Tema 1

EL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO Y SU PROTECCIÓN

Esquema de contenidos

Introducción

1. La Antigüedad y la Edad Media.
2. La Edad Moderna.
   2.1. El caso español: el modelo de la Corona en el inicio del Patrimonio.
   2.2. El siglo XVIII.
3. El siglo XIX.
   3.1. Reales Cédulas y Decretos.
   3.2. Las Comisiones Provinciales de Monumentos Histórico-Artísticos.
   3.3. Los Inventarios de Monumentos Histórico-Artísticos.
   3.4. La declaración de Monumento Nacional.

Introducción

Desde los tiempos más remotos el hombre ha tenido interés por preservar los objetos que ha creado, bienes que ha atesorado por su belleza, por la riqueza de su material, por devoción o por admiración. Los motivos son muchos y cambiantes, pues cada época histórica ha establecido prevalencias y preferencias.

Para Françoise Choay, el Patrimonio es un concepto nómada y el término ha proseguido una trayectoria histórica en el último siglo XX diferente a la de hace siglos. El aprecio por los bienes se remonta a las primeras civilizaciones, en consonancia con las creaciones artísticas: se poseían, se guardaban, se conservaban objetos y bienes; pero realmente la historia del Patrimonio Histórico-Artístico comienza en los albores de la Edad Moderna. Fue en el Renacimiento cuando se configura como un corpus, un conjunto de bienes con un mismo carácter: el de ser portador de nuestra memoria. Comienza un pensamiento y un avance teórico y se subraya la capacidad informativa de los bienes artísticos. No sólo se produce un aprecio por ellos, una estima social, sino que se justifica la necesidad de una especial tutela, una protección. Por ello, los siglos XVI y XVII adquieren un gran protagonismo en la historia del Patrimonio, cuya capacidad formativa y evocadora aumenta durante la Ilustración. La conciencia protectora será el resultado de la reflexión y el pensamiento en torno al arte y su significado en la sociedad. Se define el concepto de Patrimonio Histórico-Artístico, formado por un conjunto de bienes bien delimitado.

El siglo XX supone una aceleración del proceso teórico en torno al concepto de Patrimonio, pero también una ruptura de los límites que abarcaba. El conjunto de lo que integra el Patrimonio comienza a ampliarse progresivamente y se incluirán bienes con cualidades bien diferentes y diversas. La destrucción bélica provocada por las dos guerras mundiales favoreció el debate teórico en torno a la protección del Patrimonio Histórico-Artístico, un término que pasará a ser una categoría más de las englobadas en los Bienes Culturales y en lo que hoy se conoce como Patrimonio Cultural.

Analizar el aprecio y la protección son premisas para entender esta asignatura. La estima es consustancial con el estudio de la Historia del Arte, a la luz de una nueva interpretación: el valor que la sociedad ha concedido a la creación artística. La tutela se cifra en las medidas de protección, pero ya que para proteger es imprescindible saber lo que se posee, desde la Edad Moderna se inicia el inventario de bienes y la investigación para definir los objetivos, que acabarán traduciéndose en una legislación y en órganos administrativos, responsables estos últimos de poner en práctica y tramitar las medidas decretadas.

1. La Antigüedad y la Edad Media

Muchas de las espléndidas creaciones que han llegado hasta nuestros días, como las cuevas prehistóricas o los palacios y tumbas de antiguas civilizaciones, se deben más por el azar de los tiempos que por deseo de su

permanencia. Sin embargo, es posible advertir a lo largo de la historia cómo diferentes bienes han gozado de un aprecio especial que ha favorecido su acumulación y conservación. Si el gusto por la creación es inherente al hombre, es lógico pensar que desde tiempos antiguos se dispusieran medios y medidas de conservación de bienes, con un contenido especial, para que perdurasen en el tiempo. Y ese contenido especial casi siempre estuvo ligado al ámbito religioso.

Bisonte. Detalle de la cueva de Altamira.

Los ejemplos que pueden señalarse como prioritarios están en relación con los tesoros de los templos, lugares en los que se depositaban todo tipo de objetos como ofrenda a la divinidad, por lo que es posible suponerles unas cualidades artísticas excepcionales como el mérito de unos ricos materiales. Se trata de piezas transportables –bienes muebles– que reclamaban unas medidas especiales de custodia del recinto; recintos en los que puede atisbarse los orígenes remotos de la institución museística, y lugares que pasan a ser bienes inmuebles, monumentos, dando lugar a las tipologías arquitectónicas.

La arquitectura religiosa y funeraria en el Mundo Antiguo tuvo un papel esencial en los orígenes de la historia del Patrimonio. Recordemos la máscara mortuoria de Agamenón (Micenas) o la estatua crisoelefantina de Atenea (Grecia clásica) que además de su espléndida factura ofrecen la riqueza de

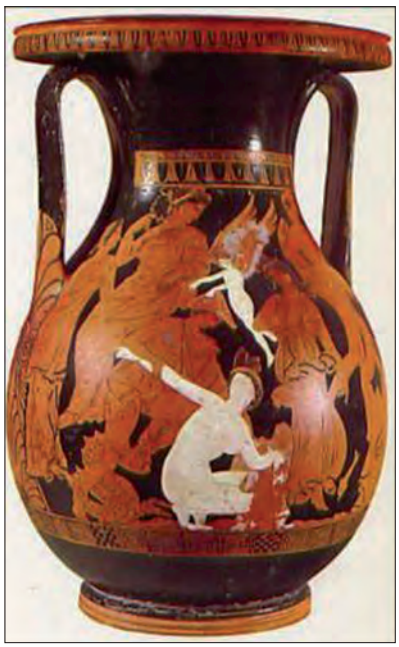
La Victoria de Samotracia.

sus materiales; las esculturas y monumentos debidos a los reyes de Pérgamo (Grecia helenística) revelan su deseo de emular el pasado; la exposición pública de las obras atesoradas en los templos ordenada por Agripa (Roma) corresponde al afán de prestigiar su dinastía.

Se conocen múltiples noticias que revelan el gusto por coleccionar cerámicas, pinturas, esculturas etc., procedentes de botines de guerra y expolios, o bien adquiridas en el mercado por el interés que suscitan. Objetos preciosos y bellos de otras culturas entran a formar parte del ajuar de las casas patricias romanas como muestra de refinamiento y modelo a imitar, las piezas artísticas adornan las vías públicas, así como los foros, termas o demás edificios emblemáticos. La civilización romana sintetiza toda una tradición que, proveniente de la Grecia clásica y continuada en el periodo helenístico, procura la protección de las piezas y arquitecturas heredadas. Por tanto, en el mundo clásico se encuentra el origen del querer conservar para el futuro, principalmente bienes muebles y objetos de uso con una belleza formal y una riqueza material, objetos con un claro significado: bien el respeto y la admiración por otras culturas, bien porque son una muestra de poder, prestigio y refinamiento.

Sin embargo, las noticias con respecto a las intenciones de que los bienes debían perdurar en el tiempo son escasas. La información sobre la Antigüedad procede de los textos de los historiadores griegos y latinos, como Polibio, Pausanias o Vitruvio y Plinio. Sabemos el gran aprecio por el arte y la arquitectura en Grecia y que los artistas, como Policleto, Fidias o Lisipo, eran cultos y gozaron de gran prestigio. Pero apenas sabemos nada de medidas adoptadas para la preservación de los bienes. En cuanto a Roma, el gusto por el coleccionismo de piezas de arte griego fue en sí mismo un medio de conservación, a pesar de disposiciones testamentarias adversas o de sufrir dispersión y mercas en almonedas o por causas del comercio. Ese coleccionismo permitió la pervivencia hasta nuestros días de muchas piezas. Por

otro lado, dio ocasión a la realización de copias y su puesta en el mercado del arte. En este sentido, la copia de las obras griegas y etruscas fue práctica habitual entre los romanos, gracias a lo cual se conocen muchas de ellas, pero su demanda también favoreció "el falso histórico". Por lo que siempre hay que recordar que el concepto de Patrimonio Histórico tal como se entiende hoy en día no existía y que la naturaleza sincrética de los romanos les permitió apropiarse, copiar y transformar las aportaciones culturales de los pueblos conquistados.



Cerámica griega de figuras rojas.

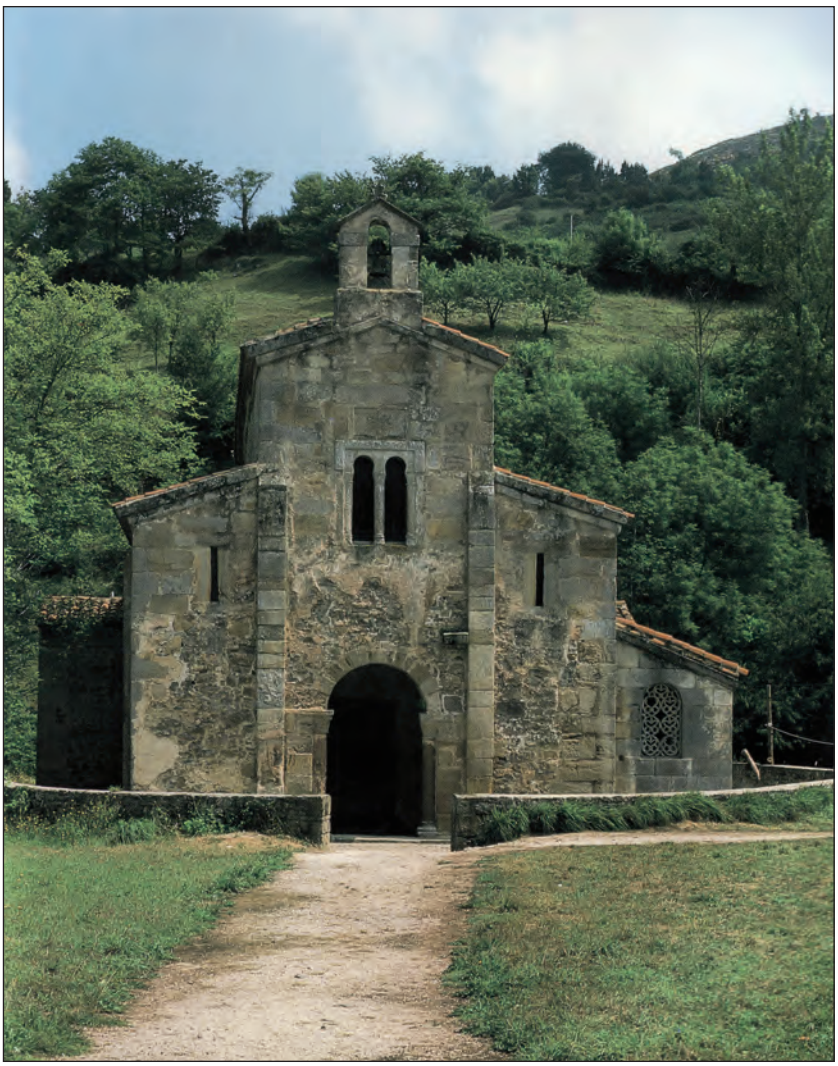
También, se puede señalar como intenciones de preservación las labores de registro e inventario, como las realizadas en los templos de aquellas obras que los fieles depositan en cumplimiento de sus promesas, o la realizada por los censores de los bienes públicos, así como la de los objetos artísticos de las colecciones privadas.

Las invasiones de los pueblos bárbaros iniciaron un nuevo periodo histórico y postergó la cultura romana a la esfera de los monasterios cristianos. Esparcidos por toda Europa, estos núcleos de civilización dominaron la época medieval. En ellos se conjuga el viejo mundo pagano y la naciente religión, de modo que la tradición clásica no desaparece sino que como sabia oculta pervive reinterpretada en los monumentos y obras.

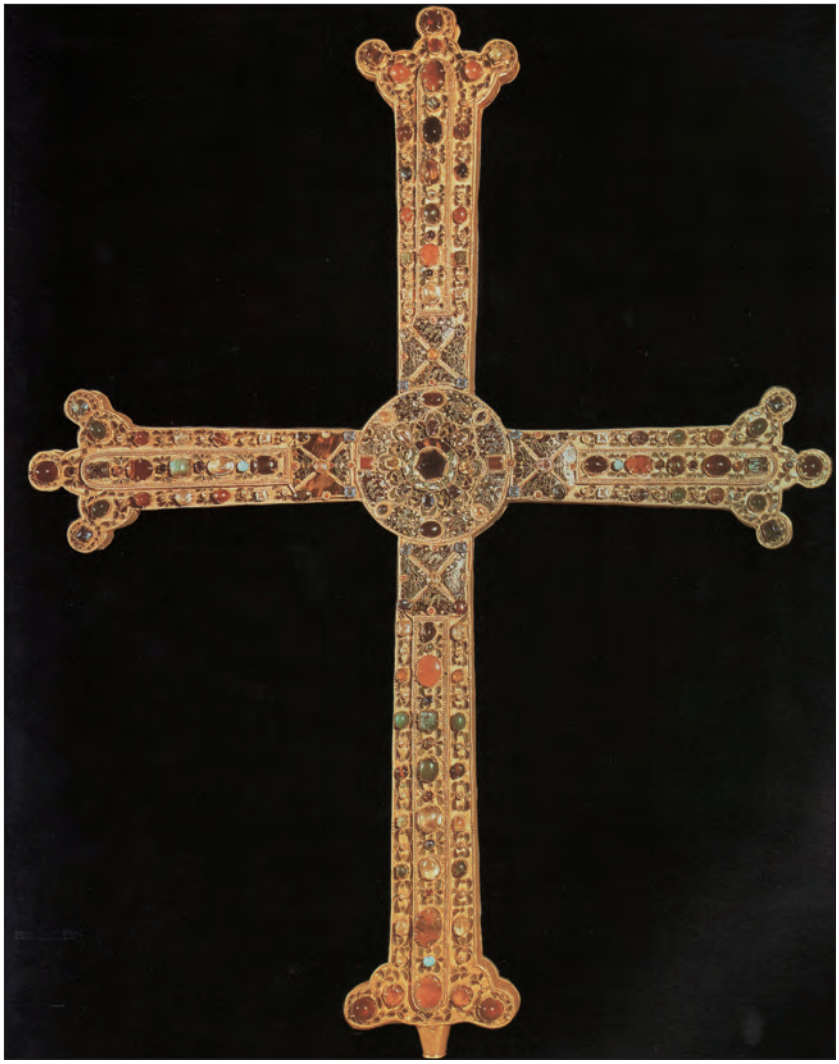
La amplitud temporal de esta época sólo permite una caracterización muy general en la que se pueden señalar los convulsos siglos iniciales de la Alta Edad Media, poco propicios a la creación artística –pues como comentó Vitrubio, en su Tratado *Los diez libros de Arquitectura*, únicamente "*los tiempos de paz procuran el engrandecimiento a las ciudades al construirse magníficos edificios públicos*"–. Por el contrario, los siglos correspondientes a la Baja Edad Media el fervor religioso favoreció mantener o emprender nuevas y magníficas construcciones a las que peregrinos de diferentes procedencias acudían para venerar las reliquias que guardaban.

Respecto a los primeros siglos (siglos V-IX), tiempo de invasión y devastación, en Europa se utilizaron los edificios preexistentes o se aprovecharon sus materiales para los de nueva planta por cuestión de economía, pero también por una sabia consideración tal como muestran las palabras del Papa

Gregorio I el Magno a finales del siglo VI: "*no destruyáis los templos de los pueblos conquistados, únicamente retirad los ídolos paganos, rociadlos con agua bendita y montad los altares con las reliquias*". El cambio de significado de los bienes es una idea importante, con ello no sólo se facilita la adopción de nuevos hábitos sin interrumpir la continuidad de uso del Bien, sino que también se impide su destrucción.



Arquitectura prerrománica asturiana. San Salvador de Valdediós.



Orfebrería prerrománica asturiana. La Cruz de la Victoria del Tesoro de la Cámara Santa de Oviedo.

Sin lugar a dudas son los pequeños objetos transportables como armas o joyas los que predominan en la Alta Edad Media entre los que se puede recordar la orfebrería visigoda, las cruces votivas o también los manuscritos y las miniaturas prerrománicas. Bienes muebles cuya permanencia en el tiempo se explica por el valor simbólico adquirido y su depósito en los tesoros o custodia en los monasterios. Este papel es el asumido por la Cruz de los

Ángeles pieza única conservada en la Cámara Santa en la que su significado trasciende a su propio valor material, sin embargo, no estuvo ni ha estado exenta de sufrir deterioro y expolio.

Objetos donados como agradecimiento por el favor recibido son los Bienes que hasta ahora, configuran el Patrimonio medieval, admirados por el preciosismo de los materiales, la habilidad de los artífices, su rareza o su valor de ejemplar único, por la transcendencia de su mensaje. En estos rasgos reside la estimación de estos Bienes muebles. La institución eclesiástica es la encargada de la protección de este Patrimonio depositado en lugar sagrado, en el mismo presbiterio o en cámaras adyacentes de modo que pueda ser visto por los fieles sin dificultar las celebraciones litúrgicas.

Lo escrito por el monje Raul Gabler sirve para caracterizar el siguiente periodo medieval cuando comenta "*durante los años que siguieron al año 1000, se vio reconstruir iglesias en casi todo el universo, pero sobre todo en Italia y en la Galia. Se hacía esto incluso cuando no era necesario, rivalizando cada comunidad cristiana por edificar santuarios más suntuosos que los de sus vecinos. Se diría que el mundo sacudía sus harapos para adornarse con una blanca túnica de iglesias*". Estos siglos medievales son los de las Cruzadas y los de las peregrinaciones impulsadas por el feudalismo y el nuevo clima religioso. También, de los viajes comerciales que facilitaron el conocimiento de otras culturas e introdujeron la curiosidad por cosas hasta entonces desconocidas.

La peregrinación a los Santos Lugares para venerar las reliquias de los primeros mártires permitió admirar expresiones artísticas diferentes, como las arquitecturas de Bizancio o las artes islámicas. El viaje a Oriente favoreció el intercambio de influencias; lo revelan múltiples ejemplos de Europa, se traen mosaicos, capiteles y columnas se decoran con temas iconográficos procedentes de los pueblos evangelizados, se origina un comercio cuando no expolio, que trasporta de Oriente a Occidente piedras preciosas, metales, relicarios en oro y esmalte. Una rica orfebrería que permite el traslado de las reliquias allá donde el culto las reclama. Se entiende, entonces, el viaje del peregrino como imagen del paso del hombre por la tierra porque lo sobrenatural impregna la vida medieval. Por ello, en los templos todo tiene su función específica y responde a una idea concreta relacionada con las enseñanzas de la iglesia, como bien muestra la importancia del ritual de depositar las reliquias cuando se consagra una iglesia. Este escenario permite pensar que los bienes muebles y piezas de las denominadas artes menores por la taxonomía tradicional, son las impulsoras, debido a su función, del desarrollo de la arquitectura, pues iglesias y monasterios deben recibir a los peregrinos que acuden a rendir culto a los mártires. Se deben adaptar los espacios originarios a las necesidades de acogida, a las litúrgicas, a las referidas al cuidado de los enfermos o a la educación. Es decir, la arquitectura adquiere en los tiempos bajomedievales el mismo interés que los pequeños objetos, por lo

que el estudio de los Bienes que conforman el Patrimonio en la Edad Media también incluye el Patrimonio inmobiliario.

Es la época de las catedrales, de los edificios civiles como hospitales, universidades o ayuntamientos y del desarrollo de la ciudad que crece y se embellece dentro de sus murallas. Las construcciones románicas y góticas son el soporte de vidrieras, relieves, esculturas, pinturas, retablos, tapices, etc., que completan los interiores. Los Bienes Artísticos se convierten en medios para la alabanza a Dios y componen un rico conjunto de Bienes que en el transcurso del tiempo se valorará de muy diferente manera.

Además de los artífices creadores llamados de diferentes maneras, artesanos, maestros de obras, de cantería, de la madera, etc., existe en el caso de nuestra península la figura del alarife o persona encargada del cuidado y mantenimiento de los edificios de la ciudad. Es una institución o cargo recogido en las *Ordenanzas* de distintas ciudades reconquistadas y que permanece en las sucesivas *Recopilaciones* realizadas hasta avanzado el siglo XVIII. Es decir, se protegía la ciudad y se velaba por el cumplimiento de la norma, pero bien es cierto que la intención es la de mantener la salubridad, el orden y el ornato en obediencia a lo dictaminado por el rey más que la permanencia futura. Es lo que se deduce de lo expresado en *La Partida* II de Alfonso X El Sabio, referida a lo que el pueblo debe hacer con "*las cosas que son llamadas muebles o raíces (inmuebles) que pertenecen al rey para su mantenimiento en las Villas, en los Castillos y otras Fortalezas*".

Capitel visigodo.

Por otro lado, la conservación de las arquitecturas religiosas corresponde a la Iglesia, para ello cuenta con talleres propios de artesanos, pero es de mayor trascendencia mencionar la existencia en los Cabildos de unos cargos específicos responsables de las fábricas tanto del cuidado y salvaguarda de las existentes como de la dirección de las nuevas obras. Es importante señalar esta competencia por cuanto los maestros ejecutan los programas artísticos facilitados por los clérigos. Dos figuras son las que participan en el planteamiento y desarrollo del trabajo artístico: el que da forma y el que proporciona el contenido.

Por este motivo, en el Medievo es frecuente recurrir como medida de conservación de los Bienes, a los cambios de significado. Interesa que la

Estatua encuestre de Marco Aurelio.

imagen trasmita el mensaje evangélico y que el fiel lo aprenda cuando traspase las portadas de los templos aunque se ofrezca en relieves, esculturas o pinturas debidas a una estética extraña a él.

Estas trasformaciones dificultan hoy día la lectura e interpretación de muchas imágenes o escenas representadas. Un ejemplo puede esclarecer lo dicho, cuando los peregrinos llegaban a Roma e iban a la basílica de San Juan de Letrán se creían recibidos por la estatua ecuestre del emperador Constantino (quien firma la Paz de la Iglesia), cuando en realidad lo eran por Marco Aurelio (perseguidor de los cristianos). El cambio fue premeditado y debido a ello la escultura se copió y difundió por otros muchos lugares permitiendo su permanencia en el tiempo. En la Roma del Renacimiento volvió a establecerse la correspondencia con el verdadero retrato ecuestre de Marco Aurelio gracias a la intervención de Miguel Ángel en el replanteamiento de la plaza del Capitolio.

2. La Edad Moderna

Los siglos del Renacimiento representan un punto crucial en la historia del Patrimonio. Como en otras muchas ramas del saber, este renacer sobreviene cuando en Italia los humanistas del *Quattrocento* establecen que sus estudios llevan a una época nueva sin conexión con el pasado próximo –la oscura etapa medieval que se intentará relegar al olvido– y que busca servirse del modelo proporcionado por la Antigüedad. La arquitectura y obras de arte romanas adquieren una perspectiva nueva: son el testimonio de un pasado glorioso que se quiere revivir, elementos visuales significativos que contienen y proporcionan la misma información que los documentos. Se trata de uno de los períodos de los que la historiografía artística propor-

Interior de la catedral de León.

ciona mayor número y variedad de estudios. Se conoce con profundidad la vida y obra de los artistas, de los mecenas, los sistemas de trabajo, la formación en el gremio, etc.

Recordemos que se establece de nuevo la sede del Papado en Roma, capital del Imperio Romano. El papa Martín V desea rescatar su antiguo esplendor asociándolo al dominio de la religión católica; los artistas estudian los monumentos romanos con ojos nuevos pues quieren conocer lo que hubo para superar el legado recibido. El viaje a Roma y la lectura de los manuscritos latinos como *Los diez libros de Arquitectura* de Vitrubio, encontrado en la biblioteca de San Gall, son referencias inexcusables para la construcción del nuevo lenguaje artístico. Este libro se convierte en manos de los humanistas y de los artistas del *Quattrocento* en referencia principal de la que manan los modelos del clasicismo. Alberti contrasta lo que aprende en sus lecciones con los restos existentes en Roma, de este modo reinterpreta el pasado renovándolo para el futuro. Se busca la renovación del lenguaje presente para crear un lenguaje acorde con los imperativos de la época. Esta intención es la que lleva a la publicación de diversos tratados sobre pintura, escultura, arquitectura debidos al mismo Alberti, Leonardo, Colonna, Filarete, en los que estos artistas desarrollan la teoría que fundamenta el nuevo estilo. Durante los siglos XV y XVI artistas como Brunelleschi, Donatello, Ghiberti, Bramante o el mismo Miguel Ángel

miran, contemplan, estudian los edificios antiguos desde una perspectiva nueva, como una enseñanza que deben aprender no sólo para imitar sino para superar.

De igual modo, los mecenas admiran el esplendor del Imperio romano, lo revelan las magníficas colecciones de monedas e inscripciones reunidas debido a su patrocinio. Ejemplos representativos de estas colecciones son la de los Médicis en Florencia o el Studiolo de Federico de Montefeltro en su Corte de Urbino. En el mismo sentido, se puede citar la labor de protección de las artes del papa Nicolas V quien encarga a Alberti el mapa topográfico de Roma para iniciar la restauración de la ciudad. También, la claridad del planteamiento de Pío II cuando expresa que la ciudad de Roma tiene que conservar todo el esplendor de sus edificios y señala diferencias entre ellos cuando dice "*hay que conservar iglesias, basílicas y otros lugares santos pero también los edificios de la Antigüedad*" para lo cual promulga, en 1462, una Bula que prohíbe su destrucción e impone multas para quienes la incumplieran. También, el buen juicio de Sixto IV al publicar el primer Edicto que trata la exportación de obras. El siglo XVI sigue confirmando el gusto por las obras clásicas como lo demuestra la compra del Laoconte por Julio II o en el lamento por las ruinas romanas manifestado en la Carta de Rafael a León X.

Estas actitudes manifiestan que recuperar el prestigio de la Roma antigua conlleva como medida principal conocer, estudiar, analizar lo que se posee, bien para recuperarlo y mantenerlo, bien como modelo para crear una nueva propuesta. Esta disyuntiva establece el inicio de la categoría de Monumento, portador de un mensaje, aunque este término en principio sólo fue utilizado para referirse a los edificios de la antigüedad, extremo que se advierte en el Edicto mencionado de Pío II, de 1462, por el que se prohíbe la destrucción de los edificios de la Antigüedad distinguiéndolos de iglesias y basílicas cristianas.

Los Bienes artísticos del pasado conviven con los del presente, el conjunto del Patrimonio se enriquece desde los siglos del Renacimiento para la posteridad. Su preservación descansa en las medidas adoptadas por sus dueños, en el caso italiano por los Príncipes de las distintas Cortes de las ciudades-estado –los Médici en Florencia, los Gonzaga en Mantua, Montefeltro en Urbino, los Sforza en Milán, el Papado en Roma–. Son quienes actúan mediante Bulas y Edictos e implantan mecanismos adecuados de acción como el de sancionar, incluso económicamente, a quien incumpla lo mandado. Pero no hay que olvidarlo que su actitud es contradictoria: mientras se procura cuidar los Bienes de la ciudad, se permite utilizar los antiguos edificios como canteras o destruir viejas arquitecturas, pues el objetivo es la transformación de la ciudad de Roma.

En resumen, hasta la Edad Moderna, no se tiene sentido de Patrimonio Histórico-Artístico, los Bienes se han salvaguardado mientras han mantenido su función o por guarecerse en iglesias y monasterios. A partir de este momento se contempla la conservación intencionada del Patrimonio heredado y se advierten nuevas dificultades. ¿Qué pasado y qué formas artísticas se preservan para la posteridad? Esta pregunta es fundamental en la historia del Patrimonio Histórico aArtístico. Es evidente que la mirada a la Historia está condicionada por las aspiraciones de cada época y ellas son las que marcan las directrices para conservar y proteger el legado recibido.

Como se ha visto, a los hombres del *Quattrocento* principalmente les interesó la antigüedad romana y su propia época olvidando los siglos intermedios. En otros momentos, como en el Romanticismo, el objeto de atención es el Medievo, en otras ocasiones el modelo se ha buscado en países lejanos. Y, desde la perspectiva artística, el gusto y la moda de cada período histórico son los que han determinado la selección de los Bienes a conservar de modo que unas veces se han admirado los objetos litúrgicos, las piezas de adorno, los instrumentos musicales y en otras las pinturas mitológicas, las arquitecturas cortesanas, los parajes naturales, etc. Se puede decir que los Bienes considerados Patrimonio responden a una selección subjetiva determinada no sólo por el aprecio estético sino, y principalmente, por la función asignada al arte.

La función y la estima de la obra de arte emanan de unas pautas económicas, religiosas, políticas, etc., propias a cada momento histórico, por lo tanto son cambiantes, de las que depende su valor o significado. Por ello, los principios proteccionistas han variado a lo largo de la historia y han dado ocasión a dictámenes, incluso, contrapuestos o discordantes. Múltiples son los ejemplos en los que el binomio conservar-destruir está presente.

Los ejemplos que vienen al caso se incluirían en el "vandalismo bien intencionado o por motivos confesables" –si utilizamos la denominación de Réau al analizar las causas de destrucción de los monumentos franceses–, estableciendo diferentes posibles maneras de ocasionar la pérdida del Bien. En este caso, de vandalismo bien intencionado, se trata de actuaciones como la llevada a cabo por Suger en St. Denis cuando no duda en sustituir la iglesia románica preexistente por una construcción y decoración acordes con el nuevo sentir religioso, o la del papa Nicolás V al comenzar la demolición de la basílica paleocristiana de San Pedro por no responder a las exigencias de representación del siglo XV. Se pueden rastrear hechos semejantes en los siglos XVII y XVIII como las iglesias góticas destruidas debido a que este estilo no gustaba ni a barrocos ni a neoclásicos. Este punto es apasionante y se ofrece a una discusión constante porque en nuestros días a pesar de la concienciación, de la legislación, del desarrollo de instituciones y organismos administrativos, se viven casos similares.

2.1. El caso español: el modelo de la Corona en el inicio del Patrimonio

La historia de la configuración del Patrimonio Histórico-Artístico es muy semejante para los distintos reinos y estados de la Edad Moderna de modo que un mismo análisis es válido para la mayoría de las Cortes que en los siglos XVI, XVII y XVIII dominan en Europa. Entre todas, la Corte española, en la que la Casa de Austria se ofrece como ejemplo paradigmático, porque sus reyes son grandes favorecedores del arte y los artistas, del mismo modo que lo son sus sucesores dinásticos, los Borbones.

Hay que señalar dos aspectos de esta época que contribuyen a explicar el desarrollo del concepto de Patrimonio y a entender la riqueza del Patrimonio Histórico-Artístico español. Por un lado, la inclinación artística y el hábito coleccionista de los reyes, que desde los primeros Austrias fueron clientes del Arte por educación y por deseo, consiguiendo reunir en su entorno excepcionales bienes muebles e inmuebles que reclamaban directrices para su conservación. Por otro lado, su derecho de propiedad sobre los Bienes.

Efectivamente, el coleccionismo está en el origen de ese querer guardar para la posteridad como muestra del anhelo humano por el objeto artístico, bienes que en un principio se buscan y seleccionan conforme al gusto o inclinación personal, pero en los que también se contemplan, como se está viendo, otros valores incorporados a ellos. El papel de los bienes artísticos asociado al poder y el prestigio es el que se pone de relieve en el siglo XV y el que lleva a la Corona a asumir su tutela directa y a querer preservarlos correctamente, pero teniendo siempre en cuenta su propia vocación.

Respecto al régimen jurídico de los Bienes interesa saber que la Monarquía ostenta el dominio sobre la totalidad del patrimonio del Estado, por lo que desde antiguo se conocen disposiciones reales acerca de la conveniencia de mantener y cuidar las ciudades, la limpieza de las calles, el decoro de los edificios o el ornato de los templos.

Sin entrar en mayor profundidad es necesario indicar los distintos modos de dominio del Rey sobre los bienes, pues se desvela el motivo por el que el Patrimonio artístico de la Corona se afianza y, sorteando los vaivenes de la historia, sigue aumentando hasta las leyes del siglo XIX siglo que, como consecuencia de haberse instaurado la monarquía constitucional, será testigo de leyes nuevas, por medio de las cuales estos Bienes pasarán al Estado constituyendo el núcleo del actualmente denominado Patrimonio Histórico Español.

Durante el Antiguo Régimen los reyes tienen potestad sobre una inmensa masa patrimonial conformada por diferentes categorías de Bienes patrimoniales: patrimonio de la Nación, del Fisco o de la Hacienda, de la Corona y

el patrimonio libre de los reyes. A pesar de ello, estas separaciones sólo se pueden establecer teóricamente pues los límites del dominio de estos varios patrimonios son confusos mezclándose el privado, el de la Corona y el del Reino (Nación). Este hecho se advierte claramente en los testamentos de los reyes donde es frecuente leer que el Real Patrimonio ha de pagar tanto las deudas de la Nación como las del soberano. Por este motivo y para evitar la pérdida y dispersión de las piezas de sus colecciones y de los bienes muebles de los palacios, los monarcas de la Casa de Austria van a considerar necesario dotar a estos Bienes con unas determinadas cualidades: **no son embargables, son indivisibles, son inalienables**. De tal forma que se incorporan, a modo de mayorazgo, a la Corona. Esta es la razón que ha favorecido la génesis de un rico Patrimonio y su conservación a través del tiempo, hasta el siglo XIX, como se ha dicho, cuando el Estado es el soberano y por tanto le corresponde velar por sus Bienes.

En otras palabras, el inicio el Patrimonio Histórico-Artístico se forma en torno al Rey, y la Corona, porque aprecian el arte y porque los bienes le pertenecen. La creación de la Junta de Obras y Bosques, en tiempos de Carlos V, responde al deseo de la Corona por cuidar de sus posesiones. Se puede decir que es un Organismo autónomo que no depende de ninguna otra instancia más que del Rey. Las competencias que se señalan son las siguientes:

> *"... Sabed que la Junta de Obras y Bosques y todas sus oficinas fueron creadas por los Reyes mis gloriosos Progenitores, para el régimen, gobierno y cuidado de los Palacios, Alcázares y Bosques Reales; de la fábrica de edificios nuevos; de las obras y reparos que se ofrecían en ellos y sus Jardines, y de la conservación de la Caza de sus Bosques y Cotos ...".*

Otro asunto que depende de ella es la selección de los artífices. En este sentido interesa resaltar que la Junta propone al Rey los artistas que realizan los programas artísticos de la Corte, nombrando a los respectivos Maestros Mayores. Cada Sitio Real cuenta con la figura del Alcaide responsable del gobierno diario. También existe el cargo de Superintendente, puesto de responsabilidad administrativa más que artística al que corresponde la vigilancia y mantenimiento de todas las posesiones reales. La Junta de Obras y Bosques permanece hasta mediados del siglo XVIII, se suprime por Cédula emitida por Carlos III en 1768 aunque su operatividad languidece desde principios de siglo. Este organismo, una vez establecida la Casa de Borbón, va perdiendo sus funciones al asumirlas la Secretaría del Despacho, pero es el Rey quien resuelve y dicta personalmente las medidas de conservación y las decisiones en materia artística.

El análisis de los testamentos de los reyes, desde el de Isabel la Católica, permite conocer los Bienes que se consideran dignos de formar parte del Patrimonio y merecen protegerse pues se advierte cómo se obliga a los tes-

Juan de Flandes: retrato de Isabel la Católica.

tamentarios a separarlos del conjunto patrimonial aduciendo diferentes razones.

En el del emperador Carlos V se observa cómo los Bienes desligados del caudal libre del rey se vinculan a la Corona cuando puntualiza "*que no saliesen del poder del sucesor las alhajas y demás parte preciosa del mobiliario de los Palacios*". Así dice:

"... pero queremos y ordenamos que las piedras preciosas, joyas de valor, tapicería rica y otras cosas que se hallaren en nuestros bienes muebles, en especial alguna joya o cosas amazinas, que hayan sido de nuestros abuelos o bisabuelos, que viéndolas el Príncipe don Felipe, nuestro hijo y nuestro heredero, le sean dadas y las pueda tomar en precio moderado a arbitrio de mis testamentarios, con que sea obligado que dentro de dos años dará en manos de ellos el valor en que fueren apreciadas las sobredichas cosas".

Sin embargo, esta claridad no se advierte en otras muchas ocasiones, justamente, por la imprecisión de los límites entre los patrimonios. La cuestión no reviste mayor importancia para el tema que nos ocupa, lo esencial es que procedentes del patrimonio de la Nación o del privado, en la enumeración de bienes que van a acompañar a la Corona, además de las consabidas joyas, se citan pinturas, muebles, tapices, relojes, instrumentos científicos, armas, caballos…, Bienes que conforman el ajuar de los Alcázares, Casas y Bosques Reales, muchos de los cuales permanecen en la actualidad como hitos fundamentales del actual Patrimonio Cultural. Basta la siguiente enumeración para comprobarlo: el Palacio Real de Madrid, el Alcázar de Segovia, el de Toledo, Casa y Bosque de

Vista del Palacio de El Pardo.

la Zarzuela, el Heredamiento de Aranjuez, el Monasterio de San Lorenzo el Real en El Escorial, la Alhambra de Granada, el Archivo de Simancas.

De la anterior cita, además de la selección de bienes realizada, caben destacar otros aspectos de gran interés para comprender la trascendencia de la protección del Patrimonio. Uno es el reconocimiento de la carga simbólica que conllevan los objetos al asociarse con lazos familiares, motivo por el cual se desea que permanezcan en un determinado sucesor. Otro es constatar que tienen un precio, su posesión conlleva un coste. Ambos extremos justifican los cambios de destino y de propiedad que los Bienes sufren en la historia

Anónimo: Imagen del Alcázar de Madrid.

La selección artística del momento se puede establecer conociendo las preferencias del gusto de los reyes. En las colecciones de la reina Isabel, quien fue gran amante de las artes y espléndida mecenas, se mantiene el predominio de lo religioso y según era la costumbre en la época, se tiene muy presente la cuantía de los materiales de las piezas. Por este motivo poseyó muchas piedras preciosas y objetos curiosos, pero también compró siguiendo su vocación otros enseres como manuscritos con pinturas, cuadros, telas bordadas legando muchos de ellos a la Capilla Real de Granada, su lugar de enterramiento, para que mostraran la grandeza de su dinastía. Este hecho propio de la función del arte en la Edad Moderna permite recordar que en el mundo antiguo también fue práctica habitual asociar el prestigio del linaje a la representación artística. La trascendencia de esta pauta lleva a un increíble auge del patronazgo artístico por parte de los estamentos privilegiados del Antiguo Régimen.

El inventario de los Bienes de la reina Juana recoge: objetos de oro, plata, pedrería, tapices, piezas litúrgicas, vestidos..., es decir, un conjunto considerable de pertenencias a pesar de los continuos despojos sufridos; pero obras de arte, tal como hoy se pueden entender, sólo constan en el inventario pinturas que apenas tienen importancia en relación a las joyas, sí se da valor a las que contienen plata u oro, “incluso se separan éstas de las que sólo están realizadas a pincel”. Se comprende el interés crematístico del metal, las joyas se desmontan para pagar al ejército, financiar viajes o bodas reales, hechos que explican la voluntad de los monarcas por librar de la venta en almoneda a ciertas pertenencias, protegiéndolas para que permanezcan en el tiempo.

Camafeo con los retratos de Carlos V y Felipe II.

Entre los Bienes del emperador Carlos V tienen especial relevancia los objetos procedentes de América muy al gusto de la época por su exotismo y porque le sirvieron en sus viajes por Europa para mostrar la increíble grandeza de sus dominios, como cuando exhibió el Tesoro de Monctezuma que Hernán Cortes había traído de las Indias.

Felipe II considerado entre los príncipes del renacimiento uno de los más entusiastas amantes de las artes y su mejor protector, encarga obras a los mejores artistas como Tiziano o los Leoni, selecciona por afecto cuadros de los primitivos flamencos –Van der Weyden, el Bosco son pintores altamente representados en las colecciones del monarca–, construye junto al Alcázar madrileño un edificio donde instala la armería, funda el Monasterio de El Escorial cuya biblioteca alberga libros, instrumentos científicos, mapas, antigüedades –se entiende por tales los bustos de emperadores o figuras mitológicas realizadas en mármol o bronce–. Estos ejemplos muestran el gusto y las preferencias de un rey conocedor de las propuestas artísticas del momento.

Lo más interesante de la inclinación artística de Felipe III es el mecenazgo pictórico, aprendido de su padre y animado por su valido el Duque de Lerma quien, también era un gran coleccionista. Al rey le gustan los relicarios, las imágenes de devoción y las de caza, no obstante la anécdota contada por Carducho en su libro *Diálogos de la Pintura* muestra su preferencia por la pintura de Tiziano, pues al conocer que el palacio del Pardo había sufrido un incendio sólo preguntó si se había salvado el cuadro de este pintor que allí colgaba y al saber que no se había quemado, comentó “basta que lo demás se volverá a hacer”.

Felipe IV, vincula para que queden incorporadas a la Corona de estos Reinos, pinturas, bufetes, vasos de pórfido y de diferentes piedras. Se advierte en esta enumeración de Bienes, el carácter ecléctico de las colecciones de los Habsburgo. Mientras es moderno el gusto al comprar y al exponer y distribuir las pinturas en los salones de los palacios, siguen valorando las

piedras preciosas, o los minerales por sus facultades curativas, simbólicas y religiosas.

Por último, en el testamento de Carlos II se alude expresamente a los Bienes inmuebles *"... y para siempre los privo de que puedan dar, ni enajenar en manera alguna, los dichos alcázares y casas reales, ni ninguna de las cosas que queden en ellas..."*, y añade *"... esto por cuanto he gastado por mi parte algunas sumas considerables en diferentes obras y adornos"*. Es decir, al rey le han interesado sus posesiones a las que ha incorporado nuevos Bienes.

Retrato del Duque de Lerma. Rubens.

Por último, en esta rápida exposición sobre la génesis del Patrimonio apoyada en las preferencias de los reyes, hay que tener en cuenta la aportación, hasta el momento sólo sobreentendida, de la nobleza y el clero quienes unas veces émulos de la Corona y otras como avanzados promotores construyen en la capital de sus dominios palacios según la moda cortesana, tal como el Duque de Feria hace en Zafra o los Duques de Pastrana en su villa de Guadalajara, y reúnen ricas colecciones como la del Conde de Monterrey o la del Duque del Infantado. Estos ejemplos evidencian que durante el antiguo régimen la capacidad de posesión de los Bienes se circunscribe a una elite y su conservación depende de una decisión personal tanto referida a la selección como a las medidas tomadas.

2.2. El siglo XVIII

La filosofía de la Ilustración proclamó una serie de cambios en todos los campos de la vida humana –económico, social, científico, administrativo...– con el fin de fortalecer el papel del Estado, cuya representación la ostentaba el monarca. Esta concepción política, el Despotismo Ilustrado, originaria

de Francia se impone en España, tras la guerra de Sucesión, por la nueva monarquía reinante: la Casa de Borbón.

Respecto al Patrimonio Histórico-Artístico los Borbones continúan la misma línea de engrandecimiento que sus antecesores, incluso protegen con más énfasis los Bienes del Patrimonio ya que para las Monarquías Absolutas el arte adquiere una función especial, tanto como signo visible de su poder como por servir de medio para fomentar el conocimiento, pues no se debe olvidar que es el siglo de los descubrimientos, de los viajes, del comercio...

Con el propósito de reafirmar el prestigio de su dinastía, los magníficos pero austeros palacios de los Austrias sufren remodelaciones que buscan acercarlos al añorado refinamiento de la Corte francesa. Así lo vemos en Aranjuez, el Pardo, La Granja o el mismo Alcázar de Madrid reconstruido tras el incendio de 1734 según el nuevo modelo cortesano.

Retrato de Felipe V. Jaen Ranc.

Para impulsar la cultura y el aprecio de las Artes tras un largo periodo de preparación –pues desde tiempos de Felipe III distintos artistas, Herrera Barnuevo y Ardemans ya elevaron propuestas al Rey en las que manifestaban la necesidad de crear Academias o Círculos en los que se discutieran los problemas del Arte–, se funda por decisión del Rey Felipe V, en 1752 la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La Academia, como se verá, asumirá en el siglo XIX un importante papel en la conservación y protección del Patrimonio, ahora en sus primeros años de vida su cometido es más teórico que práctico. Es la depositaria del saber y la difusora del gusto artístico, su principal cometido es dar esplendor a las Bellas Artes conforme al modelo de Francia donde hacía tiempo estaba creada la Academia en París.

En este sentido, para recuperar el buen gusto en el Arte y poner orden en los programas artísticos

–dominados a principios de siglo por el repertorio más exuberante del barroco o churrigueresco– la Academia busca la corrección en el pasado histórico: la Antigüedad grecorromana. Se rompe con el pasado inmediato y conforme discurre el siglo las manifestaciones del barroco se ven suplantadas por las propuestas del Neoclasicismo, estilo artístico fruto de los estudios llevados a cabo, entre otros muchos, por Diderot, Mengs, Winckelmann, Lessing o Goethe, quienes escriben sobre arte, arquitectura, estética, etc., y que suponen los prolegómenos de una nueva disciplina, la Historia del Arte.

La Academia para cumplir su misión formativa y animada por las excavaciones realizadas en Herculano, Paestum y Pompeya, donde se habían puesto de manifiesto piezas de extraordinaria belleza y valor documental, impulsa estudios e investigaciones, en principio, circunscritos a la civilización romana, pero como consecuencia del espíritu enciclopédico, propio del siglo, se empiezan a contemplar otros tiempos históricos o culturas lejanas. Ahora, despiertan curiosidad la antigüedad cristiana, el medievo..., también Grecia, Egipto, Oriente Medio…, es decir, la noción de antigüedad se amplía temporal y geográficamente conforme se aviva el interés por los Bienes del pasado. Esta tendencia se ve avalada en las publicaciones de la Academia como en el *Viaje de España* del académico Antonio Ponz, editado en 1772-1798, donde se describen ciudades y monumentos de todos los estilos menos del menospreciado barroco. No obstante, los programas artísticos del siglo XVIII, a pesar de haberse planteado la posibilidad de nuevas influencias, se caracterizan sobre todo por ser expresión del lenguaje clasicista, tanto en pintura y escultura como en las tipologías arquitectónicas. Como ejemplos se puede recordar la obra de Mengs o el Museo del Prado proyectado para ser Gabinete de Ciencias Naturales por el arquitecto Juan de Villanueva verdadero maestro del neoclasicismo español.

Las medidas protectoras procederán directamente de la Academia. Debe recordarse que entre 1744 y 1752 funcionó la Junta Preparatoria que dará lugar a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, institución al servicio del Rey y acorde con la ideología absolutista. Los primeros Estatutos publicados datan de 1757 y se puede deducir que con ellos se abre una etapa diferente, conforme a la reinante mentalidad ilustrada. En ellos se establece que el gobierno y la gestión de la institución debe recaer en los Consiliarios, es decir, en la nobleza en vez de en los artistas –como había sido en siglos anteriores– lo cual conlleva un distanciamiento de los problemas cotidianos.

Entre los méritos de estos primeros tiempos se puede citar: el promover el cambio de gusto ignorando las formas barrocas e impulsando el neoclasicismo; el ejercer un control férreo sobre la actividad artística con el fin de que se cumplan las pautas ideológicas de la Academia. También, el procurar la renovación de la enseñanza de las artes al asumir, sin contar con el sistema gremial, la educación de los artistas. Por tanto, todavía en este siglo XVIII la Academia no tiene autoridad en cuanto a la protección y conservación de

los Bienes, ya que su función está referida "a propagar el buen gusto de las Artes, ilustrar su historia y promoverlas con éxito".

Sin embargo, la Academia de la Historia, fundada por Felipe V en 1738 para la investigación del pasado, especifica desde sus primeros Estatutos que compete a su labor la recogida de antigüedades, monedas, epígrafes, medallas, grabados y otros objetos antiguos. De este modo se forman ricas colecciones que se integran en el Gabinete de Antigüedades con la intención de crear un museo con ellos y, en efecto constituye el germen del futuro Museo Arqueológico, pero en este momento se entiende más como colección privada o gabinete de estudio, para cuya custodia se crea en 1763 el oficio de anticuario.

Retrato de Carlos III. Mengs.

Esta perspectiva arqueológica es la que impregna la primera medida legislativa promulgada en España relativa a la conservación y protección del Patrimonio, es la ya mencionada Real Cédula de 1803. Su publicación se debe a Mariano Luis de Urquijo, Primer Secretario de Estado de Carlos IV y la redacción corresponde a José de Guevara, Isidro Bosarte y Joaquín Traggia miembros de la Sala de Antigüedades y Diplomática de la Academia. En ella se la confiere autoridad para inspeccionar "*las antigüedades que se descubran en todo el Reyno y que se comunique a los Prelados, Cavildos, Yntendentes y Corregidores la correspondiente orden a fin que den a la Academia los avisos de cualquier hallazgo de Antigüedad*". Debido a esta responsabilidad, la Academia guarda en sus archivos valiosa documentación referida a informes, notificaciones de hallazgos, vicisitudes sobre el origen y la llegada de las piezas.

Hasta el siglo XVIII los bienes conceptuados Patrimonio son los ejemplos que han perdurado y, lógicamente, son el objeto de estudio de los historiadores del arte. Con-

Retrato de Carlos IV. Goya.

viene tener presente que el Patrimonio Histórico-Artístico nace como disciplina anexa a la Historia del Arte, que establece sus objetivos diferenciados desde el siglo XIX en que toma carta de naturaleza y que denominado, en el XX, Patrimonio Cultural participan en su estudio diversas materias. Mientras que la Historia del Arte discurre en torno a arquitecturas y objetos con el fin de analizarlos para entenderlos desde múltiples perspectivas, el Patrimonio juzga los Bienes con la aspiración de que las formas permanezcan al considerar que transmiten un conocimiento, que son manifestación del hacer del hombre.

Según lo dicho y a modo de resumen se puede concluir que los repertorios formales son los que permiten construir la historia del Patrimonio en el siglo XVIII, pero la principal aportación, la que evidencia su carácter novedoso es que en este siglo se crean las Academias como instituciones responsables de los Bienes y que al final de la centuria se abren al público las colecciones privadas o las bibliotecas. Con ello se empieza a superar la relación de dependencia del poder y se abren nuevas expectativas en la selección, conservación y el significado de los Bienes Histórico-Artísticos.

3. El siglo XIX

El siglo XIX es de gran interés en la historia del Patrimonio tanto en España como en el resto de Europa. El hecho fundamental es el cambio de titularidad de los Bienes artísticos y monumentales conseguido por el nuevo régimen político que emana de la Revolución francesa. La posesión de los Bienes Histórico-Artísticos estaba asociada a la Corona y a los estamentos privilegiados, la Iglesia y la Nobleza. Representaban o se veían como manifestación de su autoridad. Por este motivo, durante la Revolución Francesa son el objetivo principal de los actos vandálicos desatados con el fin de borrar toda huella que recordara el Antiguo Régimen o la religión cristiana, se busca olvidar lo vivido. Para detener esta barbarie devastadora los políticos e intelectuales, conscientes del mérito de los Bienes histórico-artísticos en la vida de los pueblos, articulan diversos mecanismos que contribuyen a su salvaguarda. Entre otros: reunirlos y mostrarlos a la población para que aprenda a estimar lo artístico o se despierte la curiosidad del saber. Esta idea es una prolongación de la mentalidad ilustrada que propició la apertura al público de las colecciones reales dando lugar, en aquel momento, a la creación del museo del Louvre y del British.

El modelo lo proporciona Francia, país hegemónico desde el siglo XVIIII. Aunque en España gobernará la misma dinastía, la Borbónica, la guerra de la Independencia y las sucesivas rebeliones incidirán en el cambio del régimen monárquico, pasándose de una Monarquía Absoluta a una Monarquía Constitucional. De este modo, lentamente, a lo largo del siglo XIX se asiste a la disolución del Antiguo Régimen y por lo tanto a la desmembración de la sociedad estamental en la que éste se apoyaba. Como consecuencia de la transformación operada en la estructura social, los Bienes Histórico-Artísticos que pertenecían a la Corona, a la aristocracia, al clero cambiarán de poseedor pasando su titularidad a la soberanía de la Nación. Para ello se adoptarán distintas medidas entre las que destacan las leyes desamortizadoras como

las promulgadas en el periodo de José Bonaparte, o las conocidas de Mendizábal y Madoz. De este modo, el Estado se convierte en velador de una inmensa masa de Bienes y en responsable de su protección y mantenimiento.

Este traslado de la propiedad de los Bienes implica la toma de conciencia, por parte del Estado y de la sociedad, de una nueva responsabilidad difícil de asumir, pues existen muchas otras y mayores preocupaciones debidas a los convulsos acontecimientos históricos. El desconcierto originado durante este proceso es el principal problema del Patrimonio durante el siglo XIX y causa del deterioro, destrucción o desaparición de muchos de ellos.

El concepto de Patrimonio, las medidas protectoras y la organización administrativa correspondiente han de replantear sus objetivos. A lo largo de la centuria se avanza en el intento de definir el Patrimonio Histórico-Artístico del Estado y en tomar medidas eficaces para su conservación. En definitiva, se empiezan a establecer los principios y la metodología de esta disciplina. Un primer paso, ineludible, para justificar la adopción de medidas protectoras es exponer los motivos por los que es necesaria la conservación de determinados objetos y arquitecturas: ¿por qué distinguir y seleccionar?, la contestación descubre el significado del Patrimonio.

Los Museos se convierten en uno de los principales recursos para salvaguardar los Bienes en este siglo XIX porque en ellos, dichos Bienes se exhiben en un contexto diferente para el que han sido pensados, se les ha despojado de su antiguo contenido, pueden ser protegidos. Sustituir la identificación, hasta entonces vigente, de las obras de arte con la imagen del poder marca el debate intelectual de este siglo. Por este motivo y con el fin de concienciar a la ciudadanía en el respeto a los Bienes heredados, se insiste en su contenido, en el mensaje del que son portadores, son símbolo de cultura, memoria de la colectividad, signo de identidad nacional, necesarios para la educación, etc. En resumen, los Monumentos antiguos representan las conquistas sociales alcanzadas en las sucesivas revoluciones.

El siguiente objetivo, una vez decidida la razón por la que se deben amparar los Bienes del pasado, es determinar los tipos de Bienes que han de conformar el Patrimonio. Las antigüedades entendidas, como se ha señalado anteriormente, de una manera amplia, de cualquier tiempo o lugar lejano, siguen centrando la atención y el interés de eruditos y anticuarios porque son los ejemplos que muestran el pasado glorioso de los pueblos. Por ello, en este siglo van a ser numerosos los escritos referidos al origen de las ciudades en los que se mezclan historia, leyenda e imaginación con el fin de ensalzar su grandeza, las publicaciones en las que se describen magníficas edificaciones, caminos, paisajes que perviven desde tiempos remotos y deben conocerse, así como la realización de inventarios donde se recogen las riquezas artísticas y se añoran las pérdidas sufridas.

Avanzado el siglo la generación romántica va a admitir mayor variedad de Bienes pues por encima de todo llevará su estima en la hasta ahora ignorada Edad Media, tanto cristiana como islámica, centrada la una en el mundo de las catedrales góticas, la otra en el exotismo de la vida y costumbres de esta cultura.

En este sentido, España cuenta con ejemplos valiosos que mueven a los viajeros románticos a desplazarse por la península para conocerlos, con la inmensa fortuna de que también quisieron dejar constancia de lo visto y principalmente de lo vivido. En los relatos de viajes de este siglo XIX se ofrecen bellas descripciones de los monumentos, de su entorno, de las costumbres, etc., su interés reside en que actúan a modo de propaganda, iniciándose con ellos la utilización de los Bienes Histórico-Artísticos con un fin práctico. Hasta el momento sólo se ha pensado en la sensibilización intelectual de la sociedad, desde ahora también se busca despertar el deseo por verlos y fomentar la necesidad de viajar.

A la revalorización de los monumentos españoles contribuyen los estudios impulsados desde la Academia o desde la Escuela de Arquitectura de Madrid pues a una u otra institución pertenecen los principales responsables de las Bellas Artes como José Amador de los Ríos quién además fue secretario de la Comisión Central de Monumentos o José Caveda miembro de la Academia de San Fernando y autor del *Ensayo histórico de los diversos géneros de Arquitectura empleados en España*, José de Madrazo colaborador de la obra *Monumentos Arquitectónicos de España* en la que se analizan los Monumentos a partir de planos, alzados, cortes, restauraciones etc., o Aníbal Álvarez y Antonio de Zabaleta quienes facilitan la introducción de las teorías de Viollet-le-Duc dándolas a conocer en los artículos del *Boletín Español de Arquitectura* editada por la propia Escuela.

Asimismo, asumen un papel especial las diversas publicaciones que surgen al unísono con el desarrollo de la litografía como el *Seminario Pintoresco Español*, *Recuerdos y Bellezas de España* o *España Artística y Monumental*. En estas revistas colaboran escritores afamados tanto académicos como profesores de la Escuela, pero su mérito principal estriba en las láminas intercaladas en el texto con reproducciones de edificios en ruinas o abandonados pues contribuyen no sólo a darlos a conocer sino también a responsabilizar a la sociedad del deber de mantener y proteger su rico Patrimonio monumental.

Una vez establecidos los Bienes que deben ser protegidos, que como se ha visto responden a diferentes lenguajes, la consecuencia lógica es acordar una serie de medidas que aseguren su permanencia en el futuro. Cédulas y decretos son importantes para definir el Patrimonio pues en la redacción de las leyes encontramos la exposición de motivos de los Bienes a proteger y bajo qué consideración o razón. También se proporciona información en las

causas alegadas para crear las instituciones responsables de la custodia. De este modo, sirven de herramienta subsidiaria para saber qué se entiende por Patrimonio en un momento determinado, los Bienes incluidos y el lazo que los une.

3.1. Reales Cédulas y Decretos

De todo lo expuesto hasta ahora se advierte que el concepto de Patrimonio se configura lentamente y que es fundamental conocer lo que se posee para apreciarlo y salvaguardarlo, labor que principalmente corresponde al siglo XVIII en que se asiste a la fundación disciplinar de la Historia del Arte, momento en que arqueólogos, eruditos y anticuarios penetran en el conocimiento del pasado, estudian los monumentos en cuanto documentos, se aprecian éstos por deleite, pero se analizan con rigor crítico, se revalorizan no sólo los de la antigüedad clásica sino también las arquitecturas históricas cristianas, fundamentalmente, del Medievo. Las medidas legales se adoptan cuando en el siglo XIX el Estado asume la responsabilidad de su conservación, se recoge por ley la definición de Monumento Histórico-Artístico y se establece el sistema administrativo correspondiente emanado de la experiencia francesa.

La comparación entre la Real Cédula emitida en 1803 por Carlos IV para proteger los hallazgos arqueológicos y el Decreto de 1844 por el que se establecen las Comisiones de Monumentos ayudan a poner de manifiesto el valor o la cualidad que deben aglutinar los Bienes. En la mencionada Real Cédula (recogida en la Novísima Recopilación, 1805) se usa el término de Monumento para designar a los Bienes antiguos y los define de la siguiente manera:

> "*Por Monumentos antiguos se deben entender las estatuas, bustos y bajorrelieves, de cualesquiera materia que sean, templos, sepulcros, teatros, anfiteatros, circos, naumaquias, palestras, baños, calzadas, caminos, acueductos, lápidas o inscripciones, mosaicos, monedas de cualquier clase, camafeos, trozos de arquitectura, columnas milenarias, instrumentos músicos, como sistros, liras, crótalos; sagrados, como preferículos, simpulos, lituos; cuchillos sacrificatorios, segures, aspersorios, vasos, trípodes; armas de todas especies, como arcos, flechas, glandes, carcaxes, escudos; civiles, como balanzas y sus pesas, romanas, relojes, solares o maquinales, armillas, collares, coronas, anillos, sellos; toda suerte de utensilios, instrumentos de artes liberales y mecánicas; y finalmente, cuales-*

quiera cosas aún desconocidas, reputadas por antiguas, ya sean púnicas, romanas, cristianas, ya godas, árabes y de la baja edad".

Esta relación contiene gran variedad de tipos y clases de Bienes como es lógico en este principio de siglo en el que la taxonomía es un procedimiento incipiente. Lo interesante de la enumeración es que destaca su pertenencia al pasado, un pasado formulado, como se acaba de ver, de manera amplia conforme a la labor que se está realizando desde la Academia. El valor de la antigüedad del Bien es el que los unifica, el que decide cuáles deben ser considerados "Monumento" tal como ahora se denomina el Patrimonio Histórico-Artístico.

En este sentido, hay que tener presente que el Patrimonio Artístico de la Nación desde el siglo XIX, lo componen los Bienes desgajados a sus antiguos poseedores y que el Estado delega su administración en órganos especializados como las Comisiones Científicas y Artísticas, las Reales Academias, de la Historia y de Bellas Artes, o las Sociedades Económicas de Amigos del País de gran auge desde el siglo anterior.

Retrato de Jovellanos. Goya.

El siglo XIX es de gran interés porque el Patrimonio Histórico-Artístico empieza a ser objeto de codificación a través de diversas leyes desamortizadoras, dictadas con el fin económico de fortalecer el papel del Estado. Estas leyes son las que provocan los cambios en la propiedad de los bienes artísticos y plantean la necesidad de adoptar medidas para su protección. Se inician tímidamente en el siglo XVIII y tienen un carácter proyectista o de diagnóstico como dejan ver los escritos de Campomanes, Jovellanos o Feijoo, pero se hacen realidad en el siglo XIX con el gobierno intruso y con el régimen liberal.

Para empezar José Bonaparte decreta en la España dominada por los franceses la supresión de determinadas órdenes religiosas y la incautación de sus bienes por el Estado. Las Cortes de Cádiz corroboran lo realizado y no restauran lo suprimido, ni restituyen lo confiscado. A partir de 1820 los Decretos Desamortizadores se su-

ceden unos a otros, ampliando el número de órdenes a extinguir. Los Bienes Histórico-Artísticos se adjudican en subasta pública y lo recaudado ingresa en el Tesoro público. La vuelta al absolutismo por Fernando VII interrumpe el proceso, pero no se anula lo realizado y continúa años más tarde con objetivos cada vez más extensos.

La siguiente enumeración de las leyes desamortizadoras, amén de las circulares, permite resaltar el problema de fondo –que no era otro que los de control y conservación– que ahora se presenta al convertirse el Estado en guardián de una inmensa masa de bienes artísticos. La Desamortización de Mendizábal y Espartero, entre 1836 y 1854, fue sobre todo una desamortización eclesiástica que comienza años antes con:

- Supresión definitiva del Tribunal de la Inquisición en 1834.
- En 1835 por Reales Decretos se declaran disueltas todas las órdenes religiosas existentes en España, exceptuándose las dedicadas a la beneficencia, de la siguiente forma: Real Decreto suprimiendo "los monasterios y conventos de religiosos que no tengan 12 individuos profesos, de los cuales las dos terceras partes a lo menos sean de coro"; y Real Decreto suprimiendo "todos los monasterios, conventos, colegios, congregaciones y demás casas de comunidad o de instituto religioso de varones, inclusas las de clérigos seculares, y de las cuatro órdenes militares y de San Juan de Dios".
- En 1836 se aplican a la Real Caja de Amortización para la extinción de la Deuda Pública todos los bienes raíces, muebles y semovientes, rentas, derechos y acciones de todas las casas de comunidades de ambos sexos así suprimidas como subsistentes, exceptuándose los bienes que integran el Patrimonio Real, objetos de Beneficencia o Instrucción Pública.
- Real Decreto de 1836 suprimiendo "todos los monasterios, conventos, colegios, congregaciones y demás casas de comunidad o de instituto religioso de varones, inclusas las de clérigos seculares, y de las de las cuatro órdenes militares y San Juan de Jerusalén, existentes en la Península, islas adyacentes y posesiones de España en África". El Decreto de Mendizabal supuso uno de los mayores peligros para el Patrimonio de la Nación pues mediante la exclaustración, la incautación y venta de los bienes eclesiásticos se puso en circulación gran cantidad de objetos de valor histórico, artístico y arqueológico que entre otras cosas sirvieron de llamada para realizar el viaje a España.
- Real Orden circular de 1837 sobre "los obstáculos que entorpecen el total cumplimiento de lo mandado, relativo a la clasificación, traslación y destino de objetos científicos y artísticos procedentes de los conventos suprimidos".

– En 1841, ya bajo Espartero, se hace efectiva la ley que desamortiza los bienes del clero secular y las propiedades de las órdenes militares, como la Real Orden circular "sancionando la Ley sobre enajenación del clero secular". Pero se exceptúan de la medida muchos bienes por lo que permanecen catedrales, iglesias, parroquias y palacios de prelados en manos de sus antiguos dueños, la Iglesia".

Por otro lado, hay que tener en cuenta el otro documento citado y que hemos puesto en comparación con la Cédula de 1803: el Real Decreto de 1844, dictada para establecer la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos como principal institución responsable de los Bienes Desamortizados y dependientes de ella las respectivas Comisiones Provinciales. Un ejemplo son las siguientes circulares de la Real Orden "mandando que los jefes políticos remitiesen a este ministerio de mi cargo una nota de todos los edificios, monumentos y objetos artísticos de cualquiera especie que fuesen que, procedentes de los extinguidos conventos, existan en sus respectivas provincias, y que por sus características de belleza, o antigüedad, se adopten las medidas oportunas para salvarlos de la destrucción que les amenaza, dictando para ello las disposiciones siguientes…" y "por la que se determinan las bases que deben observarse por las comisiones provinciales de monumentos históricos y artísticos". Ambas circulares suponen un enorme avance conceptual respecto a la disposición anterior al utilizarse para estas Comisiones los adjetivos de histórico y artístico como reflejo de las investigaciones llevadas a cabo. De este modo se completa el criterio de "antigüedad" con el valor histórico y la estima formal. En definitiva, se codifican, mediante la ley, las cualidades que desde el Renacimiento han distinguido a determinados Bienes permitiendo su permanencia en el tiempo.

Durante la década Moderada, 1844-1854, las leyes desamortizadoras (1835, 1836 y 1841) si no se suprimen al menos se atenúan, especialmente con el Concordato de 1851, año a partir del cual sólo se siguen subastando bienes de órdenes militares y algunos otras marginales (Ley de 1851 declarando "en estado de venta los predios rústicos y urbanos, censos y foros pertenecientes al Estado, al clero, a las órdenes militares, etc."). Por el Concordato, el Estado se compromete a devolver a la Iglesia los bienes aún no subastados a cambio de reconocer lo ya llevado a cabo.

En 1855 se publica la Ley Madoz con la que se abre una nueva y larga etapa desamortizadora. Afectaba, también, a los bienes municipales, a los del clero, a los de instrucción pública, de beneficencia y de la Corona, ley que estuvo vigente hasta 1924.

Conviene tener en cuenta que el efecto de la aplicación de los Decretos fue lento por lo que en un principio los inmuebles continúan al cuidado de sus moradores corriendo distinta suerte los bienes muebles, bienes artísticos

que unas veces quedaron excluidos de venta pero en otras muchas, sí fueron objeto de almoneda.

Retratos de Madoz y Mendizábal.

Se produjo una tarea imprescindible: la labor de inventario y catalogación, pero... también lo fue establecer el futuro de esos bienes. En un primer momento las medidas protectoras consistirán en guardar los bienes muebles en depósitos –Museo de la Trinidad en Madrid, de San Pío V en Valencia– y clausurar los edificios. Es evidente que esta situación no podía prolongarse, no sólo por el deterioro que supone carecer de uso, principio fundamental para conservar, sino porque no se cumple el interés colectivo que justifica su desamortización.

Una de las soluciones adoptadas fue vender los edificios a particulares, recurso perfectamente acorde con las necesidades económicas del Estado, pero las expectativas de demanda no se cumplieron. Entonces se recurrió a una práctica habitual entre las medidas de conservación, adjudicar nuevas funciones a los edificios clausurados adaptándolos a las necesidades del momento. Muchos monasterios e iglesias pasan a ser sede de cuarteles, prisiones e incluso depósito de municiones. Respecto a los Bienes muebles almacenados, en el transcurso del siglo se expondrán al público en los Museos abiertos al efecto, pudiéndose decir que es la mayor aportación de este siglo XIX.

Vemos, pues, que el siglo XIX ofrece importantes aportaciones a la historia del Patrimonio. La principal, y de la que emanan las restantes, es la competencia del Estado en materia artística. El haberlos dotado de un significado acorde con los logros de la nueva sociedad con la intención de fomentar su estima y conservación. El haber formulado una definición del Bien al que se denomina Monumento Histórico-Artístico porque en su elaboración se contemplan tanto su valor histórico como el artístico superando de este modo el criterio justificado en el aprecio del Bien por su pertenencia a tiempos antiguos. El impulsar el conocimiento de las Bellas Artes por lo que se puede ver cómo del inicio a la conclusión del siglo, los Bienes que conforman el Patrimonio ofrecen mayor variedad de lenguajes artísticos y cómo se participa y adoptan las doctrinas europeas, en concreto las referidas a la restauración como se estudiará más adelante.

No obstante, el principal mérito del siglo XIX es el de mentalizar en la estima de los Bienes heredados al Estado y a la sociedad emergente de la revolución industrial. En este sentido, el historiador del arte Riegl, en su libro *El culto moderno a los monumentos* de 1903, resume el pensamiento de este siglo XIX y anticipa los criterios de valoración de los Bienes en el futuro. Señala que los Monumentos, tal como se consideraban en su época en relación a su singularidad creadora y capacidad documental, mantendrán la admiración del público, pero parecerán inalcanzables como anclados en el pasado, porque la nueva sociedad burguesa los valorará básicamente en relación a la sensación que transmiten.

De estas palabras se colige que la investigación en torno a las Bellas Artes, principalmente el desarrollo de la historia del arte, está en el origen del concepto de Patrimonio y respecto al tema patrimonial permiten vislumbrar el inicio de trayectorias diferentes.

3.2. Las Comisiones Provinciales de Monumentos Histórico-Artísticos

Con el fin de controlar y organizar el legado patrimonial, una de las primeras medidas tomadas para la gestión de los Bienes desamortizados fue constituir unas Comisiones denominadas **Científico Artísticas** y delegar en los jefes políticos de las provincias su gobierno. A estos jefes políticos, cargo que depende del Ministerio de la Gobernación, compete designar a los componentes de las mismas tal como se dice en la Real Orden de 27 de mayo de 1837:

> "*En cada capital de la provincia se formará una comisión científica y artística presidida por un individuo de la diputación provincial o ayuntamiento, y compuesta de cinco personas nombradas por el jefe político e inteligentes en literatura, ciencias y las artes. Esta comisión reuniendo los inventarios particulares, formará uno general, en el que designará las obras que merecen, según su juicio, ser conservadas, y las hará trasladar inmediatamente a la capital*".

Estas Comisiones van a asumir las competencias hasta entonces desarrolladas por la Academia de la Historia quedando ésta, en principio, desplazada. Ahora bien, es una realidad como revelan las frecuentes consultas de la Reina Gobernadora a la Academia, que el gobierno nunca va a dejar de buscar su beneplácito en cuanto a la solicitud de informes sobre la conservación de monumentos, de edificios y objetos antiguos. Además, en la configuración de las Comisiones se sugiere que "*se valgan los gober-*

nadores civiles con preferencia de los individuos correspondientes de la Academia de la Historia...., por ser ellos el mejor conducto para que este cuerpo literario adquiera las noticias que pueden convenir al objeto de su instituto".

Se puede ver en estas Comisiones Científico Artísticas un antecedente claro de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos creadas por Real Orden de 1844. En este punto, es interesante insistir en el sentido continuo de la Historia y en la evidencia de que la intención de tutela es asumida por todos los gobiernos.

Las Comisiones Científico Artísticas se suprimen en el artículo 5º de la citada Real Orden de 13 de junio de 1844 y su lugar lo ocupan las llamadas **Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos**. Se establece una Comisión en cada provincia y una Central que radica en Madrid y supervisa todas las demás aunque no tiene autoridad sobre ellas. Al inicio continúan sujetas al Ministerio de Gobernación y desde 1847 se subordinan al de Comercio, Instrucción y Obras Públicas que pasa, en 1851, a denominarse Ministerio de Fomento. Ministerio del que también dependen las Reales Academias a través de la Dirección General de Instrucción Pública.

Forman parte de la primera Comisión Central, Serafín María de Soto que actúa como vicepresidente y José Amador de los Ríos de Secretario, la Presidencia la ostenta el Ministro de Gobernación. También participan cinco vocales: Martín Fernández Navarrete, José de Madrazo, Antonio Gil de Zárate, Valentín Carderera y Aníbal Álvarez quienes se encargaron de redactar la primera Instrucción o Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos. Se cita a las personas porque el conocimiento de su trayectoria revela que trabajan tanto en una y otra Academia como en la Escuela de Arquitectura.

La Academia de la Historia, nuevamente, ve amenazadas sus competencias al perder sus atribuciones en cuanto a la Inspección de las Antigüedades. Por este motivo, eleva un escrito al gobierno para que la Comisión Central sea transferida a su Comisión de Antigüedades y, aunque éste deniega la reclamación de la Academia en su respuesta le mantiene ciertas competencias. Esto origina una situación administrativa confusa pues las atribuciones de cada institución no quedan delimitadas con claridad. Sin embargo, sirve de acicate para el trabajo de los académicos quienes en 1845 emprenden la reforma de los Estatutos vigentes con el objetivo de controlar sus facultades.

El litigio constante entre las instituciones encargadas de la protección de los Bienes es una de las causas que resta eficacia a las múltiples medidas adoptadas en este siglo. En este sentido, también es curioso resaltar lo que el gobierno dice en el escrito citado de denegación a la Academia: *"...ha tenido que desarrollarse la acción administrativa del Gobierno buscando medios y agentes que no eran antes necesarios; pero no bastaba ya la ciencia que*

medita y ordena, sino las manos que obedecen y ejecutan...". Estas palabras referidas a la acción expresan la voluntad del gobierno de llevar a cabo una buena gestión. Misión compleja por la constante falta de medios económicos y de personas cualificadas.

En 1854 las Comisiones pasan de consultivas a ser un cuerpo administrativo del Estado dependiente del Ministerio de Fomento el cual asigna el presupuesto económico y obliga a que el arquitecto titular de la provincia forme parte de la misma, visite con frecuencia el estado de los edificios e informe puntualmente a la Central. Las Comisiones Provinciales trabajan en colaboración con la Comisión de Amortización que, en cierto modo, trata de velar por el arte de las iglesias y conventos que se estaban vendiendo. En esta época las Comisiones gozan de gran libertad, como comenta Caveda: "*Es verdad, con nadie compartía entonces la Comisión Central la responsabilidad y la gloría, el aplauso y la censura, suyos eran exclusivamente los aciertos y los errores*." (Caveda: 446). Además, desde esta fecha se ocupan no sólo de los edificios desamortizados en peligro sino también de todos aquellos que considerasen de mérito. La cantidad y la calidad de los edificios y de los demás bienes artísticos existentes rebasaron la capacidad de esta estructura administrativa justamente por su falta de directiva.

En 1857 la Ley de Instrucción Pública suprime la Comisión Central e integra en la Academia de Bellas Artes de San Fernando sus funciones, por lo que el cuidado y conservación de Monumentos así como la inspección de Museos queda bajo su autoridad, aunque esta medida no se haga efectiva hasta 1859. Fecha en que se incorporan al edificio de la Academia sus ricos archivos documentales. Los Estatutos de 1864 recogen esta nueva misión encomendada, y en el Reglamento redactado en el mismo año, se establecen las relaciones entre la Academia y las Comisiones Provinciales.

Por los Estatutos de 1864, además de la inspección de Museos y la restauración de monumentos, se establece que la Academia ha de estar centrada en publicaciones, en exposiciones, en procurarse colecciones artísticas. De estas disposiciones se desprende que según discurre el siglo, las funciones de la Academia han variado, entre otras se ha apartado de sus fines la labor docente. Para entonces y por Real Decreto de septiembre de 1844 ya se había creado bajo su auspicio la Escuela de Nobles Artes. El preámbulo de la Orden lo argumenta de la siguiente manera:

> "*Tiempo hace ya que se reclama por todos los amantes de las Bellas Artes una reforma radical de su enseñanza, a fin de elevarla a la altura que tiene en otras naciones europeas, dándole la extensión que necesita para formar profesores. Cierto que la Real Academia de San Fernando ha desplegado siempre el más laudable celo en favor de esta enseñanza, pero escasa en medios, no ha podido menos de darla incompleta...*".

La enseñanza de la arquitectura muy pronto se diferencia de esta Escuela adoptando un plan de estudio específico desde 1845. Y, fruto de la Ley Moyano, se crea en 1857 la Escuela Superior de Arquitectura dependiendo de la Universidad Central.

En el discurrir del siglo XIX, la Academia de Bellas Artes continua ejerciendo su misión conforme a lo establecido en los Estatutos de 1864, pues los que rigen durante la I República son semejantes en todo, sólo varían al introducir una nueva Sección, la de música, y por pasar a denominarse Academia de Bellas Artes aunque se mantiene el patronazgo de San Fernando. Durante la Restauración vuelve a titularse Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y prácticamente no se introdujo cambio alguno en sus competencias.

La siguiente enumeración resume las funciones desempeñadas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando hasta finalizar el siglo: indagar el paradero de bienes enajenados o desaparecidos, promover las restauraciones, denunciar los abusos sobre los bienes artísticos y hacer las oportunas reclamaciones. Entre las medidas adoptadas para alcanzar estos fines, se puede hacer constar: el realizar el inventario de los efectos recogidos en los archivos y bibliotecas de los conventos y monasterios suprimidos, de las arquitecturas históricas así como de las pinturas y "*de todos aquellos objetos que deben preservarse por su valor histórico y artístico en base a su antigüedad o su perfección técnica*", con estas palabras se evidencian los criterios según los cuales se dictamina que un Bien se considere Patrimonio.

3.3. Los Inventarios de Monumentos Histórico-Artísticos

A pesar de la voluntad expresada en todas y cada una de las disposiciones emanadas de la Academia para que se realicen inventarios de los bienes artísticos, el cometido fue una ardua tarea que se incumple constantemente desde 1820, fecha del primer Decreto. La desamortización de Mendizabal hace más imprescindible esta medida y desde el Ministerio del Interior, se solicitan listados de los Bienes de los conventos y monasterios extinguidos, misión que se encomienda a los gobernadores civiles de las provincias. En Diciembre de 1835 se recurre a la Academia para que haga los inventarios, ésta recaba a las escuelas y academias del Reino información sobre los monumentos de sus respectivos lugares "*para realizar el inventario de los objetos de ciencias y bellas artes que se encuentran en los conventos suprimidos*". En 1837 se dicta una circular pidiendo "*autorización para que la Comisión encargada de la publicación de los monumentos arquitectónicos de España, envíe artistas que recorran los diferen-*

tes puntos de la Península con el objeto de perpetuar la memoria de sus edificios más notables". De nuevo entre 1837 y 1841 se habla del Catálogo que la administración está realizando. Correspondientes a este momento sólo se conocen listados parciales de alguna de las provincias, realizados principalmente para conocer la rentabilidad de los edificios. Se puede deducir que en su inmensa mayoría no se llevan a cabo por negligencia y por las otras muchas prioridades más acuciantes de los gobiernos.

Cuando las Comisiones de Monumentos son las responsables de la protección del Patrimonio Histórico-Artístico el trabajo de realizar inventarios se considera una obligación prioritaria como consta en los Reglamentos de los Estatutos citados de 1844, 1854 o 1864. En ellos siempre "*se manda que se haga relación de los edificios nacionales que por su mérito artístico o por sus recuerdos históricos merezcan conservarse*".

La carencia de medios económicos, la falta de interés de los colaboradores o su escasa preparación imposibilitó la realización de un catálogo razonado que rigiera las actuaciones. No obstante, se formalizaron algunos con la información procedente de los "viajes artísticos" promovidos tanto por la Comisión Central como por la Escuela de Arquitectura. Se plantean éstos como viajes formativos complementarios del plan de estudio y su objetivo es realizar el inventario de los principales monumentos arquitectónicos de la Nación. Para su realización cuentan con instrucciones precisas facilitadas por José Caveda, conforme a las propuestas elaboradas en Francia por Lenoir y Merimée.

Es inexcusable señalar de nuevo el impulso dado por José Caveda y otras personalidades como Valentín Carderera o toda la familia de los Madrazo a la historiografía artística española ante la evidente falta de estudios especializados. Pues el principal problema para la confección de los listados, inventarios y catálogos deriva de los distintos criterios de selección que se pueden establecer, máxime cuando el conocimiento ofrece nuevos horizontes. En este sentido, la Academia se presenta como modelo al aprovechar su influencia como institución para conciliar su trayectoria clasicista y las nuevas posturas románticas.

La necesidad de saber lo que se posee como primera medida de protección, se hace perentoria en 1855 debido a la desamortización de Madoz, ministro de Hacienda del gobierno de Espartero. Esta vez el proceso tuvo mayor repercusión en los Bienes porque su mandato sobrepasa los poseídos por la Iglesia y la venta afecta también a los de otras manos muertas como los de los Municipios, Órdenes Militares, cofradías, instituciones de beneficencia, de instrucción pública. Se exceptúan de la medida exclusivamente los que reducen el gasto del Estado en estos dos últimos ámbitos, las Escuelas Pías y los Hospitalarios de San Juan de Dios. Además, su aplicación se mantuvo

hasta principios del siglo XX pues se era consciente de las necesidades económicas del Estado.

Para paliar la carencia de inventarios y favorecer el conocimiento de la riqueza artística como medio de concienciación y medida de salvaguardia, el gobierno encarga la realización de la gran obra, ya mencionada, *Monumentos Arquitectónicos de España*. Esta publicación que se inicia en 1859 y termina en 1880, la componen una serie de monografías sobre los monumentos más importantes del país. Su principal mérito estriba en que los textos se acompañan con importantes repertorios gráficos, y en la amplia difusión alcanzada. La pérdida de proyección en la década de los sesenta hace que en 1870 se renueve la composición de la Comisión encargada de su edición ya que la decadencia se justifica en la mala organización. A pesar de ello, en 1872 se decide que la Academia de San Fernando se encargue de la publicación, como garante de la Comisión Central de Monumentos y se le autoriza elegir los temas, los autores y los grabadores.

Por otro lado, la Academia no cesa de enviar circulares a la Comisiones Provinciales para motivar su trabajo y que manden información para redactar la Estadística Monumental la cual se utilizaría para detener la venta y demolición de los edificios religiosos y civiles de interés. También, se esfuerza por la recogida de objetos para conformar los Museos provinciales así como de estar atenta para impedir la venta clandestina de Bienes desamortizados.

La realización de los inventarios y catálogos avanza con dificultad en este siglo XIX a pesar del nuevo mandato del gobierno, a finales de diciembre de 1876, para que se forme un inventario general con todos aquellos edificios públicos que son del Estado y merecen protegerse. Asimismo, en esta ley se determina la enajenación de aquellos otros que, por deterioro o falta de valor artístico, no requieren ser conservados. El nombrar una Comisión especial para llevar a término el Catálogo no resulta importante por ser práctica habitual. Sin embargo, sí es relevante el segundo aspecto porque lleva a establecer un nuevo mecanismo administrativo para evitar la enajenación de los que se encuentran en ruinas: es la figura de Monumento Nacional mediante la incoación de un expediente.

Como se está viendo, las instituciones responsables de la custodia y protección de los Bienes, son varias: las Academias de Bellas Artes y de la Historia responsables, respectivamente, de la vertiente monumental y del "*descubrimiento, y clase y mérito de las antiguallas*" y la Escuela de Arquitectura encargada de llevar a efecto las restauraciones. Son organismos con competencias diferentes, aunque como se ha dicho, muchos de sus miembros formaron parte de varias. Pese a ello, en 1864 se llega a un acuerdo por el cual las dos Academias convienen establecer una Comisión Mixta compuesta por personas de las dos corporaciones para que se *"...pudiese produ-*

cir el saludable efecto de aunar los esfuerzos y tareas de ambas Academias en beneficio de los intereses morales de una y otra, y del mejor servicio del Estado".

Un ejemplo de labor conjunta señalado es la redacción del Reglamento, de 1865, de las Comisiones de Monumentos. Y, se hace habitual en la composición de las Comisiones que se crean conforme pierde inercia el funcionamiento de lo establecido. Con la intención de recuperar el brío, se acude a profesores de la Escuela de Arquitectura y a Académicos. Es el caso de la renovación comentada de 1870, de los responsables de la publicación *Monumentos Arquitectónicos de España*. En la nueva Comisión el Presidente, Simón Ávalos, es arquitecto profesor de la Escuela, y entre los vocales Eduardo Mariategui es ingeniero, catedrático de la Universidad Central, José Amador de los Ríos catedrático de Literatura, Académico de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, Pedro Madrazo pintor, pertenece a las Academias de la Historia, de la Lengua y de Bellas Artes y Juan Fecundo Riaño catedrático de Bellas Artes en la Escuela Superior de Diplomática, también miembro de las tres Academias y político.

Todavía, en el inicio del siglo XX, el Real Decreto de 1900 dispone que se "proceda al Catálogo monumental y artístico de la Nación".

Efectivamente, la preocupación por los Bienes existe, pero también una falta grande de reflejos políticos para dotar económicamente, desde el principio, a las instituciones establecidas y para asignar acomodo digno a los Bienes muebles. Además, las noticias sobre el incumplimiento de lo legalmente establecido no tienen fin. Debido a ello, en el siglo XIX, muchos monumentos se destruyen, tanto los de carácter religioso como los civiles y militares, especialmente las murallas de algunas ciudades. Aunque estos extremos también se explican si se tiene en cuenta la necesidad de remodelación de la ciudad tradicional para adaptarla a las funciones de la sociedad industrializada, pues faltan solares donde construir los nuevos edificios, se requieren espacios para abrir plazas, la ciudad pide extenderse más allá de sus límites.

Esta situación la explica la Academia en la Exposición que dirigió al Gobierno sobre la demolición incontrolada de edificios monumentales en diciembre de 1873. Es interesante reproducir alguno de los puntos. Empieza refiriéndose a otras muchas circulares elevadas para impedir estos hechos y al escaso resultado obtenido porque:

> *"…el furor de demoler, estimulado por la perspectiva de una vergonzosa ganancia (vergonzosa, puesto que se obtiene atacando la honra y la gloría artística del país), y sostenido por la ignorancia y la falta de sentimiento artístico de muchas Municipalidades, se sobrepone al buen consejo y al buen sentido…*".

Sigue recalcando la falta de formación de los responsables en los Ayuntamientos y Diputaciones porque en un momento en que gozan de máxima libertad de acción la considera imprescindible, dice:

> *"...libres hoy además de las prudentes trabas que la antigua legislación les imponía, obligándoles a estudiar los proyectos de reforma y ensanche de sus poblaciones por medio de facultativos competentes, y a remitirlos al examen y aprobación del Gobierno, que no la concedía sino después de asesorarse de una Corporación revestida de todas las garantías de acierto y de independencia, conciben un proyecto de ensanche o una rectificación de calle y, aun admitido el supuesto de que no se dejen arrastrar por afecciones personales, ni por miras interesadas y mezquinas, si se les presenta al paso una casa monumental, un templo antiguo, un arco, una puerta, una muralla, que reúnen tal vez un mérito exquisito o venerados recuerdos históricos, no vacilan en allanar el obstáculo, arrasándolo sin escrúpulo*".

Esta perspectiva introduce una reflexión nueva que afecta al concepto de Patrimonio; el protagonismo del Bien aislado, del Monumento Histórico-Artístico, cede paso al Bien inserto en el entorno, aspecto que se verá más adelante.

3.4. La declaración de Monumento Nacional

La declaración de Monumento Nacional pone en marcha un nuevo mecanismo para controlar los edificios que deben conservarse por su valor histórico o artístico. Esta medida pretende que dicho monumento quede exento de la aplicación de las leyes desamortizadoras y que el Estado (primero del Ministerio de Fomento, después del de Instrucción Pública y Bellas Artes), se encargue de su tutela.

Consiste en elaborar un expediente donde se informa de las particularidades del monumento y no consta que hiciera falta sujetarse a una ficha tipo. Eran susceptibles de serlo "*los que contenían un alto valor histórico o histórico-artístico*". La iniciativa para llevarlo a cabo debe partir de las autoridades municipales, de las Comisiones de Monumentos, o bien de los propietarios de los edificios, quienes elevan el escrito al Ministerio de Fomento. Y, éste solicita informe a las Reales Academias para dictaminar. Entre los primeros ejemplos y entre los primeros ejemplos el de la Real Orden de 1877 declarando "monumento nacional, histórico y artístico la capilla conocida con el nombre de Arquito de San Lorenzo, de la ciudad de Jaén, y disponiendo se solicite la excepción de la venta de dicho edificio". Muchos

de estos informes están publicados en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* a partir de 1879, y desde 1881 en *el Boletín de la Real Academia de San Fernando*. Su lectura revela falta de coordinación entre las Academias pues se emiten informes con pareceres diferentes y, a veces, duplicados.

Los privilegios de la Declaración de Monumento Nacional no estaban definidos en este momento, simplemente era un aval para que no se derruyera, pero tampoco era una garantía total puesto que varias arquitecturas históricas se derribaron contando con ella. Ello, a pesar del interés de la Academia por darles difusión pues se publican en la *Gaceta de Madrid* junto a las justificaciones que lo habían motivado.

Fachada del Obradoiro.
Catedral de Santiago de Compostela.

Se trasluce que la gestión discurre por caminos separados que restan eficacia a las medidas. El desorden burocrático es evidente y principalmente por no estar unidas las acciones de declaración, conservación y restauración. Cada una de estas fases se tiene que gestionar de Comisión en Comisión. Se dictamina y se actúa para paliar los efectos de la desamortización porque la venta o demolición es inminente, sin haber establecido un proyecto conjunto y planificado.

No obstante, el procedimiento de Declaración de Monumento Nacional es el medio por el que se logra "la objetivación" del Bien, punto imprescindible para recibir el amparo de la ley. En la ley de 1915 se recoge por primera vez la exigencia previa de un expediente administrativo para el Bien que opte a protección. La dotación presupuestaria no tiene por qué recaer en el Estado; esta figura simplemente implica mayor vigilancia y cierto control de la propiedad.

Rodrigo Amador de los Ríos en 1903 intentó hacer la lista con los monumentos declarados, revisa el archivo de la Academia, ve insuficiente in-

formación sobre periodos como el herreriano y el barroco. Se tiene que establecer la prioridad de los Monumentos, seleccionar los más representativos de cada período por las limitaciones económicas. También propone realizar listas complementarias con monumentos municipales, provinciales y regionales para que se protejan con sus respectivos presupuestos.

La lista de edificios que cuentan con la denominación de "Monumento Nacional, histórico y artístico" comienza por la catedral de León declarada en 1844. Entre los muchos otros declarados se cuentan la Puerta del Sol de Toledo (Real Orden de 1878 "declarando monumento nacional histórico y artístico el conocido con el nombre de Puerta del Sol"), Santa María la Real de Sangüesa (Navarra), la Colegiata y claustro de Santillana del Mar (Santander), la catedral de Zamora o la de Burgos (esta última por la Real Orden de 1885 "declarando monumento nacional la catedral de Burgos"). En 1890: San Juan de la Peña en Huesca, el monasterio de Santa María la Real de Nájera, o en 1894 se declara el Presidio de Palma de Mallorca.

Catedral de León.

Esta figura de protección permanece en el siglo XX; en 1919 se declaran 128 Monumentos, en 1926 los declarados son 337, el listado lo hace José Ramón Mélida e incluye los que están a la espera de serlo. Es curioso mencionar que le proporciona información Serrano Fatigati desde el *Boletín de la Sociedad de Excursiones*, asociación de la que es Director, pues revela la importancia de estas asociaciones en el despertar del conocimiento de la riqueza artística. En 1931 hay 370 y en este mismo año se declaran 897 de una sola vez con el objetivo de salvarlos de la ruina. Por último de 1932 a 1936 se incluyen 20 más.

Bibliografía

BARRERO RODRÍGUEZ, C.: *La ordenación jurídica del patrimonio histórico*. Madrid, ed. Cívitas, 1990. Los estudios sobre el régimen jurídico de los Bienes del Patrimonio histórico artístico son abundantes, principalmente desde la publicación de la ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 porque la

importancia del tema, los problemas de su aplicación ha atraído la atención del campo del Derecho. En este sentido, el lector no formado en las ciencias jurídicas debe consultar el más adecuado a sus intereses, pero es necesario adentrarse y conocer las líneas generales del tema.

BÉDAT, C.: *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, contribución al estudio de las influencias estilísticas y de la mentalidad artística de la España del siglo XVIII*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989. Este libro es un texto destacado en la bibliografía sobre la Academia de San Fernando, tanto por haberse constituido casi en fuente primaria para el estudio de la Academia como por ser de lectura amena. Sin embargo, es el libro de José Caveda y Nadal, en biblioteca, el que ofrece el primer análisis sistematizado de esta Institución

CHOAY, F.: *Alegoría del Patrimonio*. Ed. Gustavo Gili, 2007. Ofrece el estudio de la historia del patrimonio desde la perspectiva occidental, la exposición es amena y el contenido imprescindible para nuestra materia, por la información, el análisis, la estructura de la exposición.

GONZÁLEZ-VARAS, I.: *Conservación de Bienes Culturales, Teoría, historia, principios y normas*. Madrid, ed. Cátedra, 2003. La consulta de este libro es muy recomendable, trata con rigor los distintos temas relacionados con el Patrimonio Histórico-Artístico como los distintos tipos de Patrimonio, concepto, legislación, organismos, ciudad, etc., las introducciones a los respectivos capítulos presentan una síntesis del contenido muy útil.

LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A.: *El Catálogo Monumental de España (1900-1961)*. Madrid, CSIC, 2010. Es una exposición concisa y bien informada de la historia y problemas habidos para que esta importante medida de protección no se cumpliera en su totalidad, a pesar de la voluntad de los gobiernos y el interés de los estudiosos.

MAIER ALLENDE, J.: "La Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia" *en 250 años de arqueología y patrimonio histórico: documentación sobre arqueología y patrimonio histórico de la Real Academia de la Historia, estudio general e índices*. Madrid, Real Academia de la Historia, 2003. Este artículo resulta muy útil porque la información que presenta permite deslindar las competencias de las dos Academias, la de la Historia y la de Bellas Artes, en materia de protección de los bienes antiguos y artísticos.

NIETO GONZÁLEZ, J.R.: "La catalogación artística como herramienta de protección" en Actas del Congreso *Del Ayer para el mañana, Medidas de Protección del Patrimonio*. Valladolid, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2004. En este artículo el autor analiza la labor ímproba que supone la realización de catálogos e inventarios y sin embargo, imprescindible para la protección de los Bienes. Conjuga la profundidad de su conocimiento en el tema con los amenos casos y anécdotas vividas.

RÉAU, L.: *Histoire du vandalisme: les monumennts détruits de l´art francaise*. Ed. Ribert Laffont, 1994. Existe una traducción al castellano. Es un libro clásico, de obligada referencia para el tema de la destrucción, devastación, expolio

de los Bienes muebles e inmuebles aunque se argumenta en lo acontecido en Francia por su tratamiento es perfectamente válido y aplicable a la circunstancia española.

SANCHO GASPAR, J.L.: *La arquitectura de los Sitios Reales, catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del Patrimonio Nacional*. Madrid, Patrimonio Nacional, 1995. Este libro es de consulta en biblioteca, interesante en cuanto recoge una excelente información del Patrimonio Histórico-Artístico de la Corona hasta el siglo XX, además está acompañado de un amplio repertorio de imágenes. También sobre el Patrimonio de la Corona, es el de López Rodo útil para conocer la trayecto.