

## El primer intento de delimitación del Conjunto Histórico de Granada: la importancia del Consejero Provincial de Bellas Artes Vicente González Barberán

*The first attempt to delimit the Historic Site of Granada: the importance of the Provincial Councilor of Fine Arts Vicente González Barberán*

**Angie Castellón Valderrama**

Investigadora predoctoral. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada



**Fecha de recepción: 15 de diciembre de 2019**

**Fecha de aceptación: 4 de abril de 2020**

### Resumen

En 1929 Granada fue declarada como Ciudad Artística en un intento de reconocimiento y conservación de su patrimonio arquitectónico, sin embargo, la falta de delimitación de su perímetro de protección y de una gestión cultural efectiva permitió que las regulaciones urbanísticas controlasen cualquier intento de proteger el Conjunto Histórico hasta la década de los setenta. En este sentido, será clave la aparición del Consejero Provincial de Bellas Artes, González Barberán, quién promoverá una visión más integradora de la ciudad y que intentará establecer una delimitación para la conservación del centro histórico de Granada.

**Palabras clave:** Conjunto histórico. Granada. Delimitación. Patrimonio arquitectónico. Gestión cultural.

### Abstract

In the year 1929 Granada was declared as Artistic City, an act that served as an acknowledgement to conserve its architectural heritage, however, the lack of effective cultural management up until the 70s effectively allowed urban regulations to control any attempt to protect the Historic Site. In this sense, it is remarkable the labor of the

Provincial Councilor of Fine Arts during the 70s, Vicente González Barberán, who expressed an integrating vision of the cities and defended the Historic Site as instrument of protection.

**Keywords:** Historic Sites. Granada. Architectural heritage. Cultural management. Conservation.



### **Angie Castellón Valderrama**

Titulada en Arquitectura Técnica por la Universidad de Granada (2010), Graduada en Ingeniería de Edificación por la Universidad Camilo José Cela de Madrid (2011) y Graduada en Historia del Arte por la Universidad de Granada (2015) con formación de posgrado a través del Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico por la Universidad de Sevilla, el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico y el Patronato de la Alhambra y el Generalife (2016). Durante sus años de formación ha disfrutado de diversas becas, destacando su colaboración con el Vicerrectorado de Infraestructuras y Campus y el programa de colaboración en la implantación de créditos ECTS en la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad de Granada.

Con experiencia profesional en el ámbito de la edificación, la visita guiada cultural y la docencia en herramientas digitales aplicadas a la historia del arte, actualmente, cuenta con un contrato predoctoral de Formación de Profesorado Universitario del Ministerio de Educación en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada.

Contacto: [angiecv@ugr.es](mailto:angiecv@ugr.es)

### **Agradecimiento**

Gracias a don Vicente González Barberán por su generosidad y sus largas conversaciones, pues sin su atención y confianza esta investigación no habría sido posible.

## 1.- Órganos de gestión del Patrimonio Histórico en España y su incidencia en la protección (o no) de las ciudades hasta la promulgación de la Ley 16/1985

La figura del Centro Histórico <sup>1</sup> ha sido la primera tipología reconocida internacionalmente que contemplaba la protección de los bienes inmuebles de un núcleo urbano de un modo global e integrador, sin embargo, el hecho de que precisamente el objeto del Centro Histórico sea la ciudad, ha provocado una dualidad legislativa urbanística-patrimonial, que ha condicionado tradicionalmente su gestión. En el caso de España, durante la mayor parte del siglo XX, dicha dualidad en cuanto a los sistemas de protección de las ciudades históricas, ha provocado una evolución paralela e inconexa entre la ordenación urbanística y la legislación patrimonial, sucediéndose numerosos intentos de que las normas urbanísticas incluyesen delimitaciones e instrucciones que protegiesen los centros históricos de las ciudades más que por la implementación de una ley patrimonial propia que regulase los Conjuntos Históricos declarados.

En cualquier caso, para comprender el sistema de gestión patrimonial hay que tener en cuenta que la historia de las ciudades españolas ha estado muy ligada en el siglo XX a las transformaciones políticas del país, hecho sabido y que se identifica de manera clara en la historia urbana de Granada. En el caso de su declaración como ciudad artística, hay que acudir al periodo comprendido entre 1923, año del pronunciamiento del general Primo de Rivera, y 1930, año de su caída. Durante estos años se impulsa una nueva política urbana en España, gracias sobre todo a la promulgación del Estatuto Municipal de 1924, que configuró las diversas actuaciones urbanísticas hasta aquel momento vigentes en cometidos propios y comunes de la competencia municipal frente al carácter singular y excepcional que les otorgaba la legislación especial que las alumbró (BASSOLS, 1973); y al Real Decreto-Ley de 1926 que contemplaba ya la necesidad de extender los mecanismos de tutela monumental a la escala de los conjuntos urbanos, señalando en su artículo 2º que *formarán parte del tesoro artístico nacional las edificaciones o conjunto de ellas, sitios y lugares de reconocida y peculiar belleza, cuya protección y conservación sean necesarias para mantener el aspecto típico, artístico y pintoresco característico de España, siempre que así se haya declarado o en lo sucesivo se declare por el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes* y en el que aparece por primera vez la nomenclatura de *Conjunto Histórico-Artístico*. Tres años más tarde, en 1929, Córdoba y Granada serán las primeras ciudades en formar parte del Tesoro Artístico Nacional, pero tan sólo a través de una publicación de tal nombramiento (y con diferente terminología como podrá apreciarse) en la *Gazeta de Madrid*, sin realización alguna de expedientes de declaración en sí.

---

<sup>1</sup> El desarrollo cronológico y legal de la expresión “centro histórico” ha derivado en diferentes términos, tanto a nivel internacional como nacional. Así, las primeras declaraciones legales en España utilizaron una nomenclatura variada e incluso confusa, por ejemplo, Granada se declaró en 1929 como “ciudad artística”, Santiago de Compostela y Toledo fueron declaradas como “monumentos histórico-artísticos” en 1940, y Montblanch (Tarragona) y Cáceres fueron denominadas como “conjuntos monumentales” en 1947 y 1949 respectivamente. A partir de la década de los cincuenta se empezó a utilizar el término “conjunto histórico-artístico”, aunque no de forma regular, pues si bien en 1953 Melilla se declara como “conjunto histórico-artístico”, en 1956 la ciudad de Estella (Navarra) se vuelve a declarar como “conjunto monumental”. Finalmente el término legal de “conjunto histórico” queda fijado con la publicación de la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, siendo dicho término el utilizado en el presente artículo, con el fin de unificar y evitar confusiones terminológicas que al fin y al cabo se refieren al mismo objeto de estudio.

En el caso de Córdoba, el 9 de agosto de 1929, la citada *Gazeta de Madrid* publica la inclusión de la “parte vieja de la ciudad de Córdoba” en el Tesoro Artístico Nacional, considerando como tal una zona “señalada con tinta roja” en un plano de la ciudad que presenta la Comisión de Monumentos, y que queda además descrita en el texto de la publicación con los nombres concretos de plazas y calles que la conforman. A partir de aquí, y si bien se podrían analizar varios aspectos de esta primera declaración, en el contexto de este artículo cabe destacar especialmente dos hechos: por un lado, que no se utiliza aún un término concreto para referir la protección, tan sólo se habla de “la parte vieja de la ciudad”, y por otro lado, que aunque de un modo incipiente, sí se establece un perímetro de delimitación que define la citada parte vieja y que por tanto acota el patrimonio arquitectónico susceptible de protección. En cuanto a Granada, su inclusión en el Tesoro Artístico Nacional se publica también en la *Gazeta de Madrid* el 7 de diciembre de 1929, pero con una importante novedad, y es la determinación de que se declare como “ciudad artística”, siendo por tanto la primera vez que se utiliza un término específico para proceder a la denominación de este modelo de protección. Sin embargo, en esta declaración no se aportó ningún plano ni ninguna indicación sobre los espacios de la ciudad que ostentarían esta nueva condición, quedando tan sólo establecido que la Real Academia de Bellas Artes y otras entidades de reconocida competencia de Granada (sin señalar cuáles) remitiesen un informe al Comité Ejecutivo del Patronato del Tesoro Artístico Nacional acerca de los edificios, lugares, calles, plazas y superficies de terreno que se debían considerar. Esta falta de concreción en la declaración de Granada como ciudad artística provocó que la delimitación del perímetro a proteger no quedase concretada hasta sesenta y cuatro años después, ya bajo el término legal de “conjunto histórico”, con la delimitación y sectorización que realizará la Junta de Andalucía y que se ampliará y fijará en el año 2003 con el *Decreto 186/2003, de 24 de junio, por el que se amplía la delimitación del Conjunto Histórico de Granada, declarado Conjunto Histórico-Artístico mediante Real Orden de 5 de diciembre de 1929*.

Retomando el momento de estas primeras declaraciones, el 23 de abril de 1938, aún durante la Guerra Civil española y ya bajo la nueva *Ley del 13 de mayo de 1933, sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional*, se publica en el Boletín Oficial del Estado la creación del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico, el cual pretende reorganizar y recuperar el patrimonio artístico nacional. Para ello, se crean en octubre de ese mismo año las llamadas Zonas de Defensa del Patrimonio, las cuáles no quedarán completamente definidas hasta la publicación de la *Orden de 8 de marzo de 1940 dividiendo el territorio Nacional en siete Zonas a los efectos del Servicio del Tesoro Artístico, designación de Arquitectos-conservadores de Monumentos y anulando todos los carnets, oficios, volantes, etc., de agentes de Recuperación de Obras de Arte*. A partir de aquí, el Comisario de Zona, un arquitecto-conservador de monumentos y los ayudantes que éstos considerasen oportunos, eran los encargados de la gestión y protección del patrimonio histórico-artístico de cada una de estas Siete Zonas, que dada la extensión del territorio español abarcaban al menos cuatro provincias.

Este modelo se extiende hasta el año 1968, momento en que se suceden una serie de cambios en cuanto a la gestión del patrimonio histórico en España, cambios motivados por el *Decreto 2764/1967 de 27 de noviembre sobre la reorganización de la Administración Civil del Estado para reducir el gasto público*. Así, en materia de cultura,

entre otras medidas, dicho decreto establece la creación en cada provincia del territorio nacional de una Delegación Provincial del Ministerio de Educación y Ciencia, suprimiéndose las figuras de los Comisarios de Zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y de los Delegados de Bellas Artes, en favor de la creación de una única figura, la de Consejero Provincial de Bellas Artes. En consecuencia, el *Decreto 2538/1968 de 25 de septiembre, por el que se regulan las Delegaciones Provinciales del Ministerio de Educación y Ciencia y se reorganiza la Inspección General de Servicios del departamento*, trata la regulación de las recién creadas Delegaciones Provinciales, las cuales tendrán que responder ante la llamada Inspección General de Servicios, todo con el fin de economizar los medios personales y dotaciones de toda índole, y apelando a un principio unificador que se considera necesario para la mayor agilidad y coordinación de los servicios. Por su parte, la Dirección General de Bellas Artes mantendría su línea de actuación en el patrimonio monumental, con escasísima atención a los centros históricos de las ciudades, salvo a los espacios más simbólicos y monumentales (MARTÍNEZ MONEDERO, 2012).

La realidad es que a partir de este momento, y hasta la década de los ochenta con el traspaso de competencias a las Comunidades Autónomas, toda la gestión del patrimonio provincial recae sobre una sola figura, el Consejero Provincial de Bellas Artes, quién además en el momento de su nombramiento (realizado por Decreto) debe ser ya un funcionario de carrera de la Administración del Estado, sin producirse un aumento de sueldo por el nuevo cargo ni la disposición de un nuevo espacio físico (despacho u oficina) donde realizar sus funciones<sup>2</sup>. En consecuencia, el funcionario debe seguir cumpliendo sus tareas previas como tal, a las que se añaden las propias como Consejero Provincial y que se resumen en el propio *Decreto 2538/1968* como *la celosa ocupación de que se apliquen con eficacia las disposiciones legales para la salvaguardia del Patrimonio Artístico Nacional y la promoción de una conveniente política artística en sus distintos aspectos de artes plásticas, musicales, de excavaciones arqueológicas y similares*.

De este modo, puede leerse una sobrecarga de funciones en una sola persona que, aunque no de modo premeditado, podría poner en peligro la adecuada protección y el seguimiento del patrimonio histórico de cada provincia, así como la protección de sus propias ciudades algunas ya declaradas como Conjunto Histórico, figura legal ya establecida en España pero aún con lagunas<sup>3</sup> en su verdadera consideración práctica. Este escenario invita a reflexionar y plantea una necesaria revisión de lo que aconteció en estos años en las diferentes provincias españolas, analizando, por ejemplo, la capacidad de carga y trabajo que tenía cada uno de estos funcionarios, si sus dos cargos<sup>4</sup> eran compatibles o si el primero de ellos estaba ya relacionado o no con el ámbito patrimonial y su gestión y protección. El presente artículo inicia dicha revisión en Granada de la mano de los dos únicos Consejeros Provinciales de Bellas Artes que tuvo la provincia, José Manuel Pita Andrade y Vicente González Barberán, quiénes ostentaron el cargo tres y doce años

<sup>2</sup> Estas circunstancias son confirmadas por el Consejero Provincial de Bellas Artes de Granada en estos años, Vicente González Barberán, cuya experiencia se aborda a lo largo de este artículo.

<sup>3</sup> Si bien no puede tratarse de forma global el desarrollo o eficacia de la figura del Conjunto Histórico en la realidad territorial española, las irregularidades que se sucedieron en la ciudad de Granada evidencian este hecho.

<sup>4</sup> Recordar que para ser Consejero Provincial de Bellas Artes en el momento de su nombramiento el candidato debía ser ya un funcionario de carrera de la Administración del Estado, cargo al que no se renuncia, sino al que se suma la nueva condición.

respectivamente, destacando especialmente la dedicación, visión moderna e iniciativas emprendidas por el segundo en un periodo en el que la desconexión entre ayuntamientos y el Ministerio de Educación y Cultura, así como de las normativas urbanística y patrimonial dificultaba, y en ocasiones paralizaba, su trabajo.

## 2.- Gestión municipal tras la declaración en 1929 de Granada como Ciudad Artística

Granada quedó declarada como ciudad artística por Real Orden del 5 de diciembre de 1929, siendo junto a Córdoba una de las dos primeras ciudades españolas en las que se aplicó el actual concepto de Conjunto Histórico aunque con distinta nomenclatura tal como se ha señalado al inicio de este artículo. En cualquier caso, en Granada nunca se produjo la delimitación del núcleo urbano afectado por la declaración de la ciudad como artística, siendo por tanto esta consideración un mero trámite teórico sin resultado práctico alguno. Así, dicha declaración no tuvo incidencia real sobre la planificación urbana de la ciudad, puesto que los instrumentos de control de las intervenciones urbanísticas y arquitectónicas nunca fueron creados por la Real Academia de Bellas Artes y “otras entidades de reconocida competencia de Granada” tal como se indicaba en la ya comentada publicación en la *Gazeta de Madrid*. A partir de aquí, en las siguientes décadas se sucedieron intervenciones urbanísticas al margen de la declaración de 1929, siendo necesario esperar a la década de los setenta con la llegada de los Consejeros de Bellas Artes de la ciudad para que se produjese un verdadero punto de inflexión en este ámbito. Sin embargo, antes de abordar estas cuestiones, es necesario tener en cuenta los primeros intentos de zonificación de la ciudad de Granada en el periodo franquista.

El punto de partida es la proclamación de Antonio Gallego Burín como alcalde de Granada el 3 de junio de 1938, quien en su discurso inaugural proclama ya sus aspiraciones para la ciudad, centradas en una reforma urbana que combinase la conservación de la “belleza de Granada” y la búsqueda de su modernidad. De este modo, el 24 de febrero de 1939, en sesión del Pleno Municipal, el Alcalde hace balance de los primeros siete meses de su administración, reajusta el presupuesto que no se había abordado desde el año 1935 y revisa las Ordenanzas Municipales y Fiscales, que se regían por un texto legal aprobado hacía treinta y cuatro años (JUSTE, 1995). A partir de aquí, se determina la necesidad de realizar una zonificación en Granada, quedando la ciudad dividida en trece zonas, con la peculiaridad de que dicha división estaba determinada por sus principales parroquias y, claro está, obviando por completo la Declaración de 1929.

Igualmente, sin tener esto en cuenta, Gallego Burín emprende ambiciosas intervenciones en Granada, tales como la reforma del Embovedado del río Darro y la construcción de una nueva bóveda de dicho río a su paso por Puerta Real desde la calle Reyes Católicos, la reforma de la Manigua y el Camino de Ronda, tres incidentes urbanos que se manifestaban como presumibles alternativas a la crisis del Ayuntamiento de la ciudad (JUSTE, 1995). Gallego Burín descubre entonces que las intervenciones puntuales no solventan la problemática de Granada y presenta en el año 1943 el Anteproyecto de ordenación urbana, dirigido por el arquitecto municipal Miguel Olmedo y que abordaba, entre otras cuestiones, la división en zonas de la ciudad, una división que de haberse llevado a cabo hubiese supuesto la descomposición de enclaves históricos de la ciudad. Dicho anteproyecto fue aprobado en 1951 como el Plan de Alineaciones de Granada, quedando resuelto el problema de la zonificación en este documento final gracias a las Ordenanzas Municipales publicadas dos años antes. En este sentido, cabe recordar el peso

que las Ordenanzas Municipales habían adquirido en la protección del patrimonio arquitectónico en España por ser el primer cuerpo normativo urbanístico-edificatorio encargado de regular las relaciones entre los espacios públicos y privados y las intervenciones realizadas sobre éstos (ANGUITA, 1992).



Fig 01. Delimitación de los distritos municipales de Granada en 1939 publicada por el periódico *Ideal* (22 noviembre 1982).

En el año 1949, el Ayuntamiento de Granada publica las Ordenanzas Generales de Construcción<sup>5</sup> en el contexto de la redacción del Plan de Alineaciones, siendo su principal aportación en el ámbito que compete a este estudio la consideración de zonas histórico-artísticas y del casco antiguo de Granada. Dichas Ordenanzas establecían la división de Granada en dieciséis zonas, siendo de especial relevancia para la protección del patrimonio de la ciudad las cinco primeras, las cuales señalan limitaciones en cuanto a las condiciones de volumen y condiciones de uso y que quedan designadas del siguiente modo:

- *Zona I. Histórico-artística, conservación de carácter*

Se trata del nivel más fuerte de protección y control, siendo obligatorio para cualquier intervención un informe de la Comisión Provincial de Monumentos, y contempla los siguientes espacios: Ermita del Santo Cristo de la Yedra, calle Real de Cartuja, Elvira, Plaza de Cuchilleros, Monjas del Carmen, Pavaneras, Varela, Enriqueta Lozano, Nicuesa, Placeta del Lavadero, Baños de Simeón, Paseo del Salón, Cuesta del Pescado, Señor, Santiago, Molinos, Belén, Callejón de Vargas, Placeta de san Cecilio, Plegadero Alto, Alamillos, Cuesta de los Infantes, Cuesta de Gomérez, Hospital de Santa Ana, Plaza de Santa Ana, Carrera del Darro, Paseo del Padre Manjón, Cuesta del Chapiz, San Juan de los Reyes, Placeta de San Gregorio, Marañas, Zenete, Cruz de Arqueros, Placeta de Liñán, Nuevo acceso a la Carretera de Murcia; y por otro lado a San Agustín, Cuesta de las Tomasas, Camino Nuevo de San Nicolás, Cuesta María de la Miel, Placeta de las Minas, Plaza Larga y Calle de Panaderos

<sup>5</sup> Se ha podido acceder a una copia completa de las Ordenanzas Generales de Construcción de 1949 contenida en el archivo que conserva Vicente González Barberán con la documentación generada y consultada durante el periodo en el que José Manuel Pita Andrade y el propio Vicente González Barberán fueron Consejeros Provinciales de Bellas Artes de Granada.

- *Zona II. Histórico-artística, cármenes*

Sus limitaciones y exigencias son muy parecidas a las de la zona I, siendo la principal diferencia que esta zona se centra principalmente en el Albaicín y sus cármenes, y es que afecta a todo el Albaicín excepto al sector que comprende la Plaza del Salvador, Plaza de San Nicolás y la Plaza de las Minas, ya incluidas en la Zona I; y dos sectores más: la ladera de la Alhambra hasta el Darro y el triángulo formado por el Salón, Cuesta del Pescado y Hotelitos de Belén, y el Camino de Cenes.

- *Zona III. Intensiva alta, casco antiguo*<sup>6</sup>

En esta zona empiezan ya a suavizarse las condiciones de volumen y uso, permitiéndose así mayor número de plantas, construcción de áticos retranqueados y todo tipo de usos públicos y privados, limitándose tan sólo el uso de garaje y almacenamiento y se extendía por la Plaza de San Isidro, Carretera de Murcia, Real de Cartuja, Calle Elvira, Plaza de Cuchilleros, Ladera de la Antequeruela, Salón, Puente del Genil, Plaza número I, San Antón, Nueva de San Matías, Solarillo de Gracia, Trajano, Emperatriz Eugenia, Gran Capitán, Calvo Sotelo y Altillo de las Eras.

- *Zona IV. Intensiva baja, casco antiguo.*

Esta zona se extendía en dos áreas diferenciadas de la ciudad, por un lado el ámbito comprendido desde la calle Real de Cartuja hasta Carretera de Murcia y por otro lado el barrio Fígares. El bajo nivel de protección de esta zona, hizo que con el paso de las décadas se hiciesen numerosas intervenciones sin control alguno.

- *Zona V. Comercial, casco antiguo*

Señalar en este caso el hecho de que el ámbito físico de esta zona es el mismo que el de la zona III, el casco antiguo de la ciudad, diferenciándose ambas en función del uso y quedando así las calles de carácter comercial fuera del nivel de protección III, más restrictivo. De este modo, las condiciones de volumen y uso son más permisivas en calles tan señaladas como Puentezuelas, San Matías, Gran Vía, Reyes Católicos o Plaza Nueva. Las dieciséis zonas de estas ordenanzas quedan perfectamente delimitadas en el texto de 1949, el cual cita las calles y plazas que conforman cada una de ellas, y con el fin de analizar la evolución de las partes de la ciudad que se han ido considerando como históricas desde este momento, se adjunta un plano de elaboración propia<sup>7</sup> en el que se

---

<sup>6</sup> El texto original de las Ordenanzas Generales de Construcción de 1949 no aporta definiciones de los términos que se utilizan, de ahí que pueda producirse cierta confusión en cuanto a que se entiende por “zona histórico-artística” y “casco antiguo”. En cualquier caso, tras el estudio de las condiciones de uso y volumen y el grado de protección que se asigna, se entiende que la categoría de Casco Antiguo es un simple reconocimiento al centro histórico de la ciudad pero sin efectos prácticos de conservación o estima más allá de su antigüedad, consideración contraria al entendimiento tradicional de términos como “centro histórico”, “casco urbano”, “conjunto histórico” o “casco antiguo” propiamente y volumen y el grado de protección que se asigna.

<sup>7</sup> A lo largo del presente artículo, se muestran diferentes planos de los intentos de zonificación de la ciudad de Granada que se sucedieron durante en siglo XX hasta llegar a la delimitación de 2003. Estos planos de elaboración propia se han realizado tomando como base para su escala y para la ubicación de calles cartografía en formato AutoCAD facilitada por la Diputación Provincial de Granada. A partir de ahí, se ha realizado un traslado de las delimitaciones contenidas en los textos oficiales y/o originales que en este artículo se analizan, tales como las Ordenanzas generales de 1949, la Propuesta de delimitación del 37

señalan las Zonas I y II, ambas denominadas como “histórico-artísticas” en las Ordenanzas Generales de Construcción.



Conjunto Histórico de Granada de 1980, la delimitación del perímetro del Conjunto Histórico de 1993 y la ampliación del Conjunto Histórico de 2003, siempre señalando las principales calles, plazas, edificios y ríos de la ciudad, con el fin de conseguir una planimetría que permita conocer la evolución de los intentos de delimitación de las zonas patrimoniales susceptibles de tutela durante el periodo de estudio presentado.

Fig. 02. Delimitación de la zona histórico-artística de Granada en las Ordenanzas Generales de construcción de 1949.

Sin embargo, las Ordenanzas Generales de Construcción nunca llegaron a aplicarse del modo adecuado por varios motivos. El primero de ellos es que el Ayuntamiento de Granada no acuerda ponerlas en vigor hasta febrero de 1954, a lo que se une la promulgación nacional en 1956 de la Ley del Suelo y las nuevas demandas de la industria inmobiliaria. Así, el propio Ayuntamiento modifica las Ordenanzas de 1949, durante la década de los sesenta especialmente, variando calles y edificios de sus zonas asignadas con el fin de contentar a promotores inmobiliarios privados (JUSTE, 1995)<sup>8</sup>. Por otro lado, las Ordenanzas sí tuvieron un aspecto positivo, y es que gracias a ellas empieza a cuestionarse el Anteproyecto de 1943 y a perfilarse ya de un modo más concreto el que será el Plan de Alineaciones de 1951, donde se eliminan algunas intervenciones que el Anteproyecto proponía en el centro histórico de la ciudad y que hubiesen descompuesto el Conjunto Histórico de Granada. Aún así, el Plan de Alineaciones mantuvo la destrucción de numerosos inmuebles de valor en el barrio de San Matías, lo que desencadenó un movimiento de oposición ciudadana que logró la paralización del proyecto y el encargo de un plan especial para la protección y reforma interior del barrio, que pese a ser aprobado en 1979, no pudo evitar la desaparición de valiosos edificios protegidos ni consiguió la rehabilitación del área (ISAC, 2007).

En cuanto al interés del Plan de Alineaciones de 1951 por conservar el patrimonio arquitectónico y urbano de Granada, éste es aún muy incipiente, prácticamente nulo, y, finalmente, tan sólo se establecen dos zonas bajo la denominación “histórico-artística”, correspondientes con el barrio del Albaicín y la Alhambra. Puede considerarse este hecho un primer intento de cumplir la Declaración de 1929, realizando la delimitación de la ciudad artística mediante un instrumento urbanístico, pero la realidad fue que los intereses especulativos se terminaron imponiendo en los años sucesivos. Y es que, a partir de aquí, el desarrollo urbanístico de Granada estuvo marcado por la aplicación – y en otros muchos casos infracción – de las propuestas del Plan de 1951 (ISAC, 2007), vigente hasta la aprobación del Plan General de 1973. Sin embargo, y pese a la aprobación de este nuevo Plan, la inercia de abandono de los inmuebles históricos y el predominio de la especulación inmobiliaria por parte del Ayuntamiento siguió su curso. En este sentido, es reseñable una nota informativa sobre la problemática referente a Granada enviada por el Consejero Provincial de Bellas Artes en el año 1977 a la Dirección General del Patrimonio Artístico y Nacional donde se denuncia la necesidad de que se inicien negociaciones con el Ayuntamiento de Granada, *con el fin de conseguir que los Planes de Urbanismo y de nuevas construcciones no acaben de envolver ni asfixiar los Monumentos Nacionales musulmanes*<sup>9</sup>, advirtiéndose sobre el ejemplo concreto del Alcázar del Genil y de la Ermita de San Sebastián y, aún más, recalándose que *el estado*

<sup>8</sup> Julio Juste realiza una amplia y argumentada revisión de las irregularidades producidas por el Ayuntamiento de Granada en este periodo con el fin de modificar las citadas Ordenanzas Generales de Construcción de 1949.

<sup>9</sup> Según consta en una nota informativa del 22 de noviembre de 1977 redactada por Vicente González Barberán como Consejero Provincial de Bellas Artes y remitida a la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, y contenida en el archivo que conserva Vicente González Barberán con la documentación generada durante el periodo en el que José Manuel Pita Andrade y el propio Vicente González Barberán fueron Consejeros Provinciales de Bellas Artes de Granada.

*actual del entorno es absolutamente indecoroso y desdice de su enorme importancia histórico artística*<sup>10</sup>.

En cualquier caso, y retomando la historia de la tutela del Conjunto Histórico de Granada, el problema de la inexistencia de delimitación de su perímetro comenzó a suscitar un verdadero interés en la década de los sesenta en José Manuel Pita Andrade, entonces Comisario de Zona y Comisario Provincial de Bellas Artes, y posteriormente en su sucesor, Vicente González Barberán.

### **3.- Una revisión a la biografía de Barberán y su visión de Granada**

Vicente González Barberán, ha concedido para la elaboración de este artículo numerosas entrevistas en las que, además de narrar su experiencia como Consejero Provincial de Bellas Artes, ha facilitado el acceso y consulta a la documentación oficial que durante este periodo se generó. Se trata sin duda de un hombre de contrastes, formado en diferentes ámbitos y con una infancia y una adolescencia marcadas por la profesión de su padre, Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos, y el lugar de origen de su madre, el municipio granadino de Huéscar. Nace en Murcia en el año 1930, como el mayor de cinco hermanos, donde estudia bajo el Plan de Estudios de la República, el cual destaca por su complejidad y por ser muy completo, así como por despertar ya en él su interés por la historia. Tras la Guerra Civil Española, su familia se traslada a Huéscar donde ingresa en la Escuela Nacional, una escuela que acoge a niños de todas las edades y cuya experiencia formativa define al conversar con él como “fuente de conocimiento salvaje”. En octubre de 1941 su familia se establece en Sevilla tras haber pasado un año en Granada capital y continúa sus estudios con el fin de ingresar en la universidad, obteniendo la calificación de matrícula de honor y premio extraordinario. Sucede entonces un hecho que marcará sus primeros años como universitario, la repentina muerte de su padre el verano de 1946 en Huéscar, a quién promete, pese a su nulo interés, matricularse (al menos durante un mes como periodo de prueba) en la Escuela de Ingenieros de Madrid tal como él hizo en su juventud. Finalmente, no se encuentra cómodo en la citada escuela volviendo a Sevilla, donde aunque prefería matricularse en la Facultad de Filosofía y Letras, por presiones familiares comienza a estudiar Derecho en las universidades de Sevilla y Granada. Sin embargo, más tarde decide de nuevo que no quiere seguir estudiando Derecho y afirma que llegó a la conclusión de que si bien había perdido dos años de su vida, no iba a perder su vida entera; así, con esta determinación se traslada a Madrid donde se matricula en Filosofía y comienza una carrera profesional imparable.

En 1956 se matricula en el Curso de Doctorado de Madrid en la especialidad de Filosofía y obtiene una beca del CSIC para desarrollar su tesis, centrada en la filosofía del lenguaje. Ese mismo año, Laureano López Rodó, Consejero del CSIC desde 1953, había sido nombrado Secretario General Técnico de la presidencia de Gobierno por Carrero Blanco y repara en González Barberán por su buen expediente, ofreciéndole un puesto como ayudante del nuevo ministro, de este modo, con tan sólo 26 años, organiza y forma su propio equipo de trabajo, según narra, con la misión específica de proteger la candidatura

---

<sup>10</sup> Según consta en una nota informativa del 22 de noviembre de 1977 redactada por Vicente González Barberán como Consejero Provincial de Bellas Artes y remitida a la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, y contenida en el archivo que conserva Vicente González Barberán con la documentación generada durante el periodo en el que José Manuel Pita Andrade y el propio Vicente González Barberán fueron Consejeros Provinciales de Bellas Artes de Granada.

de Juan Carlos de Borbón una vez que Francisco Franco muriese y, por tanto, minimizar el movimiento falangista. En este contexto, se decide la realización de un ensayo que consistía en nombrar por primera vez un Gobernador Provincial no falangista, siendo elegida Sevilla para la prueba y trasladándose allí Barberán hasta 1969 como colaborador del Gobernador, momento en que regresa a Madrid y comienza una nueva línea de trabajo (pese a continuar cooperando en este cometido hasta la muerte de Carrero Blanco en 1973).

En su vuelta a Madrid, Laureano López Rodó, inmerso en la realización de sus Planes de Desarrollo Económico y Social, elige a González Barberán como el hombre más adecuado para las gestiones que estarían por hacer en Granada según él mismo narra, apuntando además que el motivo de su elección no dejaba de ser anecdótico, y es que recuerda como en la Presidencia del Gobierno todos lo relacionaban con la búsqueda y recopilación de material de esta ciudad y en concreto de la Alhambra en sus ratos libres, una curiosidad por el monumento, que su padre, enamorado de Granada, le había inculcado desde pequeño. De este modo, se publica en el Boletín Oficial del Estado la *Orden de 12 de marzo de 1969 por la que se nombra a don Vicente González Barberán Gerente del Polo de Desarrollo Industrial de Granada*, iniciándose así una profunda relación profesional y personal con esta ciudad que mucho dista del objetivo con el que llegó a ella.

Vicente González Barberán explica cómo llega a Granada con una misión muy concreta, convertirla en una ciudad industrial, lo cual pasaba por la construcción de un lugar de concentración de fábricas y la construcción de un aeropuerto. El devenir de estos elementos con el paso de los años ha quedado más que evidenciado y González Barberán no duda en afirmar que tras tan sólo pasar unos meses analizando y conociendo la realidad de la ciudad pudo apreciar que “Granada era una ciudad de arte, no de chimeneas”. Convencido de que el Polo de Concentración Industrial no tendría éxito, decide que el Plan de Desarrollo Económico y Social de Granada tenía que centrarse en mejorar la enseñanza y proteger el casco histórico de la ciudad, por lo que sus primeros pasos se centran en reunirse con quiénes él consideraba figuras clave en esta pretensión y concierta encuentros con el Capitán General de Granada; Rafael García y García de Castro, Arzobispo de Granada; Federico Mayor Zaragoza, Rector de la Universidad; el Patronato de la Alhambra y el recién nombrado Consejero Provincial de Bellas Artes, José Manuel Pita Andrade, con quién comienza una relación profesional y personal que lo conduce a convertirse en el siguiente Consejero Provincial de Bellas Artes, siendo el detonante el encargo de un informe histórico artístico para la declaración, después de décadas de seguía tutelar, de un Monumento Nacional en la provincia de Granada.

Desde que se desató la Guerra Civil, no se había procedido a la declaración en Granada de ningún Monumento Nacional, figura vigente en estas décadas como máximo nivel de protección de un edificio histórico en España, y en estos días se pretendía dicha declaración para la Colegiata de Santa María la Mayor de Huéscar. Así, y por su relación con esta localidad, se le encarga a González Barberán, aún Gerente del Polo de Desarrollo Industrial, la redacción del informe histórico-artístico pertinente, y si bien en ese momento no se procede a tal declaración, los buenos resultados del estudio hacen que cuando José Manuel Pita Andrade decide abandonar su cargo como Consejero Provincial de Bellas Artes señale a Vicente González Barberán como su sucesor. De este modo, el 25 de marzo de 1972 se publica en el Boletín Oficial del Estado la *Orden de 31 de enero*

de 1972 por la que cesa en su cargo de Consejero Provincial de Bellas Artes en Granada don José Manuel Pita Andrade, cargo que había encontrado ya sucesor, a propuesta de la Dirección General de Bellas Artes, como queda reflejado en la *Orden de 20 de enero por la que se nombra Consejero provincial de Bellas Artes en Granada a don Vicente González Barberán* y que se publica en el Boletín Oficial del Estado el día 13 de marzo de ese mismo año.

Durante estas semanas de solape en el cargo de Consejero Provincial de Bellas Artes, Pita Andrade cede a González Barberán toda la documentación que había generado como Comisario de la 7ª Zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y como Consejero Provincial de Bellas Artes de Granada, documentación que aún se conserva hoy día y que sumada a la que se generó durante los años de gestión del propio Barberán compone un archivo con ciento cuarenta y cinco expedientes de monumentos de Granada capital, veintiún expedientes de incoaciones y declaraciones de Monumento Nacional, seis archivadores con las ciento treinta y ocho sesiones de la Comisión de Protección del Patrimonio Histórico-Artístico de Granada desde 1971 y numerosos archivadores de la sección de Urbanismo de la provincia entre otros y cuya consulta ha sido vital para la redacción de este artículo. El periodo de González Barberán como Consejero Provincial comprenderá más de diez años, en concreto hasta la publicación en el Boletín Oficial del Estado el *Real Decreto 3580/1982 de 15 de diciembre, por el que se modifica la estructura orgánica del Ministerio de Cultura* a raíz del cual se cesa a todos los Consejeros Provinciales de Bellas Artes, designándolos Delegados de la Dirección General del Ministerio Cultura, cargo que Barberán ostenta en Granada hasta 1984 cuando es cesado por parte de la Junta de Andalucía.

Centrando ya la atención en la gestión patrimonial que González Barberán desarrolla en Granada, el punto de partida es una de las dos advertencias que su antecesor en el cargo, Pita Andrade, se esfuerza por transmitirle: tener cerca al pintor Enrique Villar Yebra, encargado de realizar dibujos en tiempo real sobre el estado de conservación de los edificios que Pita Andrade le señalaba, y vigilar el Monasterio de Santa Paula de Religiosas Jerónimas, edificio histórico del siglo XVI situado en el Centro Histórico de la ciudad y que en estos días comenzaba a ser demolido con autorización del Ayuntamiento de Granada con el fin de construir un nuevo hotel. De este modo, su primer acto oficial es la participación el 7 de julio de 1972 en la constitución del Patronato del Monasterio de San Jerónimo<sup>11</sup>, presidido por Florentino Pérez Embid, Director General de Bellas Artes; vicepresidido por Federico Mayor Zaragoza, Rector de la Universidad de Granada; y con la participación de diez vocales entre los que destacan Jesús Silva Porto, Comisario General del Patrimonio Artístico Nacional y el propio Barberán como Consejero Provincial de Bellas Artes, a quién se le encarga iniciar la solicitud de incoación de Monumento Nacional para salvaguardar lo que aún se mantenía en pie del Monasterio de Santa Paula, y quién gestionará todo el proceso hasta su declaración, un proceso arduo y dilatado en el tiempo.

Para comenzar, no será hasta el 16 de diciembre de 1974 cuando la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural informe de que se ha dado por aprobada la solicitud de incoación emitida por el Consejero de Bellas Artes de Granada, y que a partir de este momento todas las obras que quieran realizarse en el Monasterio deben estar aprobadas

---

<sup>11</sup> Las monjas que ocupaban el Monasterio de Santa Paula eran religiosas de la Orden de San Jerónimo, formando parte por tanto del Patronato del Monasterio de San Jerónimo.

por la propia Dirección General, a lo que seguirían varios años de silencio por parte de la citada Dirección General sobre la declaración oficial tras este primer paso. En este sentido, es necesario señalar que la apatía mostrada por el Ministerio de Educación y Ciencia por resolver los asuntos patrimoniales referidos por Granada sería una constante en estas décadas. En 1981, González Barberán decide escribir una carta a Javier Tusell Gómez, Director General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas para expresar su preocupación ante la situación de dejadez en la que manifiesta lo siguiente:

*Por unos y otros se me pregunta continuamente por el estado de tramitación del expediente de declaración de Santa Paula de esta capital, cuyo edificio y situación conoces perfectamente. En Dirección General obran desde hace al menos 2 años todos los documentos necesarios para la declaración. Hay quienes hablan de “mano negra” que mete en un cajón el expediente mientras otros posteriores están ya publicados en el Boletín Oficial del Estado<sup>12</sup>.*

La respuesta desde Madrid a esta carta fue la intención de nombrar al Monasterio de Santa Paula como Monumento Provincial, no como Monumento Nacional tal como se había incoado. A partir de aquí, Barberán insiste reiteradamente a través del envío de nuevos informes, cartas y documentación hasta conseguir casi diez años después la publicación el 3 de junio de 1983 en el Boletín Oficial del Estado la declaración del Monasterio de Santa Paula de religiosas jerónimas como Monumento Nacional.

Esta primera intervención definió ya las que serían las líneas de actuación que seguiría Barberán durante sus años en el cargo y la dinámica de respuestas o silencios a los que se enfrentaría, y es que la caricaturesca “mano negra” no dejaría de estar presente. Pero dejando a un lado las cuestiones burocráticas, hay que destacar que Barberán se preocupó desde el inicio por detectar el patrimonio en peligro, interviniendo por ejemplo sobre la Puerta de Monaíta, la Abadía del Sacromonte, el Alcázar del Genil (esta vez sin éxito), o sobre diversos puentes de hierro fruto de la actividad industrial en la provincia, destacando la paralización del derribo del Puente del Hacho en febrero de 1979. Planteó además en Granada un nuevo entendimiento de la ciudad, pues mientras que en Europa, incluso en España, la Conservación Integrada estaba asumida, esta ciudad aún era ajena a conceptos como tutela, protección y conservación en relación con el patrimonio arquitectónico, así que a partir de aquí, el Consejero propició una visión de protección en conjunto de los edificios históricos que conformaban el centro de la ciudad, alejándose de los intentos de declaración puntual y prestando atención también al entorno de los propios edificios, siendo ejemplo de ello la liberación del actual Pasaje Diego de Siloé junto a la Catedral de Granada.

Finalmente, fruto de esta nueva visión de conjunto, se sucederán unos años en los que el mayor empeño será conseguir la delimitación del Conjunto Histórico de Granada, sin duda el hito más reseñable en la carrera de Vicente González Barberán como Consejero Provincial de Bellas Artes.

#### **4.- El Conjunto Histórico de Granada y los Consejeros Provinciales de Bellas Artes**

---

<sup>12</sup> Según consta en carta enviada por Vicente González Barberán a Javier Tusell Gómez el 27 de mayo de 1981 y contenida en el archivo que conserva Vicente González Barberán con la documentación generada durante el periodo en el que José Manuel Pita Andrade y el propio Vicente González Barberán fueron Consejeros Provinciales de Bellas Artes de Granada.

José Manuel Pita Andrade llegó a ser Catedrático de Historia del Arte en las universidades de Madrid, Oviedo y Granada, conservador de las colecciones de la Casa de Alba y de la Colección Thyssen, Director del Museo del Prado entre 1978 y 1981 y director de las revistas especializadas *Cuadernos de la Alhambra* y *Cuadernos de Arte e Iconología* entre otros logros y cargos, como son el de Delegado de Bellas Artes y Consejero Provincial de Bellas Artes de Granada desde 1964 hasta su cese en 1972. Durante este periodo, Pita Andrade advierte en varias ocasiones de la inexistencia de una delimitación oficial del perímetro del Conjunto Histórico de la ciudad, del alto grado de degradación que éste había alcanzado y de las irregularidades del propio Ayuntamiento, más preocupado por contentar a promotores inmobiliarios que por proteger el patrimonio de Granada, pero no será hasta la llegada al cargo de González Barberán cuando realmente se impulse un proyecto práctico de delimitación del Conjunto Histórico de Granada con el fin de completar la Real Orden de 1929. De este modo, para conocer la motivación, el alcance y la necesidad de las gestiones de Vicente González Barberán, es necesario partir de los intentos frustrados de José Manuel Pita Andrade y sus advertencias constantes que a continuación se exponen.

En 1964, e inmediatamente después de haber sido nombrado Comisario de la 7ª Zona y Delegado Provincial de Bellas Artes de Granada, Pita Andrade dirige su primera carta oficial a Gabriel Alomar, entonces Comisario General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, con el fin de presentarse y ponerse a su disposición, advirtiéndolo lo siguiente:

*Acabo de tener un amplio intercambio de impresiones con nuestro común amigo Prieto Moreno. Ambos coincidimos en la urgencia de acabar de fijar las zonas artísticas de Granada. El jueves nos volveremos a reunir en Almuñécar para avanzar en esta tarea. Esperamos conocer las normas fijadas por Vd. para delimitar con colores cada demarcación con el objeto de aplicarlas ya a Granada*<sup>13</sup>.

Es al menos sintomático que en esta primera carta Pita Andrade señale la urgencia de delimitar el Conjunto Histórico de la ciudad, reclamando instrucciones para hacerlo de un modo formalizado y contando con el apoyo del Arquitecto Conservador de la Alhambra Francisco Prieto Moreno. Tras este primer contacto se suceden los escritos al ya citado Comisario General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, Gabriel Alomar, y al Director General de Bellas Artes (Ministerio de Educación Nacional), Gratiniano Gallo, tomándose la decisión de realizar un decreto de Zonas Artísticas y de un Inventario Artístico de Granada con el fin de solventar la problemática.

Así, el 27 de abril de 1964 se redactó un proyecto titulado “Normas para la Aprobación del Permiso de Edificación en la Ciudad de Granada (declarada Conjunto Histórico-Artístico)”<sup>14</sup>. Dicho documento, plasmado en papel timbrado de la Dirección General de

---

<sup>13</sup> Según consta en carta enviada por José Manuel Pita Andrade a Gabriel Alomar el 6 de mayo de 1964 y contenida en el archivo que conserva Vicente González Barberán con la documentación generada durante el periodo en el que José Manuel Pita Andrade y el propio Vicente González Barberán fueron Consejeros Provinciales de Bellas Artes de Granada.

<sup>14</sup> Se ha podido acceder a una copia completa de las “Normas para la Aprobación del Permiso de Edificación en la Ciudad de Granada (declarada Conjunto Histórico-Artístico)” contenida en el archivo que conserva Vicente González Barberán con la documentación generada y consultada durante el periodo en el que José

Bellas Artes y Comisaría General del Patrimonio Histórico-Artístico, pretendía ser la respuesta pendiente a la delimitación de 1929 a través de un anteproyecto de Decreto que delimitase el perímetro del Conjunto Histórico y señalase las zonas de respeto y de ordenación especial, tal como se recoge en las siguientes afirmaciones:

*Por Real Orden del 5 de diciembre de 1929 fue declarada Granada “ciudad Artística”. Para fijar el alcance de esta declaración y conseguir la protección efectiva del conjunto urbano procede dividir la ciudad en varias zonas teniendo en cuenta sus rasgos peculiares. Con esta delimitación se procura atender no sólo a la conservación de los monumentos o del carácter de cada sector, sino, en la medida de lo posible, a la salvación de las perspectivas que tienen singular importancia en Granada, asentada sobre colinas y valles, al pie de las montañas más altas de la Península<sup>15</sup>.*

Ciertamente, es difícil aventurar lo que ocurrió en estos años, pues si bien desde Granada el interés por sacar adelante la delimitación que completase la declaración de 1929 era más que obvio, y desde el Ministerio de Educación Nacional dicho interés parecía recíproco, lo cierto es que apenas se avanzó en su formalización por parte de la administración central. Muestra de ello, es la reclamación que realiza Pita Andrade el 24 de abril de 1965 a Gratiniano Gallo:

*Como no he vuelto a saber nada después del envío del presupuesto para el Inventario del Patrimonio Artístico de Granada, te agradecería que me dijese si la cosa sigue en marcha para adaptar mis planes de trabajo a ese proyecto<sup>16</sup>.*

La realidad es que el intento de anteproyecto de Decreto fue infructuoso y los acontecimientos siguientes denotan que la delimitación y zonificación de Granada tendría que seguir esperando.

De hecho, en el año 1967 se produce un segundo intento similar al de abril de 1964, siendo sus principales responsables José Manuel Pita Andrade, Francisco Prieto Moreno y José Antonio Llopis Solbes. Sin embargo, esta nueva propuesta no llegó a ser tramitada en la Dirección General de Bellas Artes, al parecer por presiones procedentes de altos niveles de la propia ciudad, efectuados a través del Ministerio de Gobernación.

En este contexto, a finales del año 1967 se publica desde la Administración Civil del Estado el decreto 2764/1967 sobre reorganización para reducir el gasto público, ya citado, y que conlleva en materia de gestión del patrimonio la creación de la figura de los Consejeros Provinciales de Bellas Artes. Es posible que estos años de reestructuración de cargos y competencias fuesen la razón del paréntesis en la delimitación del perímetro del Conjunto Histórico de la ciudad, si bien es cierto que tras esto las negociaciones siguieron

---

Manuel Pita Andrade y el propio Vicente González Barberán fueron Consejeros Provinciales de Bellas Artes de Granada.

<sup>15</sup> Según consta en las “Normas para la Aprobación del Permiso de Edificación en la Ciudad de Granada (declarada Conjunto Histórico-Artístico)” contenida en el archivo que conserva Vicente González Barberán con la documentación generada y consultada durante el periodo en el que José Manuel Pita Andrade y el propio Vicente González Barberán fueron Consejeros Provinciales de Bellas Artes de Granada.

<sup>16</sup> Según consta en carta enviada por José Manuel Pita Andrade a Gratiniano Gallo el 24 de abril de 1965 y contenida en el archivo que conserva Vicente González Barberán con la documentación generada durante el periodo en el que José Manuel Pita Andrade y el propio Vicente González Barberán fueron Consejeros Provinciales de Bellas Artes de Granada.

pero tampoco con resultado positivo.

Por su parte, Pita Andrade, continúa su labor, ahora como Consejero Provincial y en diciembre de 1970 recibe una respuesta alentadora del nuevo Director General de Bellas Artes, Florentino Pérez Embrid:

*En el caso concreto de Granada, poned desde luego manos a la obra para sacar de la vía muerta y darle fuerza legal al plan de protección de Granada. Ten siempre al corriente a Jesús Silva y a la Comisaría General del Patrimonio Artístico, donde confío pronto tendremos organizado un Servicio Técnico especial dedicado a conjuntos histórico-artísticos, paralelo al de monumentos<sup>17</sup>.*

Esta afirmación no hace sino denotar que los esfuerzos iniciados en 1964 estaban en “vía muerta” y que Granada seguía sin contar con un plan de protección adecuado para su patrimonio arquitectónico y urbano, si bien es cierto que, al margen de esto, ya se había tomado conciencia en la Administración Central de la necesidad de dedicar un servicio técnico específico a los conjuntos históricos españoles, equiparándolos a la figura de protección por antonomasia, los monumentos.

Pita Andrade responde entonces explicando que se ha creado una comisión que espera pueda ser un instrumento eficazísimo para resolver muchos de los problemas que tiene planteados Granada en orden a la conservación de monumentos<sup>18</sup>, y en junio de 1971 narra sus avances a Jesús Silva, Comisario General del Patrimonio Artístico Nacional:

*En la reunión que tuvimos el 3 de junio se ha tomado un acuerdo de gran interés y efectividad: proponer, tras fijar nuestra actitud ante el nuevo Plan de Ordenación Urbana de Granada, la fijación de zonas artísticas en la ciudad (para cumplir la Real Orden de 1929)<sup>19</sup>.*

Llegado este punto se hace necesaria la reflexión sobre la realidad urbanística que estaba afectando a Granada durante estos años, con el citado Plan de Ordenación Urbana que surge en el año 1969 como resultado de dos motivos principales:

- La modificación del Plan de Alineaciones de 1951 en el año de 1967, que permitía nuevos niveles de edificabilidad para hacer altamente rentable la inversión inmobiliaria de la iniciativa privada (ISAC, 2007), incluso en áreas del centro de la ciudad, y que era resultado de la renovación especulativa que predominaba en el país.
- La concesión en 1969 del Polo de Desarrollo Industrial de Granada, con Vicente

---

<sup>17</sup> Según consta en carta enviada por Florentino Pérez Embrid a José Manuel Pita Andrade en diciembre de 1970 y contenida en el archivo que conserva Vicente González Barberán con la documentación generada durante el periodo en el que José Manuel Pita Andrade y el propio Vicente González Barberán fueron Consejeros Provinciales de Bellas Artes de Granada.

<sup>18</sup> Según consta en carta enviada por José Manuel Pita Andrade a Florentino Pérez Embrid en diciembre de 1970 y contenida en el archivo que conserva Vicente González Barberán con la documentación generada durante el periodo en el que José Manuel Pita Andrade y el propio Vicente González Barberán fueron Consejeros Provinciales de Bellas Artes de Granada.

<sup>19</sup> Según consta en carta enviada por José Manuel Pita Andrade a Jesús Silva el 8 de junio de 1971 y contenida en el archivo que conserva Vicente González Barberán con la documentación generada durante el periodo en el que José Manuel Pita Andrade y el propio Vicente González Barberán fueron Consejeros Provinciales de Bellas Artes de Granada.

González Barberán como Gerente y en cuyo ámbito se incluían veinte municipios.

Finalmente, el Plan se aprobó en 1973, siguiendo la característica metodología expansionista de los años setenta y con dos ámbitos de incidencia claramente distinguidos (ISAC, 2007): el centro histórico y las zonas de crecimiento de la ciudad.

Centrando la atención en el caso de estudio, la incidencia negativa de este Plan sobre el centro histórico quedó en relieve sobre todo por dos razones: por la línea de continuidad con el Plan de Alineaciones de 1951 y por la descomposición de usos, tipologías y edificabilidad que la especulación inmobiliaria había propiciado en los últimos años (ISAC, 2007). Así, la reacción por parte de colectivos profesionales y ciudadanos fue casi inmediata, demandándose la protección del patrimonio público y de los barrios históricos frente a su apropiación privada y destrucción. Dichas reivindicaciones fueron resueltas por el Ayuntamiento con los primeros planes de reforma interior y de protección en barrios como San Matías y Albaicín, sin embargo, estos planes nunca llegaron a tener la capacidad de gestión y control necesaria para frenar la degradación urbana que se estaba produciendo en la ciudad histórica.

Por su parte, para este entonces Pita Andrade había conseguido establecer una escueta zonificación para velar por la protección del patrimonio inmueble de Granada y había asignado a cada una de ellas un responsable bajo la denominación “Guarda de Monumentos”.

Esta clasificación<sup>20</sup> se hizo del siguiente modo:

- *Primera zona – Albaicín*
  - Sector Bajo y Sacromonte
  - Sector Alto, Palacio de Dar al-Horra
  - Sector Alto, zona de San Cristóbal
  - Sector Cartuja – Puerta de Elvira
  - Sector del Mauror, Antequeruela, Realejo y Barranco del Abogado
- *Segunda zona – Sector centro*
  - Museo Arqueológico Provincial
  - Corral del Carbón, El Bañuelo, Casa de la Comisión de Monumentos
  - Hospital Real

En teoría, cada uno de estos sectores tenía asignado su respectivo Guarda, el cual era responsable de informar sobre su estado de conservación. En cuanto al modo de proceder a esta sectorización, se observan desigualdades y falta de claridad y organización, por ejemplo, la Primera Zona se denomina Albaicín, y sin embargo, contempla un sector comprendido por la totalidad del barrio del Realejo y sus inmediaciones, contando este

---

<sup>20</sup> Según consta en el archivo que conserva Vicente González Barberán con la documentación generada durante el periodo en el que José Manuel Pita Andrade y el propio Vicente González Barberán fueron Consejeros Provinciales de Bellas Artes de Granada.

sector además tan sólo con un Guarda para todos sus inmuebles, mientras que por otro lado, se dan edificios aislados como el Palacio de Dar al-Horra o el Hospital Real que cuentan con un Guarda propio. En cuanto a la Alhambra, no aparece recogida en ningún sector o zona porque se entendía que su tutela era responsabilidad exclusiva del Patronato de la Alhambra y el Generalife, que durante este periodo histórico y para posibilitar la protección del recinto, reactivó una política de expropiaciones que, paulatinamente, permitirá lograr la unidad en el control del recinto amurallado (ROMERO, 2014). La realidad fue que este sistema de protección era insuficiente y tampoco resolvía la necesidad de una consideración global del patrimonio urbano y arquitectónico del Conjunto Histórico de Granada del mismo modo que no proporcionaba el o los instrumentos adecuados para su tutela y gestión.

Finalmente, desbordado de encargos profesionales, frustrado por los problemas de las nuevas edificaciones en el centro histórico de la ciudad y sin haber obtenido resultados realmente evidentes en su interés por completar la Declaración de 1929 de Granada como Ciudad Artística, José Manuel Pita Andrade decide dimitir, tal como se ha explicado anteriormente, ocupando su lugar, como Consejero Provincial de Bellas Artes de Granada, Vicente González Barberán a comienzos del año 1972, iniciándose una nueva etapa donde se incrementan los esfuerzos por proteger el patrimonio arquitectónico y urbano granadino y por conseguir la necesaria (incluso ansiada) delimitación del Conjunto Histórico.

González Barberán trajo consigo nuevas pretensiones y una forma nueva y moderna de entender la protección del patrimonio, ejemplo de ello es un cambio clave en el entendimiento de la tutela de Granada, pues si bien en Europa e incluso en España ya se estaba asumiendo la Conservación integrada, esta ciudad parecía estar todavía ajena y es a partir de este momento cuando se empieza a trabajar en esta línea, siendo reveladora una carta de 1975 del Consejero Provincial dirigida a Angelines Hernández Rubio, arquitecta encargada de la Inspección Técnica de Monumentos en Granada. Dicha carta, es la respuesta de González Barberán a la demanda por parte de Hernández Rubio de realizar una lista de los inmuebles que requieren protección en el Conjunto Histórico de Granada, a lo que éste responde lo siguiente:

*Hemos intentado hacer una lista de las distintas casas que ofrecen interés del Conjunto de Granada y salen casi centenares. No creo que la cuestión sea hacer una lista, sino en tratar cuanto antes de definir las distintas zonas del Conjunto de Granada. La gran desgracia de esta ciudad es que, después de la inviable declaración de su Conjunto total como Artístico e Histórico en 1929, no se ha zonificado desde entonces, ni se han dado normas que garanticen la conservación de su peculiar urbanismo. La cuestión no es, pues, la anecdótica de cada una de las casas de una lista, sino la del Conjunto como tal Conjunto<sup>21</sup>.*

Es entonces cuando el Consejero Provincial de Bellas Artes decide emprender el que se convertirá en reto profesional y personal, la redacción de un expediente de delimitación y zonificación del Conjunto Histórico de Granada. Para ello, en una *Nota informativa*

---

<sup>21</sup> Según consta en carta enviada por Vicente González Barberán a Angelines Hernández Rubio el 17 de octubre de 1975 y contenida en el archivo que conserva Vicente González Barberán con la documentación generada durante el periodo en el que José Manuel Pita Andrade y el propio Vicente González Barberán fueron Consejeros Provinciales de Bellas Artes de Granada.

acerca de la actual problemática referente a Bellas Artes en Granada<sup>22</sup>, remitida a la Dirección General con fecha de 22 de noviembre de 1977, exige la necesidad inmediata de que un equipo técnico adecuado proceda urgentemente a la redacción de un Plan de zonificación histórico-artística para Granada capital, argumentando lo siguiente:

*El Real Decreto de 1929 por el que se declaraba esta ciudad como Conjunto Histórico-Artístico, era condicionado por la realización de unos planes de zonificación que nunca llegaron a realizarse, ni siquiera cuando fue Director General de Bellas Artes el que había sido gran alcalde de Granada, D. Antonio Gallego Burín. La falta de este requisito pone en entredicho la validez legal de la declaración del Conjunto granadino. Esta situación es causa de continuos conflictos con el Ayuntamiento, quien aplica a su arbitrio su propia zonificación histórico-artística, y deja de enviar a la Comisión del Patrimonio los proyectos referentes a zonas que no juzga de interés<sup>23</sup>.*

Esto no hace sino recoger la desconexión entre el Ayuntamiento y la Administración de Bellas Artes, y evidenciar las actuaciones indebidas del organismo municipal en busca del beneficio económico de quienes lo gestionaban. Recordar por ejemplo las numerosas modificaciones que se producen en los años sesenta de las Ordenanzas Municipales de 1949 en áreas del centro histórico.

En consecuencia a esta petición, en febrero de 1978, se produce en Madrid una reunión a la que acuden el Consejero Provincial de Bellas Artes y el entonces Arquitecto Asesor Jefe de Monumentos y Conjuntos Histórico-Artísticos, Fernando Chueca Goitia, quien acepta la elaboración de la documentación pendiente por parte del propio Consejero.

De este modo, González Barberán, inicia las labores para la redacción de este material y decide convocar un equipo de trabajo que se reúne regularmente con el fin, especialmente, de decidir la delimitación del perímetro del Conjunto Histórico de Granada. Dicho equipo contaba con participantes de los siguientes organismos<sup>24</sup>:

- Gobierno Civil de Granada
- Ayuntamiento de Granada
- Delegación Provincial del Ministerio de Vivienda
- Colegio Oficial de Arquitectos de Granada

---

<sup>22</sup> Según consta en una nota informativa del 22 de noviembre de 1977 redactada por Vicente González Barberán como Consejero Provincial de Bellas Artes y remitida a la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, y contenida en el archivo que conserva Vicente González Barberán con la documentación generada durante el periodo en el que José Manuel Pita Andrade y el propio Vicente González Barberán fueron Consejeros Provinciales de Bellas Artes de Granada.

<sup>23</sup> Según consta en la anteriormente citada nota informativa redactada por Vicente González Barberán como Consejero Provincial de Bellas Artes y remitida a la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, y contenida en el archivo que conserva Vicente González Barberán con la documentación generada durante el periodo en el que José Manuel Pita Andrade y el propio Vicente González Barberán fueron Consejeros Provinciales de Bellas Artes de Granada.

<sup>24</sup> Según consta en el archivo que conserva Vicente González Barberán con la documentación generada durante el periodo en el que José Manuel Pita Andrade y el propio Vicente González Barberán fueron Consejeros Provinciales de Bellas Artes de Granada.

- Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Granada
- Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada
- Patronato de la Alhambra y el Generalife
- Consejería Provincial de Bellas Artes de Granada

Los diferentes componentes, entre los cuales figuran nombres como José Manuel Pita Andrade, Jesús Bermúdez Pareja o Francisco Prieto-Moreno, hicieron su propia propuesta de delimitación, siendo el primer paso la realización de una zonificación de Granada, la cual se planteaba dividida en ocho zonas tal como se muestra:

- *Zona 1. Complejo formado por la Alhambra, el Generalife y sus terrenos anejos*
- *Zona 2. Barrios Altos Antiguos*
  - Norte del río Darro: Albaicín y Sacromonte
  - Sur del río Darro: Antequeruela-Mauror y Realejo
- *Zona 3. Barrios Bajos Antiguos*
  - Norte del río Darro: Catedral, Universidad, San Jerónimo, San Juan de Dios y Triunfo
  - Sur del río Darro: San Matías y Santo Domingo
- *Zona 4. Casco Antiguo de Poniente. Barrios de la Magdalena, San Antón y Barrio Fígaros*
- *Zona 5. Zona Sur de Salones y Riberas del Genil. Barrios y ámbitos Puerta Real y Carrera, Salón y Bomba, y Alcázar Genil*
- *Zona 6. Gran Vía*
- *Zona 7. Cartuja Alta*
- *Zona 8. Genil y Sierra Nevada*

Como ejemplo del proceso de trabajo y metodología que se siguió para establecer los límites de las diferentes zonas, se muestra en la siguiente imagen el plano base que se utilizó en noviembre de 1978 para establecer la delimitación del llamado “recinto del conjunto monumental de la Alhambra” y su zona de protección.

Una vez realizada esta sectorización se procedió a la delimitación del Conjunto Histórico en sí, la cual se desarrolla en las denominadas zonas 1, 2 y 3, y, si bien es cierto que llama la atención que áreas de la zona 3, como el entorno de la Catedral, o las zonas 4, 5 y 6 queden excluidas, la Alhambra y el Generalife sí están contemplados pese a tener ya su propio sistema de protección cuando se terminó la propuesta. Y es que, es necesario en este punto realizar un paréntesis para señalar que, en el proceso de redacción del expediente propuesto para la delimitación del Conjunto Histórico de Granada, se estaba desarrollando además el expediente de declaración de la Alhambra y el Generalife, el cual quedó aprobado mediante el *Real Decreto 1109/1979 de 20 de febrero, por el que se*

determinan, a efectos urbanísticos y de uso del suelo, el recinto y zona de protección del Conjunto Monumental de la Alhambra y el Generalife. Sin embargo, pese a esta redundancia de sistemas de protección el equipo de trabajo de Barberán decide incluir la Alhambra, el Generalife y su entorno en su propuesta de delimitación de Conjunto Histórico, mostrando así su carácter integrador y la comprensión de que Alhambra y ciudad debían entenderse como una unidad.

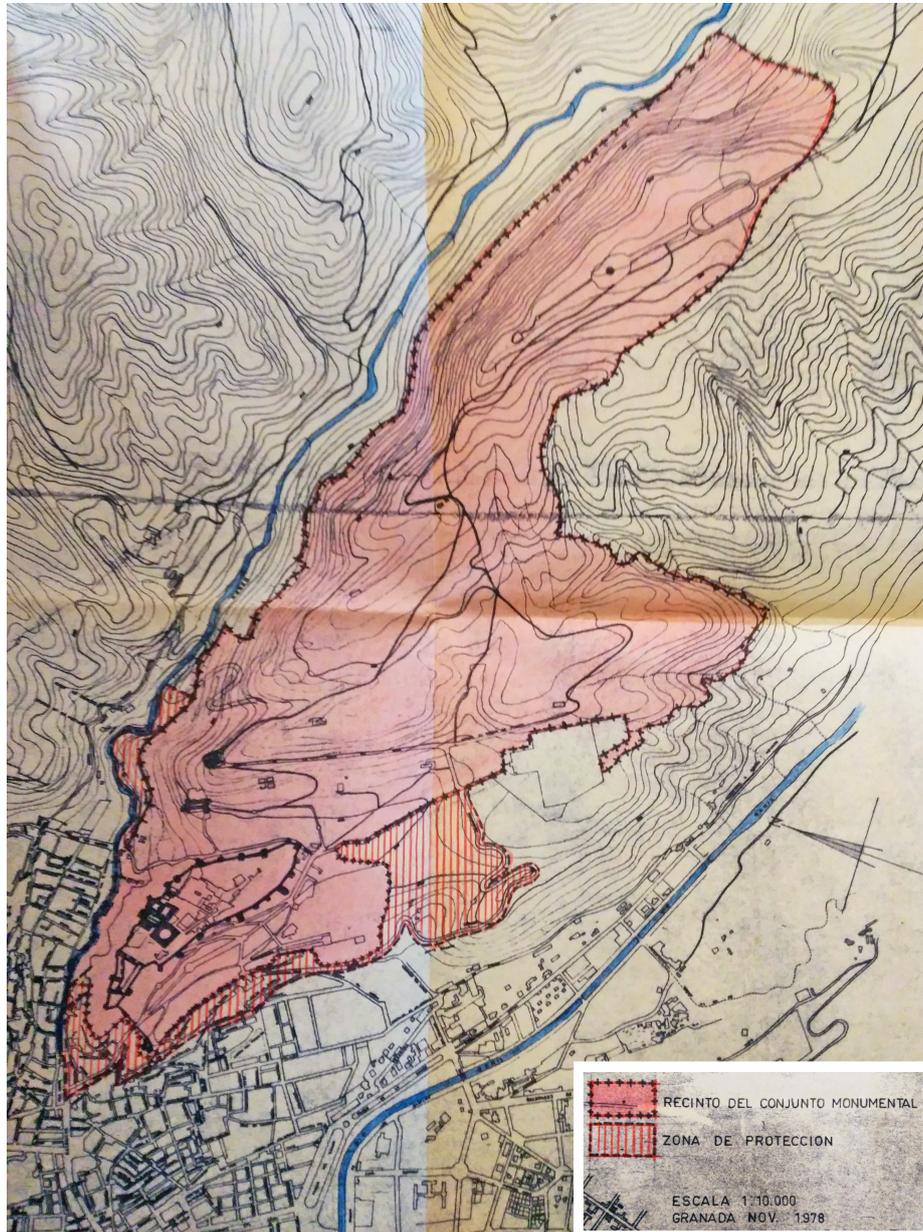


Fig.03. Detalle de uno de los planos originales contenidos en el expediente propuesto en 1980 titulado *Delimitación y Zonificación del Conjunto Histórico Artístico de la ciudad de Granada*.

En cualquier caso, y retomando la metodología empleada, el equipo técnico acordó finalmente la delimitación cumpliendo una serie de criterios básicos que se acordó seguir. Por ejemplo, se decidió respetar el perímetro marcado por los Planes Especiales de los barrios de Albaicín, San Jerónimo y San Matías, vigentes en el Ayuntamiento de Granada; se utilizaron como líneas divisorias elementos fácilmente reconocibles como calles o el margen del río; y se señalaron los bienes inmuebles declarados como Monumento Nacional y los que la propia comisión consideró que tendrían que tener dicha catalogación

con el fin de resaltar el patrimonio arquitectónico del Conjunto Histórico.

Además, es cuanto menos singular, el criterio que se siguió a la hora de marcar un entorno de protección, hecho que se inscribe dentro de la iniciativa de delimitar el entorno en las instrucciones para la defensa de los conjuntos histórico-artísticos (CASTILLO, 1996).

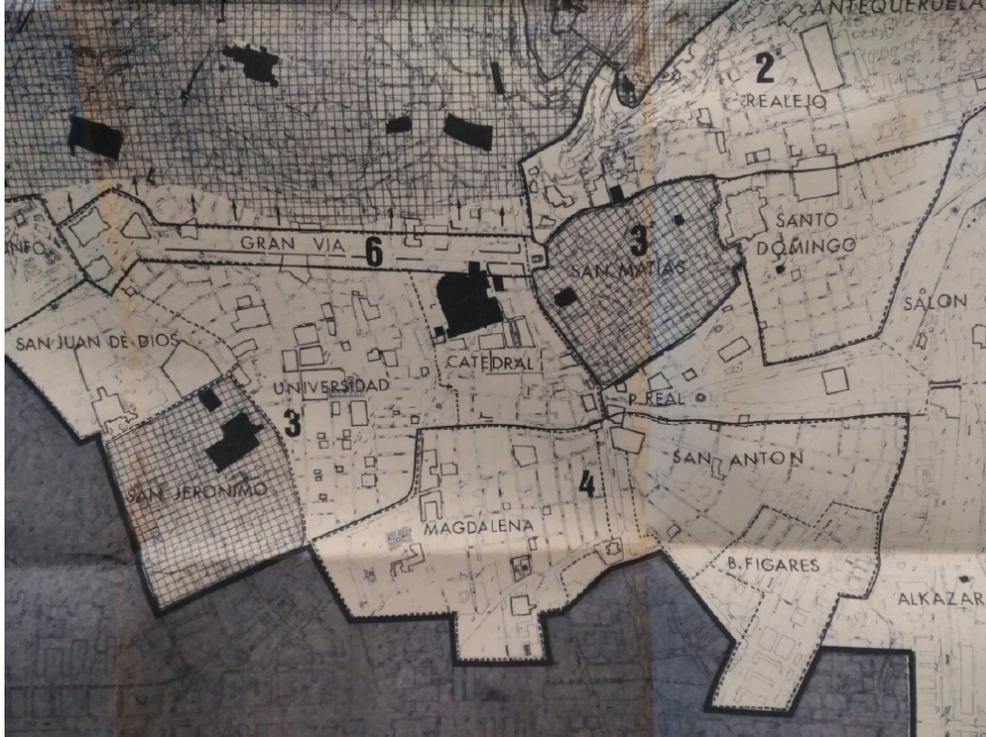


Fig. 04. Detalle de uno de los planos originales contenidos en el expediente propuesto en 1980 titulado *Delimitación y Zonificación del Conjunto Histórico Artístico de la ciudad de Granada*.

La intención era designar una zona de respeto intermedia entre la plena y la nula protección que rodease a todo el conjunto y que quedaba presentada en el expediente del siguiente modo:

*Zona de respeto:*

- a) Cervantes – Camino de Huétor Vega
- b) Zaidín
- c) Carretera de Armilla
- d) Carretera de Ronda
- e) Campus Universitario Bajo
- f) Calvo Sotelo
- g) Cartuja Baja

Sin embargo, esta consideración de respeto sólo se aplicó a determinadas áreas puesto que se consideró que en algunas líneas del perímetro desaparecía el interés más allá de la divisoria, y que en otros casos el entorno seguía siendo igual de importante que el propio Conjunto Histórico, incluyéndose también en él.

Finalmente, el resultado de este proceso de estudio y debate quedó reflejado en el expediente de *Delimitación y Zonificación del Conjunto Histórico Artístico de la ciudad de Granada*, el cual incluye un plano detallado con el perímetro propuesto con tal fin y

cuyos límites se han digitalizado para la publicación de este artículo como puede verse en la siguiente imagen. Esta propuesta es altamente reseñable pues se trata de la primera vez, desde el año 1929, que un equipo formado por profesionales, expertos y políticos redacta de un modo tan detallado un expediente de propuesta de delimitación y zonificación del Conjunto Histórico de Granada.

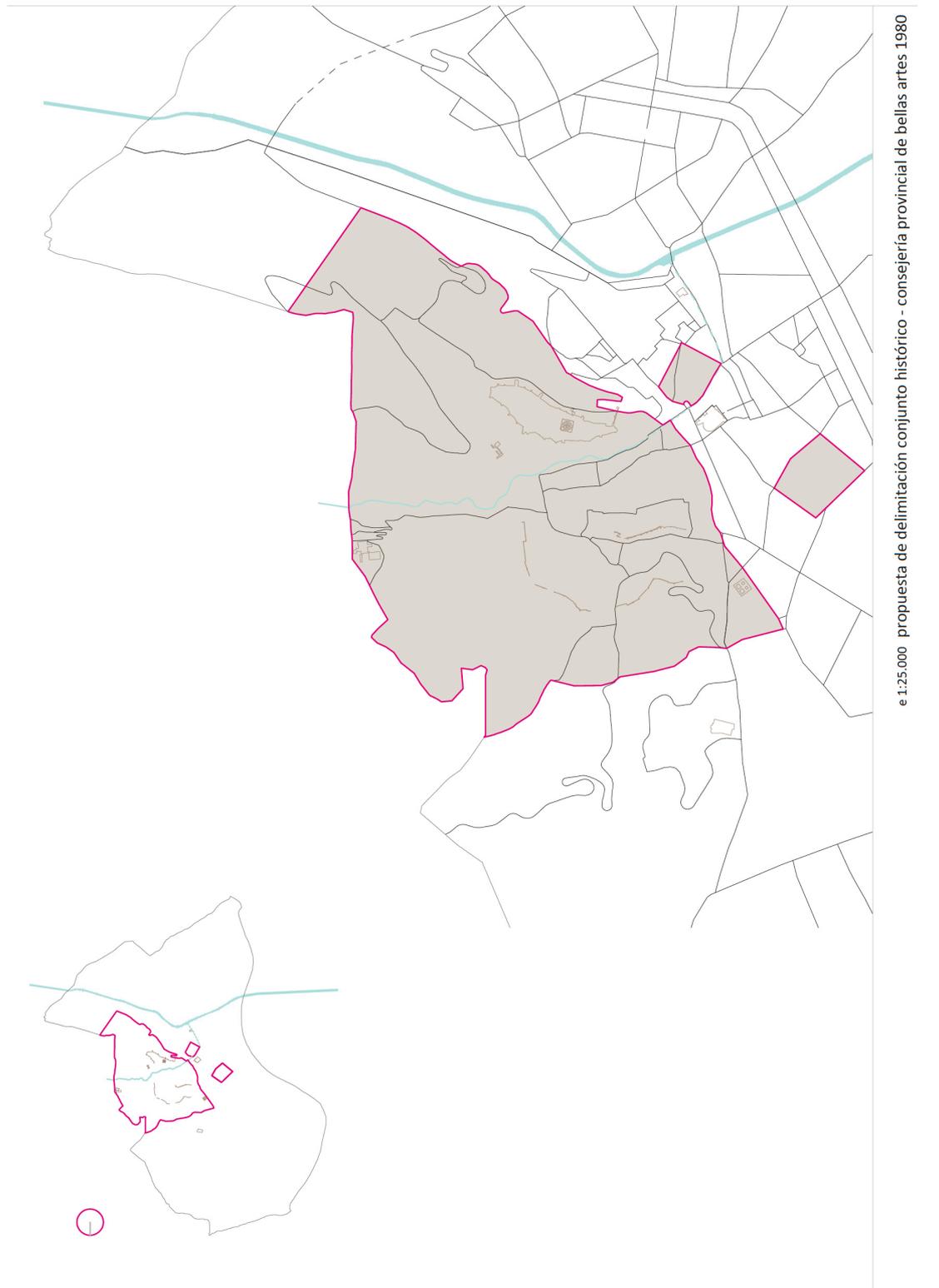


Fig.05. Propuesta de delimitación del conjunto histórico en el expediente propuesto en 1980 titulado *Delimitación y Zonificación del Conjunto Histórico Artístico de la ciudad de Granada*.

Así, el 1 de marzo de 1979, desde la propia ciudad, y por iniciativa del Consejero Provincial de Bellas Artes de Granada, se presenta ante el Director General de Bellas Artes, Emilio Verdera Tuells, el primer expediente de propuesta de Zonificación Histórico-Artística de la ciudad de Granada junto a una carta en la que se señala lo siguiente:

*Con ello queda cumplimentada la Disposición 2ª del Real Decreto de 5 de diciembre de 1929 por el cual se declaraba Conjunto Histórico-Artístico a dicha ciudad.*

*La presente Zonificación, que de ser aprobada por la Superioridad, habrá de ser asumida por el Ayuntamiento de Granada en sus ordenanzas y actuaciones, deberá completarse precisamente con la redacción de la normativa que deba incorporarse a dichas ordenanzas<sup>25</sup>.*

Con carácter privado, González Barberán adjunta una carta a Verdera Tuells en la que explica que se está redactando una memoria que complementa la planimetría enviada, y que facilitará en unos meses cuando ya esté terminada, pero que con el fin de no atrasar más la declaración oficial del perímetro del Conjunto Histórico de Granada, ha preferido adelantar el envío de la propuesta de delimitación consensuada.

Finalmente, el envío del expediente completo se realiza el 21 de junio de ese mismo año, pero no será hasta el 10 de noviembre de 1980 cuando la Real Academia de Bellas Artes haga pública su recepción y la aprobación del Jefe de Servicio de la Inspección Técnica de Monumentos para su tramitación:

*De acuerdo con los usos habituales, la Real Academia de la Historia ha designado al académico que suscribe para que realice el informe preceptivo sobre la Declaración de Conjunto Histórico-Artístico de la ciudad de Granada.*

A continuación, el Boletín prosigue explicando cómo la Declaración de 1929 nunca se hizo efectiva por la falta de delimitación y se concreta:

*A la vista de hechos tan anómalos, con fecha 10 de noviembre de 1980, el Consejero Provincial de Bellas Artes de Granada remite documentación a fin de dar cumplimiento a lo dispuesto en el apartado número 2º de la ya citada Real Orden.*

Así, queda expresada de modo oficial la recepción del Expediente de Delimitación y Zonificación del Conjunto Histórico de Granada, y la intención por parte de la Administración central de llevarlo a cabo. Sin embargo, la realidad fue muy distinta, y es

---

<sup>25</sup> Según consta en carta enviada por Vicente González Barberán a Emilio Verdera Tuells el 1 de marzo de 1979 y contenida en el archivo que conserva Vicente González Barberán con la documentación generada durante el periodo en el que José Manuel Pita Andrade y el propio Vicente González Barberán fueron Consejeros Provinciales de Bellas Artes de Granada.

que, es demoledora la respuesta que ofrece en la actualidad Vicente González Barberán al preguntarle sobre qué ocurrió tras este intento de delimitación, quien resume los años siguientes en un “nunca más se supo”.

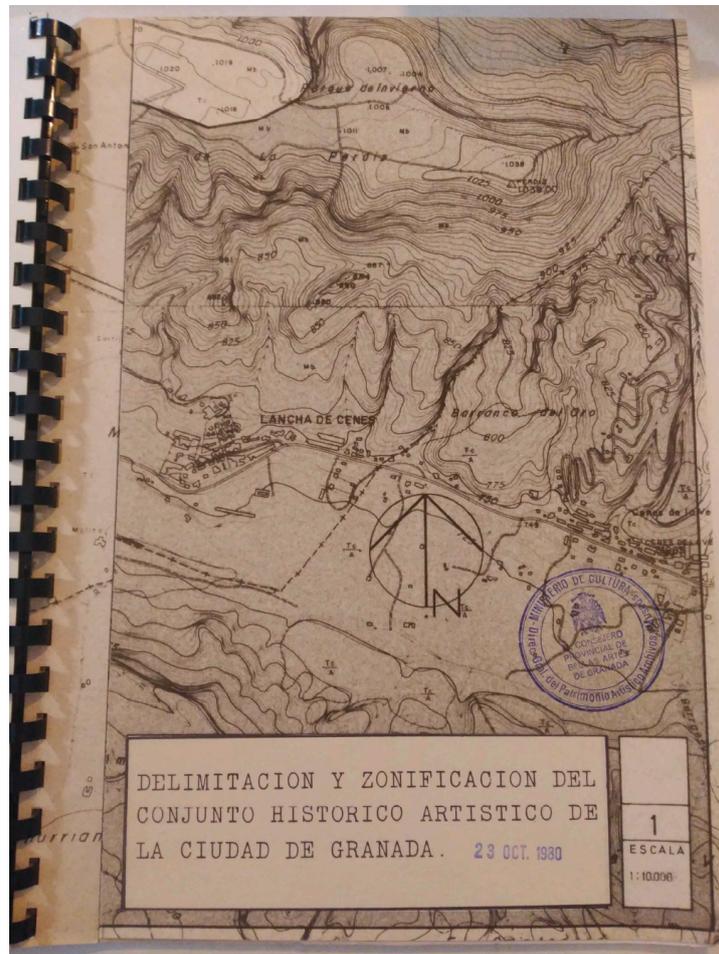


Fig. 06. Portada de la copia conservada por Vicente González Barberán del expediente propuesto en 1980 titulado *Delimitación y Zonificación del Conjunto Histórico Artístico de la ciudad de Granada*.

Tras la redacción del Expediente de 1979 y la señalada publicación en noviembre de 1980 con la intención de la Academia de Bellas Artes de validar dicho expediente, no se ha encontrado más documentación al respecto. Así, hay que esperar a 1993, ya realizadas las transferencias en materia de patrimonio a las Comunidades Autónomas Españolas, para que se complete la Real Orden de 1929 y el Conjunto Histórico de Granada cuente con una delimitación válida y oficial a través del *Decreto 85/1993 de 29 de junio por el que queda delimitado el ámbito afectado por la declaración del conjunto histórico de Granada como bien de interés cultural*, sin embargo, será diez años más tarde cuando quede por fin fijado el perímetro de protección del Conjunto Histórico con la promulgación del *Decreto 186/2003, de 24 de junio, por el que se amplía la delimitación del Conjunto Histórico de Granada, declarado Conjunto Histórico-Artístico mediante Real Orden de 5 de diciembre de 1929*. La evolución y cambios en estas delimitaciones pueden observarse en los planos de elaboración propia que cierran esta publicación. Finalmente, y pese a la problemática descrita en estas páginas, es necesario destacar y recordar los esfuerzos que los profesionales del patrimonio granadino, liderados por

Vicente González Barberán, realizaron durante los años analizados y cómo siguieron un proceso válido, legal y ampliamente argumentado para completar la Real Orden del 5 de diciembre de 1929.

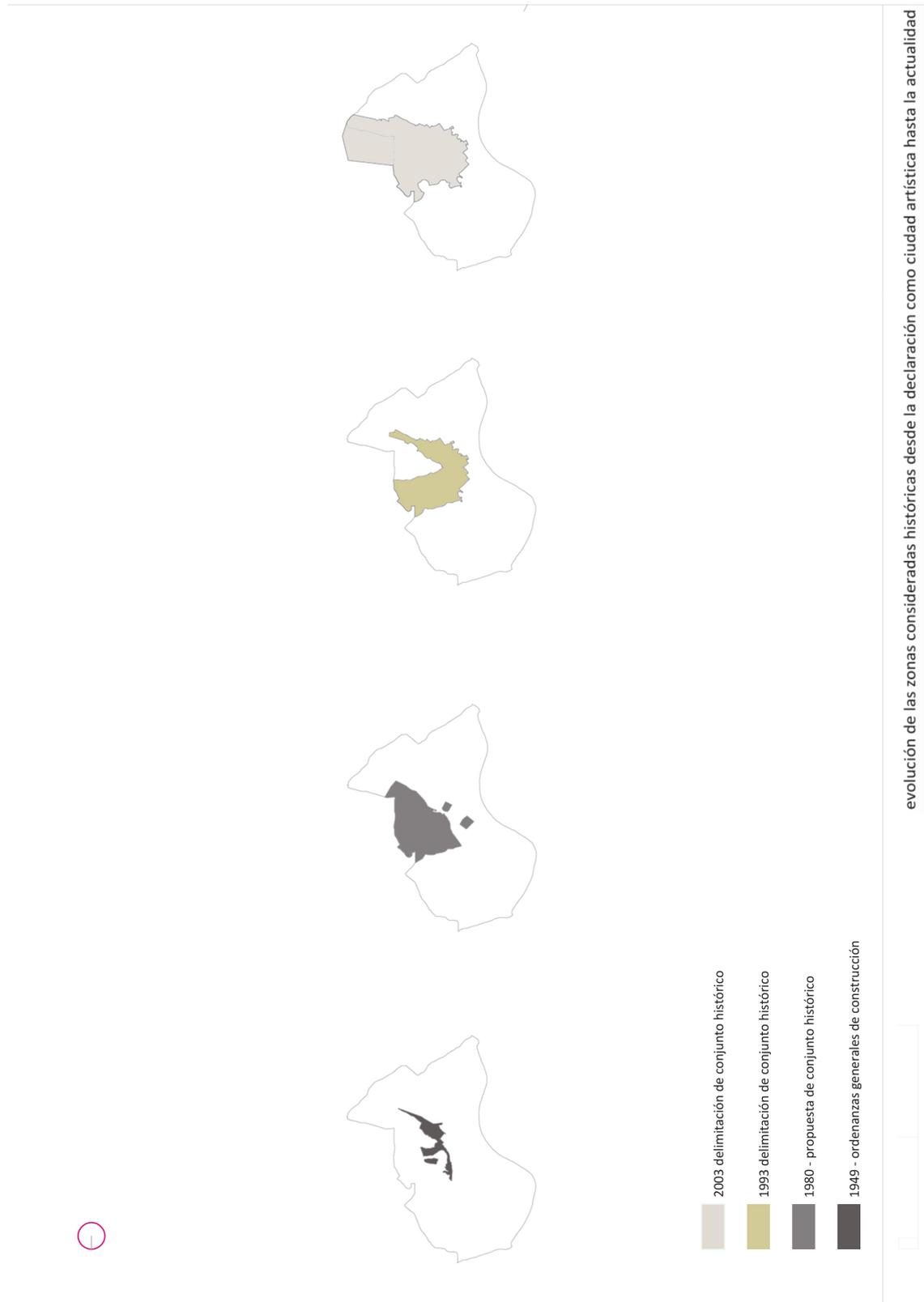


Fig. 07. Evolución de las zonas consideradas históricas desde la declaración como ciudad artística hasta la actualidad.



Fig. 07. Evolución de las zonas consideradas como histórico-artísticas de Granada desde su declaración

como ciudad artística hasta la actualidad.

## BIBLIOGRAFÍA

ABAD LICERAS, J.M. (1999). “La distribución de competencias entre el Estado y las Comunidades Autónomas en materia de patrimonio cultural histórico-artístico: soluciones doctrinales”. *Revista Española de Derecho Constitucional*, nº 55, pp. 133-184.

ANGUITA CANTERO, R. (1992). “Las Ordenanzas Municipales como instrumento de control de la transformación urbana en la ciudad del siglo XIX”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº23, pp. 463-482.

BARRERO RODRÍGUEZ, C. (2006). *La ordenación urbanística de los conjuntos históricos*. Madrid: Iustel.

BASSOLS COMA, M. (1973). *Génesis y evolución del derecho urbanístico español (1812 – 1956)*. Madrid: Editorial Montecorvo.

BASSOLS COMA, M. (1987) “El patrimonio histórico español: aspectos de su régimen jurídico”. *Revista de administración pública*, nº114, pp. 93-126.

BASSOLS COMA, M. (2000). “Los Conjuntos Históricos, su concepto en el ordenamiento jurídico español e internacional”. *Patrimonio cultural y derecho*, nº4, pp. 91-100.

BECERRA GARCÍA, J.M. (2000). “El planeamiento como instrumento para la protección de los conjuntos históricos” *Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, nº 30, pp. 113-116.

BENAVIDES SOLÍS, J. (1994). “El componente cultural en el origen, la evolución y el contenido de los conjuntos históricos”. *PH Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, nº10, págs. 28-37.

BORRÁS GUALIS, G y PACIOS LOZANO, A. (2006). *Diccionario de historiadores españoles del arte*. Madrid: Ediciones Cátedra.

CASTILLO RUIZ, J. (2006). “Las instrucciones para la defensa de los conjuntos histórico-artísticos. El inicio de la moderna protección de la ciudad histórica en nuestro país”. *Cuadernos de arte de la Universidad de Ganada*, nº27, págs. 241-254.

FERNÁNDEZ ADARVE, G. (2015). “Conjunto histórico y entorno, instrumentos para la protección de la dimensión urbana y territorial de las ciudades históricas”. *Revista electrónica de Patrimonio Histórico e-rph* nº 17, pp. 29-65.

FERNÁNDEZ ZAMORA, A. (1996). “Centros o conjuntos históricos: dos modelos para la conservación del patrimonio en entidades menores”. *Arqueología y territorio medieval*, nº3, pp. 273-292.

FERRER REGALES, M. (2003). *Los Centros Históricos en España, teoría, estructura, cambio*. Pamplona: Gobierno de Navarra.

GARCÍA FERNÁNDEZ, J. (2007). “La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la II República (1931-1939)”. *Revista electrónica de Patrimonio Histórico e-rph* nº 1, pp. 3-46.

GARCÍA FERNÁNDEZ, J. (2008). *Estudios sobre el derecho del Patrimonio Histórico*. Madrid: Fundación Registral.

GONZÁLEZ-ÚBEDA RICO, G. (1981). *Aspectos jurídicos de la protección del Patrimonio Histórico-Artístico y Cultural*. Madrid: Secretaría General Técnica de la Subdirección General De Estudios y Coordinación.

ICOMOS (1987). *Carta Internacional para la conservación de ciudades históricas y áreas urbanas históricas*. Washington. [http://www.icomos.org/charters/towns\\_sp.pdf](http://www.icomos.org/charters/towns_sp.pdf) [2016-06-19].

ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, A., CASTILLO RUIZ, J. y FERNÁNDEZ ADARVE G. (2001). *Expediente de declaración de la Alhambra como Bien de Interés Cultural (monumento)*.

ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, A. (2007). *Historia urbana de Granada, formación y desarrollo de la ciudad burguesa*. Granada: Diputación de Granada.

JEREZ MIR, C. (2001). *La forma del centro histórico de Granada*. Universidad de Granada.

JUSTE, J. (1995). *La Granada de Gallego y Burín, 1938 – 1951, reformas urbanas y arquitectura*. Granada: Publicaciones de la Diputación de Granada.

MARTÍNEZ MONEDERO, M. (2012). El centro histórico: del olvido de posguerra a la escenografía. GARCÍA CUETOS, M<sup>ª</sup>P.; ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, M<sup>ª</sup>E.; y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (coords.). *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española* (pp. 223-246). Madrid: Abada.

MARTÍNEZ YAÑEZ, C. (2006). *EL Patrimonio Cultural: los nuevos valores, tipos, finalidades y formas de organización*. Universidad de Granada.

MUÑOZ COSME, A. (2015). “La dirección general de Bellas Artes y el Patrimonio Cultural”:  
<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/mc/centenario-dg-bellas-artes/reflexiones/ipce/instituto-patrimonio.pdf> [2016-06-27].

PRIETO DE PEDRO, J. (2004). “Patrimonio cultural, dualismo competencial y comunicación cultural en la Constitución”. *PH Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, nº48, pp 72-79.

RAMÍREZ SÁNCHEZ, J. (1997). “Régimen Jurídico de los cascos antiguos declarados bien de interés cultural-conjunto histórico”. *Revista Jurídica de Navarra*, nº23, pp 155-172.

ROMERO GALLARDO, A. (2014). *Prieto-Moreno Arquitecto conservador de la Alhambra (1936-1978). Razón y sentimiento*. Granada: Editorial de la Universidad de Granada.

RUIZ-RICO RUIZ, G. (2004). “El derecho andaluz del patrimonio histórico desde una perspectiva constitucional”. *PH Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, nº48, pp 62-71.

SALMERÓN ESCOBAR, P. (dir.) (2004). *Repertorio de Textos internacionales del Patrimonio Cultural*. Granada: Comares.

VV. AA. (2010). *La protección del patrimonio histórico en la España democrática*. Ignacio Henares Cuéllar (edita). Granada: Universidad de Granada.

### Legislación

ANDALUCÍA (1984). Resolución de 19 de septiembre de 1984, de la Dirección General de Bellas Artes. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*. 1984-09-25, nº 88.

ANDALUCÍA (1982). Ley Orgánica 6/1981, de 30 de diciembre, del Estatuto de Autonomía para Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*. 1982-02-01, nº 2.

ANDALUCÍA (1993). Decreto 85/1993, de 29 de junio. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*. 1993-07-06, nº 72.

ANDALUCÍA (2002). Resolución de 25 de octubre de 2002, de la Dirección General de Bienes Culturales. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*. 2002-11-14, nº 133.

ANDALUCÍA (2003). Decreto 186/2003, de 24 de junio, por el que se amplía la delimitación del Conjunto Histórico de Granada, declarado Conjunto Histórico-Artístico mediante Real Orden de 5 de diciembre de 1929. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*. 2003-07-24, nº 141.

ESPAÑA (1926). Real Decreto-Ley sobre la Defensa de la riqueza monumental y artística de España. *Boletín de la Real Academia de la Historia*. 1926-08-24.

ESPAÑA (1929). Gaceta: colección histórica. Disposiciones y noticias publicadas en los diarios oficiales desde 1661 hasta 1959. *Boletín Oficial del Estado*. 1929-08-09, nº 221.

ESPAÑA (1929). Gaceta: colección histórica. Disposiciones y noticias publicadas en los diarios oficiales desde 1661 hasta 1959. *Boletín Oficial del Estado*. 1929-12-07, nº 341.

ESPAÑA (1933). Ley relativa al Patrimonio Artístico Nacional. Gaceta: colección histórica. Disposiciones y noticias publicadas en los diarios oficiales desde 1661 hasta 1959. *Boletín Oficial del Estado*. 1933-05-25, nº 145.

ESPAÑA (1938). Gaceta: colección histórica. Disposiciones y noticias publicadas en los diarios oficiales desde 1661 hasta 1959. *Boletín Oficial del Estado*. 1938-04-23, nº 549.

ESPAÑA (1940). Orden de 8 de marzo de 1940 dividiendo el territorio Nacional en siete Zonas a los efectos del Servicio del Tesoro Artístico, designación de Arquitectos-conservadores de Monumentos y anulando todos los carnets, oficios, volantes, etc., de agentes de Recuperación de Obras de Arte. *Boletín Oficial del Estado*. 1940-03-09, nº 73.

ESPAÑA (1967). Decreto 2764/1967, sobre reorganización de la Administración Civil del Estado para reducción del gasto público. *Boletín Oficial del Estado*. 1967-11-27.

ESPAÑA (1968). Decreto 83/1968, de 18 de enero, de reorganización. *Boletín Oficial del Estado*. 1968-01-24, nº 21.

ESPAÑA (1969). Orden por la que se nombra a don Vicente González Barberán Gerente del Polo de Desarrollo Industrial de Granada. *Boletín Oficial del Estado*. 1969-03-13, nº 62.

ESPAÑA (1969). Orden por la que se nombra Consejero provincial de Bellas Artes de Granada a don José Manuel Pita Andrade. *Boletín Oficial del Estado*. 1969-06-28, nº 154.

ESPAÑA (1970). Decreto de Monumentos y Conjuntos Históricos. *Boletín Oficial del Estado*. 1970-11-09, nº 268.

ESPAÑA (1972). Orden por la que se nombra Consejero provincial de Bellas Artes de Granada a don Vicente González Barberán. *Boletín Oficial del Estado*. 1972-03-13, nº 62.

ESPAÑA (1972). Orden por la que se cesa en su cargo de Consejero provincial de Bellas Artes en Granada a don José Manuel Pita Andrade. *Boletín Oficial del Estado*. 1972-03-25, nº 73.

ESPAÑA (1979). Real Decreto 1109/1979, de 20 de febrero por el que se determinan a efectos urbanísticos y de uso del suelo el recinto y zona de protección del conjunto monumental de la Alhambra y Generalife. *Boletín Oficial del Estado*. 1979-05-12, nº114.

ESPAÑA (1981). Real Decreto 1075/1981, de 24 de abril sobre traspaso de competencias, funciones y servicios a la Junta de Andalucía en materia de cultura. *Boletín Oficial del Estado*. 1981-06-10, nº138.

ESPAÑA (1982). Real Decreto 3580/1982, de 15 de diciembre, por el que se modifica la estructura orgánica del Ministerio de Cultura. *Boletín Oficial del Estado*. 1982-12-16, nº301.

ESPAÑA (1985). Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *Boletín Oficial del Estado*. 1985-06-29, nº. 155.

ESPAÑA (1989). Resolución de 24 de enero de 1989, de la Dirección General de Bienes Culturales, de la Consejería de Cultura. *Boletín Oficial del Estado*. 1989-03-11, nº60.

ESPAÑA (2004). Decreto 107/2004, de 23 de marzo, por el que se declara y delimita el bien de interés cultural con la categoría de monumento, de la Alhambra y el Generalife de Granada. *Boletín Oficial del Estado*. 2004-05-26, nº127.

**Fuentes orales:** don Vicente González Barberán.