

La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939)

Legal protection and management of Historic-Artistic Heritage during the Second Republic (1931-1939)

Javier García Fernández

Catedrático de Derecho Constitucional. Universidad de Alicante.

Resumen

El objeto de este artículo es ofrecer una visión unitaria del régimen jurídico y la gestión del patrimonio durante el periodo republicano. Para ello, analiza de forma exhaustiva no sólo las leyes más importantes que se promulgaron en este periodo, como la ley republicana de 1933 y sus antecedentes, sino también aquellas otras instrucciones, ordenanzas y decretos que fueron pormenorizando el estatus legal del patrimonio. Estudia también la estructura orgánica de las administraciones e instituciones que tenían las competencias en su protección, profundizando especialmente en los cambios acaecidos en las mismas y en el caso concreto de la Real Academia de Bellas Artes. De este modo, consigue hacer una lectura completa del modelo cultural republicano y de las circunstancias históricas y políticas que condicionaron la complicada gestión del patrimonio durante la Segunda República.

Palabras clave: Segunda República. Patrimonio Histórico Artístico. Administración y gestión. Leyes de Protección del Patrimonio. Real Academia de Bellas Artes.

Abstract

The aim of this article is to offer a unitary vision of the legal regime and management of heritage along the Second Republic in Spain. Not only does it analyze in depth the most important laws of protection of the period, as the republican law of 1933 and its backgrounds, but also those other orders, instructions and provisions that completed the legal regime of heritage. It also gives an extensive approach to the administrations and institutions that had the competences on protection of heritage and their organic evolution, deepening especially in the changes they suffered and in the Royal Academy of Fine Arts situation. In this way it offers a complete lecture of the republican cultural model and the historic and politic circumstances that conditioned the complicated administration of heritage during the Second Republic.

Keywords: Second Republic. Historic-Artistic Heritage. Administration and management. Heritage Protection Laws. Royal Academy of Fine Arts.



Javier García Fernández

Catedrático de Derecho constitucional en la Universidad de Ali-cante. Director del anuario Patrimonio Cultural y Derecho.

Autor de numerosas publicaciones sobre Derecho del Patrimonio Histórico

Publicaciones

Principales libros publicados:

- * El régimen de Franco. Un análisis político (1976)
- * Esquemas de historia del constitucionalis-mo español (1976, en col.)
- * Bibliografía española de Derecho político (1939-1981) (1982)
- * El origen del municipio constitucional (1983)
- * Legislación sobre Patrimonio Histórico (1987)
- * El arte de gobernar. Historia del Consejo de Ministros y de la Presidencia del Gobierno (1992) (dir.)
- * Ley de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común. Unidades Didácticas (1993) (dir.)
- * El Gobierno en acción (1995)

Contacta con el autor: info@revistadepatrimonio.es

1. Cómo estaba regulado el Patrimonio Histórico-artístico al proclamarse la República

Cuando se proclamó la República, España contaba con una normativa de protección del Patrimonio Histórico-artístico amplia y de cierta utilidad y modernidad. Se trataba de un ordenamiento completo aunque disperso que había ido conformándose poco a poco a lo largo de la segunda y tercera década de aquel siglo, si bien su punto de partida se remontaba a unos años antes, concretamente a 1900, año en que se creó el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y la Dirección General de Bellas Artes pues la legislación del siglo XIX, a diferencia de lo que había ocurrido en Italia, en Francia o en el Reino Unido, era muy escasa y de muy reducida

Concretamente, el ordenamiento que regulaba el Patrimonio Histórico-Artístico estaba constituido en 1931, fundamentalmente, por las siguientes grandes normas

- Real Decreto de 18 de octubre de 1901, aprobando el Reglamento para el régimen y servicio de las Bibliotecas Públicas del Estado (G.M., núm. 295, de 22 de octubre de 1901). Constituyó la primera norma relevante de la Restauración pues definió y clasificó las Bibliotecas públicas, estableció su organización y fijó criterios para su funcionamiento.
- Real Decreto de 22 de noviembre de 1901, aprobando el Reglamento para el régimen y gobierno de los Archivos del Estado cuyo servicio está encomendado al Cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos (G.M., núm. 330, de 26 de noviembre de 1901). En línea innovadora como la anterior, también definió, clasificó y organizó los Archivos públicos, fijando igualmente criterios para su funcionamiento.
- Real Decreto de 29 de noviembre de 1901, aprobando el Reglamento para el régimen de los Museos Arqueológicos del Estado servidos por el Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (G.M., núm. 337, de 3 de diciembre de 1901), que clasificaba a todos los Museos regidos por el Cuerpo en tres categorías, organizaba con gran cuidado la función pública de los Museos y establecía criterios detallados de funcionamiento y organización administrativa.
- Ley de 7 de julio de 1911, dictando reglas para efectuar excavaciones artísticas y científicas y para la conservación de las ruinas y antigüedades (G.M., núm. 189, de 8 de julio de 1911). Fue la primera gran Ley española reguladora del Patrimonio Histórico-artístico. Daba un concepto jurídico de excavación y de antigüedades, ordenaba la formación de un Inventario de ruinas monumentales, reservaba al Estado la realización de excavaciones en propiedades particulares, atribuía también al Estado las antigüedades descubiertas casualmente, otorgaba al Estado la concesión de autorizaciones para hacer excavaciones, concedía la propiedad de los objetos descubiertos a los autores de las excavaciones autorizadas, salvo que se tratara de descubridores extranjeros (cuyo acceso a la propiedad se dificultaba sin llegar a prohibirse), se legalizaba, en cambio, la posesión de antigüedades antes de la entrada en vigor de la Ley y autorizaba a realizar duplicados de los hallazgos para los Museos provinciales o locales. En conjunto, era una Ley aceptable para su tiempo que permitió ordenar el ejercicio de las excavaciones aunque no dejó de crear problemas a la hora de atribuir la propiedad de los hallazgos, si bien más allá de sus

deficiencias técnicas ya fue objeto, con ocasión de su debate parlamentario, de críticas desde presupuestos conservadores que se resistían al control de la circulación de los bienes y a la apropiación por el Estado de todos los descubrimientos. Esta Ley fue desarrollada por el Reglamento provisional para la aplicación de la Ley de 7 de julio de 1911 de 1 de marzo de 1912 (G.M., núm. 65, de 5 de marzo de 1912) que añadió el límite cronológico preciso para calificar las antigüedades (hasta el reinado de Carlos I), dio instrucciones más precisas para combatir la expoliación, atribuyó la ejecución de ambas normas al Inspector General de Bellas Artes y creó, regulándola con precisión, una Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades así como los Delegados especiales de excavaciones. Por último, dio reglas para la formación del Inventario.

- Real Decreto de 16 de febrero de 1922, sobre exportación de objetos artísticos (G.M., núm. 50, de 19 de febrero de 1922). Aunque había antecedentes en el siglo XIX, siempre muy poco eficaces, esta disposición creó Comisiones de Valoración así como un procedimiento para solicitar la exportación de objetos artísticos. Las Comisiones tenían atribuciones para denegar la solicitud. Fue complementada por las Reales Órdenes del Ministro de Hacienda de 29 de agosto de 1922 (G.M., núm. 246, de 3 de septiembre de 1922), que afinó algo más las clases de objetos que se consideraban inexportables, y del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de 8 de noviembre de 1922 (G.M., núm. 315, de 11 de noviembre de 1922). Este conjunto normativo no sirvió para detener la exportación de los frescos de San Baudelio de Casillas (Soria) ni de los Monasterios de Ovila (Guadalajara) y Sacramenta (Segovia) .

- Real Decreto de 9 de enero de 1923, relativo a la necesidad de autorización previa para la enajenación válida de obras artísticas, históricas o arqueológicas de que sean poseedoras las Iglesias, Catedrales, Colegiatas, Parroquias, Filiales, Monasterios, Ermitas y demás edificios de carácter religioso (G.M., núm. 10, de 10 de enero de 1923). Ésta es una de las últimas disposiciones anteriores a la dictadura de Primo de Rivera, aprobada por un Gobierno liberal, que con valentía planteó: i) que la Iglesia no era propietaria de sus bienes sino meramente poseedora; ii) que, por ende, correspondía al Estado resolver los supuestos excepcionales en que la Iglesia poseyera bienes no sometidos a desamortización; iii) animó a crear Museos diocesanos.

- Real Decreto-ley de 9 de agosto de 1926, sobre protección, conservación y acrecentamiento de la riqueza artística (G.M., núm. 227, de 15 de agosto de 1926) que no es otro que el denominado coloquialmente “Decreto Callejo” por ser éste el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes que lo elevó a la consideración del Consejo de Ministros. El proyecto de este Decreto-ley fue elaborado por una Comisión especial creada por Real Decreto e iba precedido de una grandilocuente exposición de motivos que señalaba el peligro en que estaba la riqueza histórico-artística española pues de poco habían servido las Leyes anteriores, lo que hacía necesaria la intervención directa y eficaz del Estado, si bien esta intervención, a diferencia de las normas del pasado, consistiría en “dar mayor espiritualidad y fuerza a nuestra legislación”. El Decreto-ley ponía bajo la tutela y protección del Estado los bienes del tesoro artístico arqueológico nacional que se definía ya sin parámetros temporales y con un concepto indeterminado de alcance teleológico si bien, a continuación, se añadía una taxonomía completa y correcta donde destacaba, al fin, un concepto cerrado de monumento. Contemplaba la declaración de utilidad pública para la

conservación de los monumentos y del Patrimonio Etnográfico, que también se protegía, y se declaraba, por ministerio de la Ley, la inamovilidad de los monumentos aunque no se controlaba su transmisión. Se preveía también el deber de conservación de los monumentos privados y su expropiación alternativa así como la cesión a terceros con el deber de conservación. En cuanto a la declaración de monumentos, derogaba implícitamente la Ley de 4 de marzo de 1915, referente a los Monumentos Nacionales arquitectónicos artísticos, asumiendo su contenido y ampliándolo a los bienes muebles cuyo régimen jurídico venía a disciplinar y volvía a regular, con algunos retoques que dificultaban la exportación, si bien no llegaban a prohibirla de manera radical (¡hasta fijaba una tasa de exportación!). Es indudable que el Decreto-ley supuso una mejora en el régimen de protección tanto porque sistematizaba todas las previsiones normativas como por su intensidad y por su mejora conceptual, y porque, además, vino a conectar con gran cuidado las técnicas urbanísticas con la protección de los bienes culturales y poner bajo protección todos los bienes, muebles e inmuebles, que formaban el Tesoro Artístico, lo cual no tenía antecedentes en la normativa anterior. Pocos días después de aprobarse esta disposición, el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes dictó la Real Orden Circular de 24 de agosto de 1926, en la que se recordaba a los Gobernadores Civiles el cumplimiento del Decreto-ley (G.M., núm. 237, de 25 de agosto de 1926), y algunos meses después se aprobó el Real Decreto de 19 de noviembre de 1926, creando la Junta Central de Patronato y el Comité Ejecutivo (G.M., núm. 324, de 20 de noviembre de 1926), así como, más adelante, el Reglamento de atribuciones de la Junta (G.M., núm. 178, de 26 de junio de 1928), de los que hablaremos más abajo.

- Real Decreto de 2 de julio de 1930 sobre enajenación de obras artísticas, históricas o arqueológicas (G.M., núm. 186, de 5 de julio de 1930). Venía a establecer un nuevo procedimiento de autorización de las obras artísticas (cuya noción se establecía), si bien no era aplicable a las obras de titularidad privada o que fuera a adquirir una institución pública.

Como puede observarse, al proclamarse la República, la normativa de protección de los bienes culturales era extensa y denotaba una seria preocupación de los Gobiernos del reinado de Alfonso XIII (conservadores, liberales y los correspondientes a la Dictadura de Primo de Rivera) por el cuidado del Patrimonio Histórico. Lo característico de este cuadro normativo es que se inicia en el siglo XX, justamente tras la creación del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, por lo que puede pensarse que la aparición de un Departamento ministerial con atribuciones reconocidas sobre esta materia creó una dinámica tuitiva muy intensa. Por eso tiene interés recordar igualmente el cuadro orgánico existente al proclamarse la República.

Se desprende de lo que acabamos de señalar que el núcleo orgánico esencial estaba constituido por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, en cuyo seno se situaba la Dirección General de Bellas Artes. El Real Decreto de 18 de abril de 1900 (G.M., núm. 109, de 19 de abril de 1900), en efecto, suprimió el Ministerio de Fomento y creó otros dos, a saber, el Ministerio de Agricultura, Industria, Comercio y Obras Públicas y el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, el cual tenía, entre otras atribuciones, “Bellas Artes, Archivos, Bibliotecas y Museos” para lo cual se creó, a continuación, la Dirección General de Bellas Artes. Pero la protección del Patrimonio Histórico tenía en España una tradición

de seis décadas que hacía que se antepusiera a la Administración profesional la Administración honorífica, que, como veremos a continuación, persistió no sólo durante la Monarquía de Alfonso XIII sino incluso durante la Segunda República

Por centrar la compleja organización de la protección del Patrimonio Histórico-Artístico que coexistía con la Dirección General de Bellas Artes hasta 1931, se pueden citar los siguientes órganos: i) la Inspección General de Monumentos; ii) la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades; iii) la Junta de Patronato para la protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro artístico-nacional; y iv) las Comisiones Provinciales de Monumentos:

- La Inspección General de Monumentos. Se había creado por Real Decreto de 8 de julio de 1910 (G.M., núm. 191, de 10 de julio de 1910), para “unir a la acción directiva y ordenadora el auxilio de una inspección inmediata y directa”. Estaba integrada en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes pero sin depender de la Dirección General sino directamente del Ministro y del Subsecretario a quienes asesoraba al tiempo que proponía medidas para la conservación de monumentos. Fue reformada poco antes de caer la Monarquía por Real Decreto-Ley de 5 de abril de 1930, restableciendo el cargo de Subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes (G.M., núm. 137, de 6 de abril de 1930). Se trataba de un órgano administrativo paralelo a la Dirección General de Bellas Artes que podía incluso interferir en la acción de ésta.
- La Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. Surgió poco después que la Inspección General de Monumentos en el Reglamento provisional para la aplicación de la Ley de 7 de julio de 1911, aprobado por Real Decreto de 1 de marzo de 1912, ya citado. Estaba presidida por un ex - Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes que fuera también académico de número de la Historia o de Bellas Artes. Sus vocales, además del Inspector General de Bellas Artes, habían de tener la condición de académicos, catedráticos de Universidad, facultativos de Archivos, Bibliotecas y Museos o “excavador de reconocida eminencia”. Sus funciones más relevantes eran formar y conservar los registros de excavaciones y de sus concesiones y conservar los inventarios, conceder la autorización de concesiones de excavaciones, inspeccionar éstas, llevar el inventario de las minas monumentales e intervenir en los expedientes que se incoaran sobre conservación de monumentos históricos y artísticos. Es uno de los ejemplos más claros de una Administración honorífica pero con importantes funciones gestoras.
- La Junta de Patronato para la protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro artístico-nacional. Fue creada en el artículo 37 del Real Decreto-ley de 9 de agosto de 1926, sobre protección, conservación y acrecentamiento de la riqueza artística, y debía estar presidida por el Director General de Bellas Artes. Poseía plena capacidad jurídica y recursos e ingresos propios, entre los que estaban los derechos por licencia de exportación (j), las multas impuestas por infringir el propio Decreto-Ley, el precio de las ventas declaradas nulas y los beneficios provenientes de las visita y custodia de los monumentos públicos. El Real Decreto de 19 de noviembre de 1926, acerca de la Junta Central de Patronato y el Comité Ejecutivo

para la protección del Tesoro Artístico Nacional (G.M., núm. 178, de 26 de junio de 1928), organizó este órgano en una Junta Central y en un Comité Ejecutivo Permanente y nombró sus Vocales. Posteriormente, el Reglamento de atribuciones de la Junta, aprobado por Real Decreto núm. 1138, de 25 de junio de 1928 (G.M., núm. 178, de 26 de junio de 1928), estableció con detalle las atribuciones de este órgano que eran realmente importantes (alta inspección de todos los servicios, de las obras en inmuebles y muebles, clasificación de monumentos nacionales, propuesta de consignaciones para la restauración y conservación de los mismos, determinación de criterios de intervención, nombramiento de Arquitectos y Delegados, propuestas de expropiación y adquisición de bienes), más las que la atribuyese el Ministro y el Director General. En realidad, era la verdadera Dirección General de Bellas Artes, pues bajo la ficción de una propuesta elevada al Ministro efectuaba la gestión directa de la protección del Tesoro Artístico. Su composición, sin embargo, era de carácter honorífico.

- Las Comisiones Provinciales de Monumentos. Creadas por Real Orden Circular del Ministro de la Gobernación de la Península de 13 de junio de 1844 (G.M., núm. 3568, de 21 de junio de 1844) fueron durante más de medio siglo la verdadera Administración de Patrimonio Histórico en España a pesar de su carácter honorífico pues, a la red provincial se agregaba la Comisión Central que presidía el Ministro de la Gobernación. Reorganizadas en varias ocasiones, a partir del Real Decreto de 15 de noviembre de 1854 (G.M., núm. 685, de 17 de noviembre de 1854), subordinadas a la Real Academia de Bellas Artes por la Ley Moyano en 1857, que suprimió la Comisión Central, y encargadas incluso de la dirección y custodia de los Museos Provinciales de Bellas Artes, su regulación definitiva anterior a la proclamación de la república se efectuó por Real Decreto de 11 de agosto de 1918, que aprobó un nuevo Reglamento (G.M., núm. 226, de 14 de agosto de 1918) que atribuía a estos órganos, fundamentalmente, el reconocimiento y vigilancia asidua de los Monumentos, la intervención en las excavaciones arqueológicas y la creación y organización (pero no dirección) de los nuevos Museos Arqueológicos y de Bellas Artes. Posteriormente, la Real orden de 31 de julio de 1920 (G.M., núm. 222, de 9 de agosto de 1920) recordó sus funciones de propuesta de Conservadores de Monumentos, pero la verdadera norma definitiva del alcance de estos órganos apareció al final del Gobierno dictatorial de Primo de Rivera cuando la Real Orden 26 de marzo de 1929 (G.M., núm. 94, de 4 de abril de 1929) vino a aclarar que “la misión encomendada a las citadas Comisiones provinciales de Monumentos, así como a las Autoridades todas, es pura y meramente de vigilancia e información, y en ningún caso pueden ni están facultadas para por sí mismas tomar resolución ejecutiva alguna, sin la previa aprobación de este Departamento ministerial”. A partir de esa modesta disposición, las viejas Comisiones Provinciales quedaron relegadas (por si ya no lo estaban, dada la proliferación orgánica experimentada a lo largo del siglo XX) a un papel mucho más secundario. Y ello no tanto porque estuviera en retirada la Administración honorífica sino porque ésta había renacido con más pujanza a través de la Junta de Patronato para la protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro artístico-nacional, que respondía mejor a los intereses aristocráticos que la Dictadura impulsaba.

- La Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos. Tenía como antecedente la Junta Consultiva de Archivos, Bibliotecas y Museos (constituida en 1858) y fue creada, al disolverse ésta, por Real Decreto de 16 de abril de 1875 (G.M., núm. 107, de 17 abril de 1875). Fue reformada por un Real Decreto de 18 de noviembre de 1887 (G.M., núm. 324, de 20 de noviembre de 1887), modificado por otro de 4 de agosto de 1900 (G.M., núm. 219, de 7 de agosto de 1900) y tenía funciones de cierta relevancia respecto a los funcionarios del Cuerpo Facultativo, conociendo, con carácter consultivo, algunos asuntos importantes como la incorporación de un Archivo, Biblioteca o Museo a la Dirección General de Instrucción Pública. Además, tenía como Vicepresidente al Jefe Superior del Cuerpo.
- Esta escueta referencia a las normas vigentes y a la organización existente nos ayuda a avanzar una valoración del ordenamiento existente antes de proclamarse la República. En conjunto, este ordenamiento se distinguía por los siguientes rasgos:
 - existía una organización administrativa estable y profesional;
 - ello no obstante, con la Dictadura de Primo de Rivera había renacido con cierta fuerza la Administración honorífica pero con rasgos novedosos pues no correspondía a la burguesía ilustrada sino a la aristocracia ;
 - en lo que todavía era competente la Administración del Estado, ésta se organizaba con criterios más centralizadores que en el siglo XIX.

2. El modelo cultural del período republicano. Rasgos normativos generales

El nuevo ordenamiento republicano aportó muy interesantes novedades a partir de dos datos normativos relevantes, a saber, la nueva Constitución de 9 de diciembre de 1931 y el proceso descentralizador que propició esta misma Constitución que permitió la aprobación de dos Estatutos de Autonomía en Cataluña y en el País Vasco y, como consecuencia de ello, que estas dos Regiones autónomas pudieran aprobar Leyes y Reglamentos propios, algunas de las cuales incidían sobre los bienes culturales. Por ende, este nuevo cuadro normativo se puede clasificar en cuatro bloques: i) la Constitución; ii) la legislación del Estado anterior a la nueva Ley de 1933; iii) la Ley relativa al Patrimonio Artístico Nacional de 13 de mayo de 1933 y su normativa de desarrollo hasta la guerra civil; y iv) la normativa autonómica catalana desde la creación de esta Región Autónoma.

a) La Constitución de 1931

A diferencia de las anteriores, contenía un precepto específico sobre el Patrimonio Histórico-Artístico, concretamente el artículo 45, que rezaba:

“Toda la riqueza artística e históricas del país, sea quien fuere su dueño, constituye el tesoro cultural de la Nación, y estará bajo la salvaguardia del Estado, que podrá prohibir su exportación y enajenación y decretar las expropiaciones legales que estimare oportunas para su defensa. El Estado organizará un registro de la riqueza artística e histórica, asegurará su celosa custodia y atenderá a su perfecta conservación.

El Estado protegerá también los lugares notables por su belleza natural o por su reconocido valor artístico o histórico”.

Además, con un alcance, sin embargo, más educativo que cultural, el artículo 48 se iniciaba con estas palabras: “El servicio de la cultura es atribución esencial del Estado y lo prestará mediante instituciones educativas...”.

Este artículo 45 era una novedad en el constitucionalismo español pero no en el constitucionalismo europeo de la primera posguerra mundial pues, con antecedente iberoamericano (la Constitución mejicana de 1917), los textos constitucionales de Alemania, Austria, Checoslovaquia y Dantzig contenían referencias a los bienes culturales. En general, la doctrina constitucional del momento apenas dedicó atención a ese precepto por lo que conviene destacar no sólo su carácter novedoso y moderno sino, ante todo, la afirmación del Tesoro cultural como un concepto jurídico específico del que se derivaban varias consecuencias igualmente jurídicas como:

- la configuración dogmática de los bienes culturales como una “unidad mística” cuyo titular legítimo es la nación;
- la plena integración de los bienes de titularidad privada en la noción de Tesoro;
- el compromiso del Estado de salvaguardar, custodiar celosamente y conservar perfectamente todos los bienes culturales;
- la atribución al Estado de las facultades de prohibir la exportación y la enajenación de tales bienes, así como de decretar su expropiación;
- la inclusión de los bienes eclesiásticos dentro de este Patrimonio;
- el mandato de organizar un registro de bienes culturales, que ya estaba creado por el Gobierno Provisional por Decreto de 13 de julio de 1931 y que para Paul Marland es el instrumento jurídico práctico para hacer efectiva la facultad estatal de impedir la exportación;
- el mandato, más específico, de proteger los lugares de reconocido valor artístico, histórico y natural aunque no se llegó a establecer, como pedía una enmienda del Diputado Giner de los Ríos, una mayor conexión con la ordenación urbanística.

Para Paul Marland este artículo se debía, al igual que el precepto similar de la Constitución de Weimar, a una circunstancia específica: que las tendencias socialistas de las Cortes Constituyentes incitaran a “la clase capitalista” a sacar al extranjero sus objetos de valor, pero lo consideraba prudente porque pocas veces se dan supuestos más justificados en que se deban limitar las libertades individuales. Lo cierto es que comparando el artículo con otros similares, el precepto español poseía dos valores jurídicos reseñables. Por una parte, y esto es lo más importante, constitucionalizaba la riqueza histórico-artística de la nación como un bien conectado a la nación y al ciudadano, con independencia de su titularidad dominical. Y, por otra parte, daba el máximo rango normativo a las técnicas de protección y acrecentamiento de los bienes culturales pues, si bien éstas existían (especialmente la Ley de 1911 y el Decreto-ley de 1926), la previsión constitucional contribuía a legitimar con instrumentos propios del Estado de Derecho una acción pública limitativa de derechos e intereses subjetivos. Además, aunque esa protección jurídica era posible en el ordenamiento anterior, su previsión ex Constitutione no sólo tenía valor simbólico y pedagógico sino que ponía a los bienes culturales a salvo de cualquier medida legislativa expoliadora.

b) La legislación del Estado anterior a la nueva Ley de 1933

Aunque sería injusto decir que la preocupación por proteger y acrecentar los bienes del Patrimonio Histórico se inicia con la Segunda República, es cierto que el nuevo régimen se preocupó desde sus más inmediatos inicios en dictar normas sobre esta materia, preocupación que desembocó en la aprobación de la Ley relativa al Patrimonio Artístico Nacional de 13 de mayo de 1933.

La primera norma que dictó el Gobierno Provisional fue un Decreto de 13 de mayo de 1931, por el que se modificaba el Reglamento de 14 de mayo de 1920 para el régimen y funcionamiento del Museo Nacional del Prado (G.M., núm. 134, de 14 mayo de 1931)..., para regular el régimen jurídico del Conserje. Pero la primera norma de importancia fue el Decreto de 22 de mayo de 1931 por el que se reguló la enajenación de inmuebles y objetos artísticos, arqueológicos o históricos (G.M., núm. 143, de 23 mayo de 1931, y nueva impresión en el núm. 146, de 26 de mayo de 1931), de modo que quedaba sometida a autorización del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en el caso de los muebles, y a informe preceptivo de la Dirección General de Bellas Artes en el caso de los inmuebles, pues aquí la autorización la daba el Ministerio afectado.

La finalidad de esta norma obedecía, como veremos más abajo y luego sugirió Paul Marland, a evitar que la aristocracia y la burguesía más vinculadas a la Monarquía intentaran exportar o entregar a testafierros sus bienes culturales, exportación que se prohibía también de manera muy rotunda a la Iglesia Católica. El régimen de enajenación quedaba así totalmente controlado por la Administración, que se autoatribuía el derecho de tanteo y la facultad de investigar los objetos desaparecidos. En desarrollo de este Decreto, el de 27 de mayo de 1931 dictando reglas relativas a evitar la pérdida o deterioro de obras artísticas (G.M., núm. 148, de 28 de mayo de 1931), estableció un procedimiento para depositar en los Museos Provinciales o en algún Museo Nacional las obras artísticas que estuvieran en peligro. Y tras estas dos normas, el Decreto de 3 de julio de 1931 (G.M., núm. 185, de 4 de julio de 1931) vino a confirmar este temor a una exportación masiva de bienes culturales. Su preámbulo señalaba:

“De reciente se ha exacerbado el prurito de exportar obras de arte; contribuyen a ello: la baja circunstancial de nuestra moneda, los temores injustificados de índole política, y hasta se usa como subterfugio para burlar la prohibición de salida de capitales. Su consecuencia es la pérdida para España de tesoros no recuperables. La exportación de un Goya y de un Tiepólo valiosísimo realizada cumpliendo estrictamente los preceptos vigentes prueba la necesidad de una disposición que impida puedan repetirse casos similares. En tanto el Gobierno presente y las Cortes aprueban un proyecto de Ley que ponga á salvo de codicias y desidias el patrimonio artístico nacional, se hace preciso adoptar medidas que limiten temporalmente la venta al extranjero de objetos de mérito artístico o histórico”.

Con esta justificación, el Decreto de 3 de julio de 1931 prohibió temporalmente la exportación de todo objeto artístico, arqueológico o histórico y permitió la enajenación de los mismos entre particulares y dentro de España, pero sometiéndola a comunicación administrativa. La Orden del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de 11 de julio

de 1931, resolviendo en la forma que se indican las dudas y reclamaciones relativas a la exportación de objetos artísticos (G.M., núm. 195, de 14 de julio de 1931), aclaró el alcance del Decreto anterior en el sentido de que los bienes a los que se refería habrían de tener un precio de venta superior a 50.000 pesetas. Las Cortes Constituyentes asumieron el Decreto de 3 de julio con forma de Ley, la 10 de diciembre de 1931, relativa a la enajenación de inmuebles, objetos artísticos, arqueológicos e históricos de una antigüedad que, entre los peritos en la materia, se considere mayor de cien años (G.M., núm. 346, de 12 de diciembre de 1931) con muy escasos cambios, aunque uno de los más interesantes es el que ordenaba al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes la remisión a las Cortes de un “Código de Artes Antiguo y Moderno”, igual que suponía un cierto cambio el sometimiento de las empresas mercantiles dedicadas al comercio de antigüedades a un régimen de autorización administrativa previa cuando los bienes contaran con más de cien años de antigüedad, el establecimiento de un derecho de tanteo a favor del Estado y el reconocimiento de la vigencia de la legislación desamortizadora que impediría a la Iglesia católica ser propietaria de sus bienes.

En otro orden de cosas, el Decreto de 29 de mayo de 1931 (G.M., núm. 150, de 30 de mayo de 1931) declaraba gratuita la entrada a los Monumentos Nacionales, Museos y centros artísticos dependientes del Ministerio del ramo para los profesores de todas las categorías y para los alumnos acompañados por los maestros nacionales. Algunas semanas después, el Decreto de 13 de julio de 1931 (G.M., núm. 195, de 14 de julio de 1931) encomendó al Centro de Estudios Históricos la formación del Fichero de Arte Antiguo que comprendía todas las obras de arte anteriores a 1850 existentes en territorio nacional. Pero la función del Centro iba más allá que la mera realización de un inventario pues había de informar preceptivamente en los expedientes de expolición, venta indebida o exportación clandestina así como formar un inventario de obras de arte destruidas o exportadas desde 1875.

La Ley de 23 de octubre de 1931, creando Patronatos directivos e inspectores en los Centros que se indican (G.M., núm. 298, de 25 de octubre de 1931), creó Patronatos en los Archivos Histórico Nacional, de las Indias, de Simancas, de la Corona de Aragón y en cuantos otros Archivos, Bibliotecas y Museos estimara necesario el Ministro del ramo. Y el Decreto de 12 de noviembre de 1931 (G.M., núm. 317, de 13 de noviembre de 1931) vino a regular otra materia muy necesaria, la incorporación de los protocolos notariales de más de cien años de antigüedad a los Archivos Históricos Provinciales con la denominación de Archivos Históricos de Protocolos.

Durante el año 1932 la disposición más significativa que se aprobó fue el Decreto de 19 de mayo sobre la estructura y misión del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (G.M., núm. 142, de 19 de mayo de 1932). La norma no sólo era importante para encuadrar administrativamente con criterios modernos un Cuerpo Facultativo entonces casi centenario sino porque, además, daba instrucciones para modernizar las Bibliotecas Públicas y, especialmente, reformaba la Junta Facultativa del Cuerpo, de la que se hablará más abajo, y los Inspectores técnicos. En esa misma línea el Decreto de 13 de junio de 1932 (G.M., núm. 166, de 14 de junio de 1932) reguló las Bibliotecas Municipales, en tanto que el Decreto de 17 de diciembre de 1932 (G.M., núm. 352, de 17 de diciembre de 1932) reguló las Bibliotecas militares. Precedente de otras disposiciones con más rango, es también destacable la Circular que el Director General de Bellas Artes dirigió a los Gobernadores

Civiles el 1 de febrero de 1932 prohibiendo la colocación de soportes para cables eléctricos y telefónicos en los Monumentos histórico-artísticos e interesando a las autoridades la desaparición de los ya colocados (G.M., núm. 34, de 3 de febrero de 1932). Por último, guardaba conexión con los bienes culturales la Ley de 27 de agosto de 1932 (G.M., núm. 254, de 10 de septiembre de 1932) que transformó el Consejo de Instrucción Pública en Consejo Nacional de Cultura y sobre el que se hablará más abajo.

En definitiva, la labor normativa del régimen republicano antes de aprobarse la Ley de 13 de mayo de 1933 fue intensa y bien orientada. En primer lugar, trató de dar respuesta al problema más acuciante que era la exportación ilícita de bienes culturales o su ocultación por medio de testaferros, algo que sabían hacer muy bien algunas órdenes religiosas. Para ello, tanto los Decretos de 22 de mayo de 1931 y de 3 de julio de 1931 como la Ley de 10 de diciembre de 1931 vinieron a disciplinar una cuestión que siempre había fracasado en España desde su primera regulación en 1837 y que en los momentos iniciales del nuevo régimen empezaba a resultar problemática a causa del pánico que se apoderó de algunos sectores de la nobleza y de la burguesía más ligada a la Monarquía. En segundo lugar, el Gobierno se centró, de diversas maneras, en la regulación y en el fomento de los centros de depósito cultural empezando por el ejemplar Decreto de 19 de mayo sobre la estructura y misión del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos que reordenó con criterios modernos un Cuerpo Facultativo que ya era casi centenario y que representaba (junto a la Universidad) a la élite profesional del humanismo. Su nueva regulación denotaba la voluntad de potenciar ese Cuerpo. En esa misma dirección se regularon también las Bibliotecas Públicas, las municipales y las militares. Además, como veremos más abajo, se realizó un trabajo muy amplio para modificar la gestión de los Museos mediante la aprobación de reglamentos y de normas sobre la organización de estos centros y de sus Patronatos.

c) La Ley relativa al Patrimonio Artístico Nacional de 13 de mayo de 1933. I. Su elaboración como proyecto de ley

La Gaceta de Madrid de 3 de abril de 1932 publicó el Decreto de 12 de marzo del mismo año por el que se autorizaba al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes a presentar a las Cortes Constituyentes “un proyecto de ley sobre protección del Tesoro Artístico nacional, cuya tramitación parlamentaria concluyó el 25 de mayo del año siguiente, 1933, día en que se publicó la nueva Ley. Como en todo régimen parlamentario, la tramitación parlamentaria fue pública pero es menos conocida la elaboración del proyecto de ley hasta que fue aprobado por el Consejo de Ministros.

El autor de este estudio indagó en el Archivo General de la Administración por si allí había depositado algún expediente sobre la elaboración del proyecto de ley pero parece que, al menos en ese Archivo, no existe ninguna documentación, como tampoco existe en la documentación de la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos. Tampoco hay referencias en los trabajos que describen la etapa de Fernando de los Ríos como Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, como las biografías de Virgilio Zapatero y de Octavio Ruiz-Manjón, la monografía de Juan Fernando López Aguilar o el estudio biográfico de Teresa Rodríguez de Lecea. Por su parte, Azaña, en sus Diarios, también elude hablar del tema en la aprobación del Decreto de remisión del proyecto de ley. El propio de los Ríos

tampoco escribió nada sobre esta Ley o sobre su proyecto, al menos, no encontramos nada en los cinco tomos de sus Obras completas. Tampoco encontramos comentarios a la Ley o al proceso de elaboración del proyecto en obras dedicadas a la cultura durante el periodo republicano, como el libro de Sandie Holguín República de ciudadanos, si bien esta monografía contiene, como veremos más adelante, alguna referencia a la política de Patrimonio Histórico en la zona republicana después de iniciarse la guerra. En realidad, ni la bibliografía coetánea ni la posterior sobre la política cultural del periodo republicano ha tratado de conectar esa política con la rica normativa sobre protección del Patrimonio Histórico, de modo que sabemos mucho más sobre las Misiones Pedagógicas, La Barraca o las sucesivas generaciones de escritores que sobre la política del Tesoro Histórico-Artístico.

Ello explica que sólo hayamos encontrado referencias al proceso de elaboración en una obra dedicada no al Patrimonio Histórico sino al crucero universitario por el Mediterráneo de 1933, de dos profesores de Prehistoria, Francisco Gracia Alonso y Josep Maria Fullola i Pericot. En este muy extenso trabajo encontramos alguna información interesante aunque parcial. Así, podemos señalar que en la primavera de 1932 el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Fernando de los Ríos, mantuvo discusiones con los arqueólogos “para la redacción de la Ley de Patrimonio y la reglamentación de las intervenciones arqueológicas, proceso en el que se produjeron enfrentamientos directos entre los investigadores autodidactas y los procedentes del ámbito universitario, no siempre saldados en beneficio de éstos últimos”.

Los autores desarrollan más esta primera información pues agregan los siguientes datos:

- en 1932, en los trabajos preparatorios de la Ley del Tesoro, hubo enfrentamientos entre varias escuelas de arqueólogos, a saber, el grupo de García Moreno, con Carriazo como discípulo, el grupo de Obermaier, que apoyaba a García Bellido, y el de Bosch Gimpera, con Pericot;
- la denominada Junta Asesora estaba formada por Hugo Obermaier, Juan Cabré, Antonio García y Bellido, Juan de Navascués, Emilio Camps y Pere Bosch Gimpera;
- estas tensiones provocaron que “su relator, Ricado de Orueta, presionado por diversos catedráticos, prescindió de Bosch Gimpera como miembro del consejo asesor acusándole increíblemente de poca trascendencia científica, según indicaban en una carta Martínez Santa Olalla y José Pérez de Barradas el 15/03/1932)” ;
- en la expulsión de Bosh Gimpera se implicó el propio Ministro de los Ríos según dicen los autores de la referida carta: “al decir nosotros al Ministro que se prescindía de V. que era la única persona imprescindible, y el único con verdadero crédito internacional, tuvo la torpeza -el D. Fernando tan comedido como siempre- de decirnos que sus informes sobre V. no coincidían con los puntos de vista nuestros”.

Esta información de los profesores Gracia Alonso y Fullola i Pericot es realmente interesante aunque insuficiente. ¿Sólo se formó una comisión o junta asesora de arqueólogos? La respuesta afirmativa sería inquietante pues la nueva Ley no vino a regular el Patrimonio arqueológico, ya que mantuvo la vigencia de la Ley de Excavaciones de 1911, aunque es obvio que en la concepción general que da la Ley acerca del Patrimonio Artístico lo arqueológico tenía su importancia relevante. Luego habría que pensar que, o

bien hubo más comisiones o bien aquella de la que dan noticias Gracia Alonso y Fullola i Pericot estaba compuesta por otros profesionales. Mientras aparece algún día mayor información (por ejemplo, las actas que con seguridad se levantaron) nos contentaremos con saber que la Ley fue elaborada por especialistas y que su relator era el historiador y Director General de Bellas Artes Ricardo de Orueta.

A esta información se puede agregar otra. En carta dirigida a Manuel Aznar, director de El Sol, Valle Inclán, todavía Conservador General del Tesoro Artístico Nacional, se queja de haber leído en la prensa que la Comisión Permanente de Instrucción Pública había acordado abrir información pública sobre el proyecto de ley y que el plazo para recibir informaciones acabaría el 7 de julio de 1932. Ahí tenemos una pista interesante para historiadores interesados. Con todo, es posible que se encuentre poca información pues. Si existiera, habría aflorado en un interesante trabajo que preparó el entonces Director General de Bellas Artes, Manuel Fernández-Miranda, con que compendió la Ley al celebrarse el cincuenta aniversario de su promulgación.

d) La Ley relativa al Patrimonio Artístico Nacional de 13 de mayo de 1933. II. Su contenido

La exposición de motivos que acompañaba al proyecto de ley (y que no se incorporó ulteriormente a la Ley) es bastante descriptiva de los motivos y de los fines de la norma. Por una parte, con un alcance que iba más allá de lo previsto en el artículo 45 de la Constitución, se reconocía por vez primera el derecho de los ciudadanos a acceder al Patrimonio histórico:

“Es principio inspirador de la legislación actual de los pueblos cultos el reconocimiento del derecho de los naturales del país al disfrute de las obras de arte y de cultura legadas por el pasado. Constituyen ellas el tesoro espiritual de la raza y nadie duda ya de que ese tesoro es inalienable”.

Ese tesoro, seguía diciendo la exposición de motivos, está vinculado a la historia nacional y de ahí nace el derecho de la colectividad pero sin extremarlo tanto que acabe con la libertad de contratación. Y al servicio de esos fines se aprobó la Ley relativa al Patrimonio Artístico Nacional de 13 de mayo de 1933. Con estas intenciones, la tramitación del proyecto fue, como dice Alegre Ávila, doblemente sorprendente pues, por un lado, todo el debate se limitó a la presentación de una única enmienda de carácter procesal (enmienda que no se debatió por ausencia del Diputado que la propuso) y a ciertas reticencias de los Diputados católicos por el temor que se desposeyera a la Iglesia de sus bienes (se tramitaba al mismo tiempo la Ley de Congregaciones y Confesiones Religiosas), a lo que se añade, por otra parte, la tardanza en aprobarse, pues el proyecto de ley fue presentado en el Pleno de las Cortes por el Ministro de los Ríos el 1 de abril de 1932 pero no se aprobó definitivamente hasta mayo del año siguiente. La nueva Ley, por otra parte, no dejaba de tener un contenido un tanto desigual pues, como veremos a continuación, no regulaba con el mismo alcance todas las materias conectadas al Patrimonio Histórico. En concreto, la Ley regulaba las siguientes materias:

- el contenido y la noción de Patrimonio Histórico-Artístico Nacional, esto es, los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, arqueológico, paleontológico o histórico de antigüedad no menor a un siglo o aquellos que sin esta antigüedad posean un valor artístico o histórico considerable, con exclusión, en este último caso, de las obras de autores contemporáneos. Esta amplitud en el ámbito de la Ley permitía, como dice Alegre Ávila, que ésta constituyera “el verdadero código unitario de los bienes integrantes del patrimonio histórico-artístico”;
- la organización administrativa de la protección de estos bienes, a saber, la Dirección General de Bellas Artes como núcleo administrativo nuclear, la Junta Superior del Tesoro Artístico con sus Delegaciones Locales (que sustitúan a las Comisiones Provinciales), la Inspección General de Monumentos (dependiente de la Junta Superior) y los organismos consultivos (Academias de la Historia y de Bellas Artes, la Facultad de Filosofía y Letras, la Escuela Superior de Arquitectura, los Patronatos de los Museos y de la Biblioteca Nacional, etc.);
- la atribución a la Policía (Dirección General de Seguridad) de la persecución de las infracciones contra el Patrimonio Histórico;
- el régimen jurídico de los inmuebles, fundado en la creación de una nueva denominación (Monumentos histórico-artísticos) que comportaba su inclusión mediante declaración formal en una categoría específica de bienes protegidos, un nuevo procedimiento más cuidadoso de declaración, la determinación más precisa y más amplia de los efectos de la declaración (prohibición de derribo, de obras y de reconstrucción y obligación de efectuar las obras necesarias para su consolidación y conservación y el deber de permitir visitas y estudios), la atribución a la Administración de la facultad de prohibir derribos u obras en inmuebles aun cuando no estuvieran declarados Monumentos, el otorgamiento a la Administración del derecho de tanteo en las ventas de los Monumentos, la potestad expropiatoria y (con remisión al Reglamento), la previsión de control administrativo de la enajenación, la prohibición de exportación total o parcial de los bienes inmuebles y, en fin, la extensión del régimen de los Monumentos a los Conjuntos urbanos y rústicos;
- la función de los Arquitectos conservadores de monumentos;
- la creación del Censo de edificios en peligro;
- el establecimiento de algunos elementos adicionales al régimen del Patrimonio Arqueológico que seguía regulado por la Ley de Excavaciones de 1911;
- el nuevo régimen de los bienes muebles que se basaba en la prohibición de cesión de los mismos cuando fueran propiedad de las Administraciones o en posesión de la Iglesia salvo a personas jurídicas, el deber de notificación de todas las transacciones realizadas por los comerciantes o por los particulares mediante escritura pública en algunos supuestos, el sometimiento de las exportaciones a permiso administrativo y, paralelamente, la posibilidad de adquisición pública de los objetos cuya exportación no haya sido permitida más la incautación de los exportados ilegalmente, el otorgamiento de beneficios fiscales a los propietarios de bienes muebles que permitan su estudio o a los de colecciones que no se dispersen;
- una previsión interesante de Derecho internacional: el Gobierno procurará establecer pactos internacionales para impedir las exportaciones fraudulentas (artículo 54);
- medidas de fomento de los Museos públicos, de inspección sobre toda clase de Museos, públicos y privados, de incautación temporal de los bienes muebles en peligro y de distribución de los que aparezcan en excavaciones;

- reglas sobre la formación del Inventario del Patrimonio Histórico-artístico Nacional.

Como se ve en esta breve síntesis, la Ley era una buena construcción normativa pues, a pesar de sus defectos y lagunas, respondía a un sistema cerrado y extenso de protección jurídica de los bienes culturales, distinguiendo bien la posición de los poderes públicos y de los particulares. Ciertamente, es criticable su total desconexión con el planeamiento urbano como ya lo había previsto el Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926 (que quizá se debiera a la influencia implícita de la Carta de Atenas aun cuando la Ley reafirmara su conservacionismo), su renuncia a regular el Patrimonio Bibliográfico y Documental (que no llegó a regularse hasta 1972) y su desconocimiento del Patrimonio Etnográfico.

Pero más allá de los defectos, lo más resaltante de esta Ley es que, como señalaba su artículo 1 (“... esta Ley, que cumplimenta lo dispuesto por el artículo 45 de la Constitución...”), venía a dar desarrollo directo e inmediato a un precepto constitucional que, a su vez, había reconocido la obligatoriedad jurídica de proteger y enriquecer los bienes culturales. Ese tracto Constitución-Ley daba una fuerza jurídica muy intensa al Patrimonio Histórico y era la Ley la que venía a perfeccionar ese continuum de manera que con la norma jurídica el estatuto jurídico de los bienes culturales quedaba consolidado al margen de decisiones gubernamentales. Aunque ya se había dado el primer paso con el Decreto-ley de 9 de agosto de 1926, la imbricación constitucional de la nueva Ley formaba un ordenamiento completo y relativamente a decisiones políticas. Pero la Ley era un primer paso que había de consolidarse con su desarrollo reglamentario posterior, desarrollo que discurrió por caminos en cierto modo sorprendentes.

e) Las disposiciones de desarrollo de la Ley relativa al Patrimonio Artístico Nacional de 13 de mayo de 1933

Después de la aprobación de la Ley de 1933 transcurrió un cierto tiempo hasta que empezó su desarrollo reglamentario salvo en contados casos de organización administrativa de los que se hablará más abajo.

La primera disposición importante que se dictó tras la ley, aunque sin relación directa con ella, fue el nuevo Reglamento para las Exposiciones nacionales de Bellas Artes, aprobado por Decreto de 13 de marzo de 1934 (G.M., núm. 74, de 15 de marzo de 1934) que tuvo vigencia breve pues el Decreto de 6 de febrero de 1936 vino a aprobar un nuevo Reglamento (G.M., núm. 39, de 8 de febrero de 1936). También sin conexión directa con la nueva Ley, el Decreto de 31 de mayo de 1934 (G.M., núm. 153, de 2 de junio de 1934) creó la Junta de Protección al Madrid Artístico, Histórico y Monumental que presidía el Director General de Bellas Artes. Durante todo el año 1935 no se dictó más disposición que la muy relevante supresión de la Dirección General de Bellas Artes, de lo que se hablará más adelante, y en 1936 solo encontramos normas a partir de la formación del Gobierno del Frente Popular cuando se dictan disposiciones importantes como el Decreto de 24 de febrero de 1936 que restableció la Dirección General de Bellas Artes (G.M., núm. 56, de 25 de febrero de 1936), y otras de alcance aparentemente modesto pero de cierta importancia práctica como fueron las dos Órdenes del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de 15 de febrero de 1936 (G.M., núm. 52, de 21 de febrero de 1936) que excluyeron al Cuerpo

Facultativo de Archivos, Bibliotecas y Museos y al Cuerpo Auxiliar de Archivos, Bibliotecas y Museos de la amortización de plazas que quedaran vacantes en sus respectivos escalafones que se había ordenado en el Decreto-ley de 28 de septiembre de 1935 (G.M., núm. 272, de 29 de septiembre de 1935), al que ya hemos aludido. También era aparentemente modesta la Resolución del Director General de Bellas Artes de 16 de abril (G.M., núm. 114, de 23 de abril de 1936) que concedió acceso gratuito a los Museos y Monumentos Nacionales a los periodistas españoles y que fue acompañada de otra algo posterior, de 24 de abril, sobre los pases de acceso gratuito a Museos y Monumentos Nacionales (G.M., núm. 129, de 8 de mayo de 1936). Parecería que el esfuerzo normador que hizo posible la Ley se agotara en los diversos Gobiernos de la derecha porque sólo al formarse el primer Gobierno del Frente Popular se dictó la segunda gran norma de Patrimonio Histórico de la Segunda República, el Reglamento para la aplicación de la Ley del Tesoro Artístico Nacional.

El Reglamento para la aplicación de la Ley del Tesoro Artístico Nacional fue aprobado por Decreto de 16 de abril de 1936 (G.M., núm. 108, de 17 de abril de 1936) y regulaba las siguientes materias: i) la Junta Superior del Tesoro Artístico y sus Juntas delegadas; ii) los Monumentos histórico artísticos; iii) las excavaciones arqueológicas; iv) los objetos muebles; v) los Museos; y vi) el inventario del Patrimonio Artístico y la difusión de la cultura artística.

Dejando a un lado la Junta Superior del Tesoro Artístico y sus Juntas delegadas, de las que se hablará en el apartado correspondiente, lo más relevante del nuevo Reglamento era:

- el reconocimiento expreso de que los Monumentos histórico artísticos quedaban bajo la tutela y protección del Estado;
- la posibilidad de dejar sin efecto una declaración de Monumento;
- el estricto control de las obras que se realicen en los Monumentos por medio de los Arquitectos de Zona;
- la regulación del entorno cuya protección quedaba prevista mediante la prohibición de construcciones adosadas o apoyadas en los Monumentos;
- el establecimiento de criterios de consolidación y conservación en los Monumentos por parte de la Junta Superior del Tesoro Artístico;
- una cierta previsión de conexión con el planeamiento urbanístico: el artículo 29 encargaba a Junta Superior del Tesoro Artístico la formación de una lista de ciudades, villas y pueblos de carácter histórico, artístico o pintoresco, agregando: “Los planes de reforma interior y ensanche, tanto de las poblaciones que figuran en esa lista como las de no incluidas, deberán hacerse sobre la base de respetar los monumentos histórico-artísticos”;
- la previsión de una segunda categoría de bienes inmuebles no declarados pero dotados de suficiente interés como para hacerlos merecederos de conservación y que habrían de incluirse en un Catálogo complementario. Los propietarios de esta segunda categoría adquirirían algunas obligaciones con la Administración;
- la definición precisa de las funciones, deberes y derechos de los Arquitectos conservadores de Zona y de los Conserjes o Guardas de Monumentos;
- el régimen de las excavaciones costeadas por el Estado y de las autorizadas por la Junta Superior del Tesoro Artístico;
- el régimen de venta y de exportación de los bienes muebles;

- las atribuciones de la Junta Superior del Tesoro Artístico respecto a los Museos.

En realidad, este Reglamento no sólo era la norma de desarrollo de la Ley sino, quizá fundamentalmente, el estatuto orgánico de Junta Superior del Tesoro Artístico, como veremos más abajo.

Después del Reglamento de 16 de abril de 1936 lo único relevante antes del golpe de Estado militar fue: la Orden del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de 3 de junio de 1936 señalando las zonas en que ha de quedar dividido el territorio nacional y que han de quedar adscritas a los Arquitectos Conservadores de Museos (G.M., núm. 157, de 5 de junio de 1936); el Decreto de 15 de junio de 1936 disponiendo que los Archivos, Bibliotecas de este Ministerio [Marina] y los que dependientes de él se hallan en las Bases navales o se crean en lo sucesivo, serán desempeñados por Oficiales del Cuerpo de Auxiliares de Oficias y Archivos (G.M., num.169, de 17 de junio de 1936) que trataba de llenar el vacío del Cuerpo de Archivos de la Marina que estaba declarado a extinguir desde 1909;

f) La normativa autonómica catalana

La Constitución de 1931 no contemplaba el régimen competencial de las Regiones autónomas pero el Estatuto de Autonomía de Cataluña, aprobado por Ley de 15 de septiembre de 1932 (G.M., núm. 265, de 21 de septiembre de 1932) atribuía a la Generalidad “los servicios de Bellas Artes, Museos, Bibliotecas, Conservación de monumentos y archivos, salvo el de la Corona de Aragón” (artículo 7). Es cierto que, a diferencia de las previsiones que contenía el artículo 5 del mismo Estatuto, este precepto no se refería al alcance de la competencia pero el Consejo Ejecutivo lo entendió como una competencia plena que incluía la legislación y con ese fin se aprobaron varias Leyes de regulación del Patrimonio Artístico. Concretamente, se dictaron las siguientes Leyes:

- Ley referente a la creación del Consejo de Cultura de la Generalidad de 14 de diciembre de 1933. Por sus objetivos este organismo estaba muy próximo al Consejo Nacional de Cultura del Estado, es decir, era un órgano consultivo en materia de educación pero con una de sus cinco ponencias dedicada a Archivos, Bibliotecas y Bellas Artes, ponencia que tenía como funciones emitir dictámenes sobre los proyectos normativos y sobre organización de servicios culturales así como informar al Consejero sobre actividades culturales, proponerle iniciativas para la mejora de la cultura y velar por la eficacia de las instituciones culturales de la Generalidad;

- Ley del Servicio de Bibliotecas, Archivos, Museos y Patrimonio Histórico, Artístico y Científico de Cataluña de 20 de marzo de 1934. A pesar de tan extenso título era una Ley breve de 19 artículos con alcance estrictamente orgánico para crear los “servicios” a que se refería el artículo 7 del Estatuto. Con tal fin, creaba un Servicio dividido en cinco Secciones (Bibliotecas, Archivos documentales, Museos, Monumentos y Excavaciones) que se incardinaban en una Dirección General. La Ley describía las funciones de cada Sección con lo que señalaba con mucha precisión el alcance de las competencias regionales sobre Patrimonio Artístico y creaba un Comité Superior de Bibliotecas, Archivos, Museos, Monumentos y Excavaciones que tenía como función establecer el plan de trabajo del

Servicio. En un artículo adicional se mantenía la personalidad jurídica de la Biblioteca de Cataluña, de la Junta de Museos de Barcelona y del Patronato del Museo de Arqueología;

- Ley de Conservación del Patrimonio Histórico, Artístico y Científico de Cataluña de 26 de junio de 1934. En la exposición de motivos del proyecto de ley se daba una noción doble de Patrimonio Artístico que inspiraba toda la Ley pues, por una parte estaba teñida de aires nacionalistas e historicistas (“La valoració, gairabé pot dir-se la descoberta del nostre Patrimoni d’art, amb tota la visió històrica que volia dir i tota la passada gradesa que implicava, ha estat, de fet, el primer pas de la nostra Renaixença... será una afirmació més de la nostra personalitat com a poble i una nova justificació de la llibertat”), pero, por otra, también contenía una noción moderna del Patrimonio: “No limitar-lo a una simple catalogació d’objectes del pasta, sinó ampliar-lo a les coses més actuals i més vives. Situar, al costat de la història, la bellesa... I haches concepte de totalitat respon exactament a la part essencialíssima que té aquest Patrimoni en la nostra vida nacional). Y el articulado presentaba una definición de Patrimonio Artístico muy próxima a la de la Ley estatal, encargaba la formación del Inventario, obligaba a todas las personas jurídicas y físicas a notificar la posesión de bienes históricos para la formación de un Registro y de un Censo de Protectores, limitaba la venta y exportación de bienes muebles, regulaba la visita pública de los bienes y ordenaba, con criterios muy limitados, las excavaciones arqueológicas.

En desarrollo de la Ley del Servicio de Bibliotecas, Archivos, Museos y Patrimonio Histórico, Artístico y Científico se aprobaron dos Decretos de 4 de enero de 1936. El primero de éstos creó un Patronato de Cultura en las ciudades de Tarragona, Girona y Lleida en sustitución de las Comisiones Provinciales de Monumentos, el segundo reguló los Patronatos locales de Cultura. Y el Decreto de 24 de enero del mismo año reguló el Patronato de la Biblioteca de Cataluña, la Junta de Archivos, el Patronato del Museo Arqueológico de Barcelona, la Junta de Museos de Arte de Cataluña y la Comisión de Bibliotecas.

La obra normativa de la Región autónoma fue acompañada, para su efectiva implantación de algunas normas estatales. Así, una Ley estatal, de 13 de septiembre de 1932 (G.M., núm. 259, de 15 de septiembre de 1932), dispensó a la Generalidad de Cataluña y al Ayuntamiento de Barcelona de los Impuestos del Timbre y de Derechos Reales en la compra de obras de arte propiedad de Luis Plandiura, con la obligación de conservar íntegra la colección, facilitar su visita pública y formar una Junta de Museos mixta de ambas Administraciones. Pero la transferencia efectiva de servicios y bienes a la Generalidad de Cataluña todavía tardaría en producirse, al menos en materia de Patrimonio Histórico, pues hasta 30 de noviembre de 1933 no se aprobó el primer Decreto de transferencia de los servicios de Bellas Artes y Conservación de Monumentos a la Generalidad de Cataluña (G.M., núm. 335, de 1 de diciembre de 1933), Decreto que transfirió las funciones entonces atribuidas a la Junta Superior del Tesoro Artístico y a sus Juntas Delegadas, a la Comisión de Valoraciones y a las antiguas Comisiones Provinciales de Monumentos.

A continuación, y en fecha tan significativa como el 5 de octubre de 1934, se aprobaron dos Decretos por los que se ponían en vigor los acuerdos de la Comisión Mixta para la implantación del Estatuto de Cataluña, referentes al establecimiento de un Patronato para el régimen del Archivo de la Corona de Aragón y al traspaso de los servicios de Museos,

Bibliotecas y Archivos en territorio catalán, salvo el de la Corona de Aragón (G.M., núm. 279, de 6 de octubre de 1934), que vino a desglosar los fondos del Archivo de la Corona de Aragón transfiriendo una parte a la Generalidad de Cataluña. Después de la rebelión del Gobierno catalán y de la suspensión de las instituciones autonómicas se formó una Comisión revisora de los servicios estatales transferidos que elevó al Consejo de Ministros una propuesta relativa a los traspasos referidos a los servicios de Bellas Artes, propuesta que asumió el Gobierno que, por medio del Decreto de 11 de noviembre de 1935, declaró subsistente el acuerdo adoptado por la Comisión Mixta por ajustarse a las disposiciones estatutarias “siendo además notorio el cuidado y celo de que ha dado muestra Cataluña en todas las actividades relativas a fines culturales y artísticos” (G.M., núm. 316, de 12 de noviembre de 1935). Se trataba de un gesto de distensión del Gobierno de Chapaprieta. Después de esta declaración, que tenía valor simbólico, no volvió a dictarse ninguna norma de traspaso a la Generalidad de Cataluña hasta que, pocos días antes del golpe de Estado militar, se dictó el Decreto de 29 de junio de 1936 (G.M., núm. 182, de 30 de junio de 1936) de transferencia a la Generalidad de Cataluña de los bienes inventariados como afectos a los Servicios de Bellas Artes y Conservación de Monumentos.

Valoración de la obra normativa de la Segunda República hasta 1936

Hasta el inicio de la guerra civil, la política republicana se divide en tres períodos (Gobiernos de centro izquierda presididos por Azaña, Gobiernos de centro derecha y derecha estricta y, en fin, Gobiernos del Frente Popular) y esa división se percibe igualmente en la normativa reguladora del Patrimonio Histórico. Si hubiera que hacer una valoración general del período republicano anterior a la guerra civil se puede decir sin temor a equivocación que produjo una legislación moderna, acorde a la Constitución y que no llegó a fijar un verdadero código de la materia pues dejó subsistentes todas las normas dictadas durante la Monarquía de Alfonso XIII. Dicho esto, hay que advertir, sin embargo, que es engañoso hablar de la Segunda República como un periodo único porque toda la normativa se produjo durante los Gobiernos de centro-izquierda presididos por Azaña desde 1931 a 1933 y luego, para rematarla, por el primer Gobierno del Frente Popular que también presidía Azaña. Como hemos visto más arriba, algo (poco) se hizo hasta octubre de 1934, con los dos primeros Gobiernos de Lerroux y con los de Martínez Barrio y Samper (Decreto de 30 de noviembre de 1933 sobre servicios de Bellas Artes y conservación de monumentos, Reglamento para las Exposiciones nacionales de Bellas Artes, aprobado por Decreto de 13 de marzo de 1934, y Decreto de 31 de mayo de 1934 de creación de la Junta de Protección al Madrid Artístico, Histórico y Monumental). Pero los tres últimos Gobiernos de Lerroux y los dos de Chapaprieta, con representación de la C.E.D.A., no sólo no intentaron la menor regulación, sino que además llegaron a suprimir la Dirección General de Bellas Artes.

En cualquier caso, el lapso de tiempo que va desde el 14 de abril hasta el 18 de julio es, en lo que se refiere a la normativa de Patrimonio Histórico, rico y útil. Esa riqueza se funda, sobre todo, en dos puntos, a saber, la constitucionalización de la protección y acceso al Patrimonio Histórico y la elaboración de un bloque normativo completo (Ley y Reglamento) que ha estado vigente más de cuarenta años con una visión integrada de lo que son los bienes culturales y de cuales son los instrumentos jurídicos para protegerlos. Naturalmente que ofrece puntos criticables como la no codificación, el olvido de algunas

materias (Patrimonio Documental y Bibliográfico, Patrimonio Etnológico) y, como veremos más abajo, el reforzamiento de la Administración honorífica, pero el conjunto fue positivo y sirvió de guía a otros países, como Italia.

3. La organización administrativa de las Bellas Artes y su evolución

Como hemos apuntado más arriba, al proclamarse la República la organización administrativa de la gestión del Patrimonio Histórico se fundaba, además de en la Dirección General de Bellas Artes, en la Inspección General de Monumentos, creada en 1910 y que se interfería a veces en la acción de la Dirección General, en la Junta Superior de Excavaciones, que nació con el Reglamento de Excavaciones de 1912 y que desplegaba importantes actuaciones gestoras a pesar de su carácter honorífico, en la Junta de Patronato para la protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro artístico-nacional, que emana del Decreto-Ley de 1926 y que llegó a actuar como la auténtica Dirección General de Bellas Artes, en las venerables Comisiones Provinciales de Monumentos a las que la Real Orden de 26 de marzo de 1929 había excluido expresamente del ámbito de la gestión y, por último, en la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Ya se ha visto más atrás que la Ley de 13 de junio de 1933 alteró bastante el modelo normativo vigente y esa alteración incidió también en la estructura organizativa aunque, como veremos más adelante, entre el cambio de régimen y la aprobación de la Ley también se realizaron cambios orgánicos de cierta importancia. Con todo, desde el punto de vista orgánico, la Dirección General de Bellas Artes siguió siendo, al menos, durante un tiempo, el eje de la gestión del Patrimonio Histórico y Artístico. Los órganos vigentes durante el período republicano, al menos hasta el golpe de Estado militar, fueron: i) la Dirección General de Bellas Artes; ii) la Junta Superior del Tesoro Artístico Nacional; iii) el Consejo Nacional de Cultura; iv) la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos; v) la Junta de Protección al Madrid Artístico, Histórico y Monumental; vi) el Conservador General del Tesoro Artístico Nacional; vii) el Inspector General de Monumentos; viii) el Consejo de Administración del Patrimonio de la República; ix) la Junta de intercambio y adquisición de libros para bibliotecas públicas; y x) los Delegados Provinciales de Bellas Artes.

a) La Dirección General de Bellas Artes

La Dirección General estuvo regida durante dos años y medio por el historiador del arte y académico malagueño, vinculado a la Institución Libre de Enseñanza, Ricardo de Orueta, nombrado por Decreto del Gobierno Provisional de 23 de abril de 1931 (G.M., núm. 114, de 24 de abril de 1931) y cesado por Decreto 26 de diciembre de 1933 (G.M., núm. 361, de 27 de diciembre de 1933). A Orueta sucedió el pintor Eduardo Chicharro (Decreto 26 de diciembre de 1933 (G.M., núm. 361, de 27 de diciembre de 1933), quien cesó, parece que por dimisión, por Decreto de 12 de marzo de 1935 (G.M., núm. 73, de 14 de marzo de 1935). A Chicharro sucedió Antonio Dubois García (Decreto de 23 de marzo de 1935; G.M., núm. 85, de 26 de marzo de 1935), antiguo intelectual

republicano, quien cesó en septiembre de 1935 al suprimirse la Dirección General. El Gobierno del Frente Popular, tras restablecer la Dirección General, volvió a nombrar titular de la misma a Ricardo de Orueta (Decreto de 24 de febrero de 1936; G.M., núm. 56, de 25

de febrero de 1936) quien ejerció el cargo hasta la formación del Gobierno de Largo Caballero (Decreto de 9 de septiembre de 1936; G.M., núm. 254, de 10 de septiembre de 1936), siendo sustituido por José Renau.

La Dirección General de Bellas Artes fue, al comienzo del nuevo régimen, el centro gestor más importante, a diferencia de lo que había ocurrido en la etapa no constitucional de la Monarquía, pues recibió atribuciones, bien que consultivas, en la materia de enajenación de inmuebles históricos y artísticos, conforme al Decreto de 22 de mayo de 1931, funciones que rápidamente se ampliaron en el Decreto de 27 de mayo de 1931, de desarrollo del anterior, que atribuyó a este centro directivo la decisión de depositar en los Museos los bienes en peligro. También se atribuyó a la Dirección General, aplicando el Decreto de 3 de julio de 1931, el conocimiento de las enajenaciones de bienes artísticos entre particulares dentro de España. Igualmente, el Decreto de 13 de julio de 1931 autorizó a la Dirección General a pedir informes al Centro de Estudios Históricos. En fin, la Ley de 10 de diciembre de 1931 reprodujo las funciones ya establecidas en el Decreto de 22 de mayo de 1931. Puede parecer una obviedad que las disposiciones señalen atribuciones a una determinada Dirección General, pero en este caso era necesario que así lo hicieran algunas normas pues, como hemos visto, la consolidación de la Administración honorífica había mermado la posición política y administrativa de la Dirección General.

Probablemente esa fue la causa de que la Ley relativa al Patrimonio Artístico nacional de 13 de mayo de 1933 dedicara su artículo 3 a describir las funciones de la Dirección General. Además, no era un precepto cualquiera pues se inscribían las funciones del centro directivo con una sorprendente amplitud (“compete a la Dirección general de Bellas Artes cuanto atañe a la defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional...”), de tal modo que parecería que la Ley se estaba refiriendo a un Ministerio completo. Para acrecentar el peso de la Dirección General la Ley, en su artículo 6, señalaba cuáles eran los organismos consultivos de la Dirección General, no del Ministerio, con un alcance no menos amplio (Academias, Junta Superior del Tesoro Artístico, Facultad de Filosofía y Letras y Escuela Superior de Arquitectura, Patronatos de Museos y Bibliotecas, Patronato Nacional de Turismo, Fichero de Arte Antiguo), etc. No obstante, hay que reconocer que si había un órgano administrativo que recorría casi todos los artículos de la Ley, no era la Dirección General sino la citada Junta Superior del Tesoro Artístico, como veremos a continuación.

Con posterioridad a la Ley de 1933, sólo encontramos una Orden del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de 6 de septiembre de 1935 (G.M., núm. 251, de 8 de septiembre de 1935), por la que se ordena al Director General de Bellas Artes que sustituya al Subsecretario del Departamento como Presidente de la Fundación benéfico-docente denominada Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Sin embargo, poco después un Decreto de 28 de septiembre de 1935 (G.M., núm. 272, de 29 de septiembre de 1935), en el marco de las medidas de austeridad económica propuestas por Chapaprieta como Ministro de Hacienda mediante la denominada “Ley de restricciones” de 1 de agosto de 1935, suprimió varias Direcciones generales en cada Ministerio y entre ellas, la de Bellas Artes, cuyas funciones pasaron a ser desempeñadas por la Subsecretaría.

Inmediatamente después de las elecciones de febrero de 1936 el Gobierno del Frente Popular, mediante el Decreto de 24 de febrero de 1936 (G.M., núm. 56, de 25 de febrero de 1936), restableció la Dirección General de Bellas Artes. El largo preámbulo de este Decreto recordaba las protestas que se habían presentado por causa de la supresión y señalaba que “las Bellas Artes no pueden ser para el Gobierno de la República un cúmulo de asuntos administrativos, sino un tema de constante atención”, añadiendo (y es lo que interesa para una historia administrativa del periodo):

“Precisa para ello de un órgano de iniciativas y realización que, a la vez, sirva de enlace con los Cuerpos técnicos y asesores –Academia, Junta Superior del Tesoro Artístico, Junta de Archivos, Patronato Nacional de Turismo, Junta de Relaciones Culturales, Patronatos de Museos y Bibliotecas, Entidades establecidas en Cataluña de carácter similar, Asociaciones artísticas, etc., etc.-, buscando la eficacia máxima de todos los esfuerzos conducentes a la conservación y al conocimiento de los tesoros artísticos del pasado español, al fomento y a la divulgación, dentro y fuera de España, del arte actual, y a la formación de futuros cultivadores que sean herederos dignos de una tradición artística gloriosa”.

Tras este texto que tenía el valor de describir la función coordinadora de la Dirección General en un contexto polisinodial que enturbiaba su función gestora, el preámbulo describía cuál era el programa político de la Dirección General restaurada continuando lo que había sido la obra artística del primer bienio republicano en el campo del Tesoro artístico:

“El Gobierno de la República no puede desatender los deberes que le imponen intereses espirituales y materiales como los enunciados. Para ello no tiene más que continuar la labor emprendida de 1931 a 1933: desarrollar lo dispuesto por la ley de Protección al Tesoro artístico; seguir el camino iniciado por los Gobiernos del primer bienio de la República con los Museos de Valladolid, Toledo, Arte Moderno, Arqueológico Nacional, etcétera; preocuparse de la mejora de las enseñanzas artísticas; de la organización de Concursos y Exposiciones; de la construcción y adorno de los edificios públicos; del acondicionamiento y catalogación de los Archivos y Bibliotecas; de la protección a las manifestaciones musicales; de la depuración artística del Teatro y de su difusión, especialmente del clásico; etcétera, etc. El índice es tan vasto que con razón, aun que tantas veces se haya echado en olvido, ‘Bellas Artes’ es la mitad del nombre del Ministerio, y no parece concepto excesivo cuando se piensa en lo que significa fuera de España el valor de su Arte antiguo y de su Arte actual”.

Por ello valía la pena reproducir este interesante preámbulo ya que pocas veces un texto jurídico expresa la función coordinadora de un órgano administrativo y el programa político que se propone aplicar.

No obstante tan sentidas palabras de restauración de la Dirección General, el Reglamento para la aplicación de la Ley del Tesoro Artístico Nacional, aprobado por Decreto de 16 de abril de 1936, dio gran preeminencia a la Junta Superior del Tesoro Artístico, de tal modo que ni siquiera retuvo un artículo como el tercero de la Ley. A pesar de ello, el Reglamento fijó algunas funciones de la Dirección General: que su titular asistiría a las reuniones del

Pleno y de las Secciones cuando lo estimara conveniente; que las Juntas Delegadas enviarían una memoria anual a la Dirección General; que los Monumentos Histórico artísticos quedaban bajo la tutela y protección del Estado, ejercidas directamente por la Dirección General (medidas cautelares, notificación de la declaración, autorización, suspensión y requerimiento de obras, adquisición de fragmentos arquitectónicos, actuar de intermediaria entre la Junta Superior y los propietarios de Monumentos); y que los Arquitectos conservadores actuarían a las órdenes de la Dirección General y de la Junta Superior. No obstante, la posición directiva de la Junta Superior dejaba a la Dirección General, conforme al Reglamento, en una posición de gestor administrativo de la Junta Superior. Lo mismo ocurría con los Archivos, Bibliotecas y Museos, cuya gestión llevaba la Dirección General, si bien lo relativo a personal recaía en la Junta Facultativa a la que nos referiremos más abajo. Tiene razón por ello Canales Aliende al calificar a esta Dirección General como una de las de estructura o dimensión pequeña dentro del conjunto de la Administración Central.

b) La Junta Superior del Tesoro Artístico Nacional

Este órgano nació con la Ley relativa al Patrimonio Artístico Nacional de 13 de mayo de 1933. Aun cuando en dicha Ley no aparecía regulada en los artículos iniciales, como sí ocurría con la Dirección General de Bellas Artes y, en cambio, aparecía referenciada como uno de los varios organismos consultivos e informativos de la propia Dirección General, lo cierto es que a renglón seguido, a partir del artículo siguiente y a lo largo de seis artículos (algunos muy extensos), se regula la Junta a la que se caracterizaba, de entrada, de la siguiente manera:

“Para cumplimiento de las disposiciones de esta Ley se crea la Junta Superior del Tesoro Artístico...” (artículo 7).

A partir de esta expresión, la Ley establecía la composición de la Junta que estaba formada por representantes de las Academias de la Historia y de Bellas Artes, de la Dirección General de Aduanas, del Fichero de Arte Antiguo, de los Museos del Prado, Arqueológico Nacional y Artes Decorativas, del Patronato de Turismo y de las Juntas de Museos que existieran, más varios catedráticos y un arquitecto. La Junta se dividía en Secciones y crearía Delegaciones en las localidades que juzgase conveniente. Su forma de actuar no dejaba de ser peculiar pues el artículo 13 de la Ley establecía:

“Los acuerdos y resoluciones de la Junta Superior del Tesoro Artístico no tendrán fuerza ejecutiva sin orden del Director General de Bellas Artes”.

Después de los artículos del Título Preliminar (siete preceptos sobre trece), el resto de la Ley fijaba diversas atribuciones de la Junta o de las Juntas locales: i) pedir la declaración de Monumentos histórico-artísticos; ii) resolver la acción popular de petición de dicha declaración; iii) informar sobre tal declaración cuando lo solicitara la Dirección General de Bellas Artes; iv) conocer las obras de urgencia en los edificios en los que se hubiera incoado la declaración; v) organizar y desarrollar los servicios de consolidación y conservación en los Monumentos; vi) proponer al Ministro del ramo el nombramiento y cese de los Arquitectos de Zona y de sus ayudantes; vii) ejercer la inspección de

Monumentos a través del Inspector General de Monumentos; viii) coordinar la actuación de los Arquitectos de Zona con los del catastro, los provinciales y los municipales; ix) aprobar los proyectos de obras en los Monumentos; x) ordenar obras necesarias en los Monumentos; xi) prestar ayudas económicas para la conservación o consolidación de Monumentos; xii) pedir que no realicen derribos u obras en los Monumentos; xiii) remitir a la Junta de Construcciones Civiles expedientes de obras en Monumentos; xiv) aprobar el plan de excavaciones costeadas o subvencionadas por el Estado; xv) inspeccionar las excavaciones costeadas por Entidades locales o Sociedad o Corporaciones; xvi) conceder el disfrute de los hallazgos ocurridos en excavaciones hechas por particulares; xvii) recibir notificación de la venta de objetos de valor superior a cincuenta mil pesetas cuando la realizaran los particulares; xviii) autorizar la exportación de objetos de valor superior a cincuenta mil pesetas; xix) autorizar la permuta de objetos de valor artístico; xx) establecer la cuantía de las multas a los autores de exportaciones clandestinas; xxi) informar sobre la importancia y el valor artístico de las colecciones cuyos propietarios faciliten regularmente su estudio y reproducción; xxii) valorar la justificación de la suspensión de dichas visitas; xxiii) informar sobre la concesión de ventajas fiscales a conceder a los propietarios de objetos valiosos que no formen colección; xxiv) recibir información de las Juntas locales y de los Delegados de Bellas Artes sobre el cumplimiento de lo establecido en la Ley para la protección de Monumentos; xxv) promover la creación de Museos públicos; xxvi) cooperar en la organización y mejora de los Museos existentes; xxvii) inspeccionar los Museos no adscritos al Ministerio del ramo y proponer las medidas necesarias para su mejora y seguridad; xxviii) facilitar medios económicos y técnicos e intervenir en la organización de los Museos; xxix) aprobar los planos de los edificios que alberguen objetos históricos o artísticos; xxx) informar sobre la exportación temporal de piezas depositadas en Museos si no existe Patronato en el mismo; xxxi) informar las permutas de piezas de Museos españoles con Museos extranjeros; xxxii) dictaminar los planes de organización, instalación y catalogación de los Museos no adscritos al Ministerio; xxxiii) informar la exención de tributos de los donativos y legados a favor de los Museos públicos; xxxiv) informar la expropiación de edificios o terrenos lindantes con los Museos nacionales; xxxv) incautar objetos artísticos cuya existencia no hubiera sido puesta en conocimiento de la Administración; xxxvi) ordenar las comprobaciones necesarias de las relaciones de bienes que hubieran de inscribirse en el Inventario del Patrimonio Histórico-Artístico; xxxvii) financiar y vigilar la confección, revisión y publicación de los Catálogos monumentales de las Provincias; xxxviii) recibir del Fichero de Arte Antiguo cuanta información poseyera éste para elaborar los Catálogos y el Inventario; y xxxix) fijar las subvenciones anuales a recibir por las Delegaciones Provinciales.

Ulteriormente, el Reglamento para la aplicación de la Ley del Tesoro Artístico Nacional, aprobado por Decreto de 16 de abril de 1936, vino a reafirmar el papel central de la Junta hasta el punto de dedicar su Capítulo Primero (dieciséis artículos) a la Junta aunque no se señalaban sus atribuciones sino su organización interna. Lo más relevante de este Reglamento era recordar que los Monumentos históricos artísticos quedaban bajo la tutela y la protección del Estado que ejercía la Dirección General de Bellas Artes “mediante la Junta Superior del tesoro Artístico y las Corporaciones y funcionarios que de ellas dependen”. Las únicas funciones no previstas en la Ley eran: i) proponer la exclusión de un bien del catálogo de Monumentos por haber desaparecido a causa de derribo o de ruina o por haber desaparecido el interés que aconsejó su inclusión; ii) la propuesta a la Dirección

General de la realización de obras en Monumentos de titularidad privada cuando su titular no cumpliera el requerimiento efectuado; iii) informar la adquisición por la Dirección General de fragmentos arquitectónicos de antigüedad o de interés artístico; iv) formar una lista de ciudades, villas y pueblos de interés histórico, artístico o pintoresco; v) proponer el régimen de visitas a los monumentos dependientes de la Dirección General así como el derecho de entrada a los mismos; vi) publicar anualmente en la Gaceta de Madrid la relación de los Monumentos histórico-artísticos; vii) hacer un Catalogo complementario del de Monumentos histórico-artísticos para los inmuebles dignos de conservación, determinando aquéllos que deben declararse; viii) informar el proyecto de destino o de cambio de destino de un Monumento histórico-artístico de titularidad pública; ix) recibir las memorias de las excavaciones, decidir su publicación y establecer las normas a que deben ajustarse; x) relacionarse constantemente con los Delegados de Bellas Artes para que se interesen por las antigüedades; xi) difundir el valor científico de los hallazgos; xii) propagar el conocimiento de la cultura histórico artística española.

La valoración que ha de hacerse sobre este órgano, al cabo de casi setenta y cinco años, ha de ser necesariamente matizada. Desde un punto de vista orgánico, la Junta venía a sustituir a varios órganos existentes desde la Monarquía: la Junta de Patronato creada por el Decreto-ley de 1926, la Junta de Excavaciones prevista en el Reglamento de la Ley de Excavaciones de 1912 y la Comisión Valoradora de Objetos Artísticos. Lo prueba un Decreto algo posterior a la Ley de 1933, de 5 de junio del mismo año (G.M., núm. 158, de 7 de junio de 1933), que estableció que en tanto no se constituyera la Junta Superior del Tesoro Artístico seguirían funcionando los tres órganos. Además, las Juntas Locales sustituían también a las viejas Comisiones Provinciales de Monumentos como se observa en un precepto de la Ley, el artículo 12, que establecía que dichas Comisiones subsistirían hasta que se crearan las Juntas locales.

Esta sustitución de órganos que eran muy expresivos de la Administración honorífica que se remontaba a la primera mitad del siglo XIX no deja de provocar cierta perplejidad, pues se sustituía una Administración honorífica de aristócratas y de burgueses ilustrados de Provincias por otra Administración honorífica que venía a ser la expresión colegiada de muchos órganos, públicos y privados, adobado por catedráticos de Universidad. Las extensísimas atribuciones de la Junta hacían de ésta la auténtica Dirección General de Bellas Artes y ésta parecía actuar como la Oficialía Mayor de la Junta. Pero no es fácil valorar cómo fue la práctica de esta Junta. Más abajo veremos que se publicaron muchos actos administrativos que muestran una gran actividad en la protección del Patrimonio Histórico y Artístico, pero necesitaríamos actas de sus sesiones y testimonios de sus miembros para saber con certeza si fue una fórmula administrativa adecuada. Visto en la perspectiva actual, el modelo parece disparatado pero no tenemos información suficiente y lo cierto es que adoptó decisiones importantes en la política de promoción del Patrimonio. En todo caso, era un modelo demasiado asambleario que no sobrevivió a la guerra civil y que durante la dictadura franquista no volvió a actuar con ese alcance.

c) El Consejo Nacional de Cultura

La Ley de 27 de agosto de 1932 (G.M., núm. 254, de 10 de septiembre de 1932) transformó el antiguo Consejo de Instrucción Pública en el Consejo Nacional de Cultura. Este órgano

existía desde 1857, salvo en el período revolucionario de 1869 a 1874, y el Gobierno provisional lo había reformado por el Decreto de 4 de mayo de 1931 relativo a la composición del Consejo de Instrucción Pública y a la organización del trabajo en el mismo (G.M., núm. 125, de 5 de mayo de 1931), pero en la misma línea estrictamente educativa que en su ordenación anterior conforme al Real Decreto de 18 de enero de 1911 (G.M., núm. 19, de 19 de enero de 1911), es decir, como un Consejo asesor de asuntos educativos, no de Bellas Artes. La Ley le cambió de denominación y le confirió la emisión de dictámenes “Sobre cuanto afecta al Tesoro Artístico e Histórico, ya como fomento, ora como conservación” [artículo 2.f)], y a tal fin se crearon una Sección, la IV, que se encargaba, entre otros asuntos, de las Bellas Artes, las Bibliotecas, los Museos y el Tesoro Artístico e Histórico nacional, y otra Sección, la V, que tenía atribuida la Cultura popular que abarcaba, entre otras materias, las excursiones, las Bibliotecas Populares y los Museos (sic). Pocos días después de publicarse la Ley, un Decreto de 19 de septiembre de 1932 (G.M., núm. 265, de 21 de septiembre de 1932) completó el número de Consejeros y para la Sección IV se nombraron cuatro (uno de ellos, Azorín). Más adelante, otro Decreto de 8 de febrero de 1933 (G.M., núm. 42, de 11 de febrero de 1933) nombró nuevos Consejeros de la Sección Cuarta en sustitución de los anteriores y el Decreto de 23 de junio de 1933 (G.M., núm. 178, de 27 de junio de 1933) nombró para esa misma Sección a Eduardo Chicharro, que sería más adelante Director General de Bellas Artes. Finalmente, el Decreto de 20 de abril de 1936 (G.M., núm. 112, de 21 de abril de 1936) redijo el número de Consejeros. No hemos encontrado ninguna actuación de este Consejo en el campo del Patrimonio Histórico (sí en la educación).

d) La Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos

La primera reordenación de esta Junta se produjo por Decreto de 30 de junio de 1931 (G.M., núm. 182, de 1 de julio de 1931) tras la dimisión de todos los miembros de la Junta. Con este motivo se reorganizó este órgano con un Presidente (el Director de la Biblioteca Nacional), un Vicepresidente (el Director del Museo Arqueológico Nacional), seis Vocales natos y diez electivos. El Decreto estableció el procedimiento de elección de los Vocales electivos. Sin embargo, tres días después, un Decreto de 2 de julio (G.M., núm. 187, de 6 de julio de 1931) ordenó que siguiera funcionando la Junta dimitida hasta que se constituyera la nueva pues era urgente celebrar un concurso, ya convocado, para el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.

El Decreto de 19 de mayo de 1932 sobre estructura y misión del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (G.M., núm. 142, de 21 de mayo de 1932) dedicó un capítulo a la Junta Facultativa reorganizando con pocos cambios su estructura y asignándole funciones en materia de personal del Cuerpo más una genérica función consultiva a la Dirección General. Sin embargo, pocos después se aprobó la Ley de 17 de noviembre de 1932 de reorganización de la Junta Facultativa (G.M., núm. 325, de 20 de noviembre de 1932), Ley breve de sólo cuatro artículos que sólo reorganizaba su estructura sin regular sus funciones. El Decreto de 30 de diciembre de 1932 (G.M., núm. 6, de 6 de enero de 1933) modificó, quizá de forma fraudulenta, la posición de la Junta al crear un Consejo Asesor de la Junta que estaba formado por los Directores de la Biblioteca Nacional, del Archivo Histórico Nacional y del Museo Arqueológico Nacional y por seis funcionarios del Cuerpo elegidos por sus compañeros. Sus funciones denotan una cierta

suplantación de la Junta pues se encargaba de ejecutar el plan de trabajos anuales y en el resto de las atribuciones de aquella el Consejo Asesor tenía que ser oído. Días después el Ministerio decidió aplicar la Ley de modo que una Orden del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de 13 de enero de 1933 (G.M., núm. 15, de 15 de enero de 1933) convocó la elección de Vocales electivos de la Junta. Una resolución del Director General de Bellas Artes de 31 de enero de 1933 (G.M., núm. 32, de 1 de febrero de 1933) (G.M., núm. 182, de 1 de julio de 1931) publicó los nombres de los Vocales elegidos tras la votación. En esa misma línea de cubrir todos los cargos vacantes el 10 de febrero de 1933 el Director General de Bellas Artes publicó una Resolución (G.M., núm. 46, de 15 de febrero de 1933) anunció los nombres de los Vocales electivos del Consejo Asesor de la Junta. Y cuando quedaron vacantes esos puestos por terminación del mandato el Director General dictó una Resolución de 18 de febrero de 1935 (G.M., núm. 57, de 26 de febrero de 1935) convocando nuevas elecciones.

La importancia de la Junta Facultativa y, a partir de 1933, de su Consejo Asesor se observa bien en la Orden del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de 11 de abril de 1935 (G.M., núm. 108, de 18 de abril de 1935) que aprobó la nueva plantilla del escalafón de Auxiliares de Archivos, Bibliotecas y Museos “a propuesta de la Junta facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos y de su Consejo Asesor”. Fue, conforme a una tradición que se remontaba al siglo XIX, el órgano de autogestión del Cuerpo Facultativo de Archivos, Bibliotecas y Arqueólogos y, por ende, un órgano de restaba atribuciones a la Dirección General. Llama la atención que tanto el primer Decreto republicano de 1931 como el Estatuto del Cuerpo y la Ley, ambos de 1932, aceptaran la dimensión cuasi-asamblearia del órgano y que sólo el Decreto posterior de 1932 vino a rectificar esa situación al crear, sin previsión legislativo y rebasando lo previsto en la Ley, el Consejo gestor que al menos redujo el número de miembros de un órgano que quizá sería inmanejable.

e) La Junta de Protección al Madrid Artístico, Histórico y Monumental

Como hemos visto más arriba, el Decreto de 16 de mayo de 1934 (G.M., núm. 139, de 19 de mayo de 1934) creó la Junta de Protección al Madrid Artístico, Histórico y Monumental que recibió como atribuciones informar y decidir sobre toda variación de la estructura urbana que afectara al Patrimonio Histórico de la Villa, suspendiendo incluso las obras en ejecución que se opusieran al mantenimiento del tal Patrimonio. Tenía atribuciones también sobre los nombres de las calles, los rótulos de los comercios y el señalamiento de las zonas y edificios de interés artístico. El Decreto establecía los miembros de la Junta que tenía, siguiendo la costumbre, carácter honorífico. La variada composición de la Junta y las relevantes funciones que recibía podían tener efectos perversos y lo así debió comprenderlo el propio Gobierno pues antes de que acabara el mes se dictó otro Decreto de fecha 31 de mayo (G.M., núm. 153, de 2 de junio de 1934) que derogó el de 16 de mayo que modificó sus atribuciones y mantuvo una composición parecida pero no igual pues dio entrada al Alcalde de Madrid y al Presidente de la Cámara de la Propiedad Urbana y sustituyó al representante del patronato nacional de Turismo que pasó a serlo el historiador del arte Sánchez Cantón. Lo importante es que la Junta pasó a tener naturaleza consultiva aunque se le mantuvo la facultad de pedir la suspensión de acuerdos municipales que pusieran en peligro el Patrimonio Histórico madrileño. La Orden del Ministro de Instrucción Pública y

Bellas Artes de 25 de julio de 1934 (G.M., núm. 219, de 7 de agosto de 1934) aprobó, a propuesta de la propia Junta, el Reglamento de la misma. El reglamento no era inocuo pues, más allá de lo que preveía el segundo Decreto de creación del órgano, daba a la Junta una facultad para acudir al Gobernador Civil y al Ministerio de la Gobernación si el Ayuntamiento, por tras dos requerimientos, discrepara de las propuestas de la Junta. Además, el reglamento de la Junta creaba una Comisión Ejecutiva de cinco Vocales que era la que hacía el seguimiento de la actuación municipal.

Después del Reglamento sólo hemos encontrado referencias a la composición de la Junta: un Decreto de 20 de diciembre de 1934 (G.M., núm. 356, de 22 de diciembre de 1934) nombrando Vocales de la misma al Secretario y al Arquitecto municipales; otro Decreto de 31 de mayo de 1935 sustituyendo al Vicepresidente de la misma (G.M., núm. 153, de 2 de junio de 1935); un tercer Decreto de 29 de agosto del mismo año (G.M., núm. 243, de 31 de agosto de 1935) que venía a agregar como Vocales a quienes hubieran ostentado la condición de Director General de Bellas Artes; y una orden del Ministro del ramo de 18 de octubre de 1935 (G.M., núm. 294, de 21 de octubre de 1935) nombrando nuevo Secretario de la Junta por fallecimiento del anterior.

Visto el peculiar desarrollo de la Junta, con dos Decretos y un Reglamento que daba entrada al Gobernador Civil y al Ministerio de la Gobernación todo hace pensar que, más allá de la protección de los bienes culturales de Madrid, la creación de la Junta podría tener también como propósito establecer un órgano de control político sobre un Ayuntamiento que tenía mayoría de izquierda con un Alcalde de Izquierda Republicana. Sin gastarse directamente el Gobierno, se creaba una Junta con cierta preeminencia conservadora que viniera a poner trabas a la política municipal de izquierdas. Pero sólo examinando las actas de este órgano y su relación efectiva con el Ayuntamiento se podría conformar esta hipótesis.

f) El Conservador General del Tesoro Artístico Nacional

Este órgano unipersonal es uno de los más peculiares de la organización republicana de las Bellas Artes. Un Decreto de 1 de septiembre de 1931 (G.M., núm. 245, de 2 de septiembre de 1931) vino a nombrar Conservador general del Tesoro Artístico nacional a Ramón del Valle Inclán. La parte dispositiva del Decreto se limitaba a regular el nombramiento y la obligación del Gobierno de solicitar de las Cortes el oportuno crédito para el abono de los haberes pero el preámbulo señalaba implícitamente que el cargo era de nueva creación y que se trataba de un “órgano, en relación directa con el Ministro de Instrucción Pública y el Director de Bellas Artes, para que de continuo les informe del estado de los monumentos, de su vigilancia y de la conveniencia y modos de su divulgación”. La Ley de 8 de enero de 1932, (G.M., núm. 22, de 22 de enero de 1932) convalidó el Decreto de 1 de septiembre de 1931 “creando el cargo de Conservador general del Tesoro Artístico Nacional” y concedió un crédito extraordinario de 8.000 pesetas con destino a satisfacer los haberes devengados y que devengue durante los cuatro últimos meses del ejercicio presupuestario en curso. Y otra Ley de 11 de marzo de 1932 (G.M., núm. 73, de 13 de marzo de 1932) modificó el carácter del crédito extraordinario aprobado en enero a fin de satisfacer también los haberes devengados en los cuatro meses de 1931. Un Decreto de 27 de enero de 1932 (G.M., núm. 29, de 29 de enero de 1932) atribuyó una función concreta al Conservador General:

organizar como Museo el Real Sitio de Aranjuez ejerciendo las funciones propias de Director del Museo, de quien dependería el Administrador del Real Sitio.

Los diarios de Azaña y Juan Antonio Hormigón, biógrafo de Valle Inclán, confirman que en el año 1931 se estaba buscando un cargo que pudiera satisfacer al escritor y que le permitiera subsistir con dignidad pues estaba a punto de irse a vivir a Méjico en busca de mejores medios de vida. De modo que Azaña, todavía Ministro de la Guerra, propone al Consejo de Ministros el 22 de agosto de 1931 la creación del cargo y añade que aunque todo el Consejo estaba de acuerdo el propio Azaña propone sondearle y así lo hace por medio de un escritor mejicano que estaba en España, Martín Luis Guzmán, quien hizo la gestión con resultado favorable. Sin embargo, como narra Hormigón, Valle Inclán tuvo diversos enfrentamientos con el Director General de Bellas Artes, Orueta. Ahí se quedaría la normativa y la práctica de este órgano unipersonal si pocos meses después no se hubiera publicado otro Decreto, de 7 de abril de 1932 (G.M., núm. 100, de 9 de abril de 1932) cuyo tenor literal merece reproducirse:

“Considerando atendibles las razones expuestas por D. Diego Angulo Iñiguez, a propuesta del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes y de acuerdo con el Consejo de Ministros,

Vengo en aceptarle la dimisión que me ha presentado del cargo de Conservador general del Tesoro Artístico”.

¿Y Valle Inclán? Varias razones hacen pensar que ese Decreto estaba equivocado. En primer lugar, en la Gaceta de Madrid nunca apareció el nombramiento del catedrático Diego Angulo Iñiguez como Conservador General sino como Inspector General del Tesoro Artístico que fue nombrado por Decreto de 13 de noviembre de 1931 siendo ésta la segunda vez que accedía a un cargo para el que fue nombrado en la Monarquía y del que dimitió en mayo de 1931. En segundo lugar, el Decreto de 30 de abril de 1932 (G.M., núm. 127, de 6 de mayo de 1932) autorizó al Ministro de Hacienda a presentar en las Cortes un proyecto de ley sobre concesión de un crédito extraordinario para satisfacer los haberes devengados por el Conservador del Tesoro Artístico Nacional y en la exposición de motivos del proyecto se decía que el cargo se había creado por Decreto de 1 de septiembre de 1931 pero en ningún momento se decía que hubiese dejado de estar desempeñado por Valle Inclán. Y lo mismo hizo la Ley en que devino ese proyecto de ley, de 2 de junio de 1932 (G.M., núm. 156, de 4 de junio de 1932). Por eso cabe pensar que el Decreto referido a la dimisión de Angulo Iñiguez incurrió en el error de emplear el término “Conservador” en lugar del correcto que era “Inspector”.

No obstante, tampoco se publicó nunca el cese de Valle Inclán ni tampoco llegaron a aprobarse más créditos extraordinarios para hacer frente a los haberes devengados (aunque habría que estudiar si estos aparecerían ya con regularidad en los Presupuestos del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, tarea que no hemos podido efectuar). Lo que sí se publicó, en cambio, fue el Decreto de 8 de marzo de 1933 (G.M., núm. 70, de 11 de marzo de 1933) por el que se nombró a Valle Inclán Director de la Academia Española de Bellas Artes de Roma.

En la biografía de Valle Inclán que publicó Ramón Gómez de la Serna se da una curiosa versión del desempeño de este cargo, si bien con escaso rigor jurídico:

“Por fin un buen día es nombrado director del Patrimonio Nacional, pero en cuanto se enteró que el diputado socialista Bujeda había ido a la posesión real de La Granja y se había pasado la tarde matando faisanes con otros amigos, armó un gran escándalo, diciéndole que él tenía allí los faisanes como adorno de la majestad del paisaje. El socialista no le hizo caso y al siguiente domingo volvía a cazar faisanes con más ímpetu y con más amigos.

-No puedo permitir -gritaba más exaltado don Ramón- que un socialista se coma los faisanes con sus secuaces... Los faisanes son elementos suntuarios del palacio como monumento melancólico con personalidad propia. Don Ramón se fue al ministro exigiéndole que multase a Bujeda o que si no él dimitía. El ministro, conciliador, dijo que no haría ni una cosa ni otra, pero Valle se consideró dimitido y no volvió a ocuparse de su cargo. Los amigos y admiradores aprovecharon la ocasión de su cesantía para darle un banquete en el Palace uniendo a ese motivo el que la Academia Española le había negado el premio Fastenrath, al que había optado por aquel tiempo”.

El texto es insidioso y mendaz y probablemente forma parte de los escritos con que Ramón trató de agradar a la dictadura. El banquete, efectivamente, se celebró en desagravio por la no concesión del premio pero asistió, entre otros, el Ministro de los Ríos quien difícilmente hubiera acudido si se hubiera tratado de la dimisión del cargo creado para Valle Inclán. Por otra parte, Ramón se refiere a Patrimonio Nacional que es la denominación adoptada por la dictadura. La realidad fue muy distinta y la contó el propio Valle Inclán al entonces director de El Sol, Manuel Aznar, en la citada carta de 26 de junio de 1932: dimitió en desacuerdo por la gestión del nuevo Museo de Aranjuez y por no haber sido informado de la preparación del proyecto de ley de protección del Patrimonio Artístico. En cualquier caso, es evidente que se trataba de un cargo creado para que viviera dignamente uno de los grandes escritores del momento.

g) Inspector General de Monumentos

Ya hemos visto que la Inspección General de Monumentos había sido recreada por el Real Decreto-Ley de 5 de abril de 1930 y que en el momento de proclamarse la República lo ocupaba el catedrático Diego Angulo Iñiguez quien dimitió del cargo por Decreto de 18 de mayo de 1931 (G.M., núm. 140, de 20 de mayo de 1931). Con esa misma fecha se promulgó también otro Decreto que señalaba que al quedar vacante la Inspección por dimisión de su titular y al estar en estudio la reorganización de los servicios dependientes de la Dirección General de Bellas Artes parecía razonable no proveer dicha institución si bien no debería interrumpirse “la función vigilante y conservadora de dichos monumentos”, por lo que se asignó temporalmente el cargo al propio Director General. No obstante, otro Decreto de 13 de noviembre de 1931 (G.M., núm. 318, de 14 de noviembre de 1931) volvió a nombrar Inspector General a Angulo Iñiguez, cargo del que debió dimitir definitivamente el 7 de abril de 1932 si es cierta la hipótesis que hemos presentado más arriba. Tras ese vacío, el artículo 20 de la Ley de 13 de mayo de 1933 volvió a regular el cargo pero vinculado a la Junta Superior del Tesoro Artístico y que podría ser desempeñado por un

Vocal de la Junta Superior del Tesoro Artístico. El Reglamento de 1936 ya no reguló la figura del Inspector que era un cargo que podía interferirse en la función rectora de la Junta por lo que acabó desapareciendo. En realidad, se trataba de un órgano unipersonal fraguado al final de la Monarquía que se acomodaba mal con el modelo sinodial y honorífico que se consolidó en la República. Por eso acabó desapareciendo sin pena ni gloria.

El Patronato encargado de la conservación y la protección de los jardines de España y el Inspector General de los Jardines Artísticos de España. El Decreto de 13 de marzo de 1934 (G.M., núm. 73, de 14 de marzo de 1934) creó el Patronato encargado de la conservación y la protección de los jardines de España que habría de encargarse tanto de velar por la integridad de los Jardines históricos como de proponer a la Administración su clasificación como Monumentos. Un mes después, la Orden ministerial de 6 de abril de 1934 (G.M., núm. 115, de 25 de abril de 1934) nombró Inspector General de los Jardines Artísticos de España a Javier de Winthuysen, nombramiento que se completó con otra Orden de 12 de septiembre del mismo año (G.M., núm. 261, de 18 de septiembre de 1934) en que se le asignó un sueldo de cinco mil pesetas anuales.

h) El Consejo de Administración del Patrimonio de la República

El Patrimonio de la Corona, desde su regulación a mediados del siglo XIX, había abarcado importantes Monumentos históricos aunque eran, normalmente, de uso privado de la Familia Real. La República transformó la naturaleza jurídica de esos bienes y mediante la Ley de 22 de marzo de 1932 (G.M., núm. 84, de 24 de marzo de 1932) los destinó “principalmente a fines de carácter científico, artístico, sanitario, docente, social y de turismo” (artículo 4). Más concretamente, “El antiguo Palacio Real se dedicará museos, instalándose en ellos cuantos objetos preciosos, artísticos e históricos se conserven en él...” y quedaron abiertos al turismo “La Zarzuela”, la “Casita del Príncipe”, “La Quinta”, el Palacio de La Granja, el Palacio de San Lorenzo de El Escorial y la Casita del Príncipe. En el Palacio de Aranjuez podrían instalarse “los objetos históricos o artísticos que convenga exponer”. Algunos Archivos eran cedidos a otros Archivos públicos, como veremos y se ordenaba conservar en su estilo todos los jardines de interés artístico. Para la administración de este Patrimonio se creó un Consejo de Administración situado bajo la alta inspección del Ministerio de Hacienda.

En consecuencia, el Consejo de Administración del Patrimonio de la República se transformó, al menos parcialmente, en una Administración cultural que había de gestionar una masa relevante de bienes integrantes del patrimonio Histórico y Artístico. Por eso este órgano convocó el 6 de abril de 1933, a los pocos días de crearse, un concurso una plaza de Conservador del Archivo musical e instrumentos del Palacio Nacional de Madrid (G.M., núm. 97, de 7 de abril de 1933) y el 7 de marzo de 1935 convocó otro concurso para proveer una plaza de Conservador artístico de los Museos y Palacios (G.M., núm. 69, de 10 de marzo de 1935). Todo ello estuvo a punto de transformarse pues durante el primer Gobierno de Chapaprieta el Consejo de Ministros aprobó, por Decreto de 12 de octubre de 1935, un proyecto de ley de regulación de los bienes del Patrimonio de la República (G.M., núm. 289, de 16 de octubre de 1935) que suprimía el Consejo de Administración, transfiriendo sus funciones al Ministerio de Hacienda si bien declaraba inalienables los bienes de valor suntuario, artístico o histórico. Aquel proyecto no llegó a aprobarse como

Ley.

Además de los órganos colegiados o unipersonales que hemos visto, también podría hablarse de la Junta de intercambio y adquisición de libros para bibliotecas públicas, creada por Decreto de 21 de noviembre de 1931 (G.M., núm. 330, de 26 de noviembre de 1931) y los Delegados Provinciales de Bellas Artes que apenas se regularon salvo para hacerles Vocales natos de las Comisiones Provinciales de Monumentos conforme al Decreto de 11 de agosto de 1931 (G.M., núm. 224, de 12 de agosto de 1931) aunque es constante en la Gaceta el nombramiento y cese de Delegados.

La organización administrativa del Patrimonio Histórico y Artístico que estableció la Segunda República se puede calificar, como mínimo, de sorprendente. A pesar del carácter poco profesional y, a partir de la Dictadura de Primo de Rivera, aristocrático de la Administración de Bellas Artes, la Segunda República acentuó el carácter honorífico y polisindial de esa Administración, especialmente al crear la Junta Superior del Tesoro Artístico. Las causas pueden ser varias como la conciencia de la debilidad de la Administración o el interés político de integrar en la gestión del Patrimonio Histórico o Artístico a las élites intelectuales y artísticas que apoyaban al régimen republicano. El resultado es difícil de valorar porque se necesitaría un canon comparativo. En todo caso, no parece en modo alguno un sistema moderno de gestión pues cuesta imaginar que los actos más numerosos y más importantes de gestión de los bienes culturales se adoptaran colegiadamente por órganos como la Junta Superior del Tesoro Artístico, la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos. Tampoco parecen funcionales órganos unipersonales como el Conservador General del Tesoro Artístico Nacional y el Inspector General de Monumentos aunque parece que éstos dejaron de actuar a partir de los primeros meses de 1932.

4. La práctica administrativa del período

Un buen análisis de la práctica administrativa del período requeriría un trabajo de archivo que desborda esta investigación pero de la Gaceta se desprenden los suficientes datos que permiten hacer una aproximación. Por otra parte, al menos dos Ministros de Instrucción Pública del periodo republicano han sido objeto de diversas monografías pero en esos estudios no se hace práctica referencia a su condición de Ministro de Bellas Artes. Con todo, hay material suficiente para esta primera aproximación.

Gestión y conservación de Monumentos y Conjuntos. Antes de celebrarse las elecciones constituyentes, el Gobierno provisional aprobó uno de los Decretos más llamativos y más eficaces para la conservación de bienes culturales que se han aprobado en España, el Decreto de 3 de junio de 1931 (G.M., núm. 155, de 4 de junio de 1931) por el que setecientos treinta y un inmuebles fueron declarados Monumentos histórico-artísticos pertenecientes al Tesoro Nacional. Esa declaración abarcaba iglesias, monasterios, murallas, castillos, despoblados y palacios. Nunca se había actuado así en España y fue la acción de mayor alcance para proteger el Patrimonio inmueble en España. En un país donde no había ni un centenar de inmuebles declarados, este Decreto lanzó un mensaje político de gran trascendencia, a saber, el compromiso del nuevo régimen por proteger efectivamente los testimonios materiales de la cultura española lo que comportaba, a su vez, una

declaración de unidad e integración política al señalar que todas las Provincias españolas poseían testimonios de esa cultura. Nunca ha vuelto a haber un acto administrativo singular de esa trascendencia. Algunos meses más tarde la Orden del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de 13 de noviembre de 1931 (G.M., núm. 333, de 29 de noviembre de 1931) declaró Monumentos histórico-artísticos las iglesias de los Monasterios de Santa Cruz de Serós y de San Pedro de Sirena (Huesca). Asimismo, otra Orden ministerial de 20 de diciembre de 1932 (G.M., núm. 1, de 1 de enero de 1933) confirmó la declaración efectuada en 1912 de las llamadas “Antigüedades emeritenses” de la Provincia de Badajoz. Y la Orden ministerial de 19 de noviembre de 1935 declaró Monumento histórico-artístico el Teatro de las Cortes situado en la Isla de San Fernando (Cádiz) (G.M., núm. 343, de 9 de diciembre de 1935). Ya en 1936, el Decreto de 16 de abril de 1936 (G.M., núm. 119, de 28 de abril de 1936) declaró Monumento histórico-artístico las ruinas romanas denominadas Torre de las Bóvedas, en San Pedro de Alcántara (Málaga). Y muy pocos días antes del golpe militar, el Decreto de 26 de junio de 1936 (G.M., núm. 193, de 11 de julio de 1936) declaró Monumento histórico-artístico el castillo basílica de Santa María la Real de Ujué (Navarra).

A partir de enero de 1936, con los Gobiernos de Portela Valladares, Azaña y Casares Quiroga, se encuentran numerosos casos singulares de rehabilitación de edificios monumentales. Varias Órdenes ministeriales de 31 de enero de 1936 (G.M., núm. 13 de febrero de 1936) ordenaron, a propuesta de la Junta Superior del Tesoro Artístico, librar diversas cantidades para continuar las obras de la parroquia (capilla de San Miguel) de la Seo de Zaragoza, para las obras de apeo y consolidación de la iglesia de Santa María la Antigua de Villalpando (Zamora), para las obras de adecentamiento del Archivo Nacional de Simancas, para las obras de consolidación de cubiertas de la iglesia colegiata de Játiva (Valencia), para las obras complementarias en la torre de San Martín de Teruel, para el derribo y reconstrucción del ángulo nordeste del Hospital de Santa Cruz de Mendoza de Toledo, para la consolidación de la iglesia del Cristo de la Vega de Toledo y para la reparación de cubiertas y tejados de la catedral de Ciudad Rodrigo. Otro caso singular fue el sostenimiento y conservación del palacio y jardines del Generalife que fueron aprobados por Orden ministerial de 30 de mayo de 1936 (G.M., núm. 157, de 5 de junio de 1936) encargándose las obras al Arquitecto Conservador de Zona Torres Balbás. Pero la decisión más relevante de conservación de Monumentos singulares se adoptó a través de la Ley de 5 de junio de 1936 (G.M., núm. 163, de 11 de junio de 1936) que aprobó “un plan de obras, excavaciones y adquisiciones de edificaciones y terrenos con destino a monumentos del Tesoro Artístico nacional hasta la cifra total de 6.816.927 pesetas” y que contemplaba intervenciones en treinta y un Monumentos. De todos los Monumentos previstos sólo dos, situados en la ciudad de Toledo, quedaron en zona de combate aunque es obvio que el plan no se pudo ejecutar por la proximidad con el golpe militar y subsiguiente guerra civil.

También se incrementó la creación de Patronatos en los Monumentos conforme previó la ya citada Ley de 23 de octubre de 1931. Así el Decreto de 17 de noviembre de 1931 (G.M., núm. 322, de 18 de noviembre de 1931) creó el Patronato del Monasterio de las Santas Creus, en Tarragona y otro Decreto de la misma fecha y día de publicación nombró a los Vocales del nuevo Patronato. Y el Decreto de 22 de octubre de 1935 (G.M., núm. 298, de 25 de octubre de 1935) constituyó el Patronato del Monasterio Moderno o Alto de San Juan

de la Peña. Finalmente, el Decreto de 19 de mayo de 1936 (G.M., núm. 142, de 21 de mayo de 1936) creó el Patronato del Monasterio de Veruela (Zaragoza).

Una de las primeras medidas que adoptó el Gobierno provisional mediante el Decreto de 22 de abril de 1931 (G.M., núm. 114, de 24 de abril de 1931) fue la cesión al Municipio de Sevilla del Alcázar y al Municipio de Barcelona del Palacio Real de Pedralbes. En esa línea de depurar el antiguo Patrimonio de la Corona de todos aquellos bienes culturales que pudieran ser gestionados y disfrutados por los Municipios, la Ley de 9 de septiembre de 1931 (G.M., núm. 254, de 11 de septiembre de 1931) cedió al Ayuntamiento de Palma de Mallorca con destino a Parque Municipal y a Museo de Arte Antiguo el Bosque y el Palacio de Bellver.

Por otra parte, se dieron casos singulares que vinieron a incidir en la protección de ciertos Monumentos, recuperándolos para uso público o, si ya lo tenían, para fines culturales. Así, se aclaró la titularidad dominical del Monasterio de Veruela (Zaragoza) que, conforme al Decreto de 5 de noviembre de 1933 (G.M., núm. 311, de 7 de noviembre de 1933), se declaró que pertenecía al Estado en el momento de su incautación como supuesto inmueble propiedad de la Compañía de Jesús. Otro caso singular fue del antiguo convento de la Calera de León (Badajoz), declarado Monumento Nacional, cuyo propietario solicitó autorización para su despiece y traslado. Por Orden ministerial de 3 de abril de 1934 (G.M., núm. 99, de 9 de abril de 1934) se denegó la petición y se ordenó al propietario la realización de obras de consolidación argumentando que sólo en un caso como el de San Pedro de la Nave (Zamora), por causa de la construcción de un pantano, se podía autorizar el traslado. El asunto no acabó en la prohibición de despiece y traslado pues la Orden ministerial de 14 de noviembre de 1934 (G.M., núm. 323, de 19 de noviembre de 1934), visto que el propietario del antiguo convento no había realizado las obras de consolidación ordenadas en la Orden anterior, acordó expropiar el Monumento Nacional por la cantidad de 7.975 pesetas. Por la misma fecha en que se prohibió demoler y trasladar el convento de Calera de León, la Orden ministerial de 4 de abril de 1934 (G.M., núm. 99, de 9 de abril de 1934) se hizo eco de las discrepancias de algunas entidades granadinas acerca de las obras que estaba realizando en la Catedral el Arquitecto de Zona y gran maestro de la restauración Leopoldo Torres Balbás. Ante esta discrepancia, se nombraron dos arquitectos para que informaran acerca de cómo se estaba produciendo la intervención. También tuvo relevancia la cesión al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes por parte del Ministerio de la Guerra del segundo recinto de la Alcazaba de Almería (Decreto de 24 de enero de 1935; G.M., núm. 26, de 26 de enero de 1935). Igualmente, la Orden ministerial de 8 de febrero de 1935 (G.M., núm. 43, de 12 de febrero de 1935) resolvió adquirir, por expropiación o por compraventa, la propiedad particular enclavada dentro del recinto del Monasterio de El Pualar (Madrid). Y la también Orden ministerial de 16 de octubre de 1935 (G.M., núm. 298, de 25 de octubre de 1935) ordenó adquirir el Monumento Nacional denominado Convento de San Francisco, de Baeza.

Mención singular merecen los Jardines Históricos. Tras la creación del Patronato encargado de la conservación y la protección de los jardines de España y el nombramiento del Inspector General de los Jardines Artísticos de España, por Orden Ministerial de 21 de noviembre de 1934 (G.M., núm. 333, de 29 de noviembre de 1934), los Jardines de la Zarzuela fueron declarados Jardines Artísticos, lo que comportaba ponerlos bajo la tutela

del Estado y bajo la inmediata inspección del Patronato para la Conservación y Protección de los Jardines Artísticos de España. Pocos días después la Orden de 4 de diciembre de 1934 (G.M., núm. 341, de 7 de diciembre de 1934) hizo similar declaración con los Jardines del Palacio de El Pardo. Más adelante, tres Órdenes del Ministro del ramo de 8 de febrero de 1935 (G.M., núm. 47, de 16 de febrero de 1935) declararon Jardines Artísticos el denominado “Estufa” de la Ciudad Universitaria de Madrid, el del Príncipe en El Pardo y el del Buen Retiro, también de Madrid.

Las antiguas Fundaciones Reales, adscritas al Patrimonio de la Corona y organizadas bajo la tutela de éste, se mantuvieron como Fundaciones bajo la dependencia del Ministerio de Trabajo, Sanidad y Previsión. Así, los Monasterios históricos e iglesias de Nuestra Señora del Buen Suceso, de Montserrat, de las Descalzas, de la Encarnación (todos en Madrid), de las Huelgas, en Burgos, de Santa Clara, en Tordesillas, junto a otras Fundaciones sin valor histórico-artístico, se regularon, bajo tal régimen, por diversos Decretos de 25 de julio de 1935 (G.M., núm. 205, de 24 de julio de 1935). Tales Decretos, no obstante, no contenían especiales indicaciones sobre el régimen de los bienes muebles e inmuebles de carácter histórico que poseían las Fundaciones. Tampoco contenían previsiones específicas sobre bienes culturales pero organizaban la gestión de estos bienes mediante una junta administrativa ad hoc los Decretos de 19 de agosto de 1935 (G.M., núm. 233, de 21 de agosto de 1935) que atribuyeron el Patronato administrativo de las Fundaciones del Colegio de Santa Isabel, del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, de la Basílica de Atocha y su anejo el Panteón de Hombres Ilustres y del Colegio de Nuestra Señora de Loreto. En algún caso singular como el del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, las instituciones encargadas de proponer Patronos tardaron en formular sus propuestas de modo que la Orden del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de 6 de septiembre de 1935 (G.M., núm. 251, de 8 de septiembre de 1935) ordenó que se encareciera a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, a la Dirección General de Montes, Caza y Pesca, a la Junta del Tesoro Artístico Nacional y al Patronato de Turismo para que designaran inmediatamente la propuesta o designación que les correspondía elevar. La fórmula, en todo caso, no debió resultar satisfactoria para el Monasterio de El Escorial pues un Decreto de 7 de mayo de 1936 (G.M., núm. 129, de 8 de mayo de 1936) disolvió el Patronato de la Fundación benéfico-docente de San Lorenzo de El Escorial y encomendó las funciones de éste al Consejo de Administración de Patrimonio de la República.

Inventarios y catálogos. El Decreto de 13 de julio de 1931 (G.M., núm. 195, de 14 de julio de 1931) encomendó a las Secciones de Arte y de Arqueología del Centro de Estudios Históricos la formación del Fichero de Arte Antiguo que habría de comprender el inventario de obras existentes en territorio nacional anteriores a 1850. Además, hasta tanto se aprobara una regulación del Catálogo Monumental de España, las referidas Secciones lo completarían si bien un Decreto de 8 de diciembre de 1931 (G.M., núm. 344, de 10 de diciembre de 1931) rebajó al rango de Reglamento el Decreto-Ley de 15 de mayo de 1930 que encomendaba la ordenación de los trabajos del Catálogo al Laboratorio e Instituto de Historia del Arte y Arqueología de la Universidad de Madrid.

Archivos. La creación de Patronatos fue, como hemos visto, uno de los objetivos de los Gobiernos republicanos. Por eso se aprobó la ya citada Ley de 23 de octubre de 1931 que ordenó crear Patronatos en cuantos Archivos, Bibliotecas y Museos se estimara necesario y,

además y específicamente en los Archivos Histórico Nacional, Indias, Simancas y de la Corona de Aragón. Sus funciones eran similares a las que ya tenían atribuidas los Patronatos del Museo del Prado y de la Biblioteca Nacional, esto es, “funciones directivas inspectoras”, quedando el Ministro autorizado para ampliarlas. Además, esta Ley convalidó con fuerza de Ley los Decretos dictados para crear Patronatos en Bibliotecas, Museos y Monumentos.

Gran importancia tuvo (y sigue teniendo) el Decreto de 12 de noviembre de 1931 que estableció el carácter histórico de los protocolos notariales de más de cien años y su incorporación al Cuerpo Facultativo. Descendiendo a Archivos singulares, el Decreto de 11 de abril de 1933 (G.M., núm. 112, de 22 de abril de 1933) reorganizó el Archivo General de Indias, asignándole funciones y dotándolo de un Gabinete Técnico y de una Biblioteca especializada.

Bibliotecas. El Decreto de 22 de agosto de 1931 (G.M., núm. 235, de 23 de agosto de 1931) creó una sección circulante en todas las Bibliotecas públicas (G.M., núm. 199, de 18 de julio de 1931) a fin de completar la función de las Bibliotecas escolares. También se creó el Servicio de Bibliotecas Divisionarias Militares, constituyendo una en cada cabecera de División Orgánica y dando rango de Biblioteca Central Militar a la que estaba situada en la primera División. Además. Se creó además una Junta Central de Bibliotecas (Decreto de 16 de diciembre de 1932; G.M., núm. 352, de 17 de diciembre de 1932).

Descendiendo a la situación de Bibliotecas singulares hay que señalar, en primer lugar, que la Biblioteca Nacional se dotó de un órgano encargado de formar el Índice General Bibliográfico Español (Decreto de 11 de abril de 1933; G.M., núm. 112, de 22 de abril de 1933). En segundo lugar, la Orden ministerial de 6 de junio de 1933 (G.M., núm. 160, de 9 de junio de 1933) incorporó la Biblioteca de la Academia de San Fernando al Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Además, la Orden ministerial de 1 de febrero de 1935 (G.M., núm. 42, de 11 de febrero de 1935) acordó ampliar la Biblioteca Popular del Distrito de Chamberí, en Madrid.

Museos. La gestión de Museos discurrió, fundamentalmente, por tres ámbitos, a saber, la creación de nuevos Museos, la regulación de su acceso para dar más facilidades a los visitantes y, sobre todo, a la reorganización de sus órganos gestores mediante la reforma y creación de Patronatos.

Creación de nuevos Museos. La República creó, en primer lugar, el Museo de Aranjuez que era uno de los Palacios del Patrimonio de la República y cuya dirección se encargó al Conservador General del Tesoro Artístico, como hemos visto más atrás, mediante el Decreto de 27 de enero de 1932. También se transformó el antiguo Museo Arqueológico de Barcelona en Museo Epigráfico por Decreto de 3 de marzo de 1932 (G.M., núm. 66, de 6 de marzo de 1932) y por Orden del Ministro del ramo de 6 de abril de 1932 (G.M., núm. 93, de 7 de abril de 1932) se establecieron requisitos para la aceptación de material destinado al nuevo Museo. También se reformó el Museo Provincial de Soria que se convirtió en Museo Celtibérico por Decreto 2 de junio de 1932 (G.M., núm. 156, de 4 de junio de 1932). Con el fin de crear el Museo y la Biblioteca Galdosiana, la Ley de 8 de octubre de 1932 (G.M., núm. 296, de 22 de octubre de 1932) autorizó al Gobierno a

adquirir la casa de Pérez Galdós en Santander y ordenó constituir el correspondiente Patronato si bien éste no se constituyó hasta mucho más tarde, por Decreto de 3 de mayo de 1934 (G.M., núm. 125, de 5 de mayo de 1934). En el ámbito militar, el Decreto de 16 de diciembre de 1932 (G.M., núm. 352, de 17 de diciembre de 1932) creó el Museo Histórico Militar que fundió los distintos Museos históricos militares de Madrid, encargando su custodia al Cuerpo de Inválidos Militares, cuya Autoridad superior ejercería la dirección del mismo. Otro Museo que también se creó es el Museo Arqueológico Provincial de Almería que lo fue en virtud de Decreto de 28 de marzo de 1933 (G.M., núm. 94, de 4 de abril de 1933). Naturalmente se dotó al nuevo Museo de un Patronato encargado de “la instalación, conservación y administración” que presidía el Presidente de la Diputación Provincial. A iniciativa directa del Director General de Bellas Artes, Orueta, no se creó pero sí se transformó el antiguo Museo Provincial de Valladolid al que el Decreto de 29 de abril de 1933 (G.M., núm. 121, de 1 de mayo de 1933) elevó a la categoría de Museo Nacional de Escultura y al que más adelante, como veremos, se dotó de su correspondiente Patronato.

Ya en 1936, con el primer Gobierno del Frente Popular, se creó el Museo de la Torre del Oro, en Sevilla al que una Orden del Ministro de Marina de 21 de marzo de 1936 (G.M., núm. 85, de 28 de marzo de 1936) configuró como filial del Museo Naval. Dicha Orden estableció el Reglamento del Museo y creó el inevitable Patronato con una composición mayoritariamente civil. El último Museo creado antes del golpe militar fue el de Armas y Tapices, que reuniría piezas procedentes de los palacios del Patrimonio de la República (Armería del Palacio Nacional, Fábrica de Tapices, Estufa de las camelias en el Campo del Moro, etc.). Se creó por Decreto de 5 de mayo de 1936 (G.M., núm. 127, de 6 de mayo de 1936), dependiente del Consejo de Administración del Patrimonio de la República, previéndose la construcción de un edificio adecuado en la calle de Bailén de Madrid y que se nombraría por concurso un Conservador facultativo para determinar los fondos a trasladar.

Más curiosa fue la creación del Museo del Encaje, constituido dentro del Museo de Artes Decorativas a partir de los fondos que poseía la Fundación García Cabrero. El Decreto de 16 de mayo de 1934 (G.M., núm. 139, de 19 de mayo de 1934) adscribía al Museo el Taller-Escuela del Encaje y tenía entre los Vocales de su inevitable Patronato a Carmen Baroja de Caro, a Dolores Moya de Marañón y a Luis de Hoyos Sáinz. Sin embargo, el nuevo Museo estaba destinado a tener una vida efímera pues el Decreto de 26 de julio de 1934 (G.M., núm. 209, de 28 de julio de 1934) creó el Museo del Pueblo Español que recogía los fondos del Museo del Traje Regional e Histórico, los del Museo del Encaje y los del Museo de Arte Popular que en realidad eran los fondos del Seminario de Etnografía y Artes Populares depositados en el Museo de Artes Decorativas.

Otro curioso caso de creación en el papel fue el del Museo Nacional del Coche. Creado por Decreto de 13 de marzo de 1934 (G.M., núm. 73, de 14 de marzo de 1934) tras la demolición de las caballerizas del Palacio de Oriente y para “la conservación del riquísimo tesoro de carrozas, cuyo valor arqueológico no es necesario ponderar”, se le dotó, naturalmente, de su correspondiente Patronato. Sin embargo, en la misma reunión del Consejo de Ministros que aprobó el Decreto de creación del Museo de Armas y Tapices se

aprobó otro Decreto derogando el de creación del Museo Nacional del Coche (G.M., núm. 128, de 7 de mayo de 1936).

Sin conexión directa con la creación de Museos pero sí como antecedente de un unas tendencias culturales que llevarían a la creación, en plena guerra civil, del Museo-Biblioteca de Indias, hay que señalar el Decreto de 2 de diciembre de 1933 (G.M., núm. 339, de 5 de diciembre de 1933) que ordenó celebrar en Sevilla, en 1934, el Congreso Americanista de Geografía e Historia. El Comité organizador estaba compuesto por muy relevantes figuras de la cultura. Finalmente, la Orden ministerial de 1 de diciembre de 1934 (G.M., núm. 336, de 2 de diciembre de 1934) ordenó aplazar el Congreso hasta 12 de octubre de 1935. El punto de conexión entre este Congreso y el nuevo Museo-Biblioteca de Indias recae en la colección de arte inca que Juan Larrea adquirió en Perú y, tras su exposición en París y en Madrid, fue presentada, junto a su catálogo, por la Academia de la Historia en el Congreso de Sevilla. Tras el Congreso, la colección Larrea quedó depositada en el Museo Arqueológico Nacional y el propio Larrea constituyó en Madrid la Asociación de Amigos de la Arqueología Americana que elevó al Gobierno la petición de creación del Museo de Indias. Posteriormente, dice Paz Cabello Carro, “el Gobierno escuchó las peticiones de los intelectuales y proyectó la creación de este Museo de Indias. Mientras disponía y redactaba su creación, proyectó construir el museo en la Ciudad Universitaria y le encargó los planos al arquitecto Luis Lacasa; entretanto estalló la guerra civil”.

Acceso a los Museos. La entrada a los Museos y demás Monumentos se declaró gratuita para todos los profesores, doctores colegiados y alumnos que les acompañaran, como estableció un Decreto de 29 de mayo de 1931 (G.M., núm. 150, de 30 de mayo de 1931). Una Resolución del Director General de Bellas Artes de 24 de abril de 1936 (G.M., núm. 129, de 8 de mayo de 1936) publicó los modelos de pase de favor.

Gestión de Museos. En la gestión ordinaria de los Museos hay que señalar la intercambio que realizó el Arqueológico Nacional con el Fogg Art Museum, de Cambridge, Mass., de Estados Unidos. Este Museo estadounidense donó el sarcófago de Alfonso, hijo del Conde Pedro Ansúrez y en reconocimiento por el regalo el Museo español donó una columna románica del siglo XII, procedente de un Monasterio gallego, un doble capitel románico procedente de una iglesia de Aguilar de Campóo y una colección de objetos ibéricos procedentes de varios yacimientos de la Provincia de Jaén. El Decreto autorizando la donación se aprobó el 22 de octubre de 1932 (G.M., núm. 300, de 26 de octubre de 1932). En la política de consolidar e instalar adecuadamente los Museos, la Orden ministerial de 17 de noviembre de 1934 (G.M., núm. 323, de 19 de noviembre de 1934) aprobó el proyecto de instalación del Museo Arqueológico Provincial de Salamanca. Ya con los Gobiernos del Frente Popular, la Orden del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de 11 de marzo de 1936 (G.M., núm. 92, de 1 de abril de 1936) aprobó el proyecto del arquitecto Luis Moya para realizar obras en las Salas Americanas y en la Sala Egipcia del Museo Arqueológico Nacional y la Orden del Ministro de Instrucción y Bellas Artes de 27 de abril de 1936 (G.M., núm. 137, de 16 de mayo de 1936) aprobó un proyecto de reparación del Museo del Prado por importe de 49.377'16 que había preparado el arquitecto adscrito al Museo, Pedro Muguruza, que fue más adelante uno de los arquitectos más influyentes de la dictadura.

Patronatos y órganos de gestión de los Museos. En materia de órganos de gestión de los Museos, el Gobierno republicano empezó a actuar con gran rapidez. Si empezamos por el Museo Nacional del Prado hay que recordar que tras la primera medida relativa al Conserje del Prado, de la que hablaremos más abajo, se nombró Director por Decreto de 13 de mayo de 1931 (G.M., núm. 134, de 14 de mayo de 1931). El nombramiento recayó en el novelista Ramón Pérez de Ayala y si ello ya llamaba la atención, la continuación resultó casi grotesca pues el Decreto de 18 de mayo de 1931 (G.M., núm. 140, de 20 de mayo de 1931), tras constatar que el mismo Pérez de Ayala había sido designado también Embajador de España ante el Reino Unido acordó reservar el cargo de Director del Museo “por tratarse de un caso especialísimo”, autorizarle a ausentarse de España y ordenar que ocupara interinamente el cargo el Subdirector de la pinacoteca Francisco Xavier Sánchez Cantón. Posteriormente, el Decreto de 28 de agosto de 1931 (G.M., núm. 238, de 26 de agosto de 1931) aumentó en dos más el número de Vocales del Patronato del Museo Nacional (entre ellos Gregorio Marañón) y el Decreto de 27 de junio de 1934 (G.M., núm. 180, de 29 de junio de 1934) nombró un Vocal *intuitu personae*, el Secretario del Patronato que ejercía el cargo desde 1912.

Siguiendo por el Museo Nacional de Arte Moderno hay que recordar que un mes después de establecerse el nuevo régimen, el Gobierno provisional se encontró con la dimisión colectiva de todo el Patronato de este Museo Nacional, dimisión que se aceptó por Decreto de 27 de mayo de 1931 para, en el mismo Consejo, nombrar otro Patronato por Decreto de la misma fecha (ambos Decretos en (G.M., núm. 148, de 28 de mayo de 1931). Además, el Gobierno aprovechó la dimisión colectiva y reformó, por Decreto de la misma fecha, 27 de mayo de 1931, el Decreto de 19 de febrero de 1915, de creación del Patronato del Museo, para abrir el mismo a otras personas de cualificación profesional (publicado también en (G.M., núm. 148, de 28 de mayo de 1931). Sin embargo, ahí no acabaron los problemas pues, como decía el preámbulo del Decreto de 3 de julio de 1931 (G.M., núm. 185, de 4 de julio de 1931), “al comenzar la actuación del nuevo Patronato, han surgido diferencias causantes de las dimisiones de casi todos sus miembros”, por lo que se suspendió temporalmente el funcionamiento del Patronato y se nombró un Delegado del Gobierno para dirigir el Museo y proponer las reformas necesarias para la organización. Como hemos señalado más arriba, el Delegado del Gobierno nombrado era Eduardo Chicharro que sería más adelante Director General de Bellas Artes. Todavía se exteriorizó la crisis pues al cabo de unos días se publicó un Decreto de la misma fecha que el anterior 1931 (G.M., núm. 189, de 8 de julio de 1931) aceptando la dimisión de Mariano Benlliure como Director del Museo. No acabó ahí el baile de Directores pues otros ocho Decretos de 31 de julio de 1931 (G.M., núm. 213, de 1 de agosto de 1931), vinieron, respectivamente, a cesar a Eduardo Chicharro como Delegado del Gobierno “desaparecidas las causas que motivaron la designación”, y a nombrar Director a Ricardo Gutiérrez Abascal, a cesar a éste como Subdirector, a nombrar nuevo Subdirector, a aceptar la dimisión de otro Vocal, a nombrar otros dos nuevos Vocales (entre ellos al siempre presente Chicharro) y, en fin, a nombrar al dimitido Benlliure Director honorario.

Para el Museo Arqueológico Nacional, el nuevo régimen aprobó la creación de su Patronato por Decreto de 10 de julio de 1931 (G.M., núm. 192, de 11 de julio de 1931).

En lo que se refiere a otros Museos, al comienzo de la República se aprobó un Decreto, de 29 de mayo de 1931, nombrando el Patronato del Museo Sorolla (G.M., núm. 150, de 30 de mayo de 1931), Patronato presidido por el Jefe del Estado, y al cabo de varios meses otro Decreto de 24 de marzo de 1932 aprobó el Reglamento del Museo (G.M., núm. 86, de 26 de marzo de 1932). Tras el nombramiento del Patronato del Museo Sorolla, cinco Decretos, todos de 10 de julio de 1931 (G.M., núm. 192, de 11 de julio de 1931), nombraron Vocales del Patronato del Museo Nacional de Artes Decorativas, Patronato que fue modificado por Decreto de 17 de julio de 1931 (G.M., núm. 199, de 18 de julio de 1931) para dar entrada a dos Vocales obreros designados por la Casa del Pueblo de Madrid. En ejecución de este último Decreto, otros dos Decretos de 6 de octubre de 1931 (G.M., núm. 280, de 7 de octubre de 1931) vinieron a nombrar como Vocales propuestos por la Casa del Pueblo al pintor Luis Quintanilla y al profesor Félix Ovejero. Otros Museos que también se reordenaron fueron los que formaban la Fundación Vega Inclán pues por Orden del Ministro del ramo de 19 de noviembre de 1931 (G.M., núm. 333, de 29 de noviembre de 1931) se aprobó su Reglamento de Régimen Interior.

También se reorganizó el Patronato del Museo del Traje Regional, creado por Real Orden de 23 de marzo de 1927 (G.M., núm. 96, de 6 de abril de 1927. El Decreto de 2 de marzo de 1932 (G.M., núm. 66, de 6 de marzo de 1932) reorganizó su Patronato y fijó las funciones de este órgano. Además, otro Decreto de la misma fecha y publicado correlativamente nombró al nuevo Patronato si bien un mes después dimitió uno de los Vocales, Félix Boix, por lo que dos Decretos de 7 de abril de 1932 (G.M., núm. 100, de 9 de abril de 1932) declararon el cese de Boix y el nombramiento de su sustituta, María Díez Izquierdo. Por Orden ministerial de 8 de febrero de 1933 (G.M., núm. 43, de 12 de febrero de 1933 se aprobó un nuevo Reglamento del Patronato que tenía la particularidad de modificar su denominación pasando a denominarse, sin expresarlo explícitamente, Museo del Traje Regional e Histórico. Como hemos visto, todo esto ocurrió antes de que este Museo se fundiera con otros para crearse el Museo del Pueblo Español pues, tras la creación de éste, la Orden ministerial de 27 de septiembre de 1934 (G.M., núm. 281, de 8 de octubre de 1934) designó al Patronato de este nuevo Museo. Con la misma fecha y en la misma Gaceta se publicó otra Orden por la que se nombraba a Mateo Silvela, antiguo Director del Museo del Traje Regional e Histórico, Director honorario del Museo del Pueblo Español. Y la Orden ministerial de 20 de diciembre de 1934 (G.M., núm. 361, de 27 de diciembre de 1934) nombró Patronos regionales y provinciales del Museo.

Otro Museo al que también se dotó de su correspondiente Patronato fue el recién transformado Museo Nacional de Escultura al que el Decreto de 23 de julio de 1933 (G.M., núm. 178, de 27 de junio de 1933) dotó de su correspondiente Patronato. Y lo mismo ocurrió con el recién creado Museo Arqueológico de Almería, al que una Orden ministerial de 14 de febrero de 1935 (G.M., núm. 49, de 18 de febrero de 1935) designó los correspondientes Vocales del Patronato. Poco después, otra Orden de 28 de marzo de 1935 (G.M., núm. 92, de 2 de abril de 1935) completó el número de Vocales de ese Patronato.

Los centros de depósito cultural militares también fueron reorganizados con su correspondiente Patronato. Adscrito al Ministerio de Marina, y no al de Instrucción Pública y Bellas Artes, el Museo Naval también fue reformado y a tal fin se aprobó su Reglamento mediante el Decreto de 3 de junio de 1932 (G.M., núm. 167, de 15 de junio de 1932), lo

que fue acompañado por otro Decreto de la misma fecha y publicación que reguló su Junta de Patronato. Finalmente, otro Decreto de 15 de julio de 1932 nombró Presidente del Patronato a Honorato de Castro, Director del Instituto Geográfico, Estadístico y Catastral (G.M., núm. 203, de 21 de julio de 1932). El Decreto de 2 de diciembre de 1932 (G.M., núm. 339, de 4 de diciembre de 1932) amplió el número de Vocales del Patronato. Y con mucho más alcance, el Decreto de 1 de mayo de 1935 (G.M., núm. 124, de 4 de mayo de 1935) creó el Patronato conjunto del Archivo General Militar, del Museo Histórico del Ejército y de las Bibliotecas Divisionarias, que estaba constituido tanto por Vocales militares como por Vocales civiles y cuyo Presidente debía ser elegido entre los Vocales civiles. La Comisión Ejecutiva del Patronato actuaría como Junta Facultativa y se dividía en tres ramos, tantas como centros.

Conferencia de la oficina Internacional de Museos en Madrid. Además de la extensísima acción administrativa que acabamos de ver, la Oficina Internacional de Museos de la Sociedad de Naciones celebró en Madrid, entre el 28 de octubre y el 4 de noviembre de 1934, una de sus Conferencias de Estudios que estaba dedicada al tema “Architecture et Aménagement des Musées d’Art”. Entre sus ponentes estaban los españoles José Ferrandis, Secretario del Museo de Artes Industriales, y Pedro Muguruza, Arquitecto del Museo del Prado. Y en el Comité de Redacción estaba Francisco Xavier Sánchez Cantón, Subdirector del Museo del Prado. Entre la lista de participantes estaban los españoles Salvador de Madariaga, Francisco Álvarez-Osorio, Director del Museo Arqueológico Nacional, Pedro Bosch Gimpera, Director del Museo Arqueológico de Barcelona, Manuel Escrivá de Romaní, Conde de Casal, Vicepresidente del Patronato del Museo Arqueológico Nacional y Vocal del Patronato del Museo del Prado, Eduardo Chicharro, Director General de Bellas Artes, el mencionado José Ferrandis, Julio Guillén Tato, Director del Museo Naval, Luis de Hoyos Sáinz, Director del nuevo Museo del Pueblo Español, Modesto López Otero, Director de la Escuela de Arquitectura, Antonio Méndez Casal, Vocal del Patronato del Museo del Prado, el citado Pedro Muguruza, el también citado Sánchez Cantón, y Ángel Vegue y Goldoni, Vocal del Patronato del Museo de Artes Industriales de Madrid. Las actas se publicaron a continuación.

Patrimonio Arqueológico. La Orden del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de 16 de agosto de 1934 (G.M., núm. 236, de 24 de agosto de 1934) nombró o confirmó veintisiete Delegados-Directores de excavaciones. La orden fijaba también el presupuesto sumas que se concedía a cada excavación y el destino de los objetos que se hallaran. La Orden se dictó a propuesta de la Junta Superior del Tesoro Artístico.

Patrimonio Etnográfico. La primera decisión completa sobre la protección de bienes etnográficos fue adoptada en España mediante la Ley de 15 de septiembre de 1931 que declaró Monumento nacional el Misterio de Elche (G.M., núm. 259, de 16 de septiembre de 1931), Ley que encomendó a la Junta Musical de la Música y Teatro Líricos conservar el Misterio. Es cierto que la iglesia que sirve de lugar de celebración al Misterio fue asaltada algunos años después, en febrero o marzo de 1936, como contó el Embajador de Estados Unidos Claude G. Bowers en sus memorias, pero el paso dado en la protección de esta manifestación folklórica fue muy notable.

Gestión del personal. El cambio de régimen no fue óbice para que se siguieran gestionando de manera ordinaria los diversos Cuerpos encargados de la protección de los bienes culturales. La Orden del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de 9 de julio de 1931 (G.M., núm. 191, de 10 de julio de 1931) concedió varios ascensos en el Escalafón en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. El interés por incorporar nuevos funcionarios del Cuerpo Facultativo era muy intenso como lo prueba la Orden del Ministro del ramo de 15 de julio de 1931 (G.M., núm. 198, de 30 de julio de 1931), que eximió a los aspirantes del Cuerpo a realizar prácticas antes de ser destinado a sus puestos definitivos. Poco después, la Orden del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de 8 de agosto (G.M., núm. 224, de 12 de agosto de 1931) publicó el nombramiento de la primera promoción del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos que ingresaba después de proclamarse la República y que alcanzaba a cuarenta funcionarios (de ellos veintiséis mujeres). Existía mucho interés en ampliar todos los Cuerpos pues una Orden del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de 21 de noviembre de 1932 (G.M., núm. 327, de 22 de noviembre de 1932) aumentó, a petición del Tribunal de oposiciones, el número de plazas del Cuerpo de Auxiliares de Archivos, Bibliotecas y Museos para la oposición que se estaba celebrando. En el caso del Cuerpo Auxiliar de Archivos, Bibliotecas y Museos, la Orden ministerial de 11 de abril de 1935 (G.M., núm. 108, de 18 de abril de 1935) publicó la plantilla del Cuerpo, que ascendía a cuarenta y siete funcionarios. La República, con sus diferentes Gobiernos, siguió mostrando gran interés en reforzar los Cuerpos de funcionarios dedicados a los bienes culturales y convocó otra oposición al Cuerpo Auxiliar, oposición que fue firmada por trescientos ochenta opositores (G.M., núm. 205, de 24 de julio de 1935). Además, para facilitar las condiciones de trabajo de estos profesionales, el Decreto de 18 de diciembre de 1935 (G.M., núm. 354, de 20 de diciembre de 1935) estableció el derecho de consortes para los funcionarios de los Cuerpos Facultativo y Auxiliar. Además, una Orden ministerial de 15 de febrero de 1936 (G.M., núm. 52 de 21 de febrero de 1936) hizo público un Acuerdo de Consejo de Ministros de 13 de febrero que exceptuó de amortización las plazas del Cuerpo Auxiliar. Y un mes antes del golpe de Estado un Decreto de 15 de junio de 1936 (G.M.,

169, de 17 de junio de 1936) reguló la manera de servir a los Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Marina.

Un caso singular fue el del Museo Nacional del Prado pues la primera medida administrativa relativa al personal que adoptó el Gobierno provisional tenía alcance individual pero quizá un mayor peso del que aparentaba y es que mediante el Decreto de 13 de mayo de 1931 (G.M., núm. 134, de 14 de mayo de 1931) se reformó el Reglamento de 1920 para el régimen del Museo Nacional Prado a fin de que el cargo de Conserje del Museo fuera de libre elección y que pudiera recaer en personas aun cuando no pertenecieran al Escalafón activo de Subalternos.

Otro tema que llama la atención fue el de las asambleas y congresos que celebró el Cuerpo Facultativo. Recién proclamada la República, el 9 de mayo, sesenta y cuatro funcionarios de este Cuerpo solicitaron celebrar una asamblea para estudiar la reforma de los servicios y de las funciones del Cuerpo, asamblea que fue autorizada por Orden ministerial de 18 de

mayo de 1931 (G.M., núm. 140, de 20 de mayo de 1931), encargando organizarla a los Directores de la Biblioteca Nacional, Museo Arqueológico Nacional y Archivo Histórico Nacional. La asamblea se celebró del 7 al 14 de diciembre del mismo año y una resolución del Director General de Bellas Artes de 1 de diciembre de 1931 (G.M., núm. 336, de 2 de diciembre de 1931) autorizó a asistir a la misma a todos los funcionarios del Cuerpo. Más adelante, una Resolución del Director General de Bellas Artes de 18 de abril de 1934 (G.M., núm. 130, de 10 de mayo de 1934) autorizó a las funcionarios del Cuerpo Facultativo a asistir al Congreso Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios que se celebró en Madrid los días 28 y 29 de mayo. Pero quizá la asamblea más interesante fue la que se celebró a finales de junio de 1936 en Madrid, pocos días antes del golpe de Estado. En esta asamblea se aprobó por unanimidad una ponencia titulada “Plan de reorganización Económica del Cuerpo” que había elaborado José Tudela y que contenía un interesante estudio sobre las retribuciones del Cuerpo en comparación con otros similares del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. También se presentó una propuesta para reformar el Reglamento de oposiciones al Cuerpo y una “proposición sobre la unidad y subsistencia del Cuerpo... en relación con los problemas del régimen de Estatutos regionales” y otra proposición “contra el intrusismo, a fin de que no puedan desempeñar funciones propias del Cuerpo Facultativo personas que no pertenezcan al mismo”. También se propuso la creación de la Inspección General de Archivos, Bibliotecas y Museos bajo la autoridad del Director General de Bellas Artes. La siguiente asamblea fue convocada para comienzos de enero de 1937 y hubiera tratado algunos temas que tenían algún alcance conflictivo o, al menos, complejo, como el régimen de Patronatos, el ingreso de los Auxiliares en el Cuerpo Facultativo, la creación e incorporación de nuevos Museos, los Museos Provinciales y la “necesidad de una Junta de adquisición de objetos artísticos”, entre otros puntos propuestos.

La difusión de las Bellas Artes y del Patrimonio Histórico-Artístico. La Orden ministerial de 25 de abril de 1933 (G.M., núm. 123, de 3 de mayo de 1933) decidió que se celebrara en París una Exposición de Pintura española. Más adelante, como hemos visto, la Oficina Internacional de Museos de la Sociedad de Naciones celebró en Madrid, entre el 28 de octubre y el 4 de noviembre de 1934, Además de constituir un antecedente de la creación del Museo de Indias, el XXVI Congreso Internacional de Americanistas (como finalmente de denominó) vino a ser una reafirmación de la arqueología española en su dimensión americanista y de las conexiones de la arqueología española con los arqueólogos extranjeros

La expoliación de bienes culturales. Durante la República, tanto en 1931 como en 1934 y en 1936 diversos disturbios y hechos revolucionarios provocaron daños importantes en los bienes culturales, daños que no siempre atajó adecuadamente el Gobierno. Durante los días 11 a 12 de mayo de 1931 diversos conventos madrileños y veintidós iglesias y conventos malagueños fueron incendiados por manifestantes cuyos objetivos y composición nunca quedaron absolutamente claros. Lo cierto es que el Ministro de la Gobernación, Miguel Maura, atajó nuevos estragos que se iban a producir en Madrid y pudo impedir que se dieran situaciones similares en otras ciudades españolas pero en su libro de recuerdos señala la frustración que sintió si bien parece claro que los estragos de Málaga fueron propiciados por los dos Gobernadores, civil y militar, que fueron incapaces de actuar con autoridad. Fueran o no anarquistas los autores, estuvieran o no manipulados por las

derechas monárquicas, lo cierto que el Gobierno republicano (incluyendo al católico Alcalá Zamora) incurrió en una actitud pasiva de la que posiblemente sólo se salvó el propio Maura que quiso ordenar a la Guardia Civil que impidiera los desmanes.

Otros hechos que supusieron un grave daño para el Patrimonio fueron los relacionados con la revolución de Asturias de octubre de 1934. Pocos días después de sofocarse la rebelión, la Orden ministerial de 23 de octubre de 1934 (G.M., núm. 297, de 24 de octubre de 1934) encargó al historiador Gómez Moreno, a José Gago y al Arquitecto Conservador de la Primera Zona la realización de una inspección en la región asturiana para determinar los daños que habían sufrido los Monumentos históricos y para proponer las medidas que fuesen necesarias para su restauración. Antes probablemente de elevar el resultado de inspección, la Orden del Ministro del ramo de 17 de noviembre de 1934 (G.M., núm. 331, de 27 de noviembre de 1934), a propuesta de la Junta Superior del Tesoro Artístico, ordenó librar la cantidad 10.000 pesetas, a justificar, para los trabajos de desescombro y reparación de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo. Más adelante, el Gobierno publicó un opúsculo titulado *La revolución de octubre en España* que contenía un capítulo titulado “Las joyas de arte medieval, destruidas y mutiladas por los revolucionarios” y describía la destrucción de la Cámara Santa, la Cruz de los Ángeles (restaurable), la Cruz de la Victoria, la caja de las ágatas (restaurable), el Arca Santa (no susceptible de restauración), la caja del Obispo Arriano (deformada), más la bóveda de la capilla y las columnas antropomorfas de la catedral, el díptico románico de Gundisalvo (perdido) y algunos daños en Santa Cristina de Lena. También aportó información un libro coetáneo de un historiador conservador, Aurelio de Llano Roza de Ampudia, *Pequeños anales de quince días. La revolución en Asturias. Octubre 1934*, aparecido al año siguiente, que señala la destrucción de la Universidad de Oviedo con su biblioteca y el incendio del convento de San Pelayo. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurrió en 1931, los enormes estragos se produjeron en combate pues las tropas republicanas se refugiaron en la catedral si bien no parece que hubiera voluntad expoliadora en los revolucionarios si bien, naturalmente, la única responsabilidad es de los rebeldes que iniciaron una revolución que desbordó el ordenamiento republicano. En cualquier caso, acabada la rebelión, el Gobierno reaccionó con rapidez y sensibilidad y procuró poner medios para la reconstrucción.

Finalmente, tras el triunfo electoral de la coalición del Frente Popular, hubo diversos saqueos y destrucciones del estilo del que describía el Embajador Bowers. Estos incidentes fueron controlados en ocasiones por un Gobierno que no siempre supo ser contundente pero lo cierto es que hay que preguntarse por las causas de que miles de ciudadanos desconocieran el valor cultural de los edificios religiosos y que vieran en éstos sólo la sede de un poder social que nunca les asistió en sus desesperadas situaciones económicas y laborales. Si el propio Cardenal Gomá, en su Carta pastoral sobre el sentido cristiano-español de la guerra, que publicó en 1937, conectaba la pérdida “de un caudal de arte que nos había legado el pensamiento y la labor de siglos cristianos” con “el nivel bajísimo, intelectual y moral, de millares de españoles”, cabe preguntarse en quien recaía la responsabilidad de ese nivel bajísimo. Desde luego, no a un régimen que se había implantado cinco años antes.

Valoración de la gestión administrativa de las Bellas Artes. Aunque hemos finalizado este apartado con los tres puntos negros que presenta el período republicano anterior a la guerra

civil, lo cierto es que lo positivo es muchísimo más amplio que la destrucción de Monumentos de 1931, de 1934 y de 1936 que sólo fueron responsabilidad de la Administración los de 1931 y 1936, y especialmente los de Málaga, por su ineptitud de las autoridades civiles y militares. Pero el balance no sólo es positivo sino impresionante. La Segunda República creó siete nuevos Museos y reorganizó otros tres más. Además, creó otros dos que luego se transformaron para dar lugar a otros de nueva planta. Por otra parte, dotó de Patronatos y de Estatutos a los Museos y Archivos más relevantes, incluyendo los de nueva creación, y a algunos Monumentos especialmente importantes. Además, declaró cerca de ochocientos nuevos Monumentos, la mayoría mediante el Decreto de 3 de junio de 1931 y se reorganizó la gestión de los Monumentos y Patronatos adscritos al antiguo Patrimonio de la Corona. Ya en 1936, algunas medidas del Gobierno de Portela Valladares y, sobre todo, una Ley cuyo proyecto envió a las Cortes el primer Gobierno del Frente Popular establecieron un fondo importantísimo para la restauración de Monumentos. Los Jardines históricos pasaron a ser protegidos con un Patronato y hasta con un Inspector General de los Jardines Artísticos de España y el Gobierno recuperó para el Patrimonio estatal algunos Monumentos de titularidad privada. Y en materia de personal los sucesivos Gobiernos impulsaron la ampliación de los Cuerpos Facultativo y Auxiliar. Es cierto que se ve una actuación mucho más intensa en los Gobiernos de la primera y de la tercera legislatura pero tampoco los Gobiernos de la segunda legislatura conservadora dejaron de actuar a pesar de la barbaridad de suprimir la Dirección General de Bellas Artes. El problema, con todo, vino de otro origen. Cuando la Ley de 5 de junio de 1936 se dispuso a ejecutar el plan de obras, excavaciones y adquisiciones de edificaciones y terrenos con destino a Monumentos del Tesoro Artístico nacional, los militares golpistas y los conspiradores fascistas y monárquicos de diversas tendencias estaban dando los últimos toques al plan con que iban a ejecutar el golpe de Estado iniciado en Marruecos el 17 de julio. En lugar de ejecutar un plan de restauraciones de cerca casi siete millones de pesetas, la Administración republicana hubo de hacer frente a una guerra que comportó la destrucción de Conjuntos y de Monumentos y la desestructuración de la zona leal al Gobierno legítimo, amén de la forzada evacuación de muchísimos bienes muebles, incluyendo las obras del Museo del Prado.