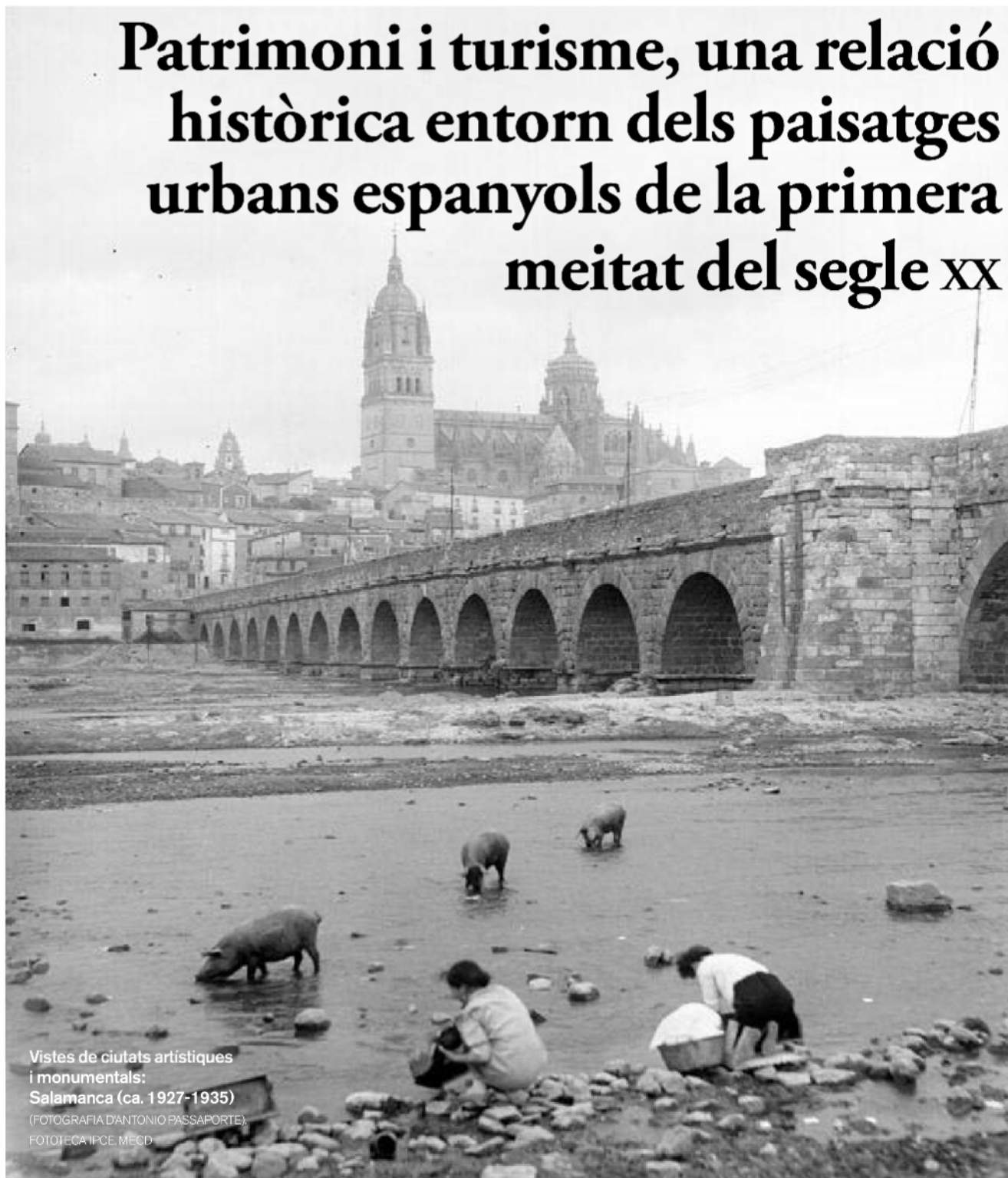


**Carmen Gil de Arriba**

DEPARTAMENT DE GEOGRAFIA, URBANISME I ORDENACIÓ DEL TERRITORI - UNIVERSITAT DE CANTÀBRIA

Doctora en Geografia i Història (1994). Ha estat investigadora contractada del Programa de Formació i Mobilitat dels Investigadors de la UE, DG XII, a la Universitat de Pau – CNRS Aquitània. És professora titular d'universitat des de 1999. Ha treballat en temes relacionats amb la construcció social d'imatges i representacions territorials, la història del turisme i de les activitats de lleure, els recursos patrimonials, les polítiques de desenvolupament local, el turisme residencial i el *lifestyle migration*, la transformació d'espais portuaris, o les dinàmiques socioeconòmiques actuals dels espais de muntanya, entre d'altres. Sobre aquestes problemàtiques ha publicat diversos articles, llibres i capítols de llibre en revistes i editorials de reconegut prestigi. És membre de l'AGE (Associació de Geògrafs Espanyols) i actualment pertany al grup d'investigació TURHIS, integrat per investigadors de diferents universitats espanyoles i europees.

Patrimoni i turisme, una relació històrica entorn dels paisatges urbans espanyols de la primera meitat del segle XX



Vistes de ciutats artístiques i monumentals:

Salamanca (ca. 1927-1935)

(FOTOGRAFIA D'ANTONIO PASSAPORTE)

FOTOTECA IPCE, MEC

Ciutat, patrimoni i turisme: les bases conceptuals

El 1938, Lewis Mumford, influït pel pensament de Patrick Geddes, va publicar als Estats Units *La cultura de las ciudades*. A la introducció, Mumford (2018: 16) assenyala:

“Las ciudades son producto del tiempo, son los moldes en los cuales las vidas de los hombres se han enfriado y congelado dando lugar, por medio del arte, a formas duraderas, a momentos que de otro modo se desvanecerían al morir y no dejarían tras de sí posibilidades de renovación [...]. En la ciudad el tiempo se hace visible. Los edificios, los monumentos y las vías públicas [...] dejan una huella profunda incluso en la mente de los ignorantes o los indiferentes.”

Per la diversitat d'estrats temporals que s'hi combinen, la ciutat ha estat des de fa temps un recurs suggestiu per al turisme. De fet, l'atractiu de les ciutats per als visitants és bastant anterior al turisme de masses desplegat a partir de la segona meitat del segle xx. Aquest atractiu precedeix el mateix turisme, ja que els viatgers, il·lustrats i romàntics, ja van crear i projectar socialment imatges i representacions de ciutats.

Dins d'aquest context general, en el procés de modernització que van representar per a Espanya les primeres dècades del segle xx fins a l'inici de la Guerra Civil (Aguado i Ramos, 2002), els paisatges urbans, la construcció de la valoració patrimonial i de la imatge estètica, es van convertir en un component substancial per a les pràctiques turístiques, minoritàries i per tant elitistes, que es van desenvolupar en el conjunt del país en aquells anys. És també llavors quan es van produir canvis significatius en matèria de transport, de construcció i d'urbanització.

Així doncs, a partir d'una acurada selecció de casos d'estudi, aquesta contribució analitza les relacions entre la incipient patrimonialització de determinats paisatges urbans i l'activitat turística promoguda a Espanya per l'Administració central, al llarg de la primera meitat del segle xx. Amb aquest objectiu indaguem els processos de valoració simbòlica desenvolupats en diverses ciutats i la progressiva rellevància turística que van tenir. L'argumentació es fonamenta conceptualment en les referències citades, però sense pretendre efectuar una revisió de la bibliografia internacional sobre el tema, ja que aquesta actualització teòrica no és l'objectiu central d'aquest article.

De la mateixa manera, la metodologia i les fonts utilitzades es troben implícites en l'ex-

Paraules clau: paisaje urbà, història del turisme, imatges turístiques, ciutats històriques, turisme urbà.

Palabras clave: paisaje urbano, historia del turismo, imágenes turísticas, ciudades históricas, turismo urbano.

Keywords: urban landscape, history of tourism, tourist images, historic towns, urban tourism.

Durant les primeres dècades del segle xx, els paisatges urbans van esdevenir un component substancial de les pràctiques turístiques. En aquest article s'analitzen les relacions entre el valor simbòlic i patrimonial conferit a determinats paisatges urbans espanyols i el desenvolupament de l'activitat turística impulsat per l'Administració central, al llarg de la primera meitat del segle xx. Aquest procés va passar per varies etapes: des de l'activitat selectiva promoguda per la Comissaria Regia de Turisme (1911-1928) a partir de la recreació de paisatges monumentals i pintorescos, fins a la producció i difusió sistemàtica d'imatges urbanes efectuada pel Patronat Nacional de Turisme (1928-1938). En aquest context, es revisen també les incipients actuacions legislatives i normatives relacionades amb el patrimoni urbà.

En las primeras décadas del siglo xx, los paisajes urbanos fueron un componente sustancial de las prácticas turísticas. En este artículo se analizan las relaciones entre el valor simbólico y patrimonial otorgado a determinados paisajes urbanos españoles y el desarrollo de la actividad turística impulsado por la Administración central, a lo largo de la primera mitad del siglo xx. Este proceso pasó por varias etapas: desde la actividad selectiva promovida por la Comisaría Regia de Turismo (1911-1928) a partir de la recreación de paisajes monumentales y pintorescos, hasta la producción y difusión sistemática de imágenes urbanas efectuada por el Patronato Nacional de Turismo (1928-1938). En este contexto, se revisan además las incipientes actuaciones legislativas y normativas relacionadas con el patrimonio urbano.

Urban landscapes were an important setting for tourist practices in the first decades of the twentieth century. This paper examines the relationship between the symbolic and heritage value attributed to certain Spanish urban landscapes and the development of tourist activity encouraged by the state administration during the first half of the century. This process went through several stages; from the selective activity promoted by the Comisaría Regia de Turismo (Royal Tourism Commission) from 1911 to 1928, through the recreation of monumental and picturesque landscapes, to the systematic production and distribution of urban images made by the Patronato Nacional de Turismo (National Tourism Trust) from 1928 to 1938. Within this context, the incipient legislative measures and regulations related to urban heritage are reviewed.

posició d'idees, per la qual cosa no s'ha dedicat un apartat específic a presentar-les, considerant que poden ser fàcilment reconegudes pel lector. Tampoc no ens ha interessat establir catalogacions ni tipologies a escala regional, cosa que seria més adequada en un inventari d'història de l'art. No obstant això, tots els casos triats s'han situat en el seu context espacial i sociocultural. Així mateix, s'han tingut presents els grans corrents intel·lectuals i polítics de l'època que, tanmateix, no van arribar a tenir la mateixa acceptació i reflex en les pràctiques de l'Administració sinó, al contrari, a prevaler unes davant les altres.

Al·hora d'abordar la complexa temàtica del paisatge (Roger, 2009) i més en concret la dels paisatges urbans (Maderuelo, 2010), algunes disciplines, com la geografia en les seves orientacions més clàssiques, s'han centrat en les formes visibles i més fàcilment reconegudes. Tanmateix, com manifesten Nogué i De San Eugenio (2017), una part important del paisatge són les representacions socials i culturals que s'hi vinculen, moltes de les quals no són "visibles" de manera explícita, sinó que és necessari comptar amb unes eines de lectura o interpretació. En aquest mateix sentit, és possible parlar de la construcció social del paisatge (Nogué, 2007), cosa que suposa també la possibilitat de captar, a través d'aquest, la mentalitat, les idees, les concepcions i els significats que els paisatges tenen per als grups socials, especialment per als que ocupen una posició hegemònica i tenen una capacitat més gran per dur a terme la producció i difusió de discursos i imatges (Gil de Arriba, 2002).

Des de començaments del segle xx fins a la Guerra Civil, la posada en relleu del patrimoni cultural i del paisatge, mitjançant interpretacions abocades en el que és monumental i pintoresc, va jugar un paper destacat en la promoció turística d'Espanya (Ortega, 2014; Brandis i Del Río, 2015). Es tracta, a més, del període durant el qual es van anar conformant les primeres ofertes i espais turístics moderns, més enllà del que fins aleshores havien estat els establiments balnearis en entorns amb aigües termals i dels llocs de costa on, des de l'últim terç del

segle XIX, es va desenvolupar la pràctica dels banys de mar.

Si, al principi, el protagonisme en matèria d'actuacions havia recaigut en els agents privats, a partir de començaments del segle xx l'Administració espanyola va començar a exercir una tasca més manifesta, especialment respecte al foment del turisme i als intents d'establir polítiques específiques (Moreno, 2005). D'aquesta manera, el 1905 va ser creada la Comissió Nacional per al Foment del Turisme¹ (González Morales, 2005), seguida de la Comissaria Règia del Turisme el 1911.²

En paral·lel i reproduint el model europeu, es van continuar desenvolupant iniciatives privades, com van ser les associacions professionals, els sindicats d'iniciatives i les societats d'atracció de forasters³ (Luque i Pellejero, 2019). Entre aquestes últimes cal esmentar, pel seu paper, la Societat d'Atracció de Forasters de Barcelona (SAF) (Palou, 2012: 69 i següents; Blasco, 2016) creada el 1908⁴ i que va servir d'exemple per a altres associacions similars, com les de Sant Sebastià, Palma de Mallorca, Madrid, Cadis o València.⁵

D'altra banda, des de principis del segle xx, els nous models de guies turístiques, amb indicacions pràctiques, mapes, il·lustracions i itineraris de visites, van exercir una tasca destacada en la selecció i difusió de llocs. Alhora, van proliferar cartells, fullets, postals, quaderns fotogràfics, segells i vinyetes filatèliques. Tots van ser instruments de difusió que van contribuir a propagar determinades vistes i perspectives, àmpliament reiterades, d'uns mitjans als altres.

A més, a aquest paper divulgador del patrimoni monumental urbà van contribuir-hi les revistes il·lustrades. Així, per exemple, a partir de 1915, la revista *Blanco y Negro* va tenir una secció dedicada a l'"Espanya monumental" en què es van publicar fotografies artístiques en pàgina sencera de les catedrals de Salamanca, Santiago, Lleó, Àvila, Segòvia, Burgos, Toledo, Tarragona o Múrcia, de la mesquita de Còrdova, de l'Alcàsser de Sevilla, del Generalife, de la

1 Orientada especialment al públic estranger com es recull a l'article 1 del decret de creació (*Gaceta de Madrid*, 7/10/1905).

2 *Gaceta de Madrid*, 20/6/1911.

3 Inspirades en els seus plantejaments i denominació per les propostes del conegut llibre de Bartolomé Armengual (1903): *La industria de los forasteros*. Palma de Mallorca: Armengual i Muntaner.

4 Des de 1910 la SAF va publicar la revista *Barcelona Atracción*.

5 La Societat Valenciana d'Atracció de Forasters va ser creada a partir del Cercle de Belles Arts i més tard seria denominada Societat Valenciana de Foment del Turisme i de Belles Arts (*La Correspondencia de Valencia*, 27/04/1932). Seguint el model barceloní, la valenciana va publicar, a partir de 1926, la revista *Valencia Atracción*.

Casa de las Conchas i de la Universitat de Salamanca o del palau de l'Infantado a Guadalajara. D'aquesta manera, el patrimoni monumental es convertia en un atractiu turístic per a visitants d'alt poder adquisitiu.

La recreació de paisatges monumentals i pintorescos per a l'atracció de forasters (1905-1927)

Els elements de promoció utilitzats per la Comissió Nacional i per la Comissaria Règia es van centrar, d'una banda, en aspectes artístics, culturals, històrics i monumentals, i d'altra banda, en una selecció de qualitats naturals i paisatgístiques. Tot això preparat amb elements populars, costumistes i pintorescos. Així, a l'article 2 del Reial decret de creació de la Comissaria del Turisme, s'establí entre les seves atribucions la de "vigilar la conservació eficaç i procurar l'exhibició adequada de l'Espanya artística, monumental i pintoresca".

D'aquesta manera, un dels plans inicials del comissari regí, Benigno de la Vega Inclán y Flaquer, II marquès de la Vega Inclán, va ser l'elaboració d'un catàleg de l'anomenada *Espanya artística, monumental i pintoresca*, cosa que va donar lloc a la publicació de diverses sèries provincials de targetes postals, amb vistes de paisatges i perspectives urbanes

obtingudes mitjançant fototípies de gran qualitat i editades per la casa Hauser i Menet.

Aquest propòsit de catalogació dels que ja eren considerats uns substancials recursos turístics es va buscar materialitzar amb la creació d'un Museu del Turisme, un projecte que va fer públic el llavors governador civil de Madrid⁶ (*Diari Oficial d'Avisos de Madrid*, 11/1/1915). En aquest anunci, el futur museu es presentava distribuït en habitacions o sales amb denominacions i continguts que resulten expressius de la improvisació inicial, d'una banda, i de la concepció subjacent de l'altra. Efectivament, el projecte era reflex de la visió personal que Vega Inclán tenia del turisme i de la del mateix Alfons XIII, que recolzava les seves actuacions. No obstant això, els plantejaments costumistes i selectius del comissari del Turisme ja havien estat criticats per periodistes i professionals del sector, partidaris d'un enfocament molt més pràctic i modern.⁷

Gairebé totes les sales del museu projectat tenien noms de pintors o escoles pictòriques, tot i que les temàtiques exposades no hi tinguessin relació: el saló de Velázquez es dedicaria a monuments religiosos i civils, incloent-hi jardins i ruïnes; la sala de Murillo s'orientava a museus, col·leccions i llocs reials

6

Eduardo Sanz y Escartín, membre del partit Conservador i, més tard, ministre de Treball.

7

L'any anterior, referint-se a la *Sunny Spain Exhibition*, organitzada per iniciativa directa del comissari regí, dins de l'Exposició Internacional del Turisme que va tenir lloc a Londres, el corresponent d'ABC Juan Pujol Martínez havia escrit (22/7/1914): "¿Fotografías de los hoteles españoles, de los vagones ferroviarios, de los paisajes interesantes? ¿Folleto explicativos del medio de ir a la Península, del coste de los viajes, del tiempo mejor para efectuarlos, cómo los ofrecen en el mismo recinto las empresas ferroviarias británicas? Nada de eso. La España de pandereta, ó lo que es peor, de castañuelas, gaita, cornetín de pistón y chirimía." Per la seva part, Tomás Trénor, al capdavant de l'Ateneu Mercantil de València, en les *Memorias de las Exposiciones Regional Valenciana de 1909 i Nacional de 1910* (1912:32), deia: "En España hay algo más que las procesiones de la Semana Santa sevillana y las corridas de FERIA de la ciudad del Betis; algo más que la Alhambra y el Escorial y Toledo." Més endavant, a començaments dels anys vint, la SAF emetria també una visió crítica sobre les actuacions de la Comissaria Règia, reflectida en articles publicats a la revista *Barcelona Atracción*.



104. MADRID. EL BANCO DE ESPAÑA.

HAUSER Y MENET, MADRID.

Postal - Banc d'Espanya, Madrid (ca. 1896). Targeta postal, Comissaria Règia del Turisme, Espanya artística, monumental i pintoresca.

HAUSER I MENET

(amb menció expressa del Palau Reial de Madrid, El Pardo, Aranjuez, El Escorial, Valsaín, San Ildefonso, Reials Alcàssers de Sevilla, Alhambra, Generalife i Almudaina de Mallorca). Una altra sala, la de l'Escola Espanyola, es destinava a biblioteques i arxius. Tres sales més reprenien els noms de Goya, Greco i Italians per a la presentació d'excavacions, restes arqueològiques i coves (Numància, Itàlica, Altamira, etc.). Al seu torn, la sala de l'Escola Flamenca es preveia dedicada a balnearis i estacions climatològiques.

L'única excepció en l'ús de referències pictòriques eren les anomenades sales d'Alpinisme, per a les quals l'anunci oficial citava diversos sistemes o elevacions muntanyoses (Picos de Europa, Gredos, Pirineus centrals, Guadarrama, Sierra Nevada, pic del Teide i Gorg Blau de Mallorca),⁸ juntament amb altres components paisatgístics com ara platges, llacunes i cornises marítimes, també enumerades de manera saltejada i dispersa (Cantàbric, Tarifa, Algesires, Sóller, Sitges o Tarragona). Finalment, l'anunci acabava amb el que semblava ser una altra dependèn-

cia del museu projectat, on es concentraria la informació sobre ferrocarrils, allotjaments, carreteres i esports, és a dir la part fonamental perquè aquelles activitats turístiques es poguessin desenvolupar.

Per a l'establiment del museu es va pensar en un edifici del carrer del Sacramento de Madrid⁹ i a través de nombroses notes de premsa, a més de l'anunci oficial, es va obtenir la col·laboració dels qui volguessin contribuir a aportar-hi dades o materials. Més tard, mitjançant reial decret, es va plantejar el trasllat del museu i de la Biblioteca Popular de Madrid a la Casa de Cervantes de Valladolid (*Gaceta de Madrid*, 18/3/1916). Tanmateix, en aquest nou emplaçament tampoc va cristal·litzar el planejat Museu del Turisme, a diferència del que succeiria amb una altra de les aspiracions del comissari regi, el Museu Romàntic, inaugurat a Madrid el 1924, al mateix edifici que des de 1920 ocupava la seu de la Comissaria.

Abans del seu nomenament al capdavant de la Comissaria del Turisme, Vega Inclán havia intervingut com a antiquari i marxant

8

Els espais de muntanya eren, a tot Europa i seguint el model dels Alps, escenaris naturals preferits per a la promoció turística (Nogué, 2016: 30).

9

Com s'indica a la *Revista general de enseñanzas y bellas artes*, 15/1/1915.

Visita oficial a Toledo, davant la Casa-museu del Greco (21/10/1912). *La Ilustración Artística*.



Toledo.—Las misiones americanas y los ministros visitando la casa del Greco

d'obres d'art, i va ser a més assessor artístic d'Alfons XIII, cosa que li va facilitar contactes privilegiats (Menéndez, 2006). Entre aquests contactes van estar els mantinguts amb la Hispanic Society of America, inaugurada el 1908 a Nova York i que el 1909 i el 1911 va patrocinar dues prestigioses exposicions de Joaquín Sorolla, qui més tard elaboraria per a aquesta Societat catorze grans plafons a l'oli sobre regions espanyoles.¹⁰

Des del punt de vista del turisme urbà i de la posada en relleu de determinats elements patrimonials, entre les actuacions personalistes de Vega Inclán, tant abans com durant el seu comissariat, van ocupar un paper important les recreacions ambientalistes dutes a terme a les ciutats de Toledo, Valladolid, Sevilla i Granada, convertides en referents simbòlics importants per reforçar l'afluència a Espanya de turisme internacional.

Així, l'atribuïda Casa del Greco a Toledo va ser adquirida a títol personal per Vega Inclán el 1905 per implantar-hi, juntament amb altres edificis agregats en anys successius, el model de casa-museu. La fórmula de recomposició d'ambients històrics va aconseguir un èxit ràpid, tant en matèria de rehabilitació del patrimoni urbà com quant a la configuració d'un suggestiu recurs turístic.¹¹ Inaugurada el 1910, després de la donació per part de Vega Inclán a l'Estat, la gestió de la casa-museu es va realitzar a través d'un patronat del qual van formar part, entre d'altres, Aureliano Beruete, Manuel Cossío i el mateix Joaquín Sorolla, amic personal de Vega Inclán (*Gaset*

de Madrid, 4/5/1910). La Casa-museu del Greco aviat va ser inclosa a les guies turístiques de l'època com un dels punts de visita a la ciutat de Toledo (cf. guies Arc 1910 i Baedeker 1913).¹² A més, atesa la proximitat a Madrid, va ser lloc habitual d'excursió per a recepcions oficials.

Ja com a comissari regi, el 1912, Vega Inclán va firmar l'escriptura de compra d'un conjunt d'edificis a Valladolid per recrear un altre entorn museístic, la Casa-museu de Cervantes, conforme al procediment experimentat a Toledo. En aquest cas, l'operació va comptar amb el suport d'Archer Milton Huntington, president de la Hispanic Society, ja que el projecte comportava la creació d'un centre de cultura i biblioteca cervantina (*La Correspondencia de España*, 26/10/1912).¹³

Una altra de les operacions de recreació d'ambients en centres històrics en què va intervenir Vega Inclán, possiblement la més extensa i destacada de les seves realitzacions en la matèria, va ser l'empresa al barri de Santa Cruz de Sevilla, entre 1912 i 1920. Des de finals del segle XIX, el precari estat del lloc, el viari desordenat, la necessitat d'obres de pavimentació, de proveïment d'aigua i sanejament havien anat despertant veus favorables a la reforma i reordenació urbanes d'aquesta part del nucli antic (Carrillo, 1998; Tena, 2016). En concret, des de l'Ajuntament de Sevilla s'havien estat presentant sol·licituds de cessió de part dels jardins de l'Alcàsser (Huerta del Retiro), propietat reial, per establir-hi la connexió

10

Respecte a la creació de tòpics regionals per part de pintors i arquitectes i exposicions universals entre finals del segle XIX i començaments del XX, vegeu el llibre de Storm (2019).

11

Un article firmat a l'*Imparcial* (1/10/1906) per Francisco Alcántara, vinculat amb la Institució Lliure d'Ensenyament, que al seu torn va exercir un paper important en l'apreciació del patrimoni urbà de Toledo (Storm, 2013: 253), ho defineix com "el primer i feliç intent de restauració urbana de Toledo". La idea inicial era arribar a desenvolupar un Museu d'Art Espanyol (*La Correspondencia de España*, 6/5/1910). Per a la construcció de la Casa-museu del Greco, Vega Inclán va comptar amb l'arquitecte Eladio Laredo i Carranza, que a partir de 1911 va passar a ser també arquitecte de la Comissaria del Turisme. En relació amb el paper assignat a Toledo vegeu també García Álvarez (2007).

12

Guía práctica de Toledo y su provincia. Madrid: Guías Arco, 1910; *Spain and Portugal, handbook for travellers*. Leipzig: Baedeker's guide books, 1913.

13

El 1905 l'advocat val·lisoletà Fidel Pérez Minguez havia publicat a Madrid el llibre *La Casa de Cervantes en Valladolid*, amb l'objectiu d'establir una fonamentació històrica que instarà a realitzar l'adquisició.

L'inici d'obres del barri de Santa Cruz, Sevilla (4/2/1911). *La Hormiga de Oro*



SEVILLA.—Aspecto del barrio de la Judería después de derribadas las murallas y torres de la Huerta del Retiro

entre el barri de Santa Cruz i la llavors avinguda de la Indústria, actual de Menéndez Pelayo (Nieto, 1999 i 2001: 211 i següents). Aquesta cessió es va obtenir el 1911, moment en què l'Ajuntament va provar de posar en marxa la remodelació urbanística de l'àrea. Això va despertar posicions contraposades: a favor del projecte d'eixamplament al barri de Santa Cruz, unes, i a favor de la conservació i consideració com a conjunt monumental, les altres. Aquest segon grup va comptar amb l'adhesió del comissari regi i d'Alfons XIII.¹⁴

Així doncs, finalment, el que es va dur a terme va ser la rehabilitació del barri amb la intervenció dels arquitectes José Gómez Millán i Juan Talavera, seguint un model de ciutat jardí que responia plenament als plantejaments de la Comissaria del Turisme: "La restauración, o mejor dicho la salvación de este trozo de la antigua judería se debe, [...] al señor Marqués de la Vega Inclán, sirviendo los regios deseos, y proporcionándose a sí mismo el placer espiritual de conservar como sevillanista estos bellísimos rincones para ornato y orgullo de nuestra ciudad"¹⁵.

D'aquesta manera, el barri de Santa Cruz es configura com a emblema costumista de la ciutat de Sevilla i de l'arquitectura andalusa, a més de com a enclavament turístic.



En paral·lel, el comissari regi també es va interessar per les obres de restauració que des de 1907 s'estaven duent a terme en un monument tan simbòlic i representatiu com l'Alhambra de Granada, a càrrec de l'arquitecte Modesto Cendoya. Referent a això, Vega Inclán va elaborar un informe desfavorable, presentat al ministre d'Instrucció Pública i Belles Arts el 1913.¹⁶ D'aquesta manera es va accentuar el conflicte ja existent entre restauradors i conservacionistes. La situació va provocar la creació d'un nou Patronat de l'Alhambra el 1914, presidit per Guillermo Joaquín de Osma. A partir d'aquell moment, la Comissaria Règia es va mantenir oficialment al marge de les obres, centrant-se en les tasques de promoció i publicant, el 1915, el llibre titulat *La Alhambra de Granada*, juntament amb 20.000 exemplars d'uns fullets divulgatius en anglès, en part distribuïts a través de la Hispanic Society.

No obstant això, Cendoya, que també era arquitecte municipal de Granada, va continuar sent responsable d'obres a l'Alhambra, i va ocupar a més un lloc de vocal al nou Patronat. El 1917, per encàrrec del Ministeri, l'arquitecte Ricardo Velázquez Bosco va elaborar un nou pla de conservació, tot i que Cendoya va mantenir les seves atribucions



14

"Dicen de Sevilla que hoy visitaron al alcalde distinguidas personalidades para protestar de que entre las mejoras que intenta el municipio figure la desaparición del barrio de Santa Cruz que está considerado como un tesoro artístico. Anunciaron también al alcalde que se proponen constituir una Sociedad de defensa, nombrando al Rey presidente honorario" (*Las Provincias*, diari de València, 6/2/1911). La societat esmentada es va denominar *Sociedad Defensa de Sevilla Artística* i les seves actuacions es van concentrar a l'any 2011 (Tena, 2016).

15

José Andrés Vázquez (1920: 15). *El Barrio de Santa Cruz de Sevilla, ciudad jardín*. Madrid: Comissaria de Turisme.

16

Recollit al llibre *La Comissaria Regia del Turismo en La Alhambra de Granada*. Madrid: Artes Gráfica Mateu, 1915: 9 i següents.

Portada i mapa del llibre de José Andrés Vázquez (1920). *El Barrio de Santa Cruz de Sevilla*. Madrid: Comissaria del Turisme i Cultura Artística.

fins a 1923. Aquell any, Lepoldo Torres Balbás va ser nomenat arquitecte-conservador de l'Alhambra i el 1935 també del Generalife,¹⁷ i va fer la seva feina fins que va ser destituït l'agost de 1936, duent a terme les tasques que van proporcionar al conjunt la seva fisonomia actual (Vílchez, 1988).

En definitiva, les actuacions de la Comissaria Règia del Turisme relacionades amb rehabilitar i posar en valor el patrimoni urbà es van centrar en l'elecció d'elements puntuals o, dit d'una altra manera, en les preferències del propi Vega Inclán, hereu, en bona mesura, de la tradició romàntica i costumista anterior. Les intervencions concretes esmentades van ser, sens dubte, significatives i van establir pautes d'actuació a favor del patrimoni urbà. Tanmateix, també van posar de manifest les carències organitzatives i financeres de la institució com a organisme de gestió i a l'hora de desenvolupar una visió més àmplia i menys anquilosada en reminiscències tòpiques del passat, sustentadores d'unes imatges selectives dels paisatges urbans espanyols.

Els anys del PNT o quan la producció i difusió d'imatges turístiques de ciutats s'institucionalitza (1928-1936)

La creació, l'abril de 1928 i dependent de la Presidència del Consell de Ministres, del Patronat Nacional de Turisme (PNT)¹⁸ va plasmar la modificació de criteris administratius davant del fenomen turístic i l'adaptació als canvis que s'havien estat evidenciant durant la dècada dels vint, propulsats per la iniciativa privada, sindicats d'iniciativa i associacions professionals turístiques (Moreno, 2010).

A partir de gener de 1929, quan se'l va dotar de pressupost per fer-ho, el PNT va començar a elaborar una sèrie de publicacions la finalitat de les quals era la promoció turística del país a partir d'una imatge més actual i efectiva que la difosa fins aleshores per la Comissaria Règia (Pellejero, 2002). En aquest propòsit editorial van participar alguns dels principals escriptors, periodistes i fotògrafs del moment. En concret, una de

les seccions en les quals es van dividir les Oficines centrals del PNT va ser la de "Publicacions, propaganda i oficina de premsa", posant de manifest la importància atorgada a aquesta activitat de promoció, que va tenir a més el seu punt culminant amb les Exposicions Internacional de Barcelona i Ibero-americana de Sevilla el 1929.

No obstant això, una vegada més, entre els aspectes de promoció de diferents ciutats espanyoles van destacar els artístics, paisatgístics i pintorescos. Així, una de les col·leccions editorials projectades va ser la denominada "Ciudades de España", per volums d'unes 200 pàgines cada un, de caràcter exclusivament gràfic, amb fotografies d'alta qualitat en gravat en relleu.¹⁹ El primer volum dedicat a Sevilla es va publicar el setembre de 1929, amb 230 làmines.²⁰ Posteriorment en van venir dos més sobre Toledo i Granada.

Així mateix, el PNT va compondre una col·lecció de fullets de vuit pàgines amb el nom "Hojas de ciudades", de distribució gratuïta i que incloïen, cada un, set fotografies en gravat en relleu i un mapa de la ciutat corresponent, acompanyats de textos breus en espanyol i altres llengües (francès, anglès o alemany) amb una breu ressenya històrica i geogràfica, així com dades de caràcter monumental i pintoresc. Els primers fullets en publicar-se van ser els de Granada,

17

Torrès Balbás va mantenir bona amistat amb Manuel de Falla, que en aquells anys residia ja a la ciutat, a l'Antequeruela Alta, molt a prop del conjunt monumental de l'Alhambra.

18

RD de 25/04/1928 publicat a la *Gaceta de Madrid* de 26/04/1928.

19

A Memoria de los trabajos realizados por el PNT desde julio de 1928 a 31 de diciembre de 1929 (1930: 56) es diu: "Trata el Patronato Nacional del Turismo de que ninguna ciudad española deje de tener una guía de acreditada solvencia, prácticamente concebida, bien presentada y de precio accesible." Més endavant (p. 57), referint-se a aquesta col·lecció s'indica que "lo mismo puede servir para una labor de propaganda, por el atractivo desfile de imágenes diversas, que para fijar en el recuerdo del turista la visión de la ciudad en sus aspectos más característicos".

20

"Comprende este libro la visión total de los aspectos de la maravillosa ciudad del Guadalquivir, recogidos en sus monumentos más bellos y sugestivos [...] Se trata de un libro vivo, que no proporciona la evocación de Sevilla desde el punto de vista exclusivamente monumental o pintoresco, ni la de Sevilla de pandereta y chafarrinón, costumbrista o cursivamente senti-



Vista del pati dels Lleons, Alhambra, prèvia a la restauració de Torres Balbás. s.f., ca. 1925-26. Madrid: Hauser i Menet.

Salamanca, València i Còrdova. Després seguirien els de Santiago de Compostel·la, Toledo, Ronda, Alcalá de Henares, Aranjuez, El Escorial, El Pardo, Sigüenza, Segòvia, La Granja, Sòria, Numància, Mèrida, Girona, València, Castelló de la Plana, Palma de Mallorca, Guadalajara, Múrcia, Màlaga, Jerez de la Frontera, Úbeda, Valladolid, Santander, Sant Sebastià, Vitòria, la Corunya, etc.

Un altre projecte va ser la sèrie "Guía de ciudades pequeñas" per a les "de reducido perímetro y población, pero verdaderamente monumentales" (*Memoria*, 1930: 64). Elías Tormo va ser l'autor de les tres obres incloses en aquesta sèrie, és a dir: *Sigüenza*, *Alcalá de Henares* i *Aranjuez*. Alhora, una altra col·lecció va ser la de "Folletos de ciudades" que es va iniciar amb el dedicat a Madrid, amb abundants fotogravats i itineraris de visites.²¹ De la mateixa manera es van elaborar uns fulls desplegable denominats "Itinerarios", amb fotografies, croquis de recorreguts i textos explicatius per a trajectes circulars entre diferents ciutats, com el de Madrid-Sevilla-Madrid per Guadalupe i

Mèrida, o el de Madrid-Toledo-Madrid, i el de Madrid-Barcelona, per Saragossa i Lleida²². Una altra mostra editorial va ser la petita guia *Visitas a Barcelona*, per fer propaganda d'excursions amb autocar amb guia-intèrpret, a càrrec de la Companyia General d'Autobusos de Barcelona, S.A. i sota els auspicis del PNT.²³ A més, el 1933 el PNT va reeditar, agregant-hi fotogravats, l'obra *Visita a Toledo* de Manuel Bartolomé Cossío,²⁴ la primera edició de la qual havia estat efectuada per la Comissaria Règia del Turisme. D'altra banda, el 1929, al mateix temps que s'inaugurava l'Hotel Atlántico de Cadis, finançat pel PNT, es va publicar una guia sobre la ciutat.

Un nou propòsit editorial del PNT van ser les "Guies literàries d'Espanya", ordenades per ciutats. La intenció era recollir textos d'escriptors tant espanyols com estrangers amb diferents descripcions dels principals entorns urbans. Una vegada més, el primer exemplar, de 1929, va ser dedicat a Sevilla.

Igualment, un altre dels elements propagandístics del turisme urbà van ser els cartells,

mental, que agrada a algunos, sino de la Sevilla auténtica" (*Memoria*, 1930: 66-67).

21

"Se describen en el folleto la situación de Madrid, su historia, el carácter general de la población, los monumentos, Museos y lugares dignos de visita, los parques, jardines, plazas, calles, fiestas y las excursiones que desde Madrid pueden hacerse en pocas horas. Constituye, en fin, una brevisima Guía de la Corte, pero documentada y certera" (*Memoria*, 1930: 72-73).

22

En relació amb aquests itineraris entre ciutats, ja a la guia de Francisco Javier Sánchez Cantón, *España*, reeditada pel PNT en la seva primera etapa, després d'una primera edició a càrrec de la Comissaria Règia, es planteja un pla de viatge per Espanya recurrent les ciutats de Madrid, Salamanca, Valladolid, Saragossa, Granada, Sevilla, Santiago, Santander, Barcelona, València i Palma. La reedició es va fer primer en espanyol i posteriorment en francès, anglès i alemany.

23

Entre els recorreguts hi havia inclosa la pujada al Tibidabo, i es destacaven les vistes generals sobre la ciutat; una cosa que ja havia aparegut ressaltada a la portada de la publicació de 1921 *En Barcelona, Guía práctica de la ciudad*, mitjançant una il·lustració de Toullet.

24

Vinculat a la Institució Lliure d'Ensenyament i, com hem dit, membre del primer Patronat de la Casa-museu del Greco.



confeccionats per al PNT per artistes i publicistes notables (Pelta, 2014). Un dels primers va ser el dedicat, de manera conjunta, a l'Exposició Iberoamericana de Sevilla i a la Internacional de Barcelona, l'any clau de 1929. Tots aquests cartells de ciutats van ser publicats en color i en diversos idiomes, sempre acompanyats d'un eslògan o recomanació: Santander “veranead en el Sardinero”, Sant Sebastià “playa incomparable, deportes, ciudad cosmopolita”, Bilbao “the Abra beaches”, Valladolid “antigua capital de Castilla”, Lleó “poema de luz y piedra, tumba de reyes”, Màlaga “clima delicioso en todo tiempo” o “incomparable station d'hiver”, Huelva “cuna de América”, Sevilla “the city of unique charms”, “ville gracieuse et souriante”, Còrdova “cours des Caliphes”, Granada “Alhambra y Sierra Nevada”, Madrid “corte y corazón de España” o “the centre of Spain and court of its kings”, Toledo “la Imperial”, Barcelona “la capital del Mediterráneo”, Tarragona “monuments of ancient Rome” o “la ville des Scipions”, Alacant “la ville qui n'a pas d'hiver, la plage aux palmiers”, Burgos “maravilla gótica, tierra del Cid”, Càdis “porte de l'Europe sur l'Atlantique”, Salamanca “la gloriosa ciudad del Renacimiento”, Santiago de Compostel·la “the pilgrims' way”. Així, mentre es ressaltaven facetes climàtiques o paisatgístiques, s'exaltaven les “emocions de l'art i la història” o s'insistia també en la “grata i fàcil vida moderna”. Aquestes dues últimes expressions constitueixen el text d'un dels cartells del PNT, sota el títol general d'“Espanya” i sintetitzen les pautes de la promoció turística

duta a terme pel PNT durant l'etapa monàrquica que, sense desprendre's de referències i emblemes ja utilitzats per la Comissaria Règia, adapten el seu discurs amb un enfocament més modern i pragmàtic.

A part de les publicacions anteriors, el PNT va promoure el rodatge de pel·lícules i projeccions publicitàries, mitjà fins aleshores inusitat i que va anar assolint una creixent facilitat de difusió (Blot-Wellens i Soto, 2005). Amb aquest objectiu es va iniciar, també durant el període monàrquic, la sèrie “Estampas españolas” en col·laboració amb la productora Información Cinematográfica Española (ICE) i amb la secció cinematogràfica de l'Aviació Militar, encarregada de la gravació de vistes aèries, llavors molt vistoses per als espectadors per la novetat que suposaven. Un exemple d'aquesta producció cinematogràfica són els documentals de 1929 sobre Àvila, Santander, Zamora i Segòvia. El PNT va arribar fins i tot a impulsar la creació de la productora España Films que va treballar principalment a Andalusia, i que es va encarregar, per exemple, d'un reportatge sobre Sevilla coincidint amb l'Exposició de 1929. Al seu torn, a Barcelona es va crear Emérita Films, que va produir materials per a la sèrie “Espanya històrica, artística, monumental, pintoresca e industrial” amb la previsió d'incloure-hi tot Catalunya i Aragó.²⁵ De fet, la productora va arribar a organitzar sessions de cinema en col·laboració amb diferents ajuntaments catalans per a l'exhibició de pel·lícules sobre les bel·leses artístiques, monumentals i naturals d'Espanya.²⁶

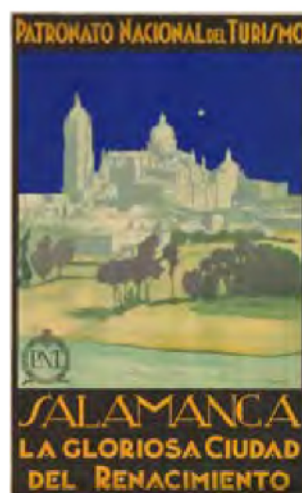
25

Una de les obres més conegudes d'Emérita Films és el documental *La fabricación de gas de hulla de la fábrica de Catalana de Gas*, filmat el 1929 per Ramón de Baños.

26

Així la notícia publicada a *La Vanguardia*, 29/11/1928, sobre l'acord amb l'alcaldia de Terrassa.

Cartells del PNT. Autors dels dibuixos: Baldrich, Hohenleiter, Bartolozzi i Verdugo Landi. CDTE



Sens dubte que les dues Exposicions de 1929 van ser un motiu fonamental per a la producció de documentals. Aquell mateix any, el PNT va encarregar el documental titulat “Ciudades españolas”, sobre aquelles amb més patrimoni monumental, com Madrid amb el Palau Reial, San Lorenzo del Escorial, Aranjuez, La Granja, Segòvia, Toledo, Santiago de Compostel·la i Jerez de la Frontera; aquesta última, lloc de naixement del militar Primo de Rivera. En aquest sentit, els llocs escollits per a les filmacions, alguns d'ells Llocs Reials, resultaven un innegable al·legat a favor de la monarquia i del dictador.

Com hem vist per al cas d'Emérita Films, hi va haver també diverses iniciatives independents del PNT que van elaborar projeccions sobre ciutats, a fi de promoure el turisme. Així, ja el 1923, s'havia gravat un recorregut turístic pel front marítim de la ciutat de Màlaga, el seu port i els seus jardins. Del mateix any és també un enregistrament sobre la Setmana Santa a Sevilla, en el qual es presenta el panorama de les vores del Guadalquivir des del pont de Triana, amb perspectives de la Maestranza, la Giralda i la Torre del Oro. A més, el 1925, en el que sembla ser un projecte més general sobre l'“Espanya monumental”, es va rodar una projecció de l'Alhambra de Granada.

De 1927 és un documental sobre Mallorca del periodista Josep Maria Verger (Rubi, 2013) finançat per la Diputació Provincial i la primera part del qual es dedica en exclusiva a la ciutat de Palma, els seus monuments i els llocs més excel·lents. També el 1927 es va rodar un reportatge amb textos en anglès sobre Santander, en el qual es donava especial rellevància a la presència estival de la família reial.²⁷ Així mateix, el 1928, es va confeccionar un reportatge turístic sobre Toledo, amb vistes de Los Cigarrales, la catedral, l'alcàsser i altres llocs destacats.

Al seu torn, al començament de la Guerra Civil, amb unes finalitats no específicament turístiques, sinó buscant el suport internacional i la pacificació del país, el Govern de la República va finançar un documental sonor en francès, que va utilitzar el signifi-

catiu títol de “Voyage” i que va ser dirigit per Enrique Gaertner²⁸ amb fons musical de Quintín Esquembre. La composició va ser efectuada per la companyia valenciana Cifesa, creada el 1932. El documental es va elaborar a partir de filmacions prèvies a la guerra, possiblement recopilades amb la intenció inicial de realitzar una pel·lícula promocional de les ciutats de València (presentada en el muntatge com a capital provisional de la II República), Sagunt (convertida en símbol de resistència), Elx (amb el seu atractiu palmerar), Màlaga i Sevilla (totes dues ja sota control dels revoltats quan es munta la pel·lícula). El resultat demostra que els atractius paisatgístics i l'evocació de llocs, àmpliament utilitzats per a la promoció turística de ciutats espanyoles durant els últims anys de l'etapa monàrquica i durant la II República, servien també de manera efectiva, ateses les circumstàncies bèl·liques i només amb el fet de canviar el discurs que els acompanyava, per vehicular ideals polítics, reclamar adhesions i despertar vincles afectius.²⁹ En aquest sentit, en vigílies de la Guerra Civil, els mitjans de promoció i de propaganda desenvolupats al sector turístic a Espanya eren dels més avançats del moment i combinaven amb èxit textos, eslògans, fotografies, dibuixos, filmacions i fins i tot enregistraments musicals.

Les incipients actuacions legislatives i normatives en relació amb el patrimoni urbà (1915-1940)

A més de les tasques promocionals i de propaganda, s'han de tenir en compte les actuacions legislatives efectuades per l'Administració espanyola per identificar, valorar i protegir el patrimoni urbà durant les primeres dècades del segle xx, cosa que al seu torn es relaciona, en gran manera, amb l'avenç de l'activitat turística als espais urbans.

El 1915 es va promulgar una llei relativa als monuments arquitectònics i artístics (*Gaceta de Madrid*, 5/3/1915), precedida el 1911 d'una altra sobre excavacions artístiques i científiques i conservació de ruïnes i antiguitats (*Gaceta de Madrid*, 8/7/1911). Durant el Directori militar de Primo de Rivera, l'agost de 1926, va ser aprovat un real decret llei

27

Ja que, segons s'assegura en un cartell que apareix al principi del film: “The presence of the royal family adds much to the gayety of the resort”

28

De vegades també conegut com a Gärtner o Guerner.

29

No en va, el novembre de 1936, el PNT es va annexionar al Ministeri de Propaganda, acabat de crear a l'Espanya republicana, i l'any següent va passar a dependre del Ministeri d'Estat, fins a la seva desaparició, després de la Guerra Civil.

relatiu al que llavors es denominava el *Tresor artístic arqueològic nacional* (cosa que avui s'entendria com a patrimoni),³⁰ en l'exposició de motius del qual s'establien els preceptes per a la "classificació i declaració de monuments, ciutats i llocs pintorescos" (*Gaceta de Madrid*, 15/8/1926). A aquest caràcter típic o tradicional (i per tant pintoresc) de pobles i ciutats al·ludeix també el títol segon de l'esmentat decret llei per a la seva potencial declaració, mentre estableix la identificació d'edificis artístics o històrics, llocs, carrers, places i barriades pintoresques, mitjançant mapes topogràfics, així com la necessitat d'elaborar preceptes especials de conservació dins de les ordenances municipals, prohibint o restringint la realització d'obres de reforma o eixamplament a l'interior dels recintes protegits.

Conforme a aquest decret de 1926, tres anys més tard, es publica una real ordre per incloure la part vella de la ciutat de Còrdova al Tresor Artístic Nacional (*Gaceta de Madrid*, 9/8/1929). El mateix any, una altra real ordre declara ciutat artística el conjunt històric de Granada que igualment passa a formar part del Tresor Artístic Nacional (*Gaceta de Madrid*, 7/12/1929). En els dos casos, les sol·licituds partien dels respectius ajuntaments.³¹ Aprofitant aquests dos exemples, les propostes es multipliquen, com recull la premsa del moment, fent referència a altres ciutats emblemàtiques: Salamanca, Burgos, Toledo, Santiago de Compostel·la o Segòvia, sobre les quals en aquells anys ja són abundants els reportatges fotogràfics que contribuirien a una difusió més gran de vistes i perspectives urbanes.

D'altra banda, durant la II República, el 1933, es va aprovar la Llei de protecció del Tresor Artístic Nacional, de 24 de maig (*Gaceta de Madrid*, 25/5/1933), sent Fernando de los Ríos ministre d'Instrucció Pública i Belles Arts. En aquesta llei i partint de l'article 45 de la Constitució de 1931, es delimitava el concepte de riquesa artística i històrica del país o tresor cultural, en relació amb "quants immobles i objectes mobles d'interès artístic, arqueològic, paleontològic o històric hi hagi a Espanya d'antiguitat no

menor a un segle; també aquells que sense aquesta antiguitat posseeixin un valor artístic o històric indiscutible" (article 1) i s'establia l'organització administrativa encarregada de protegir-los, és a dir, la Direcció General de Belles Arts,³² la Junta Superior del Tresor Artístic amb les seves delegacions locals, la Inspecció General de Monuments i altres organismes de caràcter consultiu com l'Acadèmia de Belles Arts, els Patronats del Museu del Prado i de la Biblioteca Nacional, el Patronat Nacional de Turisme o la Societat Nacional de Geografia (article 6).

A més, aquesta llei de 1933 plantejava la possibilitat d'aplicar la categoria de monuments als conjunts urbans i rústics (article 33): carrers, places, racons, barris, muralles, fortaleses i ruïnes. Tanmateix, no va ser fins a l'aprovació del Reglament d'aplicació de la llei esmentada que es va contemplar la necessitat de connexió amb el planejament urbanístic (Decret de 16 d'abril de 1936, article 29, *Gaceta de Madrid* 17/4/1936). En concret, aquest article 29 encarregava a la Junta Superior del Tresor Artístic l'elaboració d'un llistat de ciutats, pobles i viles de caràcter artístic, històric o pintoresc, establint que "els plans de reforma interior i eixamplament, tant de les poblacions que figuren en aquesta llista com de les no incloses, s'hauran de fer sobre la base de respectar els monuments historicoartístics".

A més, el 16 de maig de 1934 es va aprovar el Decret de creació de la Junta de Protecció al Madrid Artístic, Històric i Monumental (*Gaceta de Madrid*, 19/5/1934) amb jurisdicció sobre tot el terme municipal (article 2), encarregada d'elaborar informes i de prendre decisions sobre qualsevol projecte de variació de l'estructura urbana (article 3). Entre les atribucions assignades a la Junta es trobaven les relatives a la salvaguarda de les perspectives visuals, reforma del traçat viari, arbratge, jardins, enllumenat, rètols i anuncis, portades dels comerços, seients públics, modificació de façanes, situació de quioscos i llocs permanents de venda, col·locació o trasllat de monuments i construcció o demolició d'edificis. Així mateix, la Junta també tenia capacitat per mantenir o res-

30

Calderón (2011: 222) defineix el patrimoni urbà "com una obra cultural heterogènia, que reflecteix la veritable personalitat d'un poble al llarg dels segles de la seva existència i se sosté en tres pilars essencials: la transcendència del seu caràcter material i intangible, la seva representativitat cultural i la intensitat del sentiment d'identitat del ciutadà amb el territori on habita". Es tracta evidentment d'un concepte actual, que encara no s'havia conformat com a tal en l'etapa estudiada, però que era ja en procés d'elaboració.

31

A Còrdova, s'havia afegit a més a la petició la Comissió de Monuments de la ciutat.

32

Constituïda a partir de la Llei de pressupostos de 26 de desembre de 1914 i de les Reials ordres de 26 de gener i de 12 de febrer de 1915. En el moment d'aprovació de la Llei de 1933 el director general de Belles Arts era Ricardo de Oruea.



Vistes de ciutats artístiques i monumentals:

Toledo (ca. 1920-36);

Segòvia (ca. 1914-15)

(FOTOGRAFIES D'OTTO WUNDERLICH).

(FOTOGRAFIA D'ANTONIO PASSAPORTE).

FOTOTECA IPCE, MECD.



taurar noms tradicionals de carrers, acordar l'assenyalament de zones i edificis d'interès artístic i aprovar els rètols utilitzats pels comerços. Tanmateix, en menys d'un mes, aquest decret va ser derogat per un altre (de 31 de maig, *Gaceta de Madrid*, 2/6/1934), després de la forta oposició expressada per l'Ajuntament en entendre que les competències de la Junta envaïen algunes de les seves funcions. D'aquesta manera, el nou decret va reduir les atribucions de la Junta a tasques assessores i informatives de la Corporació municipal. A més, entre els membres de la

Junta es va incloure l'alcalde de Madrid, que no ho havia estat en el decret anterior.

Al començament de la Guerra Civil, en el mateix mes de juliol de 1936, el Ministeri d'Instrucció Pública va crear per a tot Espanya una Junta especial (*Gaceta de Madrid*, 26/7/1936) que seguidament es va denominar de Confiscació i Protecció del Tresor Artístic (*Gaceta de Madrid*, 2/8/1936) amb capacitat per confiscar "obres, mobles o immobles d'interès artístic, històric o bibliogràfic" exposades a perill de ruïna, pèrdua o deteriorament.

Els revoltats, avalats per l'aviació alemanya i italiana, van realitzar freqüents bombardejos aeris a la zona republicana: Madrid, Alcalá de Henares, Guernica, Durango, Cartagena, Alacant, València, Reus, Tarragona, Lleida, Barcelona, Granollers i Figueres van ser algunes de les ciutats més afectades. Per la seva banda, Granada i Oviedo van patir bombardejos per part dels partidaris republicans (Saavedra, 2017).

L'abril de 1938, la dictadura franquista va establir des de Burgos i mitjançant decret (BOE, 23/4/1938) el Servei de Defensa del Patrimoni Artístic Nacional que va funcionar fins a 1943. El gener d'aquell any, s'havia creat també el Servei Nacional de Regions Devastades i Reparacions.

El 1940, transcorreguda més d'una dècada després de les resolucions de 1929 per als conjunts històrics de Còrdova i Granada, es va declarar Monument Històric Artístic Santiago de Compostel·la i Toledo (Decret de 9 de març, BOE 18/4/1940).³³ L'elecció conjunta, basada en el dictamen de la Comissaria General del Servei de Defensa de Patrimoni Artístic Nacional, era simptomàtica, ja que com assenyalava el mateix decret, ambdues ciutats destacaven "no només pel nombre considerable de monuments nacionals, sinó també per les seves ordenacions urbanes característiques, pel seu record de la història pàtria i per les seves manifestacions d'art". La imperial Toledo, antiga capital visigoda, i la religiosa Santiago, sepulcre de l'apòstol, eren elevades a la categoria de monument. Dos anys més tard va ser creada la Comissió d'Urbanisme de la ciutat de Toledo, per conservar la unitat harmònica del conjunt monumental i establir-hi un pla d'ordenació urbana (BOE, 26/4/1942). Quant a Santiago, les primeres ordenances especials del Servei de Defensa del Patrimoni Artístic Nacional es van aprovar el 1951.

En resum, durant la primera meitat del segle xx, la legislació en matèria de patrimoni urbà a Espanya (tot i que en alguns moments precisos, com amb la Llei de 1933 i el seu Reglament de 1936, va tendir a evolucionar cap a una visió més àmplia) va estar en general

supeditada a interessos econòmics, polítics i ideològics i al mateix creixement urbà. Les mesures de protecció van ser, majoritàriament, puntuals, inconnexes i descoordinades, i van dependre, almenys fins a començaments dels anys trenta, del manteniment de la tradició romàntica, centrada en la valoració dels aspectes monumentals, costumistes i pintorescos. A més, després de la Guerra Civil, la selecció i protecció de determinats components del patrimoni històric urbà va servir, de manera preponderant, per a l'exaltació ideològica del règim instaurat.

Conclusions: patrimoni urbà i turisme, la constant instrumentació ideològica

Com s'ha posat de manifest, la selecció de paisatges urbans i la valoració que se n'estableix a partir de mitjans del segle XIX van ser components essencials en la creació d'imatges i representacions de les ciutats espanyoles, al seu torn, gradualment relacionades amb la promoció turística, sobretot a partir de començaments del segle XX. Mentre es posen de relleu determinats paisatges urbans, es duu a terme la construcció del concepte de patrimoni, associat als aspectes monumentals i pintorescos.

En aquest sentit, l'Administració espanyola de l'època va anar assumint un paper destacat en la promoció del turisme cultural urbà, mitjançant l'elecció de llocs de visita i d'elements puntuals per exhibir-los simbòlicament. D'aquesta manera, des del punt de vista patrimonial i turístic, les grans fites monumentals van aconseguir una consideració predominant dins de les trames urbanes, de la mateixa manera que els escenaris i les vistes costumistes i de recreació estètica del passat.

En un primer moment, davant de la falta d'una política d'Estat i d'un finançament específic, les actuacions van ser voluntaristes i personalistes, com va succeir amb les intervencions de Vega Inclán al capdavant de la Comissaria del Turisme, que tanmateix va desenvolupar algunes tasques notables de rehabilitació, en vista del gradual abandonament i deteriorament de conjunts urbans històrics que estaven a punt de sucumbir

33

A fi de garantir "la conservació de tot el que tendeixi a l'exaltació dels valors estètics de les ciutats, a la conservació del que és peculiar i a la permanència de tot allò que pugui evocar un fet, un estil, un sentiment".

davant de l'expansió urbana i dels interessos especulatius expressats ja en les primeres dècades del segle xx.

Més tard, el PNT va utilitzar mitjans de promoció i propaganda més moderns, dotats de pressupost, però subordinats als dissenys ideològics i econòmics dels sectors empresarials relacionats amb la dictadura de Primo de Rivera, principals agents del procés, i el patrimoni urbà va estar cada vegada més

instrumentalitzat políticament. La breu etapa republicana no va aconseguir subvertir aquesta tendència fortament assentada en les dècades anteriors. Després de la Guerra Civil, la dictadura franquista va utilitzar amb profusió tant el turisme com el patrimoni urbà per a la seva pròpia i exclusiva justificació ideològica. ■

BIBLIOGRAFIA

- Aguado, A.; Ramos, M. D.** (2002). *La modernización de España (1917-1939). Cultura y vida Cotidiana*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Blasco, A.** (2016). "La Societat d'Atracció de Forasters (1908-1936)". Dins Palou Rubio, S. (coord.), *Història del turisme a la ciutat de Barcelona. Destinació BCN* (108-121). Barcelona: Ed. Efadós i Ajuntament de Barcelona. Anxi Històric de la Ciutat.
- Blot-Wellens, C.; Soto Vázquez, B.** (2005). "Producción cinematográfica al servicio de la propaganda política: el legado del Patronato Nacional de Turismo". *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 13(56), 112-113.
- Brandis, D.; Del Río, I.** (2015). "Paisaje y cultura en la oferta y promoción del turismo en España (1875-1936)". *Éria*, 96, 77-96.
- Calderón Roca, B.** (2011). "Notas acerca de lo monumental y lo cotidiano. Interpretación de los paisajes urbanos desde el punto de vista turístico". *Norba. Revista de Arte*, 31, 219-234.
- Carrillo, J.L.** (1998). "La salud de una ciudad: Sevilla ante la crisis finisecular". *Dynamis: Acta hispanica ad medicinae scientiarumque historiam illustrandam*, 18, 181-206.
- García Álvarez, J.** (2007). "Paisajes nacionales, turismo y políticas de memoria: Toledo". *Éria*, 73-74, 193-212.
- Gil de Arriba, C.** (2002). *Ciudad e imagen. Un estudio geográfico sobre las representaciones socioculturales del espacio urbano de Santander*. Santander: Universidad de Cantabria.
- González Morales, J.** (2005). "La Comisión Nacional de Turismo y primeras iniciativas para el fomento del turismo: la industria de los forasteros (1905-1911)". *Estudios turísticos*, 163-164, 17-30.
- Luque Aranda, M.; Pellejero Martínez, C.** (2019). "La promoción turística privada en la España del primer tercio del siglo xx: los Sindicatos de Iniciativas y Turismo". *Investigaciones de Historia Económica*, 15, 38-46.
- Maderuelo, J.** (2010). "El Paisaje Urbano". *Estudios Geográficos*, 71 (269), 575-600.
- Menéndez Robles, M.^a L.** (2006). *El marqués de la Vega-Inclán y los orígenes del turismo en España*. Madrid: Ministerio de Industria, Turismo y Comercio.
- Moreno Garrido, A.** (2005). "Turismo de élite y administración turística de la época (1911-1936)". *Estudios turísticos*, 163-164, 31-54.
- Moreno Garrido, A.** (2010). "La estrategia atlántica. Élités económicas e intereses turísticos en la España de Primo de Rivera". *Historia contemporánea*, 41, 481-508.
- Mumford, L.** (2018). *La cultura de las ciudades*. Logroño: Pepitas de calabaza [1.^a edición 1938, Harcourt Brace Jovanovich. Inc.].
- Nieto Caldeiro, S.** (1999). "Reales Alcázares: las huertas ajardinadas bajo el reinado de Alfonso XIII". *Apapajadores, boletín del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla*, 55, 65-69.
- Nieto Caldeiro, S.** (2001). *El jardín sevillano de 1900 a 1929*. Madrid: Universidad Complutense.
- Nogué, J.** (ed.) (2007). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Nogué, J.** (2016). "La génesis y la evolución de la valoración moderna del paisaje en Cataluña". *Cuadernos geográficos de la Universidad de Granada*, 55(2), 28-45.
- Nogué, J.; De San Eugenio Vela, J.** (2017). "La contribución del paisaje visual en la generación de marcas territoriales". *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 74, 143-160.
- Ortega Cantero, N.** (2014). "Paisaje, patrimonio e identidad en la conformación de la primera política turística española". *Éria*, 93, 27-42.
- Palou i Rubio, S.** (2012). *Barcelona, destinació turística. Un segle d'imatges i promoció pública*. Barcelona: Vítella.
- Pelta Resano, R.** (2014). "Bella todo el año. La imagen regeneracionista de España en el cartel del Patronato Nacional de Turismo". *EME Experimental Illustration, Art & Design*, 2, 50-65.
- Pellejero, C.** (2002). "La actuación del Estado en materia turística durante la dictadura de Primo de Rivera". *Revista de Historia Económica*, 20(1), 149-158.
- Roger, A.** (2009). *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Rubí Sastre, M.M.** (2013). "Primeros lligams entre cinema i turisme. El documental Mallorca (Josep Maria Verger, 1927)". *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana: Revista d'estudis històrics*, 69, 273-285.
- Saavedra Arias, R.** (2017). *Destruir y proteger. El patrimonio histórico-artístico durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Santander: Ediciones UC, Colección Historia.
- Storm, E.** (2013). "Patrimonio local, turismo e identidad en una ciudad de provincia: Toledo a principios del siglo xx". *Hispania: revista española de historia*, 73(244), 349-376.
- Storm, E.** (2019). *La construcción de identidades regionales en España, Francia y Alemania, 1890-1939*. Madrid: Ediciones Complutense.
- Tena Ramirez, C.** (2016). "La Sociedad Defensa de Sevilla Artística y su labor de salvaguarda del patrimonio histórico sevillano a comienzos del siglo xx". *Laboratorio de Arte*, 28, 481-498.
- Vílchez, C.** (1988). *La Alhambra de Leopoldo Torres Balbás, obras de restauración y conservación 1923-1936*. Granada: Editorial Comares.