



Ricardo de Orueta (1868–1939),  
en el frente del arte





Ricardo de Orueta . Fondo Gómez Moreno/Orueta. Archivo del CCHS.

«Impedir que se nos lleven el tesoro artístico nacional.

Eso me trae aquí».

Ricardo de Orueta

La exposición recorre la biografía personal, intelectual y política de uno de los artífices de la entrada de España en la modernidad: Ricardo de Orueta. Una figura siempre omitida cuando se describe esa «fiesta de la inteligencia» que fue la Edad de Plata del primer tercio del siglo xx español. Olvido injusto, porque, en vida, Orueta dio testimonio de una autoridad artística, una integridad moral y una modernidad como gestor cultural que le valieron un extendido aprecio público.

Su vida encarna el prototipo de ciudadano comprometido con las libertades democráticas llevadas a la cultura. La frase misma que abre la exposición, «Esto me trae aquí», resume su combativa decisión de poner a España a la cabeza de las naciones en el respeto y la custodia de su tesoro artístico.

Entre 1910, año en que llega a Madrid, y 1931, cuando ingresa en la política activa, vamos encontrándole en los escenarios más interesantes, en los experimentos más renovadores, en los círculos más comprometidos. Luego, al proclamarse la II República, pasó a formar parte de esa minoría gobernante de intelectuales que haría de la cultura el escaparate simbólico del nuevo Estado. En poco tiempo, y con una voluntad inquebrantable, puso en marcha medidas y proyectos ambiciosos y adelantados, que hoy pasan por anónimos. Dejó un legado espectacular.

En 1939, en un clima ya de derrota, se fue sigilosamente y quedaron oscurecidos su recuerdo, sus logros y hasta su nombre —la más cruel de las amnesias—.

La presente exposición viene al rescate de la memoria de este español que, en el ámbito del arte y del patrimonio, fue una figura imprescindible. Al fin.



Pedro, Ferrer, J. Moya, J. de la Cruz, J. de la Cruz, J. de la Cruz, J. de la Cruz, J. de la Cruz, J. de la Cruz, J. de la Cruz  
 J. de la Cruz, J. de la Cruz, J. de la Cruz, J. de la Cruz, J. de la Cruz, J. de la Cruz, J. de la Cruz, J. de la Cruz, J. de la Cruz, J. de la Cruz  
 49-111 7-13

1- Es hombre de gran cora  
 / A muchedumbre sea  
 / Celi en la departación.  
 / Para un estado sea  
 / Para volar de la tierra

2- Finca es este? un righty  
 / Sin de Vado, sea nada.  
 / Nada, sea en la mar  
 / Sea grande que la cosa  
 / La obija a llorar de la

3- Para agorero es un punto  
 / De J. sea de la tierra  
 / Sea tiene siempre defecto  
 / En un oficio, sea de obediencia

4- Para un punto es un punto  
 / Sea un punto a sea por  
 / Sea para un punto de la tierra  
 / Sea para un punto de la tierra  
 / Sea para un punto de la tierra

4- Es Pepe Moreno Vela,  
 / Siempre habla el obediencia  
 / Sea obediencia y obediencia  
 / Sea obediencia y obediencia

6- Para un punto es un punto  
 / Sea un punto de la tierra  
 / Sea un punto de la tierra  
 / Sea un punto de la tierra

7- Para un punto es un punto  
 / Sea un punto de la tierra  
 / Sea un punto de la tierra  
 / Sea un punto de la tierra

8- J. de la Cruz es un punto  
 / Sea un punto de la tierra  
 / Sea un punto de la tierra  
 / Sea un punto de la tierra

5- Para un punto es un punto  
 / Sea un punto de la tierra  
 / Sea un punto de la tierra  
 / Sea un punto de la tierra

17- Para un punto es un punto  
 / Sea un punto de la tierra  
 / Sea un punto de la tierra  
 / Sea un punto de la tierra

18- Para un punto es un punto  
 / Sea un punto de la tierra  
 / Sea un punto de la tierra  
 / Sea un punto de la tierra

Quintilla, para alfarcas  
 / Sea un punto de la tierra  
 / Sea un punto de la tierra  
 / Sea un punto de la tierra

Peña malagueña de amigos con quintillas en el reverso: José Moreno, Paco de Orueta, Manuel García Morente, Ricardo de Orueta y los hermanos Alberto y Gustavo Jiménez Fraud. 1909. Archivo de la Residencia de Estudiantes.

# 1. En una Málaga bullente. 1868-1910

## Un ambiente reformista y cultivado

No deja de ser una elocuente metáfora que la vida de Ricardo de Orueta transcurriese entre dos grandes hitos de nuestra historia contemporánea: 1868, fecha de la primera revolución democrática moderna, la Gloriosa, y 1939, año de la derrota de la gran era del reformismo español, la II República.

El malagueño Ricardo de Orueta y Duarte vio la luz en una familia burguesa de ideas avanzadas y espíritu ilustrado. El padre, Domingo, era un acomodado comerciante de vinos que, educado en Inglaterra y fascinado por sus viajes europeos, se convirtió en un gran estudioso. Materialista acérrimo, se dedicó a las ciencias naturales, pasión que transmitió a su hijo mayor, Domingo, especializado en óptica y microscopía —afición que puede explicar el apego de Orueta por la fotografía—. Padre e hijo son considerados como los fundadores de la geología moderna en España.

Los Orueta trabaron una estrecha relación con el institucionista Francisco Giner de los Ríos, con quien compartían el amor al paisaje y las excursiones y el ansia de progreso a través de la educación, ideales que el padre practicó mediante iniciativas para sacar a Málaga de su declive económico, como la Sociedad de Ciencias Físicas, un museo sobre la naturaleza local o la Asociación para la Enseñanza de la Mujer.

## El bacilo de la escultura

Frente a la dedicación científica de su padre y su hermano, la sensibilidad de Ricardo se vio atraída muy pronto por la escultura —«mis padres estaban encantados con que yo hubiese salido artista»—, en una Málaga de ambiente creador muy vivaz dominada por una excelente escuela de pintores. Su maestro fue Martínez de la Vega, un maldito de la bohemia malagueña, que revolucionó la técnica del pastel y que bautizó como pintor a un jovencísimo Pablo Picasso.

A los dieciocho años, Ricardo decide ir a París con el ansia de hacerse escultor. Pasa allí, en medio del torrente estético de la *Belle Époque*, nueve años, hasta los veintisiete. Solo sabemos que estudió en la Es-

cuela de Artes Decorativas, con el escultor Aimé Millet, pero tuvo que extasiarse ante las estatuas del Louvre o en los salones escultóricos de la Exposición Universal de 1889. Fue una experiencia decisiva.

Esta estancia prometedora se frustraría cuando, al morir el padre y ante la quiebra familiar, hubo de regresar a Málaga y estudiar Leyes.

Con todo, a pesar de los diversos frentes en los que se desarrolló, la escultura nunca dejará de ser su «fuego sagrado», y a su pensamiento y a su defensa consagrará sus iniciativas más encendidas: el niño que modela figuritas de barro en los tejares malagueños, el joven que va a París a afirmarse como artista, el estudioso que saca del olvido a los grandes escultores, el fotógrafo que recorre las reconditeces del país capturando imágenes de sepulcros y retablos, el acusador que denuncia el desvalijamiento extranjero de nuestro patrimonio, el jurista que legitima la tutela de la tradición recibida, el fundador de un museo para concentrar la escultura española, el anciano derrotado, finalmente, que se niega a separarse de sus fichas y muere escribiendo sobre su pasión.

### Las primeras armas

En la Málaga de comienzos de siglo, tras su estancia parisina, Orueta entretejió una cálida amistad con un grupo de jóvenes intelectuales y artistas —los hermanos Jiménez Fraud, Moreno Villa, García Morente o González Anaya—, la «peña del boquerón», célebre por sus atrevidas y entusiastas iniciativas culturales, de clara vocación europeísta y antiprovinciana: revistas como *Gibralfaro*, conciertos en la Filarmónica, excursiones por Castilla y unas sonadas conferencias de Unamuno que les marcaron vivamente.

Pero la aspiración de todos era emprender viaje a Madrid, atraídos por su energía y cosmopolitismo, una aventura colectiva que intuían trascendental para sus vidas: «Trataremos de formar en Madrid un núcleo de malagueños. A ver si aquello nos sirve de vivero de idealismo y fuerza», le confesó Jiménez Fraud a Unamuno.

Así, en 1911, con cuarenta y dos años, licenciado en Derecho y liberado de la tutela de sus hermanas, Orueta, con una decidida atracción por el arte, se instala en Madrid para emprender un nuevo ciclo vital.

Luis Buñuel en la Residencia de Estudiantes. Archivo del CCHS.



## 2. En el hervidero madrileño. 1911-1931

### Un Madrid ateniense

La capital bullía de inquietudes. El afán de estos malagueños era aglutinar un núcleo para conseguir «llenar un máximo de vida». En buena medida lo encontraron, primero, en el círculo formado en torno a la «república» que Orueta formó en su piso de la calle Serrano; y, sobre todo, cuando unos cuantos se sumaron al proyecto de la Residencia de Estudiantes.

Allí Ricardo, entre 1915 y 1936, se convirtió, en razón de su mayor edad, en un «don», animador de la infatigable actividad de esa seductora panda de intelectuales y creadores de la Edad de Plata, de los que dejó una impresionante galería de retratos fotográficos. Los vínculos con sus amigos de la Residencia formaron una trama que se mantendría cuando asumió las responsabilidades políticas que le encomendó la nueva República, apoyando a personas y proyectos desde Buñuel hasta Lorca, por citar los casos más célebres.

### Otra manera de ser escultor: el Centro de Estudios Históricos

Orueta había cursado sus estudios de Derecho con cierta apatía, obligado por las circunstancias. Traía desde Málaga una afición por la lectura y el estudio y una devoción por la escultura que pedían una entrega total. «Solo quiero estudiar», le dijo a Giner cuando este le propuso entrar en el Centro de Estudios Históricos, a cambio de un sueldo modesto.

Esta institución, creada en 1910, era uno de los grandes proyectos reformistas que se consolidaría como la vanguardia de la investigación humanística, con una producción científica de calidad y solidez sin precedentes. Orueta formaba parte de esa «nueva juventud» convencida de que, a la vez que se zambullía en la historia española, en su literatura, su arte, sus monumentos o su folclore, estaba contribuyendo a la modernización del país.

Pronto, aunque no sin tropiezos, se sacudió la tutela de sus jefes y fundó una sección de escultura española, para dedicarse al estudio de artistas desconocidos u olvidados del Siglo de Oro: Berruguete, Pedro



de Mena, Gregorio Fernández, con los que simpatiza por ser maestros del pasado, pero también porque representan esa *verdad* nacional que a todos les obsesiona. Eran investigaciones ricas en originalidad, amplitud de miras, esfuerzo documental y un admirable y muy novedoso soporte visual.

### «Morder en la acción»

Pero no fueron solo años de estudio y ciencia: «Hay que morder en la acción». Con esa creencia, Orueta, nada más llegar, se integra, junto al veterano Pérez Galdós, Ortega y Gasset, Pedro Salinas o Azaña, en el núcleo de intelectuales que, desde distintas plataformas públicas —el Ateneo, el Partido Reformista, la Liga de la Educación Política—, aspiran a «hacer otra España»: regeneración, modernidad y justicia social.

A este compromiso político y ético va a darle una dimensión pública desde su ingreso en la Academia de Bellas Artes de Madrid, en 1924. Una de las cuestiones que más inquietaban a Orueta fue la sangría artística que venía padeciendo España, acentuada en la década de los años veinte. El país era como una «gran vitrina rota». Desde esa tribuna, mantuvo una encendida campaña contra este humillante desvalijamiento patrimonial, posible por las insuficiencias de la ley o por sus incumplimientos, la complicidad frecuente de la Iglesia, la permisividad de las aduanas y la ausencia de toda conciencia social. La defensa del patrimonio se convirtió en un signo de patriotismo.



### 3. En la defensa republicana del patrimonio

#### «Eso me trae aquí»

Al proclamarse la República, Orueta fue nombrado director general de Bellas Artes, organismo que era, por su amplitud, un verdadero Ministerio de Cultura. Probablemente no ha habido otro responsable de esta Dirección con un legado más brillante, tras los tres años y medio que, entre 1931 y 1936, en dos fases separadas, desempeñó el cargo. Fue entonces cuando pudo probar su exquisita sensibilidad hacia la creatividad cultural hispana, sus territorios y sus gentes, y cuando se reveló su condición de ilustrado moderno al servicio de la causa de una cultura para todos.

Esta misión, ambiciosa, moderna y de grandes efectos, se centró desde el principio en dar forma legal a su visión regeneracionista y democrática de la cultura y de la tutela del patrimonio, participando en la redacción del artículo 45 de la Constitución republicana: «Toda la riqueza artística e histórica del país, sea quien fuere su dueño, constituye el tesoro cultural de la nación».

En años en los que la sangría patrimonial arreciaba, pues seguía habiendo leyes que no se cumplían e influencias e intereses que no se podían vencer, ese «sea quien fuere su dueño», al afirmar el derecho de la colectividad frente a los de los particulares, introducía en el corazón de la ley una concepción de la cultura sin precedentes, de gran precisión conceptual y calidad jurídica, que colocó a España a la cabeza de las naciones occidentales en la tutela legal de su patrimonio y que fue adoptada por numerosas constituciones europeas y latinoamericanas de los años treinta y siguientes. «Hay que convencer al pueblo de que las joyas artísticas nos pertenecen a todos; que hay que conservarlo y defenderlo. Como sea».

A partir de este marco, Orueta, aplicó pioneramente las recomendaciones de la Carta de Atenas de 1931 sobre la conservación del patrimonio de la humanidad. Desplegó una frenética legislación cultural que iba completando todas las necesidades de la tutela pública: declaraciones masivas de monumentos nacionales, transformación en bienes de uso público de las propiedades de la Corona, formación de un inventario de los bienes de la nación, prohibiciones de venta al extran-

jero, fundaciones de museos, restauraciones de monumentos, derecho de intervención en caso de peligro o deterioro, prohibición de instalar postes y tendidos eléctricos en monumentos, fomento del afecto popular por el patrimonio.

Orueta coronó brillantemente esta etapa en 1933 con la promulgación de una «pequeña joya jurídica», la Ley del Tesoro Artístico, obra de la que se sintió más orgulloso. Se convirtió en un texto de referencia internacional, modelo para otros países como Francia o Italia e inspiración para la Convención de La Haya de 1954, y perduraría hasta 1985, en que fue sustituida por la Ley de Patrimonio Histórico Español, que conserva ecos de Orueta.

### Museos modernos frente al «almacén de baratijas»

Dedicó una atención preferente a los museos porque satisfacía, con ello, tres pilares de la política cultural republicana: ofrecer a las obras de arte un asilo físico y legal que contenía su fuga al extranjero; fomentar un modelo educativo basado en el ideal de «aprender mirando»; y, finalmente, convertir el museo en un marco moderno de comprensión del pasado nacional.

Para sacarlos del marasmo legal y el abandono, Orueta lanzó una batería de rehabilitación de edificios, reformas legales, renovaciones expositivas, programas educativos y equipamientos modernos: calefacción, luz, laboratorios fotográficos. Dio uso museístico a propiedades de la Corona, como el Museo de Aranjuez o el Palacio de Oriente. Renovó y nombró patronatos, para fomentar la colaboración entre intelectuales y artistas con los museos. Reordenó las colecciones arqueológicas.

Prestó, asimismo, atención al arte de su tiempo: renovó el Museo de Arte Moderno y dotó de obras de arte al museo de su querida Málaga, recuperando la modernidad pictórica vivida en su juventud. Bajo su mandato, nacieron el Museo Romero de Torres, en Córdoba, el Museo Sorolla, en Madrid, y el Museo de Santiago Rusiñol, en Sitges, de gran significación por tratarse de prestigiosos artistas del siglo xx que compartían con él la avanzada idea de que el arte es patrimonio de la nación.

Cuando abandonó el Gobierno en 1933, se mostraba satisfecho: «Los museos españoles eran apenas unos almacenes de baratijas, desordenadas y mal tratadas. No he podido arreglar todos porque no hay dinero para ello. Pero, de todo, lo más importante que he realizado ha sido convertir el Museo de Valladolid en el más bonito y original de Europa; puede decirse bien alto».

### «El más bonito y original de Europa»

Con este sentimiento de orgullo recordaba Orueta la iniciativa en la que puso su mayor empeño y que materializó con decisión y prontitud: la conversión en Museo Nacional del hasta entonces Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid, medida de gran valor simbólico, pues el historiador veía en la plástica del Siglo de Oro la máxima expresión del genio hispano. Pero, además, con un entusiasmo secreto, pues había hecho de su vocación por la escultura un proyecto de vida. Fue, seguramente, el ruinoso estado en que encontró un retablo de Berruguete en la iglesia de Olmedo lo que le decidió a instalarlo, junto al resto de las colecciones del museo, en el Colegio de San Gregorio, conciliando de esta manera su propósito de dar uso social a los monumentos nacionales, para evitar su deterioro.

La habilitación museística fue encomendada a Emilio Moya, que trabajó con el también arquitecto Constantino Candeira, e incluyó la reforma del edificio y el traslado y montaje de la colección. Para dar esa visión «nacional» se compraron piezas de distintas escuelas, se trajeron en depósito tallas del Museo del Prado y se recuperaron esculturas de particulares.

El resultado fue una instalación moderna, desprovista de toda retórica, con una cuidada iluminación y un aligeramiento en el número de obras expuestas, que suscitó la admiración de los expertos reunidos en Madrid, en 1934, en la Conferencia Internacional de Museografía, organizada por la Sociedad de Naciones.

### Desmoralización y adversidad

En febrero de 1936, Azaña volvió al Gobierno y repuso a Orueta al frente de la Dirección General de Bellas Artes, con la voluntad de ampliar las conquistas de la primera etapa. Sería un mandato breve,

pero intenso y dramático. Orueta intensificó la presencia en el extranjero de la cultura española y lanzó un ambicioso plan de inversiones en monumentos y museos.

Pero, sobre todo, dotó a la Ley del Tesoro Artístico del 33 de un reglamento que la haría más sólida y perdurable, y que se revelaría como un instrumento legal imprescindible cuando se tomaran las primeras medidas de protección del patrimonio y se llevara a cabo la admirable operación de salvamento de obras durante la Guerra Civil, realizada ya bajo el mando de Josep Renau, desde septiembre de 1936.

Aunque evacuado a Valencia, Orueta logró regresar a su trabajo en el Madrid asediado. Fue nombrado director del Museo de Reproducciones y, sobre todo, pudo dedicarse a su verdadera obsesión: publicar su libro sobre la escultura medieval. «Sería terrible que todas las ilusiones y entusiasmos que yo he puesto en este trabajo se desvanecieran ahora como el humo. Tan es así, que yo, que no siento temor por mi persona, me lo he hecho llevar al sótano [del Centro de Estudios Históricos] para que a él no lleguen los obuses, mientras sigo trabajando en mi despacho durante los bombardeos». El libro no lograría ver la luz. En febrero de 1939, Orueta sufrió una caída por las escaleras del Museo de la que no se recobró.

Cubierta: Retratos de Ricardo de Orueta en diferentes edades y momentos, procedentes del Fondo Gómez Moreno/Orueta. Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC)

Ricardo de Orueta ante el Congreso de los Diputados. Madrid. 1931.  
Fondo Gómez Moreno/Orueta. Archivo del CCHS.



# Museo Nacional de Escultura

## Palacio de Villena

17 de septiembre / 8 de diciembre 2014  
C/ Cadenas de San Gregorio 1, Valladolid

Entrada gratuita

De martes a sábado de 11 a 14 h y 16.30 a 19.30 h.  
Domingo de 11 a 14 h. Lunes cerrado

[www.museoescultura.mcu.es](http://www.museoescultura.mcu.es)  
[www.accioncultural.es](http://www.accioncultural.es)

### Organizan



**AC/E**  
ACCIÓN CULTURAL  
ESPAÑOLA



MUSEO NACIONAL  
DE ESCULTURA



### Colaboran



**CSIC**  
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

