

IV Encuentro Profesional sobre Lucha contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales

Ministerio
de Educación, Cultura
y Deporte

Regulación Penal de la Protección
del Patrimonio Histórico Español

LctiBC

IV Encuentro Profesional sobre Lucha contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales

Regulación Penal de la Protección
del Patrimonio Histórico Español

Edición: 2016

Organización:
Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico

Dirección:
Inmaculada González Galej

Coordinación:
Sergio Ramo Sancho

Publicación coordinación:
Inmaculada González Galej
Sergio Ramo Sancho

Agradecimientos:
Los organizadores del Encuentro agradecen la disponibilidad e interés de los ponentes que han participado en el Encuentro, la colaboración de los compañeros de la Subdirección General de Protección de Patrimonio Histórico Español y muy especialmente el apoyo de Elisa de Cabo de la Vega y Carlos González-Barandiarán por hacer posible la cuarta edición de un Encuentro como este.



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Edita:
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General
de Documentación y Publicaciones

© De los textos e imágenes: sus autores

NIPO (electrónico): 030-16-563-8

El patrimonio histórico español: un tesoro con historia, tentador para delinquir

María José Martínez Ruiz

Profesora contratada. Doctora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid

Resumen: el patrimonio histórico español se ha mostrado especialmente vulnerable a lo largo de su historia, sobre todo durante los siglos XIX y XX. Su diversidad y abundancia ha jugado muchas veces en contra de su preservación. Entre los males que han causado las heridas más sentidas en su catálogo cabe reconocer: ventas y exportaciones, mutilaciones, abandono, restauraciones irrespetuosas con los vestigios históricos, robos, saqueos, actos vandálicos... Éste pretende ser un recorrido histórico desde comienzos del siglo XIX hasta el momento actual, en el que ilustrar los episodios que han condicionado tales amenazas y cómo se han ido revelando a la hora de ocasionar notables pérdidas en la riqueza histórico-artística de España.

Palabras claves: patrimonio, historia, robo, destrucción, venta.

A buen seguro no corresponde a una historiadora, como es mi caso, definir adecuadamente el carácter delictivo de una actuación sobre el patrimonio histórico, algo que, sin duda, con mayor cualidad abordará un profesional experto en leyes de tal competencia, o aquellos que día a día se emplean en velar por el adecuado cumplimiento de las mismas. Sin embargo, los historiadores podemos contribuir a interpretar de un modo orgánico el desarrollo de las diversas amenazas que se han cernido sobre la herencia artística. Ése habrá de ser nuestro objetivo: presentar el devenir de la sociedad en su relación con el patrimonio histórico español y ofrecer, de este modo, una lectura del pasado que permita interpretar con mayor coherencia los males presentes. No hay otra manera de aprender de los errores, problemas o amenazas, que de un modo u otro han tendido a reproducirse a lo largo del tiempo. A fin de cuentas, cada paso sobre el cual se construye el nuevo tiempo ha de asentarse sobre la experiencia y el reconocimiento de las huellas de nuestras propias fortalezas y debilidades. Olvidarlo o ignorarlo no puede sino contribuir a revivir males pretéritos, de los cuales, a partir de su evocación y análisis, necesariamente, todos hemos de aprender.

Seguir la estela de nuestro pasado, a partir de los vestigios histórico-artísticos, nos permite comprender la singularidad y el valor de tal legado cultural en el ámbito europeo e internacional. Territorio de conquista, y cuna de conquistas, el patrimonio cultural en España se erige en nuestros días como un elocuente testimonio de las manifestaciones a las cuales dio pie la presencia de pueblos llegados de diversos horizontes. Un patrimonio, sin duda alguna vivo, que continúa deparando testimonios elocuentes de esa permeabilidad, diversidad y mestizaje cultural que his-

tóricamente han permitido gestar manifestaciones absolutamente singulares, siempre fruto de la conjunción de cuanto llegaba de diversos lares, con aquello que ya formaba parte de una tradición y unas raíces, si no propias, sí al menos asumidas como tales con el paso del tiempo.

Tan rico patrimonio histórico-artístico ha encontrado precisamente en tal virtud una de las principales causas de sus males. Históricamente alentó el deseo de extraños por hacerse con buena parte de sus tesoros, al tiempo que tardó demasiado en cundir entre los propios la sensibilidad necesaria para atender a su preservación, en parte por la cotidianidad de semejante presencia, así como por la falta de cultura o por el manifiesto desinterés ante la abundancia del mismo. Basta recordar aquellas palabras del tratante que en 1912 justificaba ante el embajador de España en Washington su propósito de vender unos excelentes tapices en EE. UU.: «La venta de estos tapices desgraciadamente será una de tantas que se hacen en España [...] sin que pueda interesar al gobierno ni a nadie que se vendan o no por no ser objetos raros ni únicos y quedar todavía miles de ellos en España...»¹ (Martínez Ruiz, 2009c). Ciertamente, contemplar en la actualidad el nutrido conjunto de bienes histórico-artísticos que forman parte del patrimonio cultural del país nos regala excelentes testimonios de nuestro pasado, más no debemos llamarnos a engaño. Es preciso mostrar nuestra satisfacción por ello no escatimando esfuerzos en su mantenimiento, sin olvidar que tal conjunto podría ser mucho más rico, y haber llegado a nuestros días en un estado de conservación más digno, de no haber operado la nefasta asociación de incultura, desidia y codicia que durante cerca de dos centurias mantuvo en jaque su conservación. Ello permitió la desaparición para el patrimonio español de notables vestigios histórico-artísticos. Algunos por hallarse hoy lejos de España, otros, con peor suerte aún, por haber sido arrasados o constituir sus ruinas un triste reflejo de lo que en un tiempo no tan lejano llegaron a ser (Merino de Cáceres y Martínez Ruiz, 2012).

1. Entre los desmanes de propios y extraños...

Si hubiera que perfilar brevemente una cronología de los males que han cercenado el legado cultural español, ésta contaría con una serie de hitos importantes que se inauguraron en el umbral del siglo XIX con la ocupación francesa y la subsiguiente Guerra de Independencia (1808-1814). Esa especie de invulnerabilidad de la riqueza artística que de algún modo había recorrido su historia hasta entonces, alterada principalmente por las mudanzas ideológicas, de gusto, y sobre todo de función, hubo de asistir desde comienzos de aquella centuria a una suerte de malbaratamiento que halló en la actuación del ejército de ocupación un primer y terrible catálogo de abusos (Gaya Nuño, 1961 y 1958). El ataque directo a los bienes, al amparo del signo ideológico de los nuevos tiempos, como había ocurrido en el país vecino durante el proceso revolucionario (Gamboni, 2014), se reveló, por ejemplo, en mutilaciones directas sobre ciertos conjuntos artísticos. El propósito de desterrar en ellos toda alusión al poder de la corona y del clero, propio del Antiguo Régimen –fue así como la escultura de Juan II del sepulcro real de la Cartuja de Miraflores, obra de Gil de Siloé, fue decapitada, además de sufrir la amputación de su diestra, aquella que portaba el cetro (Martínez Ruiz, 2006)–. Más no fue el destierro de toda una iconografía de poder el principal móvil del desbarate sufrido por el legado cultural. Obró con mayor furor el interés material y con ello el acopio imperialista –pues, como en toda guerra, el ejército cobró su botín, que en este caso el ejército napoleónico tuvo a bien cifrar en un amplio contingente de obras maestras de la pintura española del siglo XVII, principalmente, destinadas a engrosar los muros del futuro museo del imperio, en la actualidad: Musée du Louvre,

¹ Manifestaciones de Enrique de Olalde, de la Compañía Transatlántica de Barcelona, a Juan Riaño, embajador de España en Washington, cuando en 1912 se dirigió a él para que le ayudara a colocar en el mercado americano unos tapices que pertenecieron a la marquesa de Cenia.

y más concretamente, la que habría de ser la galería española del citado centro² (Hernández Hernández, 2002: 85).

No sólo fue esa gran institución cultural auspiciada por Napoleón la depositaria de cuantos tesoros artísticos abandonaron el país, pues los mariscales y generales franceses se emplearon, igualmente, en hacerse para sí con un rico repertorio de tesoros artísticos extraídos de conventos, monasterios, palacios... Soult, Lejeune, Murat, Dupont, Mathieu de Favries, Merlin, Lery, Belliard, Coulaincourt, Eblé, Desolle y otros tantos propiciaron un saqueo indiscriminado de cuantos centros tuvieron ocasión de visitar (Antigüedad, 1999). Gesta de la cual no se privó ni el propio rey José y su séquito, pues la peripecia del «equipaje» con el que abandonaron las fronteras españolas, aún ha de causar sonrojo –bienes procedentes del palacio de Godoy, El Escorial, el Palacio Real de Madrid, el Archivo de Simancas o de los depósitos del Gabinete de Historia Natural (Pérez Galdós, 2014; Gaya Nuño, 1958; Jenkins, 2008)–; en aquel caso la pérdida para el patrimonio español de las riquezas con las que huían, bien pudieron ser recuperadas de no mediar un gesto absolutamente desconcertante por parte del nuevo regente, Fernando VII, y de su cuerpo diplomático, pues una vez requisadas por el general Wellington al derrotado rey, y ofrecidas a las autoridades españolas, se estimó oportuno confiar dicho tesoro a tan digno representante de la corona inglesa, en agradecimiento, o más bien en pago, a los servicios prestados (Gaya Nuño, 1958).

Todo lo cual estimuló el nacimiento de soberbias colecciones artísticas en las Islas Británicas, con una valiosa presencia de la escuela española de pintura –es el caso de Apsley House, en pleno corazón de Londres–. Si bien la salida del país de interesantes conjuntos de pintura española, principalmente del siglo xvii, con destino a Gran Bretaña y Francia, preferentemente, no sólo se debió a tal botín de guerra, sino también al intenso tráfico comercial de obras de arte llevado a cabo por marchantes llegados a España durante la contienda, y poco después de ésta. Su objetivo era sobre todo los lienzos de Murillo, Velázquez, Alonso Cano, Antonio Pereda, Zurbarán, Carreño de Miranda y el Greco. Así por ejemplo, el marchante escocés William Buchanan contrató a algunos artistas para adquirir pinturas en España: James Campbell en Sevilla (Valdivieso, 2009) y Cádiz, y George Augustus Wallis en Madrid (Glendinning y Macartney, 2010: 67). En ese contexto tuvo lugar la salida del país de *La Venus del espejo* de Velázquez (1647-1651), que había pertenecido a la colección del duque de Alba y entonces formaba parte de las colecciones de Godoy en el Palacio de Buenavista (Belmonte Días y Leseduardo Gil, 2004. Rose-de Viejo, 2003). En 1813, de la mano del agente de Buchanan en España, G. A. Wallis, la pintura abandonó el país (Carr y Bray, 2006). Saqueo y tráfico incontrolado de obras de arte, en definitiva, que a la postre contribuyó al descubrimiento y popularización del arte español por toda Europa (Calvo Serraller, 1981).

No cabía, por otro lado, esperar de los cuerpos medios y bajos de aquel ejército, mayor cuidado para con el legado cultural del país ocupado, aparte de que en dicho contexto no existía en modo alguno tal concepto, por más que el nacimiento de la Historia, la Arqueología o la Historia del Arte, bajo las luces de la Ilustración, hubiera colocado la mirada hacia las antigüedades bajo el prisma de su propia época. La apreciación de las obras del pasado, aún de aquellas cuya belleza pudiera despertar verdadera admiración, generalmente no llegaba más allá de su valor funcional, del provecho que podían deparar, o de ser testimonio de poderes antiguos o extraños que era preciso desterrar. En tal «cuidado» se testimoniaron incendios en fortalezas y en conventos

² José I pretendía crear un museo nacional a partir de las obras recogidas en los diversos conventos: «disponer de la multitud de cuadros, que separados de la vista de los conocedores se hallaban hasta aquí encerrados en los claustros», como promulgaba el Real Decreto de 20 de diciembre de 1809. Pero también deseaba agradar a Napoleón, quien pretendía hacerse con una gran colección de pintura española, de ahí que en el artículo segundo de dicho Real Decreto se indicara: «se formará una colección general de los pintores célebres de la escuela española, la que ofreceremos a nuestro augusto Hermano el Emperador de los Franceses, manifestándole al propio tiempo nuestros deseos de verla colocada en una de las salas del museo de Napoleón», *Gaceta de Madrid*, 21 de diciembre de 1809.

transformados entonces en acuartelamientos improvisados³; con ello, buena parte de los bienes que aquellos atesoraban: tapices, esculturas, bibliotecas... fueron empleados para alimentar la lumbre con la que aplacar el frío invierno⁴.

2. «El legado envenado» de las desamortizaciones eclesiásticas

Esa suerte de desmesura, que puede sobrecoger, evidentemente, desde la óptica actual, también hubo de serlo bajo la perspectiva de una época, donde todos esos tesoros habían permanecido amparados bajo el hasta entonces seguro poder de la Iglesia, de la nobleza o de la corte. Puede decirse que aquel tiempo constituyó un primer ensayo de acciones que no acabarían desterradas con el fin de la contienda. Si entonces fueron agentes extraños los artífices de la primera gran mutilación de la riqueza cultural, tras ella, los propios tomarían el testigo en tan denodada labor en pro del desbaratamiento del pasado. Así, tras el proceso desamortizador –especialmente tras el Decreto de Mendizábal de 1835⁵–, cientos de antiguos monasterios quedaron expuestos a toda suerte de desmanes, algunos de los que permanecieron abandonados asistieron a un progresivo deterioro de su fábrica y merma de sus bienes inmuebles. Una suerte que no fue mucho mejor a la de aquellos monasterios extintos por los que pujaron particulares y pasaron a servir funciones de lo más variadas, preferentemente granja de labor (Campos y Fernández de Sevilla, 2007). De ahí la común estampa de antiguos claustros, refectorios o salas capitulares mudados en almacén de aperos de labranza, corral de aves, cochiqueras o establos de ganado –Santa María de Moreuela (Zamora), San Pedro de Arlanza (Burgos) o Santa María de Valbuena (Valladolid)–. Somos herederos de tales designios, pues basta reconocer los antiguos monasterios que aún hoy hacen convivir tales funciones, propias de una finca agropecuaria, con otras más ajustadas a las modernas demandas, como centro ocasional bodas y banquetes, o incluso de rodajes cinematográficos –véase el monasterio jerónimo de Párraces (Segovia)–.

En las ciudades, el saludo a los nuevos tiempos adoptó la forma de grandes vías que se abrieron, no pocas veces, a costa de la trituration de los conjuntos histórico-artísticos, con mejor o peor fortuna. La ciudad moderna se construyó, en aquellas capitales españolas en plena expan-

³ Resulta desolador el panorama descrito por Manuel Gómez-Moreno respecto a lo acaecido en Granada: «Dos años escasos estuvieron los franceses en Granada, y en ese tiempo derribaron el convento e iglesia del Ángel Custodio, hecho por trazas de Alonso Cano; la iglesia de San Agustín el Alto, dirigida por fray Lorenzo de San Nicolás; el convento e iglesia de San Francisco, cuya iglesia era gótica y fue la primitiva catedral, fundada por el venerable y gran arzobispo fray Hernando de Talavera; la torre de San Jerónimo, edificada por Diego de Siloé; la ermita de San Miguel y la torre del Aceituno, donde estaba aquella; la Puerta de Bibatauvín, y muchos otros edificios de menos importancia [...] Los principales edificios que arruinaron en esta ocasión –la de la voladura con pólvora los días 15 y 16 de septiembre de 1812– fueron: la entrada principal de la Alhambra y las dos torres que se alzaban a sus lados; la torre del Agua y otras cuatro o cinco más; una ermita llamada del Santo Sepulcro y un mirab que había en la Silla del Moro [...] en el monasterio de San Jerónimo, fueron robadas preciadas obras de Berruguete y Becerra y de otros artistas del siglo xvi; se arrancaron las rejas del presbiterio y de las capillas, se profanó por primera vez la tumba del Gran Capitán y se esparcieron sus cenizas...». Gómez-Moreno, 1884; Gaya Nuño, 1961: pp. 18-19.

⁴ En Valladolid, en 1812, el cronista Hilarión Sancho narra: «...se acabó la leña y los franceses, para proporcionarse maderas, desmontaron los conventos siguientes: La Vitoria [sic], Mártires, Monjas de San Nicolás, San Agustín, San Gabriel, Merced Descalza, Clérigos Menores, Madre de Dios, Inquisición, parte de los conventos de San Bartolomé y el Corpus, Hospedería de los Mártires...». Sancho, 1989: 44; Fernández del Hoyo, 1998: 38-39.

⁵ El 4 de julio de 1835 el Ministerio de Gracia y Justicia, presidido por García Herreros, promulgó un decreto por el que se suprimía la orden de los jesuitas y sus bienes pasarían a contribuir a la supresión de la deuda pública; se exceptuaban los objetos artísticos y culturales que debían ser entregados a los institutos de ciencias y artes para su conservación. El 25 de julio de 1835 se promulgó un real decreto que dictaba la supresión de los conventos y monasterios de religiosos con menos de 12 frailes profesos; en el artículo siete se dictaminaba la nacionalización de los bienes de los conventos suprimidos a fin de contribuir a la reducción de la deuda pública. Fue el nuevo gobierno de Mendizábal, con Gómez Becerra en el Ministerio de Gracia y Justicia y Martín de los Heros en el de la Gobernación el que procedió mediante el Real Decreto de 11 de octubre de 1835 a la supresión de las órdenes monacales, como se aclaraba en el preámbulo, por estimar desproporcionado el número de conventos existentes, además de considerarlos innecesarios e inútiles para la asistencia espiritual de los fieles, siendo especialmente gravosa la amortización de las fincas que poseían; se decretaba así la expropiación de sus fincas con el propósito de aumentar los recursos del Estado y procurar nuevas fuentes de riqueza. Hernández Hernández, 2002: 90-91.

sión, no más allá del núcleo antiguo, como puede apreciarse en las que precisamente hoy gozan de la distinción de ciudad patrimonio de la humanidad –Salamanca, Segovia, Ávila, Cáceres, Toledo, Córdoba...–, sino sobre ésta, imponiendo la desaparición de buena parte del centro histórico heredado de las centurias precedentes. «Las murallas caen», acabarían clamando algunos arquitectos e historiadores en los foros académicos, e incluso en la prensa. Murallas, iglesias, conventos..., los modernos usos urbanos parecían requerir de la ruptura con el pasado como forma inexcusable de alcanzar la modernidad. En ello se empleaban variados argumentos: salubridad, necesidades del tráfico rodado... –en Madrid, por ejemplo, una de las inmediatas consecuencias de la desamortización fue la demolición de varios conventos como el de la Merced, San Basilio, Capuchinos de la Paciencia y San Felipe el Real, y se proseguiría, tras la Revolución de 1868, con la demolición de varias iglesias como las de Santa Cruz, San Millán y Santa María o los conventos de San Martín, Santo Domingo y Maravillas (Ruiz Palmeque, 1976; Hernández Hernández, 2002: 135-136)–. Sólo son algunos ejemplos, pues fue una tendencia generalizada, y la realidad es que un gran número de capitales españolas pueden testimoniar semejante mudanza que dio al traste, en tales circunstancias, con buena parte del legado histórico. En ello mediaron tanto las necesidades urbanas antes esbozadas como el anticlericalismo del pueblo (Ordieres, 1995: 87); y se tomó como referencia para dichas renovaciones el Plan Haussmann (1852-1870), elaborado por Napoleón III para París, el cual ejerció una gran influencia en diversas ciudades europeas. Una práctica destructiva, cabe señalar, que no se limitó al siglo XIX, pues durante el XX, principalmente en la segunda mitad del mismo, bajo las renovadas ideas de modernidad y prosperidad del desarrollismo, se alumbraría una renovada y briosa etapa de devastación del conjunto monumental de numerosas ciudades históricas.

Pero antes de abandonar el siglo XIX, cabe subrayar ciertas paradojas, pues si en otro tiempo fueron militares franceses los que sin pudor rascaron el pan de oro de los retablos a fin de obtener el preciado metal, después fueron lugareños de diversa condición quienes liquidaron tapices antiguos para quemar, a fin de obtener el hilo de oro contenido en su trama, lanzaron bienes al río, o vendieron cuanto vender se podía de cada convento, monasterio o fortaleza, incluidos sus sillares, pues hasta de fuente de provisión de material de construcción fueron empleados estos grandes centros. No sólo por parte de particulares, sino incluso de la mano de los regentes locales y provinciales. La construcción de la red ferroviaria mucho debe a tan baratas canteras, como así dejaron sentir toda suerte de obras civiles, desde la infraestructura del Canal de Castilla –donde pueden descubrirse buena parte de los sillares del desaparecido monasterio de Matallana (Valladolid)–, la canalización de ríos –este fue uno de los fines que vinieron a satisfacer las piedras del extinto monasterio de San Pedro de Arlanza (Burgos)–, la erección de cementerios o mercados públicos –a mediados del siglo XIX el ayuntamiento de Ponferrada (León) se sirvió de los sillares de su castillo para la construcción de un mercado y unas cuadras públicas (Martínez Ruiz, 2010)–, etc.

Todo ello pese al organigrama administrativo desarrollado en ese tiempo para poner a resguardo tanta riqueza en riesgo de una más que probable desaparición: Comisiones de Monumentos, Museos Provinciales de Bellas Artes, Museo de la Trinidad o la labor de las Academias, principalmente de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando. Se trataba de ofrecer así una respuesta institucional para evitar el cúmulo de males contra la herencia artística que se desplegaba sin descanso por toda la geografía española. En todo caso, los desmanes alentaron algo positivo: un primer debate público sobre la destrucción y desaparición de la herencia artística, que era preciso atajar con un organigrama administrativo, y un sistema legislativo, llamado a poner coto a semejantes abusos (Ochoa, 1836: 92-93; Hernández Hernández, 2002: 106-210). Sin embargo, este último tardaría en llegar, al menos el que permitiría establecer márgenes realmente efectivos de cara a la superación de las importantes trabas a las cuales estaba sometida la acción pública, principalmente las derivadas del libre ejercicio de la propiedad privada. Doblegar, o más bien acotar aquella, en pro del interés colectivo en lo que a los bienes histórico-artísticos se refiere, sería la gran conquista que habría de aguardar a la siguiente centuria. Faltaban décadas

para que algo así acabara reconocido en un texto legal. Sin embargo, la sociedad, merced a los múltiples males que aquejaban a la riqueza artística, fue alentando, en principio desde frentes muy reducidos, unos pocos intelectuales, y poco a poco en capas más amplias, una firme llamada a establecer límites a tanta desmesura.

3. España en almoneda

De un modo u otro, entre mediados del siglo XIX y principios del XX, la «vitrina estaba rota»⁶, y a partir de ese momento vino a desencadenarse una de las etapas más grises para la preservación del patrimonio cultural, por cuanto esa «España en almoneda», como bien definió José Zorrilla⁷, ofreció a todos quienes quisieran mercadear con sus tesoros un campo abonado para el provechoso negocio de las antigüedades (Merino de Cáceres y Martínez Ruiz, 2012; Cabañas Bravo, 2003). Inmediatamente después de las primeras medidas desamortizadoras, se empezaron a escuchar voces que señalaban la salida del país de cuadros, tapices, manuscritos... Con algunos episodios que alcanzaron una importante proyección, como la venta del Tesoro de Guarrazar en la localidad de Guadamur (Toledo), del cual se tuvo noticia en 1859, momento a partir del cual el gobierno de España procuró su restitución por la vía diplomática; un largo proceso que duró hasta 1861, y no fue ejecutado hasta 1941 con el regreso de parte de dicho conjunto que hoy se exhibe en el Museo Arqueológico Nacional (Viñas Filloy, 1997); momento en el cual también tuvo lugar el retorno de la Dama de Elche, que había sido vendida en 1897, poco después de su hallazgo por el Dr. Manuel Campello, al arqueólogo P. Paris por 4000 francos y presentada en el Museo del Louvre aquel mismo año (García Y Bellido, 1943; Rovira Llorens, 2006). Lo cierto es que continuamente surgían noticias de la presencia de notables obras procedentes de España en bibliotecas y museos extranjeros, lo cual, a su vez, fue despertando mayor interés por los tesoros españoles en el mercado de antigüedades internacional, tanto por su riqueza, como por la facilidad a la hora de hacerse con ellos, entre otras cosas, por la ausencia de una legislación adecuada para su protección.

Por esta razón, no tardaron en llegar, cual moscas a la miel, agentes extranjeros prestos a participar del negocio que se asentó sobre la avidez de compradores y vendedores. Es preciso recordar, en este sentido, las llamadas de atención de algún viajero del siglo XIX, como Richard Ford⁸, advirtiendo de las supuestas obras de Murillo o de Velázquez que les serían ofrecidas a los extranjeros que llegaran a tierras andaluzas, de cuyas ofertas muchas veces había que guardarse. Asimismo, las propias palabras del matrimonio de hispanistas formado por Arthur Byne y Mildred Stapley, quienes en 1921 afirmaban que eran «tantas las oportunidades de hacer negocio, que sería un desperdicio no hacerlo, razón por la cual habían decidido convertirse en anticuarios»⁹.

⁶ «España es hoy como una gran vitrina rota en que todos, nacionales y extranjeros, tienen derecho a llevarse lo primero que encuentran a mano. Y es preciso recomponer la vitrina, colocar en su torno centinelas severos, reconstruir la obra de la historia, hacer labor de civilización y de cultura. Si los Gobiernos no cumplen con esas sus obligaciones estrictas, acabaremos por desnacionalizarnos, que a tanto equivale desparramar por el mundo los pedazos de nuestro ser, la gloria de los siglos», «Saqueo artístico», *El Heraldo de Madrid*, 13 de junio de 1904, p. 1.

⁷ «...Traidor y amigo sin pudor te engaña / se compran tus tesoros con escorias / tus monumentos ¡ay! Y tus historias, vendidos llevan a la tierra extraña...» Zorrilla, 1840: 166.

⁸ La almoneda de pinturas fue tal que en ciudades como Sevilla era habitual ver a ciertos lugareños saliendo al encuentro de los forasteros a fin de ofrecerles este tipo de mercancía, o algo parecido, como bien ilustra Richard Ford en su *Handbook*. El viajero advertía a los turistas ingleses sobre los supuestos Murillos y Velázquez que les serían ofrecidos en su visita a España. Ford, 1855: 55.

⁹ En una carta dirigida por Mildred Stapley a Julia Morgan le hacía saber las muchas oportunidades que tenían de disponer de grandes colecciones privadas, y dado que era una lástima desaprovecharlas, habían decidido convertirse en anticuarios: «knowing, as we now do, the charm of the traditional Spanish house we envy you architects of California your opportunity to create something fine in this line... Meanwhile, if we can't build Spanish residences, we can furnish them. Our opportunities for disposing of good old private collections were so numerous that it seemed a pity not to take advantage of them, so we have become antiquarios», 1 de octubre de 1921, Merino de Cáceres y Martínez Ruiz, 2012.

Es fácil de entender, por tanto, cómo entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX se desarrolló una tupida red de marchantes, anticuarios, chamarileros, coleccionistas..., que acabaron mudando la riqueza artística del país en un escaparate de tesoros, mal protegido y escasamente apreciado, donde era fácil llegar y tomar aquello que pudiera desearse, siempre y cuando se desembolsase la cantidad suficiente para contentar al propietario, a los operarios, al intermediario, silenciar a la prensa, o apaciguar a la administración. A fin de cuentas, casi todo era posible gracias a la ausencia de un fuerte aparato legislativo que ofreciera la adecuada protección a la herencia artística. A esto se unía un frágil sistema administrativo encargado de llevarla a efecto. Pensemos que este se asentaba sobre las sólidas redes de poder y clientelismo político propias de la Restauración monárquica (Martínez Ruiz, 2008: II). Además, buena parte de las operaciones de venta y exportación de antigüedades desarrolladas en esas décadas, contaron con el apoyo, incluso como intermediarios, de significados artistas, historiadores, o gestores culturales –los Madrazo, Josep Gudiol, Aureliano Beruete, el marqués de Vega-Inclán, Josep Plandiura... (Merino de Cáceres y Martínez Ruiz, 2012; Socias y Pérez Mulet, 2011; Socias y Gkozgekou, 2012; Socias y Gkozgekou, 2013)–. Éstos desarrollaron tal labor de forma clandestina, conscientes de lo censurable que podían resultar dichas actividades de cara a una opinión pública que, gracias a la acción de ciertos sectores, iba creando un caldo de cultivo especialmente sensible a la salida de tesoros artísticos del país.

Tal vulnerabilidad en la protección del patrimonio en España encontró perfecto acomodo en la amplia demanda de obras de arte impuesta por los circuitos internacionales de antigüedades. Ésta era guiada principalmente por los magnates norteamericanos en plena edad de oro del coleccionismo estadounidense. Fue así como, por ejemplo, el matrimonio Havemeyer, Henry Osborne (1847-1907) y Lousine (1855-1929), reunió una excelente colección de arte formada, entre otras piezas, por un nutrido conjunto de obras del Greco, adquiridas y exportadas desde España a principios del siglo XX y que hoy, mayoritariamente, se encuentra en The Metropolitan Museum of Art de Nueva York (Jiménez-Blanco y Mack, 2007; W. R. Hearst, 1863-1951), el mayor coleccionista de la década de los años veinte, gestó una colección donde los tesoros procedentes de España adquirieron extraordinario protagonismo –logró hacerse, a través de su agente Arthur Byne, con conjuntos monacales como los de Sacramenia (Segovia) y Óvila (Guadalajara), la reja de la catedral de Valladolid, tapices de la catedral de Palencia, de la catedral de Toledo, más de un centenar de artesanados, piezas cerámicas, muebles, esculturas, puertas, ventanas, etc. La mayor parte de cuyas riquezas hoy se hallan dispersas entre las principales instituciones museísticas norteamericanas, y son las menos las que aún se conservan en una de sus residencias más emblemáticas: Hearst Castle, San Simeón (California) (Merino de Cáceres, y Martínez Ruiz, 2012)–. Archer Milton Huntington (1870-1955) forjó la colección de arte español de referencia en EE. UU., The Hispanic Society of America, con sede en Nueva York, no sólo a través de su activa labor como coleccionista, concurriendo a las principales firmas de antigüedades ubicadas en las grandes capitales del arte –París, Londres y Nueva York–, sino también gracias a la labor de diversos agentes y anticuarios que extrajeron clandestinamente del país diversas obras de arte a fin de ponerlas en sus manos –véase el caso de los restos del conjunto funerario de los duques de Albuquerque procedentes del convento de San Francisco de Cuéllar (Segovia), adquiridos a comienzos del siglo XX por Lionel Harris, quien procuró su exportación y final venta al magnate norteamericano (Merino de Cáceres, y Martínez Ruiz, 2012: pp. 61-67 y pp. 243-250. Ídem, 2015)–. Los Blumenthal, George (1858-1941) y Florence (1875-1930), contaron con una residencia donde se reunían toda suerte de antigüedades italianas y desde luego españolas –entre las más destacadas el patio del palacio de Vélez Blanco (Almería), hoy en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York–. Por su parte, J. D. Rockefeller consiguió erigir un museo en el norte de Manhattan, The Cloisters, gracias a la suma de tesoros procedentes de toda Europa, naturalmente de nuestro país también –allí recaló el conjunto funerario compuesto por las tumbas de Ermengol VII, X, IX, Don Rodrigo Álvar de Cabrera y Doña Cecilia de Foix, procedentes de la Seo de Urgel, algunos de los fragmentos murales de San Pedro de Arlanza, de la ermita de San Baudelio de Berlanga (Soria), que habían

sido vendidos y exportados en la década de los años veinte (Martínez Ruiz, 2008: II 213-276). En este caso, su llegada al Museo coincidió con la del ábside de San Martín de Fuentidueña (Segovia), fruto de un extraño intercambio con el Estado español durante los años de la dictadura, mediante el cual una colección de paneles con escenas cinegéticas procedentes de San Baudelio, entonces en el mercado de antigüedades internacional, regresaron a España, apenas por citar algunos ejemplos—. The Cloisters hoy sigue siendo un elocuente testimonio del despojo artístico propiciado en las primeras décadas del siglo xx en el viejo continente.

Entre los últimos años del siglo xix y las primeras décadas del xx la salida de tesoros artísticos del país fue masiva. Entre ellos se contaban, además, obras de muy variada naturaleza: dependencias monacales prácticamente completas, como las antes citadas de Santa María de Óvila o de Sacramenia, patios de casas nobles, como el del palacio de la Infanta (Zaragoza); conjuntos murales románicos, como el de Santa María de Mur (Lleida), hoy en el Boston Museum of Fine Arts, o el de San Baudelio de Berlanga (Soria), actualmente disperso en diversas colecciones: Metropolitan Museum of Art, Chicago Art Institute, Indianapolis Museum, Boston Museum of Fine Arts, Museo del Prado... Puede que este fuera, además, uno de los casos que mayor atención y sensibilidad despertó, por cuanto la ermita estaba declarada monumento nacional y se siguió un largo proceso judicial y administrativo, que quedó zanjado cuando el Tribunal Supremo dictó sentencia en 1925 a favor del comprador de las pinturas¹⁰, Leon Levi, quien pocos días después procuró su extracción clandestina del país. Fueron numerosas las pinturas del Greco que salieron de España en muy pocos años, así como de Goya —en este sentido cabe decir que las exposiciones tributadas a ambos maestros a principios del siglo xx, para las cuales se editó un generoso catálogo, que contaba con fotografías de las obras expuestas, actuaron como caja de resonancia en el mercado de arte antiguo. Es más, tales catálogos ayudaron a compradores, e intermediarios a buscar las obras y negociar su adquisición (Lavin Berdonces, 2009). A todo lo cual cabe sumar: sillerías de coro, bibliotecas, lotes de cerámica y azulejos, artesonados, armas y armaduras, piezas de orfebrería y eboraria, retablos, fragmentos arquitectónicos y escultóricos variados, muebles, ventanas, puertas, chimeneas, tapices..., de todo, y en grandes cantidades (Merino de Cáceres y Martínez Ruiz, 2012).

¿Cómo fue posible esta gran almoneda artística? Cabe decir que los agentes del mercado de arte antiguo supieron moverse con extraordinaria habilidad. Aprovecharon las lagunas que presentaba el marco legal y también el sistema administrativo. Realizaron sus operaciones en verano, preferentemente, cuando la administración vivía un cierto letargo estival y tardaba tiempo en cursar las posibles denuncias sobre ventas o desapariciones de obras. Se sirvieron de la permeabilidad de ciertas aduanas. Silenciaron a cuantos agentes podían obstaculizar el negocio. Utilizaron la excusa de realizar una exposición en el extranjero, para sacar obras de arte del país, generalmente exportando más piezas de las autorizadas; bien podían llevar a cabo tal muestra pero, normalmente, esta era la antesala de una venta. Utilizaron las restauraciones en ciertos conjuntos artísticos, para «distraer» algunas de las piezas del mismo. Aprovecharon, de igual modo, el movimiento de obras de arte, con motivo de la creación de un museo, para hurtar o enajenar algunas de ellas. Ofertaron a los regentes eclesiásticos «provechosos intercambios» de modernas piezas —esculturas, tejidos, muebles, ornamentos...—, a cambio de otras antiguas, deterioradas o «carentes de utilidad». Ofrecieron trabajo a numerosos obreros de varios pueblos para dismantelar un monasterio entero, y presentaron tal gesto como una solución óptima al problema de desem-

¹⁰ El Tribunal Supremo acabó dictando sentencia en 1925 a favor de Leon Levi. Los jueces estimaron que las pinturas murales de la ermita constituían un elemento independiente de ésta, y por tanto podía ratificarse la venta efectuada por los vecinos del pueblo vecino de Casillas, titulares de la ermita, quienes habían contado con el asesoramiento del registrador de la propiedad de Almazán, Francisco Marina Encabo, a favor de Levi. De este modo resolvió el Tribunal Supremo el largo proceso que siguió a la polémica venta: «Primero, que los recurrentes, dueños de la ermita de San Baudelio, han podido libremente vender las pinturas murales de la misma y el D. Leon Levi adquirirlas y, en lo sucesivo, disponer de ellas lícitamente», *Gaceta de Madrid*, 10 de agosto de 1925, anexo núm. 3, pp. 118-122, Martínez Ruiz, 2008: II, pp. 213-276.

pleo en la comarca. Utilizaron las grandes exposiciones internacionales, como las celebradas en 1929 en Barcelona y en Sevilla, para mostrar y demandar obras expuestas, susceptibles de ser colocadas en el mercado. Emplearon los estudios editados sobre arte español, principalmente los que iban acompañados de fotografías, como verdaderos catálogos de venta. Es más, cuando tales manejos no resultaban suficientes para satisfacer el mercado, no hallaban perjuicio alguno a la hora de traficar con reproducciones e incluso falsificaciones... (Martínez Ruiz, 2008: II). Todo ello, y mucho más, favoreció semejante almoneda.

4. Un nuevo ciclo: protección cultural y propaganda de guerra

Cabe decir que fue precisamente esa pérdida constante de tesoros, la que armó de razones a los sectores más críticos ante el abandono del patrimonio cultural. Se utilizaron argumentos de diverso signo: falta de nobleza, de patriotismo, de sensibilidad, de audacia económica, dados los réditos que aquél podía reportar a través del turismo... Todo ello habría de ir calando, especialmente en un clima social que aún dejaba sentir las heridas morales provocadas por la pérdida colonial. Ser tierra de conquista, en este caso de conquista de tesoros artísticos, malvendidos al mejor postor, fue el discurso que algunos de los más vehementes defensores del patrimonio en esos años –Elías Tormo (Arciniega, 2014; Martínez Ruiz, 2009b), Leopoldo Torres Balbás (Torres Balbás, 1922), Ricardo de Orueta (Cabañas Bravo, 2014)...– utilizaron en la prensa, e incluso clamaron en las Cortes, a fin de crear en la sociedad una mayor sensibilidad sobre la protección de la herencia cultural. Todo con el propósito de frenar el principal mal que aquejaba a esta: la venta y exportación de obras de arte.

Algunos de ellos hicieron de este propósito un objetivo vital. Fue el caso de Ricardo de Orueta (1868-1939), quien al tomar posesión de su cargo como Director General de Bellas Artes con el primer gobierno de la II República española, en 1931, reconoció que su principal objetivo era convertirse en el cancerbero del patrimonio: «Impedir que se nos lleven el tesoro artístico nacional. Eso me trae hasta aquí» (Prieto de Pedro, 2014; Martínez Ruiz, 2014). La falta de efectividad de las sucesivas disposiciones promulgadas hasta la fecha para evitar tales males, como la Ley de 7 de julio de 1911 sobre excavaciones arqueológicas, o los Reales Decretos que en los años veinte habían pretendido impedir la venta y exportación de obras de arte¹¹, por no hablar de los vanos intentos de acotar las prerrogativas de los particulares en la libre disposición de sus propiedades¹², antigüedades incluidas, propició, de la mano de Orueta, que finalmente se materializara el reconocimiento a la singularidad de los bienes culturales, dado su interés para el conjunto de la sociedad. Con ese espíritu se redactó el artículo 45 de la Cons-

¹¹ La sucesión de dichas disposiciones da buena prueba de dicho incumplimiento. Según la Ley de 7 de julio de 1911 sobre excavaciones arqueológicas, quedaban sujetos a responsabilidad criminal, indemnización y pérdida de las antigüedades descubiertas, según los casos, los exploradores no autorizados y los que ocultaran, deterioraran o destruyeran ruinas o antigüedades. Los monumentos nacionales arquitectónico-artísticos quedaron estrictamente excluidos de cualquier posibilidad de exportación según la Ley de 4 de marzo de 1915 referente a dichos monumentos. Con el Real Decreto de 16 de febrero de 1922 sobre exportación de objetos artísticos, se trató de establecer los cauces administrativos apropiados para la exportación de objetos artísticos mediante la habilitación de determinadas aduanas encargadas de este fin. La exposición del Real Decreto-ley de 9 de agosto de 1926 sobre protección, conservación y acrecimiento de la riqueza artística, dejó bien clara la preocupación que existía sobre los constantes despojos –que las medidas anteriores no habían logrado evitar– por Decreto de 3 de julio de 1931 se prohibió temporalmente la exportación de objetos artísticos, arqueológicos e históricos, cuyo valor de venta fuera superior a 50 000 pesetas. Tan sólo por citar las medidas más representativas de las primeras décadas de siglo. Véase: *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España*, Madrid, 1957.

¹² Antonio García Alix en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en fechas tan tempranas como 1905: «El Sr. García Alix, recordando que él había iniciado, siendo Ministro de la Corona el problema de adoptar medidas para impedir que salieran de España los más valiosos objetos arqueológicos y que se había visto obligado a desistir de su empeño por las intrigas de los mercaderes de antigüedades», Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Sesión de 4 de diciembre de 1905, Martínez Ruiz, 2009a.

titución de 1931 y principalmente la pionera Ley de tesoro artístico de 1933¹³. No se cerraron con ello todos los problemas que aquejaban a la riqueza artística, pero no cabe duda que entonces se inauguró un nuevo ciclo, donde la venta y exportación de obras de arte –el principal mal que en ese momento aquejaba la preservación de la riqueza monumental– contaría con unas bases jurídicas más efectivas. El propio Arthur Byne, uno de los mayores marchantes que en ese tiempo desarrollaron su labor en España así lo reconoció: «Hoy día en España está prohibida la exportación de cualquier piedra antigua, aunque sea del tamaño de una pelota de baseball»¹⁴.

Durante la Guerra Civil (1936-1939) se alentó, una vez más, el vandalismo (Hernando Garrido, 2009), si bien este tiempo resultó especialmente contradictorio en lo que a las acciones sobre el patrimonio se refiere. Destrucción y propósito de conservación convivieron a un tiempo con el trasfondo de la utilización propagandística, a nivel nacional e internacional, de los gestos en uno y otro signo. El asalto a templos, quema y mutilación de imágenes, acaecidos principalmente en los primeros momentos, como también había ocurrido en el contexto de las revueltas obreras de 1934, brindó al gobierno de la II República la ocasión única de desplegar buena parte de las medidas legislativas y normativas desarrolladas con anterioridad, todo ello con el propósito de poner freno a los desmanes perpetrados por las bases obreras descontroladas (Cabañas Bravo, 2009). Además, el deseo de poner a resguardo los tesoros entonces amenazados, primero por las revueltas populares, después por la acción de los bombarderos, animó a desplegar todo un programa de protección de la riqueza histórico-artística, orquestado por la Junta de Defensa del Tesoro Artístico (Álvarez Lopera, 1982). En él se contempló: la incautación de colecciones, empaquetado y traslado de obras a espacios más seguros, clasificación, catalogación y ordenación de las mismas, así como una intensa labor de propaganda sobre la acción desarrollada por la Junta, a fin de estimular la colaboración de la sociedad en las tareas de protección del legado cultural y de las potencias internacionales en la causa republicana (Renau, 1937). Con episodios especialmente difundidos, como la visita de Sir Frederick Kenyon, director del British Museum, y James G. Mann, conservador de la Wallace Collection, para informar acerca de lo que el gobierno republicano estaba haciendo con el patrimonio cultural del país¹⁵. Todo lo cual halló en el traslado de los tesoros del Museo del Prado a Valencia primero, a Figueras después y Ginebra por último, uno de los capítulos más estudiados y tenidos en cuenta en la historia de la acción institucional durante los conflictos armados (Colorado Castellary, 2008); no en vano, serviría de referente en Francia, poco tiempo después, tras el estallido de la II Guerra Mundial (Colorado Castellary, 2012).

5. De las intervenciones ideológicas a los efectos devastadores del desarrollismo

El bando sublevado se serviría, asimismo, de las posibilidades de propaganda política que el uso del patrimonio artístico brindaba. En su caso, se complacieron en difundir imágenes de la destrucción que, a su juicio, las hordas republicanas habían ocasionado en el legado cultural. Si durante la contienda se editaron pequeñas relaciones con estampas de obras mutiladas

¹³ «Toda la riqueza artística e histórica del país, sea quien fuere su dueño, constituye tesoro cultural de la Nación y estará bajo la salvaguardia del Estado, que podrá prohibir su exportación y enajenación y decretar las expropiaciones legales que estimare oportunas para su defensa. El Estado organizará un registro de la riqueza artística e histórica, asegurará su celosa custodia y atenderá a su perfecta conservación. El estado protegerá también los lugares notables por su belleza natural o por su reconocido valor artístico o histórico». Artículo 45. Constitución de la II República española, 9 de diciembre de 1931.

¹⁴ The Julia Morgan Collection [JMC]. Record Group III, Box 8, Folder 44. R. Kennedy Library, CAL POL. San Luis Obispo, Ca.

¹⁵ *Art Treasures of Spain. Results of a visit by Sir Frederic Kenyon, Former Director of the British Museum, and Mr. James G. Mann, Keeper of the Wallace Collection*, Londres, 1937.

que resultaran especialmente llamativas a ojos de los observadores internacionales¹⁶. Tras la guerra, ahondaron en ese discurso (Gallego y Burín, 1938), no sólo relejando bajo el nuevo credo las acciones desarrolladas por la Junta de Defensa del Tesoro Artístico, sino presentando al nuevo régimen y su caudillo, como los llamados a hacer valer la defensa de la riqueza artística, esta vez bajo argumentos de naturaleza patriótica (Alted Vigil, 1984). A parte de los estragos causados durante la contienda sobre obras muebles e inmuebles, tiempo tan tumultuoso brindó una oportunidad única a las bandas organizadas dedicadas al robo de antigüedades; a fin de cuentas, como bien ilustra el refrán castellano: «a río revuelto, ganancia de pescadores». Durante la posguerra, una de las principales amenazas vino de la mano del tráfico de obras de arte, siendo éstas las prácticas que vinieron a diezmar la preservación del legado cultural en mayor medida, al menos durante ese tiempo. La autarquía económica, tras la contienda, no hizo sino alentar el trapicheo con bienes histórico-artísticos, a fin de cuentas el *primum vivere* hubo de imponerse sin gran dificultad al respeto por la herencia histórico-artística, entre otras cosas, debido al escaso interés que esta suscitaba. Pensemos que algunas importantes colecciones se forjaron en esos años, pues era posible recorrer los pueblos comprando obras de arte. En ese contexto se desarrollaron colecciones como Marés, Godia (Socias Palau, 2002), Masaveu (Bermejo Martínez, 1989)... El propio Marés relataba en sus memorias cómo durante los veranos recorría los pueblos castellanos a fin de adquirir pequeños tesoros (Marés Deulovol, 1977), el rico catálogo del Museo Marés hoy día da buen testimonio de ello. Puede decirse que el medio rural fue campo abonado para la desaparición de bienes merced a tales prendas.

Desde la perspectiva institucional, las acciones encaminadas a las reparaciones tras la guerra tuvieron un importante contenido ideológico que condicionó tanto la elección de los bienes sobre los cuales se intervenía, como el carácter de tales intervenciones. En algunas de ellas se retomó un ideario historicista que reconfiguró las ruinas sobre las cuales se emprendieron importantes restauraciones (Ortiz, 2012; Colorado Castellary, 2010). En otros casos, la mutilación de guerra fue preservada como discurso aleccionador y propagandístico, como ocurrió en la localidad aragonesa de Belchite, donde por razones políticas se eligió gestar un vecino pueblo a fin de preservar, prácticamente congelado en el tiempo, las heridas de la guerra en el patrimonio arquitectónico de la antigua villa (Michonneau, 2015).

La mejora económica y los planes de desarrollo de los años sesenta flaco favor hicieron a la salvaguarda de la riqueza monumental en las ciudades históricas, pues en aquel tiempo una de las principales amenazas vino de la mano de la especulación urbanística, lo cual fatales consecuencias trajo consigo para aquellas capitales que aún conservaban un rico patrimonio monumental y asistieron en esos años a un importante desarrollo industrial. Este conllevó una notable afluencia de población procedente del campo dispuesta a servir como mano de obra en los nuevos centros fabriles. La demanda de vivienda, para obreros y técnicos, se tradujo en

¹⁶ (1938) «Le Martyre des oeuvres d'art: Guerre Civile en Espagne», *L'illustration*, París. Artículo en el cual se exhibe y se da a conocer a la comunidad internacional, la documentación recogida por los servicios fotográficos del general Franco, y donde se pone de relieve los destrozos causados por las tropas republicanas durante la guerra, tercera entrega del álbum dedicado a la guerra civil española. *Martirio del arte. Huellas de la Barbarie Roja*. Ver también: (1939): *Exposición organizada por el Servicio Militar de defensa del Patrimonio Artístico Nacional y la Tercera Compañía de Radiodifusión y Propaganda*, Valencia. (1937): *La Protección del Tesoro Artístico de España durante la Guerra*, Comité Ibero-americano para la defensa de la República Española, París. En esta publicación se da la réplica a las denuncias realizadas por los republicanos en la revista francesa *L'illustration*. Se explica como de la larga lista de obras allí mostrada, algunas obras aparecían repetidas, otras habían dejado de existir con anterioridad, y «un crecido número de piezas nada tenía que ver con el arte». Los estragos no eran tan grandes, además, el responsable de los destrozos, en todo caso, no era el gobierno o el pueblo, sino el desconcierto caótico de primeros momentos. Se explicaba, asimismo, cómo se habían formado espontáneamente milicias del arte, tanto en Madrid como en Barcelona, y eran muchos los esfuerzos particulares movilizados con tal propósito, lo cual había encontrado eco en el Gobierno, que había tomado medidas oportunas sobre esta cuestión. Se afirmaba que el patrimonio artístico nacional se encontraba prácticamente intacto.

muchas ciudades en una acción urbanística nefasta, que alentó las más variadas codicias, con terribles consecuencias para el mantenimiento de restos de murallas, antiguos palacios, casas blasonadas, e incluso para los propios alineamientos urbanos propios de ciudades gestadas durante el medievo o durante los siglos XVI y XVII; estos fueron abruptamente alterados a fin de satisfacer preferentemente intereses económicos. Chueca Goitia se sirvió en su día de frases realmente contundentes para ilustrar la destrucción del patrimonio urbanístico durante aquel periodo; afirmó que todo se había debido «al más atroz y vulgar egoísmo económico de unos pocos que han detentado el poder ejecutivo y financiero»¹⁷.

Testimonios elocuentes de aquel tiempo no faltan, el propio historiador y arquitecto tuvo a bien calificar las capitales de provincia españolas en virtud al grado de ataques proferidos a sus centros históricos, y aunque resulte triste reconocerlo, menudean los sobresalientes, incluso ofrecidos por ciudades que llegados a los años cincuenta aún conservaban un considerable legado artístico heredado de su pasado esplendor. Véase el caso, sin ir más lejos, de Valladolid, que habiendo sido a comienzos del siglo XVII capital del imperio de los Austrias, lo fue en los años sesenta de la pasada centuria de la piqueta y la especulación urbanística desaforada (García Cuesta, 2000; Urrea, 1996. Fernández del Hoyo, 1998; Virgili Blanquet y Martín González, 1988).

Desde la otra cara de la misma moneda, el éxodo rural poco ayudó, asimismo, a la preservación del conjunto monumental de numerosos pueblos en toda la geografía española. La falta de vecinos los colocó en una situación de desamparo que hizo las delicias de los ladrones. Pensemos que uno de los males que amenazó severamente la riqueza artística durante las décadas de los sesenta y setenta, fueron los robos de obras de arte. Eran frecuentes las incursiones en templos de pequeños pueblos, con escasos vecinos y donde las medidas de seguridad eran prácticamente inexistentes, pero también en centros de mayor entidad. Cabe decir que fueron años dorados para las bandas organizadas dedicadas al robo y tráfico de antigüedades, por cuanto llegaron a hacerse con obras muy notables. Algunos de los más reconocidos ladrones de arte europeo perpetraron entonces sus mayores «gestas» –véase el caso de René van den Berghe (Erik el belga, 2012)–. Castilla y León fue de las regiones más violentadas bajo semejante amenaza –recordemos, por ejemplo, el robo de cinco tablas de Pedro Berruguete de la iglesia de Santa Eulalia en Paredes de Nava (Palencia) (Gil Álvarez, 2009), las que representaban en la predela del retablo mayor a los reyes de Israel, o el robo en la catedral de Burgo de Osma, atribuidos al citado ladrón, tras este último, cuando trataba de llevarse el beato de Osma, manuscrito de 1086, fue detenido (Castanedo, 2007)–. Dos razones fundamentales concurrían en la mayor vulnerabilidad de las tierras castellanas, por un lado la riqueza artística dispersa por toda su geografía, y por otro la polarización de la población en las grandes capitales. Trátándose de una región especialmente extensa, se convirtió en un espacio realmente apetecible para los robos de arte y antigüedades. Tales acciones convivieron, asimismo, con el tráfico de falsificaciones. Pensemos que la célebre película *F for Fake* (1973) de Orson Welles se filmó en estos años, su guion se basaba en hechos reales, y parte del rodaje tuvo lugar en España. De algún modo puede decirse que suponía un retrato de época, por más que las falsificaciones han estado presentes siempre que ha existido un mercado artístico, especialmente cuando este resultaba intenso y la oferta apenas podía surtir la intensa demanda (Franco Mata, 1995; Zamora Meca, 2014).

¹⁷ «la anarquía ha sido fomentada desde arriba»; «si el general victorioso hubiera tenido otras inquietudes espirituales, distinta formación humanística, gustos más refinados, las cosas hubieran sucedido de otra manera, porque autoridad no le faltaba para dejar en todo huella de su voluntad [...] dio rienda suelta a los apetitos más desenfrenados con tal que le dejaran mandar en paz». Culpó también a los políticos –quejándose del desplazamiento que el intelectual había padecido en favor del técnico–, a los periodistas, que seguían dócilmente los eslóganes imperantes, a especuladores, promotores, Iglesia..., y a la sociedad en su conjunto, guiada por la máxima: «si vale para venderse, se vende». «Todo se ha sacrificado al *primum vivere* de la codicia más desatada», Chueca Goitia, 1977.

6. Un nuevo orden, y algunos males heredados...

La llegada del régimen democrático y la revitalización del ordenamiento jurídico en lo concerniente a los temas que nos ocupan (Prieto de Pedro, 1991), con la promulgación de la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985, ciertamente vino a establecer unas bases de protección más firmes. En este caso, herederas directas de la Ley republicana de 1933, así como de las sucesivas cartas internacionales emitidas hasta esa fecha bajo el amparo de la UNESCO. Pero no con ello, y a pesar del avance de la sensibilidad que fue creciendo en la sociedad española respecto al cuidado de su legado cultural, quedó privado éste de los diversos males que siguieron amenazando su preservación. Ni siquiera los periodos de bonanza económica o de mayor afluencia de recursos para la intervención sobre determinados conjuntos, han tenido siempre resultados positivos. En este sentido, las restauraciones o reedificaciones imaginativas se revelaron como un importante peligro para la preservación de las obras históricas. Lo acaecido en torno al Teatro romano de Sagunto ha de seguir siendo un aviso a navegantes sobre las terribles consecuencias de una restauración inaudita como la llevada a cabo por los arquitectos Giorgio Grassi y Manuel Portaceli que, pese a la sentencia dictada por el Tribunal Supremo en 2000, subrayando su ilegalidad, no nos permitirá recuperar el conjunto arqueológico que fue diezmado para erigir sobre él tan incalificable como innecesario edificio (Lara Ortega, 2002; Almagro Gorbea, 1993; Hernández Esteban, 1991; Guisasola Lerma, 2014; Esteban Chapapría, 2014).

Y es que el *boom* inmobiliario, y sus oscilaciones, durante los ochenta, noventa y comienzos de 2000, permitió, de la mano de las administraciones, el rescate del olvido de conjuntos históricos restaurados y dotados de nuevas funciones, con el objeto de contribuir a su mantenimiento. Aunque semejante atención ha de ser, en líneas generales, contemplada positivamente, cabe analizar en cada caso la naturaleza de las intervenciones, pues los resultados se han revelado desiguales. Por otra parte, en el ámbito urbano aún se han programado proyectos aventureros que no pocas veces han contado con una fuerte oposición ciudadana, ahora sí, más sensibilizada con la conservación del legado histórico –véase el conflicto entre la administración, local y regional, con los movimientos ciudadanos a propósito de la intervención en el barrio valenciano del Cabanyal (Simó, 2013; Navarro Eslava, 2014; Sanchís Pallarés, 1998; Ramos Segarra, 2008)–.

Desde una perspectiva más particular, el avance económico experimentado por numerosas familias que abandonaron el medio rural en busca de mejores expectativas en las ciudades, condicionó en su regreso estival, o de fin de semana, a los pueblos de origen, la remoción de sus antiguas viviendas adaptándolas en gran medida a las pautas urbanas. Se contribuyó así a la pérdida de la fisonomía tradicional de muchas localidades –especialmente en aquellas que aún no contaban con un grado de protección como BIC–. A lo cual vino a sumarse el desarrollo de aquellos pequeños pueblos más próximos a las capitales, los cuales han constatado hasta qué punto la arquitectura tradicional se ha visto diezmada al albur de los nuevos modelos constructivos propios de pueblos dormitorio. Es preciso alejarse de las grandes ciudades para hallar testimonios elocuentes de esos conjuntos históricos que hasta no hace tanto tiempo se descubrían en múltiples rincones de la geografía española. Incluso en la actualidad, algunos de los que ofrecen una atractiva estampa tradicional, sufren de un nuevo mal debido al exceso de afluencia turística: el tipismo, que convierte a muchas localidades en una especie de escaparate un tanto artificial –Pedraza (Segovia), Santillana del Mar (Santander), la Alberca (Salamanca)...–.

El problema de la polarización, incluso dentro del medio rural, es palpable; de manera que hay centros que reciben gran atención y visitas, y otros que, por el contrario, arropan un interesante conjunto artístico en medio de un caserío escasamente poblado, y como tal, con mayores riesgos de cara a su conservación. Son más vulnerables, por ejemplo, al expolio artístico. Pen-

semos que buena parte de los robos que se han venido sucediendo en estos años han tenido lugar en el medio rural. Podemos citar, por ejemplo, el acaecido en el pequeño pueblo zamorano de Arcenillas; en 1993 cuatro tablas del siglo xv obra de Fernando Gallego, procedentes del antiguo retablo mayor de la catedral de Zamora, fueron sustraídas del templo parroquial de aquella localidad¹⁸. No es ni mucho menos un caso aislado, sino uno entre muchos, donde las pautas han tendido a repetirse. Un templo escasamente protegido, en una pequeña localidad con escasos habitantes, asaltado durante la noche y no precisamente con métodos especialmente complejos. En todo caso, no ha sido el robo la principal vía de desaparición de este tipo de tesoros, pensemos que son numerosas las tablas de este maestro que hoy se encuentran en colecciones internacionales, y no precisamente porque fueran sistemáticamente robadas, sino mayoritariamente vendidas. Véase el caso del retablo mayor de la catedral de Ciudad Rodrigo, obra de Fernando Gallego, cuyo conjunto fue liquidado por el cabildo a fines del siglo xix. La mayor parte de las tablas hoy se encuentra en Tucson, Arizona (EE. UU.) (Gaya Nuño, 1958; Yarza Luaces, 2006).

Los robos en centros de mayor entidad, como catedrales o museos, por su parte, han contado históricamente con una variable que ha tendido a reproducirse, como es la implicación de algún empleado de la propia institución en el expolio –como recientemente ocurrió con el robo del *Codex Calixtinus* en la catedral de Santiago de Compostela¹⁹. A decir verdad, hemos podido reconocer entre fines del siglo xix y a lo largo del siglo xx distintos robos en catedrales y, en la mayoría de los casos, estos fueron desarrollados por empleados de la propia seo. En todo caso, cabe insistir en que las pérdidas por esta vía resultan desde una perspectiva general insignificantes comparadas con el modo principal de desaparición de tesoros artísticos que ha sido, sin duda alguna, la venta.

Uno de los centros de gran entidad que ha contado con sucesivos episodios de robos a lo largo de su historia ha sido la Biblioteca Nacional, incluso en el margen de estas últimas décadas, de la Transición a nuestros días, se han contado distintas sustracciones. Probablemente el caso que hoy todos podemos recordar es el que se saldó en 2007 con la desaparición de 19 grabados e ilustraciones entre las que se contaban dos mapas de 1482 de la obra de Ptolomeo *Cosmografía* (Barroso, 2007). En este episodio, como en otros producidos en la institución a lo largo del tiempo (Carrión Gútiez, 1974), entre empleados o investigadores se ha hallado la vía de salida de las piezas sustraídas, y muchas veces entre los propios investigadores se ha encontrado la clave de su recuperación. Cuando se trata de piezas gran valía, su colocación en el mercado es más compleja, pues generalmente las llamadas de alarma, muchas veces de mano de estudiosos, han permitido la recuperación. Así ocurrió, por ejemplo, en 1930 cuando fueron recuperados varios grabados de Rembrandt y Durero, sustraídos de la Biblioteca, cuando las estampas fueron publicadas en el catálogo de venta de la Casa Hollstein&Puppel de Berlín. El responsable del robo fue entonces un ordenanza de la biblioteca (Martínez Ruiz, 2015a; Massa, 1930). En otros casos más recientes, y a pesar de los exigentes controles de seguridad, ha podido reconocerse el papel desempeñado por ciertos investigadores con equívocas intenciones.

Si el expolio en tales frentes ha sido, y sigue siendo, un problema importante para el mantenimiento del patrimonio artístico, aún cuando en aquellos casos se puede contar con un inventario preciso de bienes, generalmente debidamente estudiados y catalogados, qué decir del

¹⁸ El robo tuvo lugar la noche del 22 al 23 de noviembre de 1993, y cuatro fueron las tablas sustraídas: *El Descendimiento, El Santo Entierro, X Las dudas de Santo Tomás y La Resurrección*. Del conjunto estimado en unas 35 tablas, hay 14 localizadas y de ellas en Arcenillas quedan 11. Dicho robo es aún un caso pendiente para la brigada de patrimonio de la Guardia Civil. Rodríguez García, 2013.

¹⁹ Fue robado de la catedral de Santiago de Compostela el 4 de julio de 2011 y recuperado un año después. Precedo, 2012.

patrimonio arqueológico que, por su propia naturaleza, no cuenta con tal grado de definición y descripción. Los riesgos se multiplican cuando los yacimientos se hallan en pequeños pueblos, o en medio del campo, y alejados, por tanto, de la atención y cuidado de un grupo vecinal. Puede que estos conjuntos constituyan el grupo más vulnerable de la riqueza histórico-artística en España. A decir verdad, los vestigios arqueológicos siempre lo han sido, tanto en el medio rural como en el ámbito urbano. En este último se han encontrado supeditados en todo momento a los procesos constructivos y necesidades impuestas por las corporaciones municipales, vecindario, o constructores. Un mal del cual no logramos desasirnos y sobre el que es preciso estar permanentemente alerta –véase el reciente caso del yacimiento neolítico El Calvario destruido en la localidad de Coslada (Madrid) para erigir en dicho solar un centro comercial (Sánchez, 2015)–.

Ahora bien, los problemas no han sido menores para los yacimientos localizados en medio del campo. Las labores agrícolas y las lindes de las tierras han impuesto serias trabas a la preservación de los conjuntos arqueológicos, problema que hoy en día se sigue padeciendo en numerosos lugares –véanse, en este sentido, los sucesivos ataques a la necrópolis vacceo-romana de Pintia (Valladolid) (Bombín, 2009)–. A lo cual se suman los robos, e incluso los actos vandálicos. Éstos se presentan como una de las principales amenazas que actualmente sufre el patrimonio histórico español. Actos vandálicos desarrollados en ocasiones por particulares, las más de las veces con el propósito de extraer piezas, o guiados por el más absoluto desinterés por los vestigios históricos, y con la simple intención de obtener algún provecho particular. Aunque resulte triste reconocerlo, en ciertas ocasiones han sido incluso corporaciones municipales las que han amparado ataques a conjuntos arqueológicos –podemos citar la destrucción este año de un mosaico romano en Écija (Sevilla), perpetrado por unos individuos con el propósito de expoliarlo²⁰; del yacimiento neolítico de la Cueva de Chaves (Huesca), dañado por los movimientos de tierra realizados en 2007 para habilitar unas instalaciones cinegéticas²¹, o del yacimiento de Las Balsetas (Murcia), con restos romanos de los siglos I y II arrasado por maquinaria pesada para enterrar residuos tóxicos en sus inmediaciones²²–.

No sólo en tales frentes el patrimonio arqueológico ha mostrado su mayor vulnerabilidad dentro del legado histórico español. Los tesoros sumergidos en las aguas vienen siendo desde hace años bienes especialmente amenazados, en buena medida gracias a la mejora en las técnicas de exploración propias de la arqueología subacuática, así como a la proliferación de empresas cazatesoros dedicadas a la búsqueda y rescate en mares y océanos de navíos hundidos. Sin duda, el capítulo más significativo en los últimos años ha sido el concerniente al pleito que siguió al descubrimiento por parte de la empresa norteamericana Odyssey, del pecio de la fragata española Nuestra Señora de las Mercedes. Esta se hundió en aguas del golfo de Cádiz en 1804, tras el ataque sufrido por navíos de la armada británica, en la que se conoció como batalla del Cabo de Santa María. El litigio seguido entre el Estado español y la citada empresa se acabó saldando con la devolución a España del tesoro de la Mercedes, extraído por Odyssey –entre el que se contaban cerca de 500 000 monedas de plata–, tesoro que recientemente tuvimos oportunidad de ver en sendas exposiciones organizadas por el Museo Arqueológico Nacional y el Museo Naval (García y Marcos Alonso, 2014). Un ejemplo de hasta qué punto la acción conjunta de juristas e historiadores puede brindar excelentes resultados frente a las diversas amenazas que se ciernen sobre el legado cultural. No habrá de ser el último caso de semejante naturaleza que merezca despertar la atención de las autoridades españolas en su compromiso con la defensa del patrimonio histó-

²⁰ «Destrozan en Écija un mosaico romano y profanan una tumba árabe», *Europa press*, Andalucía. Sevilla, 10 de marzo de 2015; «Recuperadas las teselas del mosaico expoliado en Écija», *La Razón*. Andalucía, 13 de marzo de 2015.

²¹ «El juicio por la destrucción de la Cueva de Chaves se celebrará en septiembre de 2016», *El Periódico de Aragón*, 28 de octubre de 2015.

²² Yacimiento catalogado desde 2011 como BIC. Martínez, B. 2015.

rico, pues el patrimonio arqueológico subacuático se viene revelando especialmente apetecible para los modernos cazatesoros²³.

Expolios, destrucciones, «restauraciones» mudadas a reedificaciones irrespetuosas con la obra histórica, tráfico clandestino de obras de arte... El breve recorrido histórico seguido hasta aquí nos ha permitido ofrecer un pequeño testimonio de los males que han vulnerado y diezmado el nutrido catálogo cultural de este país. De todos ellos, sobresalen, como los más devastadores, los derivados del desinterés, la incultura, o la codicia. La destrucción de monumentos acompañó en el siglo XIX el surgimiento de un organigrama administrativo destinado a velar por su protección. El abandono de la riqueza histórico-artística y la desidia de la sociedad española al respecto, acompañaron el nacimiento de la primera cátedra de Historia del Arte en España, con la firme voluntad de ir sentando los pilares de una mayor formación, profesionalización y valoración de una de las principales riquezas del país: los vestigios artísticos de su pasado. Los vacíos ocasionados en el legado cultural a causa de la exportación clandestina de antigüedades, acabó impulsando la primera ley sobre tesoro artístico promulgada en España... Cada margen legal y discurso normativo impuesto a lo largo de nuestra historia han procurado ir ofreciendo respuestas, no pocas veces tardías, a problemas como los antes expuestos. Y, a decir verdad, puede que los principales males no derivaran tan solo de una ausencia de normas o leyes, como de una falta de cumplimiento de las existentes. Es probable, por tanto, que la gran batalla, antes incluso de llegar a los despachos de nuestros juristas, o a los foros de debate de nuestros legisladores, deba blandirse en nuestras aulas. A fin de cuentas, el principal garante de nuestro legado cultural es la sociedad que lo hereda, lo ampara y lo transmite. J. Ruskin afirmó en el siglo XIX: «Cuidad de vuestros monumentos, y así no tendréis necesidad de restaurarlos». Creo que tal declama no ha perdido en absoluto frescura; es más, podríamos hacerla llegar más lejos: Cuidemos nuestra educación, y así no habremos de lastimarnos por los ataques a nuestra cultura.

Bibliografía

- ALMAGRO GORBEA, A. (1993): «La 'reconstrucción' del teatro romano de Sagunto: reflexiones en torno a una polémica», *Archivo español de arqueología*, núm. 167-168, pp. 324-328.
- ALTED VIGIL, A. (1984): *Política del Nuevo Estado sobre el Patrimonio Cultural y la educación durante la guerra civil española*, Madrid: Dirección General de Bellas Artes.
- ÁLVAREZ LOPERA, J. (1982): *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la Guerra Civil española*, Madrid: Ministerio de Cultura.
- ANTIGÜEDAD, M. D. (1999): *El Patrimonio artístico de Madrid durante el Gobierno Intruso (1808-1813)*, Madrid: UNED.
- ARCINIEGA, L. (2014): *Elías Tormo (1869-1957) y los inicios de la Historia del Arte en España*, Granada: Atrio.
- Art Treasures of Spain. Results of a visit by Sir Frederic Kenyon, Former Director of the British Museum, and Mr. James G. Mann, Keeper of the Wallace Collection*, Londres, 1937.
- BARROSO, J. (2007): «Roban dos mapas de 1482 en la Biblioteca Nacional», *El País*, 25 de agosto de 2007.
- BELMONTE DÍAS, J., y LESEDUARTE GIL, P. (2004): *Godoy. Historia documentada de un expolio*, Bilbao: Ediciones Beta.
- BERMEJO MARTÍNEZ, E. (1989): *Obras maestras de la colección Masaveu: Palacio de Villahermosa*, Madrid: Museo del Prado.

²³ En el momento de firmar este trabajo, por ejemplo, la prensa acaba de difundir el anuncio por parte de las autoridades colombianas del hallazgo del galeón español San José, hundido en 1708 en la batalla de Barú, el cual portaba casi 200 toneladas de oro, plata y esmeraldas. Marcos, 2015; Ruiz Mantilla, 2015.

- BOMBÍN, J. (2009): «Denuncian la destrucción de parte de la necrópolis vaccea de Pintia con un arado», *El Norte de Castilla*, 13 de enero de 2009.
- CABAÑAS BRAVO, M. (2009): «La Dirección General de Bellas Artes republicana y su reiterada gestión por Ricardo de Orueta (1931-1936)», *Archivo Español de Arte*, núm. 326, pp. 169-193.
- (2014): «Ricardo de Orueta, guardián del arte español. Perfil de un trascendente investigador y gestor político del patrimonio artístico», en: Cabañas Bravo, M., y Bolaños, M. (coords.) (2014): *En el frente del arte. Ricardo de Orueta, 1868-1939*, Madrid: Ministerio de Cultura y AC/E, pp. 20-79.
- CABAÑAS BRAVO, M. (coord.) (2003): *El arte español fuera de España*, Madrid: CSIC.
- CALVO SERRALLER, F. (1981): «Los viajeros románticos franceses y el mito de España», en VV. AA., *Imagen romántica de España. Introducción*, Madrid: Ministerio de Cultura, pp.19-27.
- CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J. (COORD.) (2007): *La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España*, Madrid: Ediciones Escorialenses.
- CARR, D. W., y BRAY, X. (2006): *Velázquez*, Londres: National Gallery.
- CARRIÓN GÚTIEZ, M. (1974): «Los robos en la Biblioteca Nacional: algunos casos ‘ejemplares’», en *Homenaje a Guillermo Guastavino: miscelánea de estudios en el año de su jubilación como Director de la Biblioteca Nacional*, Madrid: Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, pp. 37-54.
- CASTANEDO, F. (2007): «El saqueador pillado», *El País*, 20 de octubre de 2007.
- CHUECA GOITIA, F. (1977): *La destrucción del legado urbanístico español*, Madrid: Espasa Calpe.
- COLORADO CASTELLARY, A. (2008): *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*, Madrid.
- COLORADO CASTELLARY, A. (COORD.) (2012): *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra. Congreso Internacional*. Madrid: Universidad Complutense.
- ERIK EL BELGA (2012): *Por amor al arte. Memorias del ladrón más famoso del mundo*, Madrid: Planeta.
- ESTEBAN CHAPAPRÍA, J. (2014): «La intervención en el teatro romano de Sagunto. La historia oficial y alguna explicación», en Perez-Prat Surbán, L., y Valle Gómez de Terreros Guardiola, M. DEL (coords.) (2014).
- FERNÁNDEZ DEL HOYO, M. A. (1998): *Conventos desaparecidos de Valladolid: patrimonio perdido*, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 1998.
- (1998): *Patrimonio perdido. Conventos desaparecidos de Valladolid*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid.
- FORD, R. (1855): *A Handbook for travellers in Spain*, London: John Murray.
- FRANCO MATA, A. (1995): «Falsificaciones de reliquias, copias antiguas y falsificaciones modernas de Arte Medieval», *Boletín de la ANABAD*, núm. 3, pp. 119-130.
- GALLEGRO Y BURÍN, A. (1938): *La destrucción del tesoro artístico en España: Informe sobre la obra destructora realizada por el marxismo en el patrimonio de arte español, de 1931 a 1937*, Granada (1947): *Franco y la Cultura. Labor del Estado Español, 1939-1947*, Madrid: Oficina de Información española.
- GAMBONI, D. (2014): *La destrucción del arte. Iconoclastia y vandalismo desde la Revolución Francesa*, Madrid: Cátedra.
- GARCÍA CUESTA, J. L. (2000): *De la urgencia social al negocio inmobiliario: promoción de viviendas y desarrollo urbano en Valladolid (1960-1992)*, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1943): *La Dama de Elche y el conjunto de piezas arqueológicas reingresadas en España en 1941*, Madrid: CSIC.
- GARCÍA, S., y MARCOS ALONSO, C. (2014): *El último viaje de la fragata Mercedes. La razón frente al expolio. Un tesoro cultural recuperado*. Madrid: Museo Naval-Museo Arqueológico Nacional.

- GAYA NUÑO, J. A. (1958): «Sobre el retablo de Ciudad Rodrigo», *AEA*, núm. 124. Quinn, M. (1961): *Fernando Gallego and the retablo of Ciudad Rodrigo*, Tucson, 1961.
- (1958): *La pintura española fuera de España*, Madrid: Espasa-Calpe.
- (1961): *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, Madrid: Espasa Calpe.
- GIL ÁLVAREZ, F. (2009): «30 años del robo y recuperación de las tablas de Pedro Berruguete», *Diario Palentino*, 12 de noviembre de 2009.
- GLENDINNING, N., y MACARTNEY, H. (coords.) (2010): *Spanish art in Britain and Ireland, 1750-1920*, London: Tamesis.
- GÓMEZ-MORENO, M. (1884): *Breve reseña de los monumentos y obras de arte que ha perdido Granada en lo que va de siglo*, Granada: Guevara.
- Goya 1900: catálogo ilustrado y estudio de la exposición en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*, Volúmenes 1 y 2. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- GUISASOLA LERMA, C. (2014): «El teatro romano de Sagunto y el conflicto ante los tribunales. La mirada del jurista», en Pérez-Prat Surbán, L., y Valle Gómez de Terreros Guardiola, M. del (coords.): *Teatros romanos en España y Portugal: ¿patrimonio protegido?*, pp. 183-192.
- HERNÁNDEZ ESTEBAN, M. (1991): «La destrucción del teatro romano de Sagunto», *VII Congreso de Conservación de Bienes Culturales*.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2002): *El patrimonio cultural. La memoria recuperada*, Gijón: Trea.
- HERNANDO GARRIDO, J. L. (2009): *Patrimonio histórico e ideología. Sobre vandalismo e iconoclastia en España: del siglo XIX al XXI*, Murcia: Nausicaä.
- JIMÉNEZ-BLANCO, M. D., y MACK, C. (2007): *Buscadores de belleza. Historias de los grandes coleccionistas de arte*, Barcelona: Akal, pp. 97-112.
- LARA ORTEGA, S. (2002): «El Teatro romano de Sagunto: Avatares de una década», *Loggia: Arquitectura y restauración*, núm. 13, pp. 32-37.
- LAVIN BERDONCES, A. C. (2009): *El Greco: Toledo, 1900*, Toledo: Museo de Bellas Artes, Junta de Castilla-La Mancha.
- Legislación sobre el Tesoro Artístico de España*, Madrid, 1957.
- MARCOS, A. (2015): «El galeón ‘San José’, un enorme botín repleto de interrogantes», *El País*, 7 de diciembre de 2015.
- MARÉS DEULOVOL, F. (1977): *El mundo fascinante del coleccionismo y las antigüedades*, Barcelona: Bachs.
- MARTÍNEZ RUIZ, M. J. (2006): «Las aventuradas labores de restauración del Conde de las Almenas en la Cartuja de Miraflores», *Goya*, núm. 313-314, pp. 289-304.
- (2008): *La enajenación del patrimonio en Castilla y León en el siglo XX (1900-1936)*, Salamanca: Junta de Castilla y León.
- (2009a): «Antonio Maura y sus reflexiones sobre patrimonio artístico. El discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que nunca pronunció», *Academia*, núm. 108-109, pp. 111-140.
- (2009b): «Elías Tormo y su compromiso con la defensa del patrimonio artístico», en Parrado del Olmo, J., y Gutiérrez Baños, F.: *Estudios de Historia del Arte: Homenaje al profesor de la Plaza Santiago*, Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 323-330.
- (2009c): «La diplomacia española y estadounidense y su relación con el comercio de antigüedades en la primera mitad del siglo XX», *Goya*, núm. 329, pp. 328-341.
- (2010): «El régimen caciquil y sus efectos en la gestión del patrimonio a comienzos del siglo XX: El derribo del arco del mercado de Palencia y la destrucción del castillo de Ponferrada», RIVERA Blanco, J. (coord.): *VI Congreso Internacional ‘Restaurar la Memoria’: La gestión del patrimonio*, Valladolid: Junta de Castilla y León, pp. 241-251.

- (2014): «Orueta y su actuación frente a la pérdida de patrimonio» en: Cabañas Bravo, M., y Bolaños, M. (coords.) (2014): *En el frente del arte. Ricardo de Orueta, 1868-1939*, Madrid: Ministerio de Cultura y AC/E, pp. 134-165.
- (2015): «Una particular cruzada: Elías Tormo frente al despojo artístico en España», en Arciniega, L. (coord.), *Profesionalización y socialización de la Historia del Arte en España*. Valencia: Alfons el Magnànim, pp. 259-284.
- (2015a): «'Depredadores de conventos'. Comercio de antigüedades en el entorno de las clausuras españolas», en Alsina Galofré, E., y Beltrán Catalán, C. (2015): *El reverso de la historia del arte: exposiciones, comercio y coleccionismo (1850-1950)*, Gijón: Trea, pp. 171-200.
- MARTÍNEZ, B. (2015): «Denuncian la destrucción del yacimiento arqueológico Las Balsetas», *eldiario.es*, 1 de julio de 2015.
- MASSA, P. (1930): «Cómo fueron robadas las estampas de la Biblioteca Nacional, y cómo acaba de recuperarlas en Berlín, don Miguel Artigas», *Crónica*, 7 de diciembre de 1930, p. 9.
- MERINO DE CÁCERES, J. M., y MARTÍNEZ RUIZ, M. J. (2012): *La destrucción del patrimonio artístico español*. W. R. Hearst: «El gran acaparador», Madrid: Cátedra.
- MICHONNEAU, S. (2015): «Belchite, entre lieu de mémoire et lieu de reconnaissance (1937-2013)», *Vingtième siècle: Revue d'histoire*, núm. 127, pp. 117-132.
- OCHOA, E. de (1836): «Museos provinciales», *El Artista*, II, Madrid, pp. 92-93.
- ORDIERES, I. (1995): *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Madrid: Ministerio de Cultura.
- ORTIZ, C. (2012): «Destrucción, construcción, reconstrucción, abandono. Patrimonio y castigo en la posguerra española», *Hispania Nova: Revista de historia contemporánea*, núm. 10.
- PÉREZ GALDÓS, B. (2014): *El equipaje del rey José*, Madrid: Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Gaya Nuño, J. A. (1958); Jenkins, S. (2008): «El 'equipaje del rey José' en Apsley House», *Reales Sitios*, núm. 176, pp. 23-41.
- PRECEDO, J. (2012): «El códice calixtino recuperado estaba en una bolsa de plástico», *El País*, 4 de julio de 2012.
- PRIETO DE PEDRO, J. J. (2014): «Ricardo de Orueta, un ilustrado patriota del Patrimonio», *Patrimonio cultural y derecho*, núm. 18, pp. 289-294.
- (1991): «Concepto y otros aspectos del patrimonio cultural en la Constitución», en Martín-Retortillo Baquer, S.: *Estudios sobre la Constitución española: Homenaje al profesor Eduardo García de Enterría*, vol. 2, Madrid: Civitas, pp. 1551-1572.
- RAMOS SEGARRA, J. L. (2008): «El Cabanyal, cronología de un urbanicidio», *Patrimonio cultural y derecho*, núm. 12, pp. 69-104.
- RENAU, J. (1937): «L'organisation de la défense du patrimoine artistique et historique espagnol pendant la guerre civile», *Revue Mouséion*, pp. 39-40.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, E. A. (2013): «El expolio de Arcenillas», *La opinión de Zamora*, 1 de diciembre de 2013.
- ROSE-DE VIEJO, I. (2003): «Desde el palacio madrileño de Godoy al mundo entero», en Cabañas Bravo, M. (coord.): *El arte español fuera de España*, Madrid: CSIC, pp. 317-330.
- ROVIRA LLORENS, S. (coord.) (2006): *La Dama de Elche*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- RUIZ MANTILLA, J. (2015): «España actuará 'en defensa del patrimonio' con el galeón 'San José'», *El País*, 7 de diciembre de 2015.
- RUIZ PALMEQUE, E. (1976): *Ordenación y transformación urbana del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- SÁNCHEZ, E. (2015): «El Juez investiga la destrucción de un yacimiento neolítico de tres hectáreas», *El País*, 19 de octubre de 2015.

- SANCHÍS PALLARÉS, A. (1998): *Historia del Canyale: siglo XX y el incierto futuro*, Valencia: J. Boronat.
- SANCHO, H. (1989): «Diario de Valladolid», *Valladolid. Diarios curiosos (1807-1941)*, Valladolid.
- SIMÓ, T. (2013): *El Cabanyal: un barrio patrimonial a rehabilitar*, Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Navarro Eslava, L. (2014): «Salvem el Cabanyal. Urban movements and their claim for the «Right to the City», *VLC arquitectura. Research Journal*, núm. 2, pp. 47-61.
- SOCIAS PALAU, J. (2002): «La colección barcelonesa de 'El Conventent'», *Goya*, núm. 289-290, pp. 303-311.
- SOCIAS, I., y GKOZGKOU, D. (2012): *Agentes, marchantes y traficantes de objetos de arte (1850-1950)*, Gijón: Trea.
- SOCIAS, I., y GKOZGKOU, D. (eds.) (2013): *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*, Gijón: Trea.
- SOCIAS, I., y PÉREZ MULET, F. (eds.) (2011): *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*, Barcelona-Cádiz: Universidad de Barcelona y Universidad de Cádiz.
- TORRES BALBÁS, L. (1922): «Las murallas que caen», *Arquitectura*, núm. 34, pp. 69-75.
— (1923): «Granada: la ciudad que desaparece», *Arquitectura*, núm. 53, pp. 305-318.
- URREA, J. (1996): *Arquitectura y Nobleza: casas y palacios de Valladolid*, Valladolid: IV Centenario Ciudad de Valladolid.
- VALDIVIESO, E. (2009): «El expolio artístico de Sevilla durante la Invasión francesa», *Boletín de la Real Academia de Sevilla de Buenas letras: Minervae Baeticae*, núm. 237, pp. 261-270.
- VIÑAS FILLOY, R. G. (1997): «Administración pública y antigüedades: El Tesoro de Guarrazar», en Mora, G., y Díaz-Andreu, M.: *La cristalización del pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España*, Madrid: Universidad de Málaga, 1997, pp. 213-221.
- VIRGILI BLANQUET, M. A., y MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1988): *Arquitectura y urbanismo de Valladolid en el siglo XX*, Valladolid: Ateneo de Valladolid.
- VV. AA. (1998): «Efectos bélicos sobre el patrimonio construido. El ejemplo de recuperación simbólica de Belchite (España)», en Fernández Matrán, M. A. (dir.): *IV Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación (Cuba'98)*, Madrid: Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio, pp. 584-585.
- YARZA LUACES, J. (2006): «El retablo mayor de la catedral de Ciudad Rodrigo de Fernando Gallego», en Azofra Agustín, E., y Yarza Luaces, J. (coord.) (2006): *La catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos: visiones y revisiones*, Salamanca: Diputación de Salamanca, pp. 15-60.
- ZAMORA MECA, C. (2014): «¿Arte o falacia? El pintor y falsificador húngaro Elmyr de Hory», *Erebea*, núm. 4, pp. 353-368.
- ZORRILLA, J. (1840): «A España artística», en Poesías de don José Zorrilla, VIII, Madrid: Imprenta de don José María Repullés.