de la facultad de Letras; un primer resultado, sobre tal base, ofreció SUÁREZ GARMENDIA, José M.: “La fototeca del Laboratorio de Arte”, en *Laboratorio de Arte* 8 (1995), 321-340.

encontrar: el pie de una fotografía del Cristo de la Expiración publicada en la prensa generalista según “cliché del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla”<sup>3</sup>.

Sea como se quiera, está claro que la formación de ese centro respondió a los intentos de Murillo por dotar de apoyo material las lecciones histórico-artísticas. Al reconstruir sus andanzas académicas vimos a su antecesor, el helenista Luis Segalá y Estalella, quejarse en 1902 de los cortos medios disponibles para realizar los exámenes, y pensamos que los libros entregados a la facultad cuando Segalá pasó a Barcelona suplían la falta de instrumentos para la preparación de una materia completamente nueva<sup>4</sup>. Añadamos ahora que Murillo no tardó en seguir sus pasos, al entender que las pruebas prácticas apenas sufridas en las oposiciones de cátedra –examen directo de obras de arte, juicios sobre proyecciones, audiciones musicales– ofrecían también el patrón para formar a los estudiantes: la materia se encontraba dirigida, en su opinión, a “la formación de críticos de arte”. Por eso bastaría con repetir las consideraciones del real decreto que dio vida a la asignatura (11 de septiembre, 1901) para solicitar los recursos económicos que permitieran cumplir los deseos oficiales: “[e]l catedrático... Sr. Murillo, propuso al Claustro que se pidiera por este á la Superioridad el material científico correspondiente á la enseñanza de su asignatura”, leemos en un acta de torpe redacción correspondiente a 1907. “Fundaba esta solicitud, que sólo con enunciarla obtuvo la adhesión del Claustro, en que como consigna el preámbulo del Real Decreto de 11 de Septiembre de 1901, «la belleza de las artes plásticas sólo puede apreciarse con la contemplación de las mismas»; y si esto puede alcanzarse con las que hay en esta ciudad... ni aquí, con lo monumental que es esta ciudad, ni en parte alguna existen ejemplares de todas ellas. Por ello el que se enseñe la teoría de las Ares de la manera práctica á que se aspira con esta mocion, ó sea valiéndose de proyecciones, [como sucede] en las Universidades de Madrid, Barcelona y otras del reino; y el que los ejercicios prácticos, tanto en las oposiciones á cátedra, como en los exámenes de la asignatura, no pueden hacerse con las debidas garantías, sin el material oportuno. Redúcese éste, y es lo que el Sr. Murillo pedía, á un aparato de proyecciones y á las *diapositivas* necesarias al contenido de su asignatura”.

“La Junta acordó... dirigir una solicitud al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública”, aunque la cosa quedó en nada<sup>5</sup>. Murillo insistió en 1910, cuando fue aprobada otra representación sobre la conveniencia de imprimir a las clases una “plasticidad, no ideal ni fingida, sino real y tangible”. El razonamiento, asumido por la facultad, apoyaba una petición de instrumental que parecía posible a tenor de la real orden de 26 de enero, 1909, “referente á la adquisición del

<sup>3</sup> Cf. *España. Semanario de la vida nacional* (Madrid), 1 de mayo, 1919, p. 13. Ilustra el artículo de VÁZQUEZ, José Andrés: “El sevillano Pilatos”, 12-13.

<sup>4</sup> Archivo Histórico de la Universidad de Sevilla (AHUS) 1229/2. *Libro de actas de la junta de facultad de Filosofía y Letras (1901-1921)*, junta de 15 de mayo, 1902, pp. 35-36; 13 de junio, 1902, p. 36; 16 de mayo, 1906, pp. 112-113. La cátedra de “Teoría de la literatura y de las artes” nació de la revisión de planes para las facultades de Letras en el arranque del siglo XX. Al modificar esa reforma la presencia del Griego, los helenistas asumieron, por lo común, la docencia de la nueva “Teoría”.

<sup>5</sup> *Ibid.*, 10 de diciembre, 1907, pp. 135 ss.

material científico más necesario para la enseñanza”<sup>6</sup>. Se presentó con ese objeto una larga lista de peticiones por valor de 5.000 pesetas, destinadas a financiar desde una cámara fotográfica de 18 x 24 con trípode y estuche de viaje, dotada de objetivo Zeiss (1.500 ptas.) y el correspondiente material de revelado, hasta un piano vertical (2.500 ptas.), una pianola (2.500 ptas.) con “colección de rollos de música de los maestros clásicos” (1.500 ptas.), sin olvidar suscripciones a revistas (1.500 ptas.) y diapositivas para el estudio de la historia, la geografía, el arte (1.500 ptas.). Las justificaciones de la solicitud encierran ulterior interés, pues la facultad entendía que “las cámaras fotográficas son necesarias para ir formando el repertorio de las riquezas artísticas de nuestro distrito universitario”, tal y como “se nos muestra siempre evidente en nuestras excursiones”<sup>7</sup>, en tanto que los artilugios de música parecían imprescindibles para “las audiciones musicales, que constituyen la enseñanza objetiva de una parte muy importante de esta materia, de la técnica, la teoría y la historia de la música”<sup>8</sup>. Una asignación de tres mil pesetas al año serviría para mantener en funcionamiento e incrementar los medios materiales deseados.

La infructuosa propuesta se repitió, ahora bastante rebajada, en el mes de junio, cuando se supo que la facultad recibía solamente 2.000 ptas. para “material científico de experimentación”. Se aprobó la compra de una cámara fotográfica con accesorios, en la casa Hermann de Dresde; en los meses siguientes las partidas trimestrales del rectorado atendieron pequeños gastos adicionales (diapositivas, bobinas, material de revelado)<sup>9</sup>. Y así pudo hablarse por fin de un “Laboratorio fotográfico de [la] Facultad” (1911), para el que, por ejemplo, iban los donativos recibidos “con el objeto de dar á conocer, valiéndose de fotografías, las obras de arte de esta Universidad”<sup>10</sup>.

La cita de ese laboratorio, siquiera sea en el sentido puramente fotográfico que emplea el acta, merece algún comentario. Se ha aplaudido la gran intuición de Francisco Murillo, un adelantado “a la Universidad española de su tiempo al concebir la Historia del Arte con un sentido histórico y filosófico, y aplicar a sus clases una metodología experimental y práctica... Para cumplir estos objetivos y con la aspiración de que el Ministerio de Instrucción Pública otorgase a su disciplina el carácter de *asignatura práctica*, crea el *Gabinete Fotográfico Artístico*, que posteriormente pasará a denominarse *Laboratorio de Arte*”<sup>11</sup>; el uso de los términos propios de las ciencias experimentales en el ámbito humanístico (“tuvo, además la audacia de tomar de la nomenclatura positivista de la época el término ‘Laboratorio’... para sacar más del Ministerio”) habría sido además una

<sup>6</sup> Sobre la misma, cf. *La Educación*, Madrid, 10 de marzo, 1910, p. 2.

<sup>7</sup> En este mismo sentido, se quería también adquirir material de dibujo (200 ptas.) y un estuche de excursiones (350 ptas.).

<sup>8</sup> Y por eso se proponía aún la compra de aparatos del admirado Helmholtz –cuyo tratado había sido la base del ‘escrito de firma’ presentado por Murillo a las oposiciones– para los experimentos de acústica estética (750 ptas.).

<sup>9</sup> *Libro de actas (1901-1921)* cit. (n. 4), junta de 3 de junio, 1910, p. 183; junta de 9 de septiembre, p. 186; junta de 16 de noviembre, p. 188.

<sup>10</sup> *Ibid.*, junta de 12 de diciembre, 1911, p. 219. El donante fue el rector Pagés, del claustro de Filosofía y Letras.

<sup>11</sup> PALOMERO PÁRAMO, Jesús M.: “El Archivo de Protocolos Notariales y la historia del arte en Sevilla”, en Fernando Quiles García, *Noticias de pintura (1700-1720). Fuentes para la historia del arte en Andalucía*, I, Sevilla, Editorial Guadalquivir, 1990, 9-43, p. 22.

sagaz estrategia para lograr el apoyo económico de la administración educativa<sup>12</sup>. Ahora bien, con tales afirmaciones estamos a un paso de olvidar que el uso del método positivo en las ciencias sociales y en las humanidades, antes que una idea original de Murillo, fue realidad extendida en la universidad española del cambio de siglo: si no bastaran los casos, sin duda excelentes, de Elías Tormo –con sección propia de “Arte escultórico y pictórico de España” en el Centro de Estudios Históricos (1910)– o de Manuel Bartolomé Cossío<sup>13</sup> cabría añadir, en el ámbito jurídico (un terreno compartido por estos historiadores, muchos de ellos juristas de formación), los trabajos sobre el derecho consuetudinario de España realizados por Joaquín Costa y sus amigos<sup>14</sup> o, aún mejor, la fundación del “Laboratorio de Criminología” a cargo de Francisco Giner y Rafael Salillas en la Universidad Central (1900), a cuyo respecto llegó a precisarse que “[el] nombre de Laboratorio no ha tenido entre nosotros expresión docente más que refiriéndose a la enseñanza experimental con aparatos. Pero la generalización del método positivo a todas las ciencias, ha dado lugar a que se constituyan Laboratorios de investigación científica, que proceden, en lo que respecta a lo fundamental del método, como los Laboratorios propiamente dichos”. Al cabo de poco tiempo se puso en marcha, siempre en Madrid, el “Museo-Laboratorio jurídico” (curso 1905-1906) destinado a desarrollar una importante actividad al servicio de los estudios de doctorado en la facultad de Derecho; con objetivos similares se quiso aún fundar en Letras un “Museo histórico de los romances ibéricos”<sup>15</sup>.

El laboratorio científico constituía, pues, y no solamente en la facultad sevillana, el ideal de la enseñanza universitaria. Conviene precisar que la formación del de Arte (tan espontánea como demuestra su variable terminología)<sup>16</sup> no tuvo mucho que ver con la reclamación del estatuto de materia práctica (suponía el pago de tasas más elevadas, aplicadas a las enseñanzas correspondientes) en relación con “Teoría de la literatura y de las artes”: verdadera cantinela de la facultad, que una y otra vez fundaba “su petición en el carácter práctico que se dá á esta enseñanza en todas las Universidades del Reino”, siendo así que “[e]n la de Sevilla su catedrático complementa diariamente

<sup>12</sup> Así GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: “Cien años haciendo Historia. El Laboratorio de Arte y el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla (1907-2007)”, en González Gómez – Mejías Álvarez cit. (n. 2), I, [25]-44, p. 27.

<sup>13</sup> Cf. “El museo pedagógico de Madrid”, en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* 8 (1884), 313-317.

<sup>14</sup> Por ejemplo, ORTÍ, Alfonso –GÓMEZ BENITO, Cristóbal: “Costumbre contra ley en la vida del derecho: razón histórica, soberanía popular y libertad civil en la filosofía social de Joaquín Costa”, en DE DIOS, Salustiano *et al.* (eds.): *Historia de la propiedad. Costumbre y prescripción*, Madrid, Colegio de Registradores, 2006, 411-496.

<sup>15</sup> PETIT, Carlos: “La prensa en la Universidad: Rafael de Ureña y la *Revista de Ciencias Jurídicas y Sociales* (1918-1936)”, en *Quaderni fiorentini* 24 (1995), 199-302, pp. 235 ss.

<sup>16</sup> Por ejemplo, “Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla” (1919); “Laboratorio de la Cátedra de Arte” (1922); “Laboratorio de Arte anejo á la cátedra de Teoría de la Literatura y de las Artes” (1923); “Laboratorio de dicha Cátedra” (1924); “Laboratorio de Arte de dicha cátedra, establecido en el Pabellón de Artes é Industrias” (1924); “Laboratorio de la cátedra de Teoría”, “Laboratorio de la cátedra de Arte de la Facultad” y, finalmente, “Laboratorio de Arte de la Facultad” (1925), lo que se repite en lo sucesivo. Pero sobre esto vuelvo en las páginas siguientes.

sus explicaciones teóricas con la exposición en el aparato de proyecciones de las obras artísticas á que se refiere la lección, explicación que exige grandes gastos y además, realiza con sus alumnos, dentro y fuera de la capital, frecuentes excursiones artísticas á Monumentos y Museos”. Se encontraba además en cuestión la dotación de auxiliarías y la existencia de personal subalterno para la conservación y el manejo de los materiales utilizados<sup>17</sup>. En todo caso, con más o menos medios, el uso de la cámara de fotos que finalmente llegó a la facultad<sup>18</sup> y los donativos de reproducciones por parte de los Pagés (1911), Guichot (1918), Lasso de la Vega (1920) y tantos otros formaron un llamado –pero de modo ciertamente ocasional– “Gabinete fotográfico-artístico”, que encuentro en actas de 1919. No hace falta advertir que su dirección le tocó a Murillo<sup>19</sup>, pues ahora basta imaginar que la conjunción natural de *cátedra* y *gabinete* tal vez comenzara a conocerse como “Laboratorio de Arte”, explicándose así aquella fotografía publicada en 1919. (Que, parece superfluo advertirlo, no fue la única ocasión en que la facultad de Sevilla facilitó las copias que le fueron requeridas)<sup>20</sup>.

El tal gabinete/laboratorio era aún, hacia 1920, un instituto en ciernes, apenas poco más que la colección de apoyo con que contaba Murillo para sus clases. Sin identificación formal ni partida específica en los presupuestos, cuanto llegaba del rectorado (o del ayuntamiento, dándose el caso) iba directamente a la cátedra<sup>21</sup>. Sin embargo, dos años más tarde, en alternancia con otras

<sup>17</sup> *Libro de actas (1901-1921)* cit. (n. 4), junta de 14 de enero, 1918, p. 326. También, AHUS 1230, *Libro de actas de la junta de la Facultad de Filosofía y Letras (1921-1931)*, junta de 30 de septiembre, 1924, p. 95: se pidió la condición de prácticas (“en atención á la índole de estas disciplinas, á la extensión y riqueza de los laboratorios y materiales de enseñanzas que de las mismas posee esta Facultad”) para “Teoría”, “Geografía política y descriptiva”, “Epigrafía”, “Bibliología”, “Paleografía”, lo que rechazó el ministerio: junta de 13 de enero, 1925. La facultad insistió en lo sucesivo: *ibid.*, junta de 27 de septiembre, 1928, p. 257 (además de “Numismática y Epigrafía”, y “Prehistoria e Historia Universal y de España, edad antigua”); 10 de abril, 1930, p. 332.

<sup>18</sup> Así, unas excursiones académicas por Andalucía presupuestadas en 1920 (por un importe de 3.326 ptas.) incluían una partida de 75 ptas. para material fotográfico; cf. *Libro de actas (1901-1921)* cit. (n. 17), junta de 28 de mayo, p. 379.

<sup>19</sup> *Ibid.*, junta de 27 de septiembre, 1919, p. 368. Por eso Murillo lanzó un llamamiento público desde la prensa, solicitando la entrega de fotografías de interés artístico (“para el Laboratorio de Arte cualquier donativo de esta naturaleza vale mucho más que el dinero”): cf. Suárez Garmendia cit. (n. 103), p. 325. Uno de los más fieles y generosos amigos del Laboratorio fue Alejandro Guichot: *Libro de actas (1921-1931)* cit. (n. 17), por ejemplo junta de 8 de agosto, 1929, p. 284; 10 de enero, 1930, pp. 308-309.

<sup>20</sup> *Libro de actas (1901-1921)* cit. (n. 4), junta de 16 de marzo, 1921, p. 394, con el agradecimiento del comité del Monumento a Martínez Montañés por el material gráfico aportado. Hay que suponer que llovieron peticiones de esta clase, si una junta de 12 de noviembre, 1929, *Libro de actas (1921-1931)* cit. (n. 17), p. 300, tuvo que acordar “por unanimidad que no se puedan facilitar á ninguna publicación oficial más de tres fotografías del Laboratorio de Arte de las publicadas en la obra *La Escultura en Andalucía*”.

<sup>21</sup> *Libro de actas (1901-1921)* cit. (n. 4), 390,90 ptas. en junta de 3 de diciembre, 1920, p. 393; *Libro de actas (1921-1931)* cit. (n. 17), 816,75 ptas. en junta de 23 de diciembre, 1921, pp. 29-30; junta de 12 de mayo, 1922, pp. 32 ss, con noticia de las 4.000 ptas. aportadas por corporación local a la “cátedra de Arte... para material científico con destino á la formación del catálogo de las obras artísticas existentes en la ciudad”. No conozco el momento ni las otras circunstancias del encargo, justificado por la especialidad de Murillo: cf. Palomero cit. (n. 11), p. 24, quien sitúa la empresa en 1918; como se sabe

denominaciones, comenzó a denominarse *laboratorio* el conjunto de medios materiales dispuestos para la enseñanza de “Teoría...” y así fueron a parar al “Laboratorio de la Cátedra de Arte” (estamos en septiembre, 1922) los documentos fotográficos y enseres adquiridos con una importante donación del discípulo Diego Angulo<sup>22</sup>. Unos meses después el presupuesto de la facultad distinguía el “Laboratorio de Arte” de aquel otro laboratorio, el fotográfico, que también existía en el centro: de las 7.170 ptas. recibidas para compra de materiales científicos una junta de 5 de enero destinó cinco mil al “Laboratorio de Arte anejo á la Cátedra de Teoría de la Literatura y de las Artes y con destino á la adquisición de fotografías y libros para ampliación de estudios, de alumnos, artistas y obreros”, en tanto las 2.170 ptas. restantes fueron “para el laboratorio fotográfico de esta Facultad y con destino á la formación del Catálogo monumental y artístico de Sevilla y su provincia”<sup>23</sup>.

Un momento central en esta diminuta crónica del *Laboratorio de Arte* hispalense se fecha en 1923, cuando el Comité Ejecutivo de la Exposición Iberoamericana se dirigió a la facultad con el propósito de establecer “un laboratorio en el Palacio de Arte Antiguo anejo á la Cátedra de Teoría de la Literatura y de las Artes para que sirva de base á ulteriores trabajos relativos á la formación del Catálogo artístico de los monumentos de Sevilla y su provincia”; el Comité prometía aportar “todos los medios económicos y de personal auxiliar que la Facultad juzgara necesarios”<sup>24</sup>.

Creo que esa iniciativa fue un empeño personal del comisario de la Exposición don Fernando Barón, el antes citado conde de Colombí (1875-1929). Amparado en propósitos genéricos de colaboración, que sin duda se habían lanzado informalmente en los círculos intelectuales de la ciudad, Colombí dio cuenta al Comité (15 de mayo, 1923) de sus gestiones cerca del rector Feliciano Candau “para instalar en las galerías del Palacio de Arte Antiguo, el fichero y la preparación necesaria para la Exposición de Arte Antiguo”; se deseaba obtener el visto bueno del Comité (“la autorización anterior era imprecisa”) para negociar todo lo pertinente. Ya se había llegado a un acuerdo con la facultad, añadió el conde, “representada por el ilustre catedrático de Historia del Arte”, con el indicado objetivo de “establec[er] en las galerías del Pabellón citado y en las dos habitaciones contiguas donde había estado instalada la Contaduría, un laboratorio y archivo de Arte, como dependencia de la misma Facultad, para que con los medios de que el Comité dispone y de los importantísimos con que ya cuenta dicha Cátedra, fuese formándose el fichero propiedad de la Universidad que permita hacer una Exposición científica y metodizada del Arte Español. Lograr este fin es... uno de los más importantes éxitos del Comité, que á su vez garantiza

---

un primer intento de catalogación fue realizado (1907-1910) por Adolfo Fernández Casanova, el arquitecto restaurador de la catedral hispalense. La política de catalogación, nacida junto con la asignatura de “Teoría” en 1900, no tuvo grandes resultados: cf. LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia: *El catálogo monumental de España (1900-1961)*, Madrid, CSIC, 2010.

<sup>22</sup> *Libro de actas (1921-1931)* cit. (n. 17), junta de 28 de septiembre, 1922, p. 43. Angulo fue titular de una bolsa de estudios para viajar a Alemania, a cuya cuantía renunció a favor de la facultad.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>24</sup> *Ibid.*, junta de 7 de abril, 1923, p. 51.

la Exposición de Arte Retrospectivo, alma y espiritualidad del Certamen Ibero-Americano”. Otro de los presentes, el antiguo alcalde de Sevilla Carlos Cañal, secundó una petición “que incorpora la Universidad”, según decía, “á los trabajos del Comité, encomendándole especialmente los que se refieren á la Historia del Arte, pudiendo de este modo contribuir la Facultad de Letras á este importantísimo tema con el bagage científico que posee y singularmente con la aportación del ilustre Profesor de la Cátedra de Arte”<sup>25</sup>.

Las conversaciones llegaron a buen puerto y pronto se notaron los cambios. Fueron nombrados “ayudantes del laboratorio de dicha Cátedra” Miguel Bago Quintanilla, José M<sup>a</sup> González Nandín, Luis Jiménez Placer y Enrique Respeto Martín<sup>26</sup>. Se acordó además, en los términos de Colombí ante el Comité de la Exposición, que “[e]n las galerías del piso entresuelo que rodea el patio del Palacio de Arte Antigo y en las habitaciones contiguas á aquellas galerías... establecerá la Facultad sus laboratorios, salas de trabajo y biblioteca, y á ellos llevará los elementos que hoy posee y que han de permitirle, independientemente de realizar los fines de enseñanza que le son propios, la formación del catálogo para la Exposición de Arte”; los materiales adquiridos pasarían a manos de la facultad<sup>27</sup>. El traslado se autorizó por real orden de 7 de octubre, 1923, “siempre que no se irrogue perjuicio alguno al servicio de la enseñanza”, y aunque nos sea fácil imaginar la molestia de ir y venir desde la calle Laraña hasta la Plaza de América los locales se ocuparon de inmediato, compensándose el “perjuicio irrogado” con el abundante dinero de la Exposición<sup>28</sup>.

Y entonces el “Laboratorio de la Cátedra de Teoría de la literatura y de las artes” multiplicó sus responsabilidades<sup>29</sup>. Antonio González Nandín ingresó en el grupo de ayudantes (junta de 24 de junio, 1924, p. 87) y una estudiante de Letras, Concepción Salazar Bermúdez, fue nombrada auxiliar por el Comité Ejecutivo (junta de facultad, 4 de septiembre, p. 90). Al trabajo ordinario de confección y custodia de fichas y documentos de obras artísticas y monumentos y a las relaciones con otras instituciones –nada nos queda, por desgracia, de unos archivos que sin duda fueron excelentes<sup>30</sup>– siguió la organización de conferencias

<sup>25</sup> Archivo Municipal de Sevilla (AMS), sección XVIII (Exposición Iberoamericana), caja 2, libro de actas del Comité.

<sup>26</sup> *Libro de actas (1921-1931)* cit. (n. 17), junta de 4 de junio, 1923, p. 56. Se registra además el donativo de un fotógrafo local para el “Laboratorio de Arte de la Facultad”.

<sup>27</sup> Las condiciones pactadas con la Exposición *ibid.*, junta de 5 de septiembre, 1923, pp. 64 ss.

<sup>28</sup> Por ejemplo, treinta mesas-pupitres adquiridas por Murillo con fondos de la Exposición: *ibid.*, junta de 27 de septiembre, 1924, p. 92. Sobre el traslado al pabellón, junta de 12 de noviembre, 1923, p. 69; sobre posesión de los espacios, junta de 11 de enero, 1924, p. 73. A comienzos de 1924, en las cuentas del Comité se incluyó una partida de 5.506,30 ptas. “importe de varias facturas... para la instalación del Laboratorio”, con otra más, identificada bajo la rúbrica “Sección Arte – Laboratorio”, de 7.361,60 ptas., “con motivo de la instalación del Laboratorio en el Pabellón de Arte Antigo”, en AMS, libro de actas cit. (n. 25), sesiones de 29 de enero y 12 a 27 de febrero, 1924.

<sup>29</sup> Pero todavía aparecían donaciones “para la cátedra de Teoría”, como un estante para negativos fotográficos y diapositivas entregado por Miguel y Manuel Bago Quintanilla, *Libro de actas (1921-1931)* cit. (n. 17), junta de 12 de noviembre, 1923, pp. 69-70.

<sup>30</sup> Sólo constan por las actas de la junta de facultad los agradecimientos expresados a ciertas personas por fotos y libros para el Laboratorio y por las facilidades dadas a su

y cursos extraordinarios, dirigidos a un público variado y no siempre a cargo del personal universitario; como aquel ciclo de estilos arquitectónicos del propio Murillo –verdadera *pièce de résistance* que repitió varias veces a lo largo de su carrera– o las charlas sobre iconografía de los reyes del Salón de Embajadores del Alcázar por Alejandro Guichot, impartidas “en el Laboratorio de la Cátedra de Arte de la Facultad, establecido en el Palacio de Arte Antiguo”<sup>31</sup>. El Comité de la Exposición cursó además varios encargos, como el que llegó en junio de 1925 “al Laboratorio de Arte [en solicitud de] material de propaganda, fotografía y películas, para atender las peticiones de las Repúblicas Americanas y Portugal”<sup>32</sup>.

La junta de 7 de septiembre, 1925 (pp. 127 ss), ofrece datos valiosos sobre el estado del *Laboratorio de Arte* al cabo de más de un año desde el traslado. El centro contaba con más de 5.000 negativos, 12.000 fotografías, 6.000 diapositivas y 3.000 volúmenes, con los correspondientes útiles de reproducción y “un aula en cuyo menaje y accesorios nada tendrá que pedir el experto más exigente... un laboratorio fotográfico lo más completo posible”... Por una vez había tanto material que ni siquiera se podía catalogar debidamente; tampoco resultaba fácil “atender... á la vida de relación del Laboratorio, cada vez más extensa” ni sacar adelante las tareas de “vulgarización”, especialmente intensas con maestros y escolares de la primera enseñanza. En prueba de esas manifestaciones, unas semanas después la Comisión Permanente del Comité libró la suma de 30.000 ptas. “para la ejecución de fotografías y material de propaganda”, encomendando al *Laboratorio* “la confección de un fichero que sirva de base para el arreglo de cada una de las salas en que ha de verificarse la Exposición de Arte”<sup>33</sup>. Los claros y las sombras del brillante panorama permitían a Murillo Herrera solicitar la ayuda de su discípulo Diego Angulo, que acababa de ganar la cátedra de “Teoría de la literatura y de las artes” de la Universidad de

---

personal: cf. por ejemplo *ibid.*, junta de 20 de mayo, 1927, p. 205, con muestras de gratitud al cura de Espera y a los ayudantes Hernández Díaz y Nandín por “sus trabajos de Archivo y artísticos en aquella parroquia”. Cf. también 13 de octubre, pp. 216-217: habían facilitado las labores del Laboratorio los responsables –entre otros– de San Luis, San Isidoro del Campo y Hermandad de la O; junta de 30 de enero, 1929, p. 268: gracias al deán de la catedral y al hermano mayor de la Santa Caridad.

<sup>31</sup> *Ibid.*, junta de 13 de enero, 1925, p. 104 (Murillo); 29 de abril, 1925, p. 119 (Guichot). En esta misma junta se registra otro curso de estilos arquitectónicos para “las niñas de los colegios de Sevilla en el Laboratorio de Arte de la Facultad”, en esta ocasión dado por Amantina Cobos de Villalobos, p. 123; asistieron nada menos que 97 escolares, a quienes el Comité entregó un premio y un diploma; cf. AMS, libro de actas cit. (n. 25), sesión de la Comisión Permanente del Comité Ejecutivo de 6 de mayo, 1925, con la solicitud de Murillo para concesión de premios (25 pesetas); 23 de mayo: los premios se entregarían en cartillas de ahorro sorteadas entre las niñas. Cf. también *Libro de actas (1921-1931) cit.* (n. 17), junta de 14 de diciembre, 1925, p. 151, con las conferencias a las alumnas de la Normal a cargo de la estudiante Dolores Salazar Bermúdez; junta de 9 de abril, 1926, curso breve para escolares, sobre “Teoría é Historia de la Arquitectura” por las ya citadas Concepción y Dolores Salazar, José Cádiz, José Hernández Díaz y José Real Valbuena; también dio unas conferencias el pintor Joaquín Sangran, pp. 154 ss.

<sup>32</sup> AMS, libro de actas cit. (n. 25), 12 de junio, 1925.

<sup>33</sup> *Ibid.*, 15 de noviembre, 1925; el acuerdo de la Permanente en caja 84, sesión del 13 anterior. Pero compruebo por estos documentos que también se acudió al Laboratorio en petición de informes, como el relativo a una “oferta del señor Rudo relativa a la adquisición de material fotográfico para la propaganda”.

Granada (real orden de 30 de julio, 1925). La junta de facultad hizo suya la petición (“[que Angulo] sea agregado a la Facultad... como Catedrático encargado de contribuir á los trabajos del Laboratorio de Arte de la Facultad para la obra á que se comprometió con el Comité de la Exposición”, pp. 132 ss) y aunque recibió de entrada un rotundo *no* del ministerio (junta de 14 de diciembre, 1925, p. 151), con los buenos oficios del alcalde de Sevilla y del conde de Colombí llegó en el giro de unos meses otra real orden (17 de julio, 1926) por la que Angulo pasaba “[a] Laboratorio de Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla, hasta la clausura de la Exposición Ibero-Americana”<sup>34</sup>. No hace falta añadir que la facultad escuchó su lectura “con íntima satisfacción”<sup>35</sup>.

Tan vinculado el *Laboratorio* al Comité de la Exposición, los cambios en el gobierno de la muestra –la sustitución de Colombí por José Cruz Conde en la regia comisaría– menoscabaron la marcha del primero. La Exposición Iberoamericana, que arrastraba serios retrasos, comenzó a perder con el nuevo gestor gran parte del carácter artístico-cultural que le quiso imprimir el anterior responsable, a favor de un sesgo especialmente económico y comercial – en medio de un profundo arreglo de las cuentas<sup>36</sup>. Hubo, desde luego, algunas voces discrepantes. Ante el pleno del Comité Joaquín Sangran “manifestó su opinión de que la... cantidad [para el sostenimiento del Laboratorio] es insuficiente teniendo en cuenta que su labor es muy intensa y para lo que necesita utilizar un personal especializado... El Sr. Comisario dice que el Laboratorio de Arte es de un[a] orientación magnífica, pero que no encaja ni es necesario á la Exposición, puesto que el Comité tiene la misión solo de organizar la Exposición de Arte Antiguo, y siendo así no le parece mezquina la subvención asignada, teniendo bastante con lo que se le dá para ordenar y organizar solo este aspecto”. Aunque otros insistieron en valorar la colaboración de Murillo no hubo resolución contraria al comisario, “sin perjuicio” –precisó uno de los presentes– “de que el Comité atienda los gastos que ocasionen los trabajos que el Laboratorio realice fuera de la misión que le ha sido encomendada”<sup>37</sup>. En este ambiente enrarecido llegó a barruntarse que la coetánea Exposición Internacional de Barcelona podría dejar sin espacio ni interés los eventos artísticos de Sevilla, pero Cruz Conde dio garantías de lo contrario –aun aceptando el mayor presupuesto e importancia de aquella– y se aprobó finalmente “[e]n cuanto a la Exposición de Arte Antiguo... encomend[ar] su estudio a los Señores Murillo y Angulo, los cuales han formulado un anteproyecto que fue sometido y aprobado... encargándosele a

<sup>34</sup> La Comisión Permanente del Comité acordó (29 de julio, 1925) “gestionar sea trasladado en comisión a Sevilla el Señor Angulo Íñiguez”, en AMS, libro de actas cit. (n. 25). También *ibid.*, caja 84, oficio de la Secretaría Permanente al alcalde de Sevilla y al conde de Colombí: “esta Comisión... en sesión celebrada el día 29 del actual, acordó designar a V.E. para que... realice las gestiones debidas para que sea destinado en comisión a Sevilla el Sr. D. Diego Angulo Íñiguez, nombrado recientemente Catedrático del Teoría del Arte de la Universidad de Granada”.

<sup>35</sup> *Libro de actas (1921-1931)* cit. (n. 17), junta de 17 de septiembre, 1926, fols. 167-174.

<sup>36</sup> SOLANO SOBRADO, M<sup>a</sup> Teresa: “Antecedentes históricos de la Exposición Iberoamericana de Sevilla”, en *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea* 7 (1986), 163-187.

<sup>37</sup> AMS, libro de actas cit. (n. 25), 1 de junio, 1926. Sigue la turbulenta cuestión de la dimisión del arquitecto Aníbal González, fallecido poco después.

dichos señores que hagan un proyecto definitivo, concretando la forma con que ha de hacerse la Exposición de referencia, con el fin de empezar á recabar de los proveedores de obras el compromiso de que las exhiban y tener perfectamente organizado todo lo correspondiente”<sup>38</sup>.

Diego Angulo, en particular, asumió esas tareas<sup>39</sup>, así como las publicaciones científicas del *Laboratorio*, uno de los propósitos del acuerdo con la Exposición que permanecía a la espera. Se anunció la ambiciosa obra de láminas sobre “La Escultura en Andalucía” y otra con la “Colección de documentos para la Historia del Arte en Andalucía”. Retos importantes, nunca planteados, que “el claustro oyó complacido... encomendando al Laboratorio que los llevara á la práctica”<sup>40</sup>. Al cabo de pocos meses circulaban los ejemplares de la *Escultura*<sup>41</sup>, una iniciativa de tanta calidad que recibió el gran premio del “Jurado de Recompensas” de la Exposición<sup>42</sup>.

La dedicación de Angulo, muy pronto reconocida<sup>43</sup>, ofrece una muestra más de la consolidación institucional que había alcanzado por entonces el *Laboratorio de Arte*. Tal vez debamos relacionar su vuelta a la calle Laraña (mayo, 1929) con la designación formal de Francisco Murillo como director del mismo, lo que sucedió al final de ese verano<sup>44</sup>. En cualquier caso, que la Exposición de 1929 había jugado un papel esencial en el desarrollo del *Laboratorio* lo admitió el reciente director al reconocer “lo mucho que debe el Laboratorio de Arte al que fue Comisario Regio... Sr. Conde de Colombí; pues sin los generosos auxilios económicos por él prestados y la beneficiosa influencia con que siempre apoyó este instituto no hubiera sido posible dotarlo del material científico que posee, ni hacer las publicaciones que posee la facultad”<sup>45</sup>. Ni una

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, 1 de enero, 1927. En este sentido, se anunció el informe de los dos catedráticos sobre reformas en los espacios del Pabellón de Bellas Artes para el mejor logro de la exposición de pinturas allí prevista.

<sup>39</sup> Que fue una estupenda ocasión para incrementar con fotos de las piezas expuestas el archivo del *Laboratorio: Libro de actas (1921-1931)* cit. (n. 17), junta de 22 de mayo, 1930, pp. 341-343. También se propuso entonces documentar las vidrieras de la catedral, “aprovechando el tener a su cargo la facultad la dirección técnica de las restauraciones”. Cf. sobre este aspecto BENJUMEA, José M<sup>a</sup>: “Cuatrocientos millones para la Catedral”, en *Abc*, Sevilla, 9 de abril, 1988, p. 52.

<sup>40</sup> *Ibid.*, junta de 25 de enero, 1927, p. 202; los costos se aplicaban a la contribución anual del Comité de la Exposición, pero sabemos que la diputación aportó 2.500 ptas. a la edición de *La Escultura en Andalucía*: junta de 20 de enero, 1930, p. 314. Sobre la *Colección* cf. Palomero cit. (n. 11), pp. 24 ss.

<sup>41</sup> *Ibid.*, junta de 28 de septiembre, 1927, pp. 209-210, con la satisfacción por la compra de veinticinco ejemplares por diputación y ayuntamiento.

<sup>42</sup> *Ibid.*, junta de 7 de junio, 1930, p. 346. La magnífica edición se convirtió además en regalo institucional: junta de 17 de febrero, 1928, p. 230, a beneficio de la Universidad de Coimbra; 15 de mayo, 1928, p. 234, para el norteamericano Emerson Heinchliff.

<sup>43</sup> *Ibid.*, junta de 14 de enero, 1928, p. 227.

<sup>44</sup> *Ibid.*, junta de 23 de septiembre, p. 285: “la Junta acuerda por unanimidad nombrar Director del Laboratorio de Arte de esta facultad al Catedrático Don Francisco Murillo Herrera”. Del desalojo del Pabellón, instado el 23 de abril (“locales... absolutamente necesarios para el completo desarrollo del programa de exhibiciones de la Sección de Arte Antiguo”) da noticia la junta de 3 de mayo, 1929, p. 274, cuando ya se había completado, p. 275.

<sup>45</sup> *Ibid.*, junta de 16 de julio, 1930, pp. 356-357.

palabra, como vemos, sobre Cruz Conde. De todos modos la consolidación del *Laboratorio* hacía posible que Murillo, declarándose cansado de “la modestísima labor desempeñada... durante más de 25 años”, dejase ahora en manos del discípulo una “institución que realmente honra á esta Facultad”.

Con la notoriedad lograda gracias al asesoramiento artístico de la Exposición y la fama de sus inagotables recursos no extraña que el *Laboratorio de Arte* mereciese en esos años la atención de la prensa nacional. Varios reportajes divulgaron la importancia de su “archivo fotográfico... registro estético de toda la riqueza acumulada por generaciones de artistas”, que disponía hacia 1932 de 20.000 clichés de todo tipo<sup>46</sup>. Se supo además que, con Angulo dedicado al arte americano, Sevilla disponía de “una selecta bibliografía sobre dicha materia y un arsenal de fotografías”<sup>47</sup>. Pero el *Laboratorio de Arte* ya era, en particular, “[u]na pléyade de hombres jóvenes en su mayoría jóvenes, todos ellos inteligentes, cultos, entusiastas... bajo el impulso y la dirección del benemérito e ilustre catedrático de Historia de [l] Arte de la Universidad Hispalense... D. Celestino López Martínez... Bago Quintanilla... Sancho-Corbacho... Muro-Orejón... Hernández Díaz”; en otras palabras, una auténtica escuela<sup>48</sup>.

A partir de ahí las cosas tuvieron un doble desarrollo. La lectura de las actas de la facultad evidencia, en primer término, el empeño por asegurar la continuidad de Diego Angulo en Sevilla una vez agotada su comisión; se quería aprovechar la cátedra especial de “Arte Colonial Hispanoamericano”, dotada al calor de la Exposición por el ministerio de Estado, para conseguir una plaza de plantilla<sup>49</sup>. Mientras llegaba la dotación –lo que se consiguió gracias al amigo Tormo, según sabemos<sup>50</sup>– Angulo asumió “la organización del Servicio de

---

<sup>46</sup> *Nuevo Mundo*, Madrid, 9 de diciembre, 1932, pp. 26-27, con entrevista al nuevo director Diego Angulo y reportaje fotográfico: una sala con mesas y las estanterías que aún custodian sus libros, alumnos y colaboradores y, de pie a la derecha, siempre serio y bigotudo, don Francisco Murillo.

<sup>47</sup> *Abc*, Madrid, 24 de octubre, 1930, p. 14.

<sup>48</sup> Reseña de José Hernández Díaz, *Comentarios en torno a la figura del escultor Juan de Mesa...* 1933, en *Acción Española*, Madrid, 1 de marzo, 1933, pp. 663-664 (José Pemartín).

<sup>49</sup> *Libro de actas (1921-1931)* cit. (n. 17), junta de 12 de noviembre, 1929, p. 219, “sin perjuicio de la continuidad de las conferencias subvencionadas por la Junta de Relaciones Culturales encomendadas a especialistas hispanoamericanos”. La cátedra, dotada con 6.000 ptas. a cargo de la Junta de Relaciones Culturales, se regulaba por real orden 15 de julio, 1927; atendida por profesores españoles o hispanoamericanos, designados temporalmente a propuesta de la facultad para cursos libres de sesenta lecciones como mínimo, se quería un “medio eficaz de contribuir al desarrollo de los estudios histórico-artísticos de la América española, utilizando con tal fin los tesoros de información histórica que existen conservados en el Archivo de Indias”.

<sup>50</sup> PETIT cit. (n. 1). Una referencia breve a Angulo Íñiguez en las *Memorias a mis nietos*, texto inédito del Archivo personal de Elías Tormo, caja BH AP 8 (12) (actualmente en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid), p. 139, a propósito de su recorrido por los distritos universitarios antes de renovar a las autoridades académicas, un cometido que le correspondía como neo-ministro de Instrucción Pública: “en Sevilla... el amigo Angulo en coche de su padre me llevó a conocer monumentos por él recién estudiados por el Oeste de Sevilla y comí en casa de campo” (sin duda se refiere a los trabajos que desembocaron en el discurso inaugural *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*, Sevilla, Gráficas Marianas, 1932). Estamos en marzo o abril de

Archivo del material bibliográfico, de diapositivas y fotografías en relación con la cátedra de Arte colonial hispano-americano” (real orden de 29 de agosto, 1929)<sup>51</sup>. Por fin, tras un “concurso especial de méritos” un antiguo “alumno meritísimo”, que venía demostrando en el *Laboratorio de Arte* “excepcionales condiciones”, fue nombrado catedrático de “Historia del Arte hispanocolonial” de la Universidad de Sevilla (real orden de 7 de mayo, 1930)<sup>52</sup>.

Por otro lado, en coincidencia con los vientos de reforma que alentó el ministro de Instrucción Eduardo Callejo de la Cuesta, la actividad del *Laboratorio* –“la predilección que la Facultad otorgó a la Cátedra de Arte”, en palabras de una junta de 21 de octubre, 1930– apoyó el despliegue de las enseñanzas histórico-artísticas en nuevos planes de estudio<sup>53</sup>. Así, una propuesta elevada por la facultad el 12 de junio, 1928, previó la conversión de la ajeja “Teoría de la literatura y de las artes” en “Historia del Arte” (“tan esencial para informar la Historia de la cultura humana en sus representaciones más expresivas”) a título de asignatura obligatoria de lección diaria (curso tipo A) situado en Tercero de carrera; en el año siguiente estaría una “Historia del Arte Colonial”, también tipo A, impartida por Angulo. La limitada y fugaz autonomía concedida a las universidades por el real decreto-ley de reforma universitaria, 19 de mayo, 1928, abría la posibilidad de ofrecer estudios de doctorado en las universidades de distrito, lo que aprovechó Sevilla para proponer dos especialidades, precisamente en Historia de América y en Historia del Arte; en esta última se activarían “cursos monográficos” (tipo B) de Arte Español y “cursos particulares” (tipo C) de Arqueología española (Murillo aún regentaba la cátedra), Arte Colonial, Arte Prehistórico, Artes Industriales y Arte Moderno. Un doctorado histórico-artístico con esos contenidos se justificaba sobradamente al “ser Sevilla uno de los centros más activos de elaboración artística en casi todos los períodos de la historia de la cultura española”, pero además por reunir “actualmente en monumentos, Museos y colecciones un acervo [sic] y un campo de estudios incomparable gracias á la tenacidad del Catedrático Don Francisco Murillo Herrera, al cariño con que la Facultad secundó sus iniciativas y al acuerdo establecido con el Comité de la Exposición Ibero-Americana sobre reciprocidad de servicios”, de modo que “nuestra Universidad dispone hoy de un Laboratorio de Arte, cuya colección de clichés fotográficos originales, y cuya

---

1930, apenas unas semanas antes del nombramiento de Diego Angulo como catedrático de Sevilla.

<sup>51</sup> *Libro de actas (1921-1931)* cit. (n. 17), junta citada de 23 de septiembre, 1929, p. 286. Una real orden del año anterior, 1 de septiembre, establecía que se destinarían “anualmente 2.000 pesetas por lo menos a la organización del servicio de archivos de material bibliográfico y artístico en relación con la Cátedra indicada. De este servicio, así como de la preparación y adquisición de material bibliográfico para dicha Cátedra, se encargará con carácter permanente un Catedrático de Facultad de Filosofía y Letras”.

<sup>52</sup> *Libro de actas (1921-1931)* cit. (n. 17), junta de 13 de mayo, 1930, pp. 334-335. Encierra interés la junta de 21 de octubre, pp. 369 ss, con un proyecto de presupuesto donde figuran “los gastos que para su desarrollo necesita el Laboratorio de Arte, cuya importancia así como las razones que llevan á la Facultad á presentarlos [se indican] separadamente”: de 13.700 ptas. allí previstas, a solicitar del ministerio, la mayor partida (7.200 ptas.) serían para “gastos de obtención de fotografías”, p. 374.

<sup>53</sup> Sobre este plan, cf. también AHUS, 3570.

biblioteca especializada no tienen rival en España”<sup>54</sup>. Aunque el plan no llegó a completarse se pensó en organizar de momento cursos “sobre puntos concretos de Historia del Arte con preferencia de índole regional”, a modo de un adelanto del futuro doctorado; “con este objeto”, se aprobó el 13 de julio, 1928 (p. 257), “dará [la facultad] este año académico... los siguientes... El Dr. Don Francisco Murillo Herrera sobre «La escultura en Sevilla»... [e]l Dr. Don Diego Angulo Íñiguez sobre «Orígenes de la Arquitectura colonial hispano-americana» y otro sobre «Los primitivos andaluces»”. Junto a sus enseñanzas habituales, al año siguiente Murillo asumió un curso (tipo B) de “Historia del Arte Español”<sup>55</sup>. No cambió demasiado el panorama con el plan provisional de la República, que establecía tres asignaturas de Historia del Arte a cargo de Murillo de Primero a Tercero (eran de lección alterna) y otra más, en Cuarto, de arte americano, que correspondió naturalmente a Diego Angulo. Por entonces el *Laboratorio* de Sevilla había inspirado la creación de organismos similares: “un Laboratorio de Arte, bajo el patrocinio espiritual del de ésta” ya funcionaba en la Universidad de México, con expertos “dispuestos a trabajar con el mayor entusiasmo y los mejores deseos por una obra común, como el medio mejor de estrechar las relaciones entre América y España”; la facultad felicitó a Murillo y Angulo “por esta muestra del prestigio alcanzado por el Laboratorio de Arte que dirigen”<sup>56</sup>.

Vimos en un estudio anterior que la guerra civil colocó al primero en cabeza de la facultad como decano provisional, tocándole montar unas enseñanzas tan especiales como fueron aquellas dramáticas circunstancias<sup>57</sup>. Paradójicamente el *Laboratorio de Arte* vivió otra vez momentos, si no exactamente de gloria, al menos de gran intensidad. Alejandro Guichot, viejo amigo de la casa, viéndose en un mal trance aceleró la entrega de clichés y se desprendió de su espléndida biblioteca<sup>58</sup>. A propuesta de Murillo se felicitó al presidente de la Junta de Cultura Histórica y Tesoro Artístico por sus empeños “durante la revolución marxista” y por la publicación de un “Estudio de los edificios religiosos y objetos de culto de la ciudad de Sevilla, saqueados y destruidos por los marxistas”; no se decía, pues los asistentes sin duda lo conocían, que sus autores eran dos promesas del *Laboratorio*<sup>59</sup>. En realidad, la mención tenía que ver con la solicitud de 12.000 ptas. al Patronato Universitario para “Gastos y publicaciones del Laboratorio de Arte”, según aprobó la facultad en 1938, pues las necesidades propagandísticas del Nuevo Estado y de sus belicosas instituciones (“Gabinete civil del Cuartel General del Generalísimo, el de la Segunda División Orgánica, el Estado Mayor del Ejército del Sur, la

<sup>54</sup> Libro de actas (1921-1931) cit. (n. 17), pp. 238-249.

<sup>55</sup> *Ibid.*, junta de 23 de septiembre, p. 288.

<sup>56</sup> Decanato de Geografía e Historia, *Libro de actas de la junta de la Facultad de Filosofía y Letras (1931-1970)*, junta de 20 de abril, 1935, fol. 36 y vto.

<sup>57</sup> Petit cit. (n. 1).

<sup>58</sup> *Ibid.*, junta de 18 de septiembre, 1936, fol. 43 vto.; también se agradecía la colección de postales de Francisco de las Barras de Aragón. Para los libros de la familia Guichot habrá que consultar el estudio de Francisco Cornejo para el libro colectivo (y la exposición virtual) sobre procedencias de los fondos de la Biblioteca universitaria de Sevilla, al cuidado del bibliotecario Eduardo Peñalver.

<sup>59</sup> *Ibid.*, 22 de abril, 1937, fol. 47 vto. Cf. HERNÁNDEZ DÍAZ, José –SANCHO CORBACHO, Antonio: *Edificios religiosos...* Sevilla, Junta Conservadora del Tesoro Artístico – 2ª División, 1936.

Delegación del Estado para Prensa y Propaganda, la FET y de las JONS y la Junta de Cultura Histórica y Tesoro Artístico de Sevilla”) exigían la entrega de toda clase de fotografías “que muestr[e]n ante el mundo la campaña nacionalista”<sup>60</sup>. Además, la exposición de obras de arte “destruidas por los marxistas”, la catalogación de bienes en peligro y la atención a profesores que daban charlas patrióticas en países extranjeros con ayuda de diapositivas multiplicaban las necesidades; por desgracia no llegaban ingresos por venta de publicaciones ni se contaba con Angulo para secundar los trabajos<sup>61</sup>.

Los vacíos inexplicables del libro de actas de la facultad –faltan casi siete años– celan la vida corporativa en esos momentos difíciles. Sabemos que el hueco dejado por Angulo junto a Francisco Murillo lo ocupó un discípulo canario, Enrique Marco Dorta (1911-1980), que pasó en virtud de oposición de la Escuela de Bellas Artes a la cátedra de “Historia del Arte Colonial Hispano-Americano” en la facultad de Letras (1943). Cuando vuelven las actas a su habitual locuacidad nos presentan al viejo Murillo exponiendo otra vez “al Claustro que, como éste ya conoce, la dirección del Laboratorio de Arte la lleva personalmente y en su totalidad el Sr. Marco Dorta por haber estado él enfermo repetidas veces y ser precisa una labor continuada, en gran parte de tipo administrativo; por ello cree ser de justicia y así lo propone a la Facultad que se nombre director del citado Laboratorio a D. Enrique Marco”<sup>62</sup>. No creo que fuera *pro forma* la insistencia de la junta para que retirase esta nueva dimisión, pero su cerrada negativa hizo que se aceptara a Marco, pidiéndose para Murillo –se le concedió por orden de 24 de diciembre, 1945, según advertí– la dirección honoraria del *Laboratorio*.

Y así Francisco Murillo Herrera dejó de ser una presencia física y concreta, una voluntad activa en los patios de la Universidad, para llegar hasta hoy convertido en un eco que muchos invocan y nadie realmente conoce. Apenas una inscripción que saluda al visitante del *Laboratorio de Arte* de la Universidad de Sevilla.

Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2013

Fecha de aceptación: 27 de noviembre de 2013

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, junta de 17 de mayo, 1938, fol. 52 vto. – 53 vto. En la junta de 12 de febrero, 1946, fols. 74 – 75 vto., el presupuesto del Laboratorio subía a 50.000 ptas. mientras la biblioteca de la facultad recibía solamente 3.250 ptas. para adquisición de libros.

<sup>61</sup> Al estallar la guerra Angulo se encontraba de vacaciones en Cataluña, pasando a Madrid y colaborar con el Servicio de Recuperación de la Junta del Tesoro Artístico; volvió a Barcelona y alcanzó la casa familiar en Sevilla cuando finalizaba la contienda. Allí pidió y obtuvo el traslado a la cátedra de Tormo (orden de 7 de noviembre, 1940). Cf. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Diego Angulo Íñiguez*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1986, en particular pp. 39 ss.

<sup>62</sup> *Libro de actas (1931-1970)* cit. (n. 56), junta de de 2 de noviembre, 1945, fols. 71 vto. – 73 vto.