



FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES JURÍDICAS Y DE LA COMUNICACIÓN
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID (CAMPUS MARÍA ZAMBRANO)

**EXPOLIO Y FRAUDE EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL DURANTE
LA GUERRA CIVIL Y LA DICTADURA FRANQUISTA.**

TRABAJO DE FIN DE GRADO EN TURISMO.

**AUTORA: ANDREA SANZ MORCILLO.
TUTOR: ENRIQUE BERZAL DE LA ROSA.**

Segovia, Junio 2024.



RESUMEN

El presente Trabajo de Fin de Grado presenta un proyecto de disertación acerca del patrimonio histórico-cultural incautado tras finalizar la Guerra Civil y el inicio de la Dictadura Franquista, con el fin principal de mostrar las consecuencias de este suceso tanto a nivel económico como su impacto social. Para ello es necesario la realización de una investigación acerca de la gestión de los bienes por los diferentes gobiernos que estuvieron vigentes en España desde el año 1931 hasta 1975, para así realizar un seguimiento íntegro de la gestión y comprender el ciclo completo.

Los resultados, entre otros aspectos, derivan en una serie de conclusiones que ensalzan la gran envergadura del expolio sucedido, cuya relevancia continúa vigente y muy presente en la actualidad, considerándose aún un tema al que aplicar diversas propuestas de mejora especialmente en materia de devolución de diversos bienes solicitados por las familias.

Palabras clave: Patrimonio histórico; IIº República; Incautación; Guerra Civil; Devolución, Arte; Franquismo.

SUMMARY

This Final Degree Project presents a dissertation project about the historical-cultural heritage seized after the end of the Civil War and the beginning of the Franco Dictatorship, with the main purpose of showing the consequences of this event both at an economic level and social impact. To this end, it is necessary to carry out an investigation on the management of assets by the different governments that were in place in Spain from 1931 to 1975, in order to execute a complete monitoring of the management and understanding of the complete cycle.

The results, among other aspects, lead to a series of conclusion that exalt the great magnitude of the plundering that took place, whose relevance continues to be valid and very present today, still being considered an issue to which various proposals for improvement can be applied, especially in terms of the return of goods requested by families.

Key Words: *Historical heritage; Second Republic; Seizure; Civil war; Return; Art; Francoism.*

ÍNDICE

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN.....	6
1.1 Justificación del tema escogido.....	6
1.2 Objetivos.....	6
1.3 Metodología de la investigación.....	7
1.4 Estado del Arte.....	7
CAPÍTULO II: ANÁLISIS DE LA SITUACIÓN HISTÓRICA EN ESPAÑA.....	11
2.1 Antecedentes históricos generales en España desde 1935-1940.....	11
2.2 La política republicana sobre el patrimonio cultural durante la Guerra Civil.....	16
CAPÍTULO III. LA POLÍTICA FRANQUISTA SOBRE EL PATRIMONIO CULTURAL TRAS LA GUERRA CIVIL.....	26
3.1 Hallazgo de los conocidos depósitos republicanos.....	26
3.1.2 Servicio Nacional de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.....	29
3.2 Política y proceso de devolución.....	33
3.2.1 Proceso de devolución de los bienes que permanecieron en España.....	33
3.2.2 Proceso de devolución de los bienes que fueron trasladados fuera de España....	37
3.3 Incautación del patrimonio cultural de los republicanos.....	43
CAPÍTULO IV: CASOS REALES.....	45
4.1 Familia de La Sota.....	45
4.2 Colección de Pedro Rico.....	50
4.3 La colección del Duque de Alba.....	53
5. CONCLUSIÓN.....	57
FUENTES DOCUMENTALES.....	57

ÍNDICE DE SIGLAS

CEDA	Confederación Española de Derechas Autónomas
BOE	Boletín Oficial del Estado
FUE	Federación Universitaria Escola
MIPBA	Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes
DGBA	Dirección General de Bellas Artes
JIPTA	Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico
SDPAN	Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional
IPCE	Instituto del Patrimonio Cultural de España
JARE	Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles
SERE	Servicio de Evacuación de los Republicanos Españoles
TNRP	Tribunal Nacional de Responsabilidades Políticas

“La cultura es la memoria del pueblo, la conciencia colectiva de la continuidad histórica, el modo de pensar y de vivir”.

Milan Kundera.

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

1.1 Justificación del tema escogido.

El tema principal de la propuesta presentada se basa en un proyecto de disertación acerca del expolio y fraude en el Patrimonio Histórico Español durante la posguerra franquista.

A través del análisis sobre el contexto histórico de la época presentada, se pretende analizar la situación en España, respecto al número de obras artísticas (pictóricas, escultóricas, eclesiásticas...) expoliadas a diversas familias o instituciones, encontrándose algunas de ellas actualmente en procesos judiciales. De esta manera, se pretende realizar una investigación general, para posteriormente centrarse en determinados casos concretos.

De acuerdo con A.Colorado (2017) afirmó lo siguiente:

Al menos un 40% de obras artísticas expuestas en museos no han sido devueltas a sus propietarios; con ello se pretende reflexionar a su vez acerca del proceso de investigación y redistribución sobre las obras expoliadas, su proceso de identificación de propietarios o la legislación vigente actual o iniciativas oficiales en España en la lucha contra esta práctica. (p. 11)

1.2 Objetivos.

Sería adecuado dividir los objetivos de la temática propuesta en 2 vertientes, por un lado, los **objetivos principales** se basan en la visibilización de esta situación, a través de casos reales cerrados o incluso a través de otros ejemplos que continúan vigentes, afectando a gran cantidad de familias. Con la recopilación de estos datos, se estudiarán los diferentes procedimientos aplicados, con el fin de analizar y reflexionar las múltiples consecuencias tanto a nivel social como económico de las familias o zonas geográficas afectadas, comprobando si sus efectos continúan vigentes aún en la actualidad.

Por otro lado, pasamos a enumerar los **objetivos secundarios** que se pretenden lograr:

- Dar a conocer las diferentes historias respecto a esta temática.
- Evaluar el sistema aplicado en las recuperaciones, así como su eficacia.
- Generar una reflexión interna en el lector acerca de la importancia dada al patrimonio.

1.3 Metodología de la investigación.

En este epígrafe se mostrarán las diferentes herramientas de trabajo utilizadas, las cuales son de vital importancia para extraer una información real de fuentes fiables, que permitan una elaboración correcta de la propuesta, así como de una conclusión y reflexión adecuadas.

De esta manera, se puede señalar la aplicación de **técnicas cualitativas** para el estudio de los casos de expolio existentes en el periodo analizado, así como su desarrollo y final; para ello se analizarán fuentes secundarias como libros, informes, documentales, archivos o entrevistas, todas ellas provenientes de fuentes oficiales y por lo tanto, consideradas fuentes fiables. Por otro lado, también serán necesarias el uso de **técnicas cuantitativas** con la finalidad de añadir un enfoque numérico que ilustre a través de cifras, el impacto real de este suceso; se utilizarán desde gráficos hasta mapas, que permitan visualizar las zonas geográficas de España más afectadas.

En ambos casos se utilizará una **metodología deductiva**, es decir, se procederá al análisis de datos de una manera general, a un estudio específico de cada caso escogido, permitiendo así una comparación de los mismos.

1.4 Estado del Arte.

De acuerdo con el Ministerio de Cultura, “el Patrimonio Histórico son todos aquellos bienes inmuebles y objetos muebles, que poseen un carácter de interés artístico, histórico, arqueológico, paleontológico o técnico; incluyendo el Patrimonio documental y bibliográfico, zonas arqueológicas, lugares naturales, parques o jardines, que tengan un valor histórico, artístico o antropológico” (Ley 16/1985, art. 1).

Aunque en la actualidad se conciba este concepto de la manera definida anteriormente, ¿se ha entendido así durante todos estos siglos? o ¿es un concepto realmente moderno? Para responder a estas cuestiones, y entender el origen del concepto del Patrimonio Histórico, es necesario retornar al pasado.

La Historiadora de Arte y Museógrafa, Luisa Antúnez (2014) afirma que “desde los tiempos más remotos el hombre ha desarrollado su capacidad artística. Sus creaciones han llegado hasta nuestros días más por el azar de los tiempos que por el deseo de permanencia”.

De acuerdo con Antúnez Luisa (2014), “tomando como referencia La Corona de España, como precursora del inicio del Patrimonio (...); más en concreto la Casa de Austria en inicio y posteriormente la Casa de los Borbones” (p. 6), se debe comenzar señalando que una de las primeras alusiones a la conservación del Patrimonio fue realizada durante el siglo XII por Alfonso X *El Sabio*, que elaboró una serie de textos legislativos que recogió bajo el nombre de *Las Siete Partidas*. Su objetivo principal era garantizar su poder como soberano ante la diversidad cultural que yacía en la Península (musulmanes, judíos y cristianos). Los textos de origen romano incluían muchos aspectos similares a los originales, sin embargo, se incluyeron algunas novedades, como la diferenciación entre mayores y menores de edad, influyendo este aspecto en sus condenas. En relación con el Patrimonio Histórico, *Las Siete Partidas* hace alusión a la valoración artística e histórica de los edificios arquitectónicos.

Los monarcas posteriores poseían un deseo de permanencia del Patrimonio muy influenciado por el afán de muestra de poder a través del coleccionismo, aunque durante la Ilustración a partir del siglo XVIII, la conservación se debía principalmente al gusto artístico de los soberanos. Los bienes más preservados en un principio correspondían al ámbito religioso, ya que reunían valor material, estilos artísticos, sentido religioso... Además su localización en recintos especiales como templos o iglesias, provocaba que su protección frente a hurtos o climatología fuera mayor.

Desde Isabel *La Católica*, todos los monarcas venideros (Carlos V, Felipe III, Felipe IV...) mostraron un interés por el arte y por lo tanto, fueron fieles defensores del mismo; ya en su testamento, Isabel declaró su pretensión de “que no salieren del poder del sucesor las alhajas y demás parte preciosa del mobiliario de los Palacios” declarando las mismas líneas varias décadas después su nieto Carlos V, el cual creó la institución conocida como *Junta de Obras y Bosques*.

Inaugurada en el año 1545, su objetivo principal era la protección de las propiedades de la Corona; desde Palacios, Cotos de caza, Alcázares, bienes del Nuevo Mundo... incluyendo todos los materiales que se situaban en el interior de los mismos (cuadros, joyas...).

Durante el Antiguo Régimen, la preservación del Patrimonio estaba muy unida al ámbito religioso, junto con la decisión personal de conservación por parte de la monarquía (por lo que estaba muy ligada a la Corona); por lo tanto se puede destacar que, ambos aspectos, fueron claves para el origen de la historia del Patrimonio; no obstante, durante la Ilustración

(siglo XVIII) se desarrolló este concepto en mayor medida como lo conocemos en la actualidad, ya que los Monarcas Ilustrados continuaron con los ejes de protección preexistentes, sin embargo, añadieron un mayor énfasis a los Bienes del Patrimonio creando Sitios Reales o Reales Academias como la de San Fernando, siendo una de las pioneras en los estudios sobre el Patrimonio, naciendo en ella una de las primeras obras descriptoras de monumentos (*Viaje a España y Portugal del académico Ponz*). Estos sucesos junto a otros aspectos provocaron el nacimiento de una disciplina conocida como Historia del Arte, la cual supuso un cambio de concepción para el Patrimonio en materia de preservación.

Gracias a los estudios preexistentes señalados anteriormente acerca de los principios del mantenimiento del Patrimonio Histórico, se llega a la conclusión de que se trata de un concepto con un origen muy remoto y variante tanto en definición como en la legislación, por ello, y en especial en épocas históricas convulsas (conflictos bélicos, invasiones...) ha propiciado desde el principio de los tiempos en diferentes culturas, pueblos y países, un fenómeno conocido como expoliación.

De acuerdo con la Real Academia Española, el expolio es referido a la acción y efecto de expoliar, señalando como sinónimos términos como: robo, estafa, despojo, usurpación, expropiación o confiscación... Otra interpretación del término propuesta por Julia Zaballa Martínez (2023) sugiere que, “el expolio consiste en el saqueo, apropiación, tráfico ilegal, destrucción y/o robo de elementos con valor cultural, artístico e histórico” (Expolio Cultural, TFG, p. *Abstract*).

Un término muy vigente en la actualidad en determinados países, los cuales, continúan reclamando a instituciones museísticas la devolución de bienes considerados como propios. Uno de los organismos con más solicitudes de devolución, es el caso del *British Museum* que cuenta con la Piedra Roseta o hasta 75 metros del Friso del Partenón; en este proceso de devolución ha intervenido la UNESCO.

Cada Estado posee su propia legislación en esta materia; en el caso de Francia, su Ley de Restitución de Arte alega la devolución de obras expoliadas, si la solicitud se realiza por el país interesado de manera formal y escrita. Actualmente, el Museo del *Louvre* cuenta con una sala formada por obras robadas durante el Tercer *Reich*, expuestas al público junto con una referencia ante la posibilidad de la aparición de un heredero.

La lista de países y obras es realmente extensa; el Altar de Pérgamo reclamado por Turquía a Alemania, La Venus de Milo... En España también se han dado gran cantidad de estos sucesos, uno de los casos de más merecido análisis es el Claustro Medieval del Monasterio de Sacramenia, el cual fue adquirido y trasladado en 1925 en 10 mil cajas desde Segovia hasta Miami. El magnate *William Randolph Hearst* lo adquirió por un total de 40 mil dólares y actualmente se trata de uno de los edificios más longevos de Estados Unidos no reclamado por la prescripción de los delitos incluidos en esta práctica. Como expresa Sara Criado guía turística del complejo “el propio *Hearst* también intentó la adquisición y traslado del Palacio de Avellaneda, no siendo posible al poseer el título de Monumento Histórico Nacional” (RTVE, 2022, 17m09s), el cual se trataba de una protección poco habitual que fue precedente para futuras leyes reguladoras.

También es importante señalar las disputas nacionales sobre las localizaciones de obras artísticas, como El Guernica en Madrid reclamado por los residentes del País Vasco o la Dama de Elche en Valencia.

Otros profesionales apuntan lo siguiente:

Hay que tener en cuenta que las reclamaciones son muy complicadas (...), la precaria situación nacional de la época, provocaba que todas las personas participaran en la compra-venta de obras de arte, hasta los propios vecinos. Esto lo convierte en un fenómeno mucho más complejo, ya que en el momento que existe un acuerdo en vista de negocio, ya no se puede considerar un saqueo o robo. (Martínez, 2022. 11m35s - 12m45s).

como podría ser el caso del Claustro Medieval del Monasterio de Sacramenia descrito anteriormente.

De acuerdo con indicaciones de Colorado (2023) indica que “la Guerra Civil española fue un momento de extrema gravedad para el patrimonio artístico, que provocó (además de las destrucciones por asaltos de iglesias, ocupaciones de palacios, incendios...), la salida de un importante contingente de obras de arte al extranjero” (p. 19).

El expolio y el Patrimonio Histórico son conceptos claramente ligados entre sí desde el comienzo de la historia, su falta de unanimidad en comprensión y legislación aún en la actualidad provoca que cada Estado se escude en sus propias normativas para continuar el proceso de devolución de la manera deseada; además, muchas de las instituciones alegan la

falta de capacidad de las infraestructuras de los países de origen o conflictos bélicos para justificar el motivo de no retorno.

La expoliación del Patrimonio Artístico posee gran cantidad de efectos y consecuencias, por un lado, las tensiones sociales que pueden enfrentar a sociedades y Estados a largo plazo, además de la elevada influencia en la propia economía. De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística, en el año 2022 la actividad turística alcanzó un 11.6% del Producto Interior Bruto (PIB), generando hasta casi 2 millones de puestos de trabajo, significando hasta un 9.3% del empleo total. Estas cifras demuestran la importancia e influencia en la propia economía que produce el flujo de visitantes, por ello, muchos países continúan su reclamo en la devolución de muchos de los bienes, al considerar que la presencia de ellos en su país de origen supondría una mejora no solo a nivel social o político internacional, sino también para la actividad económica del país. Aproximadamente un 95% del patrimonio cultural africano se encuentra fuera de sus fronteras (UNESCO).

De acuerdo con Hosteltur, en el año 2022 el tercer museo más visitado del mundo fue el *British Museum* con 4.09 millones de visitantes, influyendo así en la economía del país, muchas obras de su exposición son resultado de saqueos bélicos.

CAPÍTULO II: ANÁLISIS DE LA SITUACIÓN HISTÓRICA EN ESPAÑA

2.1 Antecedentes históricos generales en España desde 1935-1940.

Con la finalidad de comprender los diferentes datos analizados en el presente proyecto es necesario examinar la situación que regía a España durante los años 1935 y 1940, período que abarca gran cantidad de acontecimientos, desde la Segunda República (1931-1939), la Guerra Civil (1936-1939) hasta la Dictadura Franquista (1939-1975).

En el presente punto se desarrollarán de manera general las ideas principales acerca de la situación económica y social del momento extraídas de La Guía Temática Planeta, Historia (2007).

Segunda República (1931-1939)

La Segunda República no fue instaurada en España hasta el 14 de abril de 1931, previamente durante el primer tercio del siglo XX, la ideología del cambio y la renovación social y política ya era una semilla germinada en el pensamiento de la mayoría de la población

La Segunda República se divide en varios periodos, el primero denominado **Bienio Reformista** (1931-1936) podría describirse con tan solo una palabra: reformas.

Y es que el programa propuesto se caracterizaba por una elevada intensidad y cambios en relación a los principales temas que causaban discusión en España (enseñanza, propiedad agraria, ejército, religión...)

Las Cortes eligieron a Alcalá Zamora junto con Manuel Azaña como presidente de la República y Jefe del primer gobierno constitucional respectivamente; además se redactó la Constitución de 1931 en la que se reconocía a España como una república democrática liberal, laica, descentralizada y unicameral.

Desde su instauración, la nueva organización del Estado poseía dos desafíos principales, por un lado los anarcosindicalistas y su deseo de imponer un comunismo libertario, junto con los intentos golpistas de diferentes generales en contra de la República. Finalmente, el levantamiento de Casas Viejas ocurrido en Cádiz realizado por los anarcosindicalistas, supuso el fin de este primer periodo y la convocatoria a las primeras elecciones en las que la mujer tenía derecho a voto, desembocando en la segunda etapa de la República conocida como el Bienio Contrarreformista.

Este periodo abarcó desde el año 1933 hasta 1936, la victoria de las elecciones fue de la Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA) partido liderado por Gil Robles formado por monárquicos, tradicionalistas y católicos conservadores. El jefe de gobierno, Alejandro Lerroux junto con Gil Robles, retrasaron la instauración de muchas de las reformas propuestas en la anterior legislatura, provocando un gran descontento en la población civil resultando en huelgas, manifestaciones... especialmente en Asturias y Cataluña siendo una de las consecuencias la conocida Revolución de Octubre de 1934.

Este suceso junto con el intento de introducir en España máquinas de juego (escándalo del estraperlo), supuso el final del gobierno de Lerroux y una nueva convocatoria de elecciones que supondría el triunfo del Frente Popular liderado por Manuel Azaña.

El nuevo gobierno concedió la amnistía a los presos políticos junto con la reactivación de las reformas propuestas durante el Bienio Reformista, estos hechos resultaron en un cambio de actitud en la derecha asestando finalmente un Golpe de Estado que asentó las bases del inicio de 4 años de guerra en España.

Figura 2. Situación de los frentes republicano y sublevado tras el pronunciamiento militar del 18 de julio de 1936.



Fuente: Guía Temática. Historia. Ed. Planeta. 2007.

Nota. Las zonas violetas corresponden a las localizaciones donde triunfó el pronunciamiento militar (señalando con un punto los principales centros del pronunciamiento), frente a las zonas republicanas señaladas por el color amarillo.

Con el fin de discernir los bandos existentes durante la Guerra Civil junto con los aliados que tuvieron respectivamente, es necesario conocer la situación de Europa en ese momento y es que, la Guerra Civil fue un acontecimiento realmente decisivo no solo para España sino también a nivel mundial, ya que se consideró una prueba piloto previa a la IIª Guerra Mundial.

El desarrollo del fascismo en Europa durante la primera mitad del siglo XX era evidente, en el año 1939 tan solo diez de los 27 países europeos continuaban bajo un gobierno democrático: Reino Unido, Francia, Holanda, Bélgica, Suiza, Checoslovaquia, Finlandia, Suecia, Noruega y Dinamarca. Los totalitarismos principales fueron el fascismo italiano liderado por *Mussolini*, junto con el nazismo originado en Alemania principalmente a consecuencia de la Iª Guerra Mundial, que resultó en una inestabilidad económica, hambrunas, repercusiones psicológicas... ante un tratado que exigía unas indemnizaciones

desmesuradas a los aliados considerándose por parte de la población alemana, como una venganza de los vencedores; además la Crisis del 29 acrecentó esta situación.

De esta manera se puede señalar que los aliados de la Guerra Civil en España fueron por un lado las potencias fascistas europeas anteriormente indicadas, que destinaron hasta 20.000 soldados a España; mientras que en el bando republicano los apoyos procedieron de la Unión Soviética, y hasta 40.000 personas antifascistas de 50 países diferentes, sin embargo, destacar que las democracias europeas aún vigentes decidieron establecer una política de no intervención.

La contienda finalizó en el año 1939 mientras que simultáneamente estallaba la IIª Guerra Mundial, se contabilizaron más de medio millón de muertos junto con un movimiento migratorio desde 1937 de un total de 500.000 mujeres, niños, ancianos, soldados del ejército republicano, artistas... a países como México. España sumaba un régimen totalitario más a Europa estableciendo valores y medidas que habían sido reformadas durante la II República: no separación de poderes, prohibición de sindicatos y partidos políticos de la oposición, ejército, iglesia, oligarquía terrateniente y financiera... Francisco Franco que dirigió el conflicto militar asumió el papel de Jefe del Estado y presidente del gobierno implantando una dictadura totalitaria hasta el año 1975.

La Dictadura Franquista como etapa histórica estuvo vigente en España durante 36 años, muchos historiadores indican que varios de los motivos que explican tan extensa duración fue por la insuficiencia de alternativas al sistema por parte de la oposición, junto con el mantenimiento, unión y control por parte de Franco a sus principales líderes (siempre muy cercanos al mismo).

Entre la década de los años 40 y 50 la posguerra junto con el aislamiento que sufrió España ante la derrota de las potencias del Eje en la IIª Guerra Mundial, supuso una situación muy negativa desde el área económica que progresivamente mejoró gracias a diversos proyectos, desde prestaciones sociales hasta la escolarización de gran parte de la población.

Desde una perspectiva social, la división de ideologías entre ambos bandos junto con la propia gestión del régimen generó una división interna desmedida, además, ante la ausencia de gran cantidad de intelectuales y educadores exiliados, esta etapa es denominada por muchos como un periodo de desierto intelectual (con algunas excepciones como “La Colmena” o “La familia Pascual Duarte” de Camilo José Cela) pese al alto nivel de escolarización.

En el año 1960 el aperturismo nacional al turismo junto con el aumento de las clases sociales medias causadas principalmente por la urbanización y escolarización, propició que el deseo de transformaciones sociales y económicas se manifestaran de múltiples formas.

Finalmente tras la muerte de Franco en 1975, España se introdujo en un periodo de pactos y negociaciones en el que se destacan reconocidas e importantes figuras como Juan Carlos I o Adolfo Suárez, los cuales, junto con otros individuos fueron materia indispensable para una transición pacífica de una dictadura a una democracia.

2.2 La política republicana sobre el patrimonio cultural durante la Guerra Civil.

Desde su implantación el Gobierno republicano convirtió en cuestión de estado todos los aspectos vinculados a la protección y mantenimiento del patrimonio español, aspecto que coincidía con la ideología defendida, ya que uno de los principales valores de la República era la democratización cultural así como la educación de la sociedad; de hecho uno de sus principales objetivos fueron convertir a España en un país ilustrado, sin embargo la falta de fondos económicos, recursos y brevedad de su periodo evitaron apreciar la efectividad de las disposiciones implantadas. Una de las medidas adoptadas (previas a la guerra) para controlar y proteger las obras de arte fueron los Decretos del 22 de mayo y 4 de junio de 1931, en los que tan solo se permitía al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes el permiso para la venta de obras, además, aquellas con una posibilidad mayor de contrabando fueron depositadas en Museos Provinciales y Nacionales (Cabañas Bravo, 2010, p. 30).

Fueron numerosas las medidas implantadas tanto a largo como corto plazo, ya que la administración vigente entendía que para que la opinión pública prestase su apoyo a la República era de vital importancia que se identificase con la causa y, por esta razón, era conveniente la creación de un discurso de legitimación que fuera más allá del hecho de que la República era el Gobierno legalmente establecido, por lo que se aplicó diferentes herramientas desde planes de alfabetización, hasta la utilización de campañas propagandísticas (Gamonal Torres, M). A consecuencia de ello, a partir de julio del 36, la política cultural se convirtió en un aspecto fundamental de la imagen exterior de la República, de hecho, numerosos intelectuales europeos equipararon la importancia que tenían las transformaciones culturales con las económicas y políticas, por su creencia firme del poder de transformación de la cultura (Holguín, S. 2003), siendo a partir de entonces, todas

sus iniciativas dirigidas no sólo a obtener beneficios culturales, sino también a conseguir el mayor rédito propagandístico posible fuera de España.

Las campañas propagandísticas junto con la reeducación de las clases más bajas fueron una de las estrategias enfocadas a largo plazo; las conocidas como Misiones Pedagógicas tenían como objetivo acercar la cultura y la educación a los niveles más humildes de la sociedad del momento tratando de alcanzar uno de los pilares defendidos por la República: la cultura.

Una totalidad de 600 voluntarios, entre los que destacaban figuras conocidas como María Zambrano o Antonio Machado, recorrieron una estimación de hasta 7.000 pueblos impartiendo conocimientos de toda clase, además, se crearon bibliotecas, exposiciones circulantes de pintura, teatros... (Catálogo de la Exposición Las Misiones Pedagógicas 1931-1936, 2006).

Respecto a la política de salvaguarda respaldada por una estrategia de comunicación basada en la propaganda se utilizaron medios de difusión como los artículos de prensa y cartelería, sin embargo, debido a los elevados índices de analfabetismo la radio fue el canal más efectivo e inmediato en la primera etapa. La cartelería, en cambio, fue el medio más eficaz correspondiente a la etapa de la guerra y es que según Jaume Miravittles (1977) “la fotografía, el cartel y el cine lograron mejores resultados que la radio puesto que, a pesar de que esta era muy útil como vía de transmisión de mensajes, el hecho de que mucha gente estuviera desplazada de sus hogares provocó una disminución de la efectividad” (pp. 8-9) al no estar expuestos al propio medio.

El material gráfico realizado tuvo gran cantidad de variaciones respecto a su autoría, numerosos de ellos fueron materializados por los alumnos de la escuela de Bellas Artes de Madrid, pertenecientes a la Federación Universitaria Escola (FUE) siendo muchos de los mismos solicitados para acudir a la guerra.

Figura 3. Cartelería perteneciente a la campaña propagandística realizada por alumnos de Bellas Artes.



Fuente: Fototeca del Patrimonio Artístico.

<https://acortar.link/DMSbki>

Posteriormente la propaganda en formato de cartelería se traspasó a la Sección de Propaganda Cultural del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes; en el año 1936 se fundó el Ministerio de Propaganda traspasando así las funciones, aunque un año después, fue sustituida por la Subsecretaría de Propaganda, órgano dependiente del Ministerio que pretendía reducir la burocracia en el sistema agilizando el proceso de difusión.

La cartelería fue una herramienta transmisora de un mensaje directo y entendible para la mayoría de los ciudadanos capaz de reeducar en la nueva conceptualización del patrimonio artístico, sin embargo, pese a la intención del gobierno del mantenimiento de un mensaje y material propagandístico unitario, organizaciones obreras también difundieron su propio material no obstante, independientemente de ello lo que queda claro es que el patrimonio cultural fue un tema de inquietud para el gobierno de la República.

Por un lado, el anticlericalismo de las clases más humildes provocó gran cantidad de saqueos y quemas en las principales iglesias de la península, además, este hecho unido al tráfico de arte clandestino que se acrecentó en la década de 1920, hizo que se convirtieran en uno de los principales problemas para el gobierno (Colorado Castellary, 2017, p.284). El motivo del auge del anticlericalismo por parte de la sociedad española fue consecuencia de la

radicalización causada por la sublevación militar de 1936, desencadenando la destrucción de una cantidad sin precedentes de patrimonio eclesiástico. Esta situación golpeó gravemente al Gobierno ya que tras 5 años de reeducación, los valores artísticos, históricos y materiales del patrimonio no habían sido interiorizados aún por el pueblo. Además la presencia de periodistas corresponsales de otros países propició la difusión de los capítulos anticlericales a través de la prensa internacional, generando así una imagen muy negativa de La República. Ante esta situación, durante el periodo de entreguerras el temor de que grandes coleccionistas intentaran sacar del país sus obras a la espera de un cambio de régimen aumentó, estos conflictos se canalizaron hacia la creación de una nueva legislación más moderna como el proyecto presentado a las Cortes por el entonces ministro de Instrucción Pública, Fernando de los Ríos, que buscaba actualizar y mejorar las disposiciones legales ya existentes, sobre todo en lo referente a la regulación de la compra-venta y la exportación de patrimonio histórico-artístico, fue aprobado por mayoría, el 13 de mayo de 1939 (Saavedra Arias. R, 2013, p.186).

Desde una perspectiva a corto plazo se crearon diferentes organismos (enumerados a continuación) con la finalidad principal de custodiar el mayor patrimonio posible, lo cual, nos lleva a la siguiente cuestión, ¿cómo organizaban tal cantidad de obras artísticas?

La clasificación y ordenación del patrimonio fue llevada a cabo al comienzo de la guerra por la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio del Tesoro Artístico, la cual creó una estricta metodología basada en un sistema de catalogación en el que se anotaba un breve registro sobre la etiqueta de las cajas en las que se incluía: procedencia, propietario, estado y lugar de almacenamiento. El objetivo principal de este sistema era maximizar la organización, junto con la obtención de la mayor agilidad posible en el momento de su futura devolución. A continuación se procede a la enumeración y desarrollo de los diferentes organismos creados por el bando republicano, con el fin de preservar el patrimonio histórico artístico español durante la Guerra Civil:

1. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes (MIPBA).

De acuerdo con la información publicada por el Ministerio de Educación, Formación Profesional y Deportes la creación de este ministerio provino de la reestructuración del Ministerio de Fomento en el año 1900 dividiéndolo en dos departamentos; el Ministerio de Agricultura, Industria, Comercio y Obras Públicas y el Ministerio de Instrucción Pública y

Bellas Artes, al cual se le delegó "las enseñanzas pública y privada en sus diferentes clases y grados, el fomento de las ciencias y letras, Bellas Artes, Archivos, Bibliotecas y Museos, así como la Dirección General del Instituto Geográfico y Estadístico".

Los orígenes de este Ministerio fueron muy modestos hasta el inicio de la Guerra Civil, que provocó un crecimiento de las estructuras administrativas internas (indicadas a continuación), junto con una serie de actuaciones siendo la más conocida el traslado del 5 de noviembre de 1936 de diferentes obras de arte al Museo del Prado, ordenada por el ministro vigente durante ese periodo Jesús Hernández.

a. Dirección General de Bellas Artes (DGBA).

Las diferentes secciones que conformaban este organismo eran el fomento de las Bellas Artes, enseñanzas artísticas, construcciones civiles y Monumentos, archivos y bibliotecas (Ministerio de Educación, Formación Profesional y Deportes).

El denominado "tesoro artístico" que hacía referencia al patrimonio cultural durante la etapa referida, se encontraba regulada por la Ley de 13 de mayo de 1933 (Gaceta del 23), la cual indicaba los ejes principales que debía de cumplir la Dirección General de Bellas Artes, entre ellas se hacía alusión a "la defensa, conservación y adecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional" (Ministerio de Educación, Formación Profesional y Deportes).

De esta manera se puede señalar que se trató de una de las entidades que tuvo un papel fundamental en la labor de protección del "tesoro artístico" (Cabañas Bravo, 2010c, p.31) dirigido por *Josep Renau* durante el período bélico. El cartelista valenciano fue reconocido por la gran cantidad de medidas adoptadas que mayor trascendencia tuvieron en la materia analizada, entre ellas destacar principalmente la toma de conciencia de la importancia del arte contemporáneo español tanto a nivel interno como internacional, consiguiendo apoyo exterior y reglas proteccionistas de ciudades como París. Además a través de una acción propagandística concienció a la sociedad española del momento (como se ha señalado en puntos anteriores no apreciaba

notablemente el patrimonio), reduciendo así la tasa de robos y saqueos de los templos (Saavedra Arias, R).

b. Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico. (JIPTA)

De acuerdo con Álvarez Lopera (1982), este organismo se constituyó por el miedo generado ante la inminente guerra dentro de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, los cuales, fueron los promotores de la creación de esta entidad, la cual, se fundó oficialmente tras compendiar una cantidad de recursos y profesionales adecuados (arquitectos, artistas, restauradores...) (p.65).

La Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico dependía directamente de la Dirección General de Bellas Artes y del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes; dentro de sus responsabilidades destacaban:

La incautación o conservación en nombre del Estado de todas las obras, muebles o inmuebles, de interés artístico, histórico o bibliográfico, que en razón de las anormales circunstancias presentes ofrezcan, a su juicio, peligro de ruina, pérdida o deterioro. (Villerreal, 2003, p. 395)

Por lo tanto, de acuerdo con esta información se puede señalar varios elementos diferenciales entre este organismo y la Dirección General de Bellas Artes explicado anteriormente, ya que este segundo destaca una labor proteccionista más generalista independientemente de la situación nacional, mientras que el nacimiento de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico es motivo del estado bélico, demostrando así, la excepcionalidad del mismo además de resaltar la protección de aquel patrimonio que se encuentre ante un riesgo de desaparición o cualquier forma de deterioro inminente.

Un año después del inicio del conflicto este organismo sufrió una reestructuración modificando su nombre y competencias. La Junta Central del Tesoro Artístico dirigida por Timoteo Pérez era responsable de las Juntas

Delegadas provinciales y locales (Colorado Castellary y Moreno Sánchez, 2017, p. 535) cuya la finalidad principal, era la de unificar las medidas proteccionistas en las zonas republicanas (Saavedra Arias, 2016, p. 79).

La principal problemática que tuvo el presente organismo para la ejecución de las responsabilidades establecidas provinieron desde varios ejes; por un lado existía una carencia de personal especializado, además, ante el déficit de ingresos suponía el impago de muchos de los empleados contratados provocando que la gran mayoría realizara su trabajo de manera voluntaria.

Otro eje problemático fue la ausencia de medios de transporte adecuados para el traslado de muchas de las obras, la gran mayoría de vehículos fueron cedidos desinteresadamente por personas individuales hasta organizaciones como el Sindicato Único de Transporte (Saavedra Arias, 2016, p. 58).

Tabla 1. Número de obras incautadas por la Junta del Tesoro Artístico y otros organismos.

OBRAS	NÚMERO DE OBRAS	
	NÚM.	%
Permanecen en España	15.112	91,57%
Salen al extranjero	1.397	8,43%
Totales	16.509	100%

Fuente: Arte y Caja de Reparaciones, Arturo Colorado (2023).

2. Caja General de Reparaciones.

Fue un organismo dependiente del Ministerio de Hacienda creado dos meses después del origen de la creación de la JIPTA, concretamente en el año 1936 y liderado prácticamente durante todo su periodo vigente por Amaro Rosal.

El motivo de su origen fue la incautación de diferentes bienes “con cargo a la responsabilidad civil de los que han tenido participación directa o indirecta con el movimiento rebelde” (*Gaceta de Madrid*, núm. 269, 25 de septiembre de 1936, págs. 1967-1968) con la finalidad de obtener fondos económicos para enfrentar el conflicto bélico y la futura reconstrucción.

Alguno de los objetos, de acuerdo con el análisis de José Antonio Mesa Beltran en la ciudad de Jaén, fueron desde piezas de plata hasta materiales procedentes de edificios religiosos, los cuales eran depositados en el ayuntamiento en el interior de nueve cajones cerrados y sellados por la propia institución (Colorado Castellary. A, 2018, pág. 103). Otro ejemplo fue en la provincia de Ciudad Real en la que tras saqueos e incendios, la orfebrería restante se entregó a la Caja para su fundición y financiar así la guerra (Piña Abellán, J.J, 2018, pág. 217). De esta manera, a través de los testimonios descritos, se puede comprobar que la mayor parte de los bienes requisados eran de carácter económico, aunque también existieron piezas de carácter patrimonial artístico.

La Caja General de Reparaciones tenía presencia nacional con las principales sedes en Madrid, Valencia y Barcelona; es importante señalar que existieron varias comunidades como Asturias, País Vasco o Aragón que adoptaron una mayor autonomía de actuación en las incautaciones siendo una de las prácticas de la última comunidad indicada, la requisita de materiales preciosos que enviaban a Francia para la construcción de un “depósito republicano” (Colorado Castellary. A, 2023).

Comparando este organismo con la Junta del Tesoro Artístico, aspectos relacionados con las funciones, objetivos, organización y líderes demuestran claramente las diferencias entre sí (Colorado, A. 2023), señalar que la Caja siempre contó con mayor cantidad de recursos para la incautación de bienes, este aspecto junto con la desconfianza ante la posibilidad de la incautación de capital patrimonial o su transformación a dinero líquido, provocó diferentes tensiones entre ambos organismos (Saavedra Arias, R. 2013).

Es de vital importancia recordar que la función de la Caja era meramente económica, existen registros de hasta 3.269 piezas requisadas indicando su procedencia (ciudad y calle) y valor económico, pero sin apuntar su propietario en la mayoría de los casos. De acuerdo con los estudios realizados por Arturo Colorado en Arte y Caja de Reparaciones (2023), el Ministerio de Hacienda poseía un Archivo Central donde registraban las diferentes incautaciones realizados por la Caja, en ellos se puede comprobar otras prácticas realizadas en almacenes de Madrid, Valencia y Barcelona en los que yacían bienes patrimoniales.

Pedro Muguruza, comisario general del SDPAN, describió varios almacenes y su contenido señalando que:

En el sótano se ha establecido, con el debido orden y formación de sus catálogos, una colección de porcelanas, esculturas, relojes decorativos, etc. En los pisos superiores se encuentran instalados, clasificados debidamente, muebles de estilo o modernos de valor, alfombras, tapices, etc. (Muguruza, P. 1939).

Dicho documento concluía señalando que “todos los almacenes giran alrededor, en cuanto a la manipulación de los objetos, de un Servicio Técnico montado especialmente para distinguir los objetos que tengan un valor artístico de aquellos otros que carecen de él” (Muguruza, P. 1939).

Figura 4. Relación de cuadros de distinta procedencia. Distintos pintores y escuelas. Caja General de Reparaciones, Ministerio de Hacienda

Numero de Orden	Detalle	Valorado en Pesetas	Procedencia	Observaciones
	<i>Junza enlucida</i>	2.174,675		
1034	Bronce cabeza de hombre con gela	250	Juan de Mena 14	foto Profetti
1035	Bronce, profeta, mojes y pastoreo	150	"	"
1036	Cabeza retrato de reina siglo XVII	300	"	Escuela Francesca
1037	Cabeza profeta con figuras, siglo XVII	500	"	" Profeta
1038	" " " " " "	500	"	foto Duellengert 1783
1039	" " " " " "	100	"	Escuela Italiana
1040	" " " " " "	100	"	"
1041	Bronce bruto por retrato de Carlos III	400	"	Mongel
x 1042	San Pedro, siglo XVII	10.000	" 307x156	Cuanta una estatua a Guido B.
x 1043	Cabeza de la comanda de la Infanteria	56.000	"	P. Por que 48x35
x 1044	La Virgen de la calle Cuarta	500.000	"	retrato de 174x108
x 1045	Retrato de la reina Margarita e XVII	25.000	"	Claudio Belle 218x113
x 1046	Sto Domingo siglo XVIII	46.000	" 307x107	Bustacion
x 1047	retrato de Sta.	1.000	"	foto Langoni 1936-111x
x 1048	" " " " " " " " " " " "	1.000	"	" " " " " " " " " " " "
1049	" " " " " " " " " " " "	600	"	" " " " " " " " " " " "
1050	Escultura un santo del siglo XVI	700	"	" " " " " " " " " " " "
x 1051	Bronce retrato con otro de bronce XVII siglo XVIII	3000	San Andrés nº 2 - 62x50	" " " " " " " " " " " "
1052	retrato de un conde (bronce)	200	Castellana 52	foto Reto Domingo
1053	" " " " " " " " " " " "	300	"	foto S. Luque
	<i>Junza enlucida</i>	2.869,275		
		2.871,275		

Fuente: Arte y Caja de Reparaciones (2023), Arturo Colorado.

Por lo tanto, el intrusismo laboral de la Caja respecto a la Junta provocó una serie de desacuerdos y controversias finalizadas en el año 1938 con la entrega de las piezas patrimoniales-artísticas que tenía la Caja en ese momento.

La presente investigación y análisis realizados respecto a las políticas republicanas sobre el patrimonio cultural durante su gobierno y la Guerra Civil, demuestra una serie de luces y sombras en las mismas, ya que, como en la mayoría de implantaciones políticas, pueden causar controversia respecto a la metodología o a los resultados.

La política de salvaguarda del patrimonio español establecida por el gobierno de la República fue indudable, demostrando que una de las principales hipótesis sobre la que estaba construida el discurso republicano (indicando que era la máxima representante de los intereses de la cultura española) era verdadera. Sin embargo, pese a la correcta intencionalidad de muchas de las medidas, el descontrol e ideologías del momento desembocaron en una serie de usos incorrectos en diferentes áreas laborales siendo el caso del intrusismo laboral entre la Caja de Reparaciones y la Junta del Tesoro Nacional, propiciando un aumento de transacciones ilegales de obras artísticas o posesión de las mismas por diferentes comités (Saavedra Arias, R. 2013).

Independientemente de las polémicas o debates generados por la implantación o metodología de diferentes acciones, se puede señalar de manera general en cómo la estrategia establecida a largo plazo enfocada a aproximar la educación y la cultura a las clases más humildes a través de las Misiones Pedagógicas o propaganda, lograron tras mucho tiempo y esfuerzo la revalorización sobre el concepto del patrimonio por parte del “pueblo” español demostrando un crecimiento y madurez cultural indiscutible.

CAPÍTULO III. LA POLÍTICA FRANQUISTA SOBRE EL PATRIMONIO CULTURAL TRAS LA GUERRA CIVIL.

3.1 Hallazgo de los conocidos depósitos republicanos.

A partir del año 1938 el gobierno de la República presidido por Juan Negrín comenzó a empaquetar y enviar bienes económicos y patrimoniales, desde uno de los depósitos más importantes situado en el norte de Cataluña en la mina de talco de La Vajol conocido como la «Canta». De acuerdo con Colorado Castellary, A. (2008) “la evacuación de la parte más importante del patrimonio almacenado y gestionado por la Junta del Tesoro Artístico y la Caja de Reparaciones, se destinaba a Francia para llegar finalmente a Ginebra”. No obstante, es de vital importancia señalar que los diferentes bienes patrimoniales fueron enviados

principalmente a Ginebra, frente al capital económico enviado a Francia para ser embarcado en el conocido yate *Vita* hasta México, sin olvidar, que existieron obras que permanecieron en España.

Pese a que el presente Trabajo de Fin de Grado se centre en el expolio y fraude del patrimonio histórico español y de las políticas iniciadas desde el propio país, se realizará a continuación, un breve inciso señalando varios aspectos sobre la emisión de diferentes bienes fuera de España para la posterior explicación y entendimiento de la política de devolución del gobierno franquista.

Afirmaciones de Colorado Castellary, A. (2023), el envío de determinados bienes al extranjero resultó en diferentes consecuencias, por un lado, existieron un número de piezas devueltas a sus propietarios gracias al sistema de catalogación, sin embargo, teniendo en cuenta la cercanía de las tropas franquistas se condujo a la premura en la realización del inventario resultando en un no retorno de las mismas a sus propietarios legítimos. En una de las primeras asambleas celebradas por el Banco de España aparece un escrito en el que según el testimonio de Del Rosal, A. (1977) se corroboró “la recuperación de 14 camiones y 6 furgonetas cargados de plata que los republicanos habían enviado a la frontera”. Esta documentación deriva en el hecho de que muchas de las expediciones con destinos a Francia o al yate *Vita*, no lograron alcanzar dichos emplazamientos y muchas de ellas fueron devueltas por el gobierno francés a Franco, sin embargo, como se señalará en el punto 4.2 *Política y proceso de devolución* del presente proyecto, no todos los bienes fueron tratados de igual manera.

Retornando a la perspectiva nacional, en el momento en el que los agentes de recuperación franquista junto con diversos periodistas internacionales accedieron a la «Canta» de acuerdo con los informes registrados de los agentes Navarro, Torre, Baranda y Muguruza apuntaron “la desproporción patente entre la importancia fabulosa de los tesoros acumulados allá como consecuencia de reunir todos los depósitos de cajas del Banco de España, Hispano-Americano, Central, etc., y el volumen escaso de obras de arte”(1939) evidenciando así el interés del bando republicano por mantener la política de salvaguarda patrimonial hasta el final de su gobierno.

Los depósitos creados por el gobierno republicano se encontraban repartidos a nivel nacional, muchos de ellos estaban perfectamente localizados frente a otros en situación de clandestinidad. Conforme a Colorado, A. (2023) tan sólo en Madrid estaban localizados en la calle Claudio Coello nº 123, siendo la sede central de la Caja de Reparaciones con los documentos más importantes, el Casino de Madrid (Calle Alcalá), calle Montalbán nº 8, Fomento nº 9 y en los Estudios Cinematográficos situados en la avenida de Burgos nº 5 (pp. 104-105). Véase en la Figura 5 adjuntada a continuación un ejemplo de depósito republicano.

Figura 5. Almacén del Palau Nacional de Barcelona.



Fuente: La Vanguardia (2021). <https://acesse.dev/aq0Vo>

Muchas de estas localizaciones estaban ocupadas a su vez por diferentes Ministerios y organismos franquistas, como fue el caso de Hacienda o del propio Servicio Nacional de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

En *Arte y Caja de Reparaciones*, Colorado, A (2023) apunta el hecho de que tiempo después, el ejército reclamó la sede principal ocupada por el SDPAN con el objetivo de transformarla en un despacho para el coronel Manzaneque (pp.105). Esta reclamación derivó en un conflicto interno, ya que al tratarse de la sede principal, la cantidad de documentación a trasladar era muy elevada al igual que su riesgo en caso de pérdida hasta la Calle Montalbán nº 8, la cual ya estaba ocupada por Hacienda. Finalmente este hecho supuso la dimisión del comisario general del SDPAN, enviando la siguiente carta al subsecretario del Ministerio de Educación Nacional:

Este Servicio ha trabajado de manera ininterrumpida en la investigación de todos aquellos documentos y puesta en orden de los mismos, labor previa indispensable para la devolución, de acuerdo con las disposiciones por el Gobierno en tal sentido. En el día de hoy se nos comunica de las Oficinas de Montalbán, 8, que en un plazo de 24 horas debe ser desalojado aquel Departamento, instalándose en un local totalmente inadecuado para el Servicio. Esta Comisaría, que solo encuentra dificultades para el cumplimiento de misiones a que voluntariamente se ha prestado, rehúsa a seguir ocupándose de este asunto, que deja a la entera disposición del Ministerio de Hacienda, por hallarse en la imposibilidad de encontrar local al que trasladar toda aquella documentación. (Muguruza Otaño, P. 1939)

De esta manera, a partir del 22 de julio de 1939, la gestión de bienes y patrimonio de la Caja de Reparaciones fue traspasada a Hacienda.

Dicho lo cual, tras las diversas investigaciones realizadas se conoce el hecho de que hubo una cantidad de patrimonio artístico que permaneció en España en los depósitos descritos en el presente punto, situación que conduce a la siguiente cuestión ¿cómo actuó el franquismo respecto a dichas obras? Con el fin de responder a este interrogante es necesario describir al Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN).

3.1.2 Servicio Nacional de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

El SDPAN fue un organismo creado en el año 1938 por el bando que resultó victorioso tras la Guerra Civil, su misión principal se basaba en la localización de los depósitos republicanos, para así, recuperar las obras de arte que serían ordenadas y catalogadas para futuras devoluciones a sus propietarios (Alted Vigil, 2010, p. 59). Varios de los líderes de la institución descrita cooperaron junto con múltiples republicanos en dicha operación, tanto en la localización de los depósitos, como en la entrega de las fichas de los bienes inventariados (Alted Vigil, 2003, p. 117). La principal responsabilidad del SDPAN residía en la recuperación de obras incautadas por la Caja de Reparaciones, las cuales teniendo en cuenta la desorganización del bando republicano al estallar la contienda se estima en miles el patrimonio a localizar por parte de la institución analizada. De acuerdo con el testimonio del comisario del SDPAN en Zaragoza, Manuel Chamoso, “se encontró una falta de concordancia entre las actas y las expediciones a las que hacían referencia” este suceso junto con la ingente cantidad de trabajo derivó en la solicitud de colaboración del Ministerio de

Hacienda, el nombramiento de un juez especial y la espera de aquellos propietarios que sin cesar reclamaban y exigían con la mayor brevedad posible el retorno de sus bienes. Un informe realizado por el comisario general del SDPAN, Pedro Muguruza señalaba que:

La Caja General de Reparaciones actuó en forma análoga a como en otras ciudades liberadas, causando unos depósitos complejos, donde se almacena todo lo robado que tenga valor superior a mil pesetas. La simple mención de este criterio de robo hace ver que en tales depósitos ha de intervenir algo más que nuestro Servicio; no teniendo hasta el presente más contacto que el iniciado por nuestra parte con el Ministerio de Hacienda para los valores; y echando de menos la asistencia que pudiera libramos del enjambre de propietarios que nos creen obligados a buscarles los muebles de comedor o de la alcoba.¹

El Servicio Nacional de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional estuvo marcado desde sus comienzos por una evidente precariedad, según indicaciones de Saavedra Arias. R (2013) la restauración del patrimonio a la que tenían licencia y legalidad de realizar, apenas era aplicada ante la falta de recursos y personalidades cualificadas (pp.256-257). La plantilla laboral del SDPAN estaba conformada por voluntarios, o como fue el caso de la provincia de Teruel, se incluyeron prisioneros de guerra encargados de labores físicas como el desescombro o traslado de material (Rincón García, W. 2009); desde la propia institución se solicitó la incorporación provisional de funcionarios o ex miembros de la Junta como Enrique Lafuente Ferrari, Matilde López Serrano o Agustí Duran i Sanpere hasta la resolución de su juicio frente al tribunal, ante el cual algunos fueron exculpados al dictaminar la realización de labores más técnicas que políticas, frente a aquellos que no tuvieron la misma sentencia siendo inhabilitados, expulsados o encarcelados (p.326).

Un elemento destacable del SDPAN así como del bando sublevado, fue al igual que el gobierno de la República, el uso de la propaganda como instrumento para la difusión de su propia ideología, en este caso, parte de la propaganda franquista en materia del patrimonio artístico se basaba en desprestigiar constantemente uno de los principales pilares de la ideología republicana: la salvaguarda de los bienes culturales. De acuerdo con Saavedra Arias, R. (2016), la propaganda apuntaba a la destrucción de los bienes eclesiásticos o

¹ Arch. MP: «Copias de los informes presentados a la Superioridad por Pedro Muguruza Otaño, Comisario general del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN)». Signatura: Caja: 135 / Núm. Exp.: 1 / Núm. Doc.: 142.

materiales de instituciones de carácter privado, con el fin de debilitar a la República no solo internamente, sino también internacionalmente ganándose así, el apoyo de la comunidad católica internacional (p.294).

Un ejemplo de ello retratado por Colorado A. (2023) fue cómo Pedro Muguruza, comisario general del SPDAN, señalaba en un informe correspondiente a varios días después del asentamiento franquista en Madrid, la “pésima” política de evacuación o la “sarta de mentiras” inventadas por los “rojos” respecto al bombardeo del Museo del Prado siendo la misma una “invención diabólica” (p.103). Sin embargo, de acuerdo con otros testimonios como el de Rosa Chacel (esposa de Timoteo Pérez Rubio presidente de la JIPTA) apuntaba en su biografía cómo la toma de precauciones ante las primeras bombas lanzadas en las inmediaciones del Museo del Prado o la Biblioteca Nacional por parte de los rebeldes, sirvieron para iniciar una serie de precauciones ordenando el desalojo y traslado de las obras más importantes a diferentes depósitos, limitando al máximo los daños resultantes de los bombardeos caídos en la madrugada del 16 al 18 de noviembre (p.102).

Figura 6. Museo del Prado, a la izquierda la galería central protegida con sacos terreros, a la derecha los efectos de los bombardeos.



Fuente: Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE).

<https://acortar.link/SfsrsS>

[Instituto de Patrimonio Cultural de España MADRID. MUSEO DEL PRADO \(mecd.es\)](https://mecd.es)

Otro caso de estudio de la estrategia propagandística mucho más elaborada fue la creación de las conocidas Rutas de Guerra; Saavedra Arias, R. (2016) las define como un elemento promovido por dos figuras: Juan Francisco de Cárdenas y Luis Bolín, representante oficioso de Franco en Nueva York y jefe del Servicio Nacional de Turismo respectivamente (p. 297).

Cárdenas apoyaba la propaganda indirecta (viajes, exposiciones...) como la mejor metodología para mostrar e influenciar a los aliados “nacionales” extranjeros en las correctas prácticas realizadas por el ejército franquista, mejorando así la imagen exterior y los apoyos. Las Rutas de Guerra fueron todo un éxito gracias al control que los organizadores y equipo ejercían, tan sólo se mostraba la retaguardia rebelde con mejores condiciones para enseñar una imagen amable, por otro lado los guías preparaban un discurso muy preparado cuyos ejes principales se basan en el ensalzamiento de las victorias franquistas, la liberación del “pueblo” y el terror de los rojos. Una referencia a ello eran aspectos como:

[...] los últimos milicianos rojo-separatistas la prenden fuego, rocían casas con gasolina y se sirven de bombas de mano y dinamita como censo. ¡Ciento ochenta casas son pasto de las llamas! ¡Cómo en Irún, como en Guernica, como en otros tantos sitios, no fue la guerra lo que causó estas ruinas! ¡Fueron los rojos! ¡Fue el marxismo internacional sin Dios y sin patria!²

Otro de los cometidos principales de los trabajadores era controlar la información que salía al exterior, desde mapas cartográficos de la Península hasta fotografías personales, este material era aportado tan solo por el personal de la organización. En un principio existían dos rutas cuyas plazas estaban reservadas para los visitantes extranjeros con posibilidad de acudir españoles si quedaban espacios desocupados, la duración era de una totalidad de 9 días con un precio de 400 pesetas. Estos itinerarios más que poseer un fin económico, su objetivo era (como ya se nombró anteriormente) la creación de una asociación positiva a la ideología y acciones del bando “nacional”, generando más simpatizantes y apoyo internacional.

A través de estas ejemplificaciones se pretende demostrar cómo la base estratégica de la comunicación y difusión de ideas por parte del bando franquista se basaron principalmente en la conocida prensa amarilla, la cual posee una información carente de pruebas sólidas que la

² AGA, 1208 Top. 22/52. De San Sebastián a Bilbao.

corrobores, junto con diversas exageraciones. Los resultados fueron muy diversos, desde personas que apoyaron totalmente la información frente a aquellos que no lo hicieron, sin embargo, se logró que la semilla de la duda germinara en la opinión pública demostrando nuevamente la fuerza de la propaganda y comunicación.

A lo largo del presente estudio se hará más referencias al Servicio Nacional de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, sin embargo realizando una breve conclusión se puede indicar cómo fue un organismo con bastantes similitudes respecto a organizaciones republicanas como la Junta o la Caja de Reparaciones: ambas se caracterizaban por una precariedad de recursos, insuficiente personal laboral o en el escenario de guerra y posguerra en los que ambas se encontraban respectivamente y que acrecentaban esta situación. La política del área analizada por parte de los franquistas fue muy frágil y tardía, demostrando la prioridad existente en otras áreas, no obstante, la propaganda aplicada se convirtió en una herramienta muy poderosa, ya que no sólo consiguió debilitar al bando republicano por la destrucción de bienes eclesiásticos o la exportación internacional de bienes, sino que también fortaleció un germen de rechazo en la mentalidad de sus seguidores que cada vez creían más en la ideología y causa defendida por el bando sublevado.

3.2 Política y proceso de devolución.

La ideología del autodenominado bando nacional guardaba una postura contraria respecto a las políticas aplicadas durante la República; de acuerdo con Saavedra Arias, R (2016), “la aceptación de valores ilustrados como el espíritu crítico o el libre pensamiento eran aspectos impensables al ser considerados inmorales y causantes de la división ideológica del país” (p. 273). El nuevo modelo de gobierno pretendía retomar los valores previos a la República: defensa de la propiedad privada, exacerbamiento de la Iglesia y sus dogmas, orden social tradicional... introduciéndolos a través de la fuerza junto con el enmascaramiento de una nueva tendencia cultural, por medio de propaganda y actividades culturales.

Respecto a la política cultural y gestión de salvaguarda del patrimonio es preciso recordar varios aspectos como la lentitud adoptada en establecer las diferentes medidas, demostrando así su falta de interés en esta materia, ya que no fue hasta un año después del comienzo de la Guerra Civil hasta que no se adoptó un plan estructurado, el cual no obtuvo el suficiente apoyo siendo gran parte de la financiación obtenida de fuentes privadas.

En el presente punto se analizará el proceso de devolución de los bienes que permanecieron en España y aquellos que se encontraban en el exterior, comprobando así las fortalezas del sistema, los posibles errores y las diferencias que existieron de acuerdo a la localización, así como las entregas realizadas a diversas instituciones.

3.2.1 Proceso de devolución de los bienes que permanecieron en España.

Como ya se mencionó anteriormente, la política de devolución fue realizada por el SDPAN hasta la renuncia del comisario general, Pedro Muguruza, pasando a disposición del Ministerio de Hacienda.

Uno de los principales recursos utilizados por dicho Ministerio para la devolución de las diferentes piezas fue la organización de exposiciones donde acudían las personas a reconocer sus pertenencias. La cantidad total de estas muestras fueron muy elevadas, de acuerdo con Colorado, A (2023) existían “las organizadas por el Ministerio de Educación Nacional, las montadas por la Iglesia o las de los juzgados gubernativos (...)” (p.106), todas ellas organizadas en colaboración con el SDPAN. Esta sección se dedicará en mayor medida al análisis de las exposiciones realizadas por el Ministerio de Hacienda con el patrimonio incautado por la Caja de Reparaciones teniendo en cuenta sus principales características.

Una de las exhibiciones más conocida fue la realizada en el Palacio de Exposiciones del Retiro de Madrid a comienzos de los años 40, véase en la Figura 7 adjuntada a continuación:

Figura 7. Exposición organizada en el Palacio de Exposiciones del Retiro de Madrid por el SDPAN.



Fuente: Archivo Regional de la Comunidad de Madrid. <https://acortar.link/nshcZu>

Muchos de los bienes expuestos en la misma habían sido trasladados desde Cataluña, ya que como se señaló en puntos anteriores, era el principal foco de encuentro de los depósitos republicanos. Precisamente fueron dichos traslados, tanto de los bienes como de las personas, la mayor debilidad respecto a la actividad descrita, ya que, las condiciones de las carreteras así como la precariedad de los transportes durante la posguerra dificultaban en gran medida el traspaso. Ante esta situación, previamente al desplazamiento y celebración de la exposición en Madrid, el comisario del SDPAN en Cataluña, Luis Monreal y Tejada (1940), proponía en una carta la posibilidad de realizar una exposición complementaria a la de Madrid en Cataluña de las obras que tenían dicha procedencia, indicando que “la gente está aquí un poco descontenta por considerar que no se dan suficientes facilidades”. Finalmente la petición no fue realizada. Además de la falta de medios, un elemento a resaltar que aportaba aún más precariedad a las exposiciones era el escaso tiempo de permanencia de las mismas, debido a la rapidez con la que deseaba el gobierno franquista desprenderse de esta cuestión.

De acuerdo con el Boletín Oficial del Estado (BOE). nº 290. España. “los interesados pueden presentar ante la Comisión liquidadora de la Caja de reparaciones marxista, instancias reivindicatorias de los valores mobiliarios, documentos y objetos expoliados” (17 de octubre de 1941) significando un plazo de un mes para reclamar, aunque finalmente existieron varias prórrogas hasta el año 1944.

A continuación se abordará la metodología y devolución adoptada para aquellos bienes que permanecieron en España, los cuales son muy numerosos y de una tipología muy variada; el estudio realizado por Colorado, A (2023) junto con García Alberti, A. (2023) apunta hasta 2.418 expedientes que relacionan las entregas del SDPAN a los propietarios tras las exposiciones, aunque las devoluciones no fueron únicamente a particulares, sino también a la Iglesia, museos y otros organismos que se describirán seguidamente:

1. Propietarios individuales.

En todos los casos de devolución se puede apreciar cómo en varios de los expedientes se especifica el título de la obra, almacén de donde proviene y la fecha de devolución, no obstante, tras el estudio realizado por Colorado, A (2023) junto con García Alberti, A. (2023) ambos confirman la evidencia de la inmediatez en la devolución de los bienes especialmente a particulares, ya que los primeros informes datan de unos meses después de finalizar la Guerra Civil frente a los últimos registros dos años después del comienzo del proceso.

La mayoría de los bienes devueltos procedentes de la Caja de Reparaciones fueron a personajes de clases elitistas: nobleza, duques y marqueses, componentes de la familia Borbón... para su comprobación existe un listado en Colorado, A (2023). Arte y Caja de Reparaciones: La incautación republicana, la evacuación a México y Ginebra y la gestión franquista. (Grandes Temas Cátedra en las páginas 125-133).

2. Iglesia.

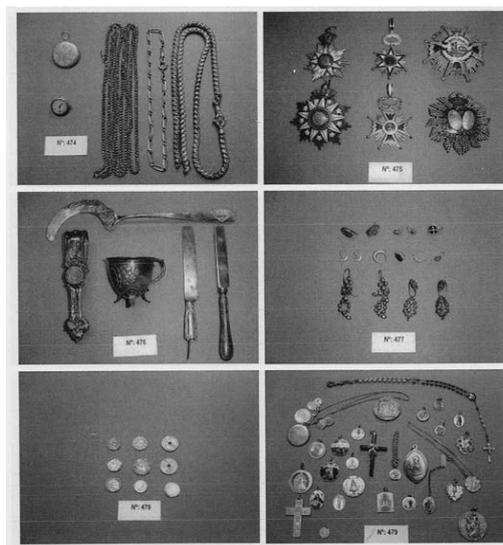
En este caso las entregas fueron escasas ya que la Caja de Reparaciones apenas requirió patrimonio, ambos autores tan solo indican 9 expedientes con sus respectivas devoluciones en Colorado, A (2023). Arte y Caja de Reparaciones: La incautación republicana, la evacuación a México y Ginebra y la gestión franquista. Grandes Temas Cátedra en las páginas 133 y 134.

3. Museos y otras instituciones.

De acuerdo con archivos oficiales procedentes del IPCE las salas a las que se les otorgó bienes procedentes de la Caja, fueron el Museo de San Telmo (San Sebastián) y el Museo de Arte Moderno (Madrid) que recibieron en esencia obras pictóricas. Respecto a los organismos públicos se debe destacar entregas al Ayuntamiento de Illana (Guadalajara) o Paradores como el de El Poular (Madrid) con merecida mención ya que de acuerdo con su referencia (566) en los documentos requisados de la Caja de Reparaciones, la dueña y origen del retrato era la Señora Téllez en la calle Alberto Aguilera nº 32, mostrando una evidente alteración respecto a la entrega de dicho retrato sin tratarse de un error al evidenciar claramente el origen de la obra en los documentos.

Tras los datos aportados previamente, la siguiente cuestión se posiciona acerca de aquellas obras que no fueron reclamadas por ningún individuo o institución, ¿qué fue de ellas? Algunas de las mismas fueron entregadas en depósito a diferentes museos e instituciones, este concepto significa que deben ser las propias organizaciones las encargadas de su correcta conservación y custodia, sin ser sus verdaderos propietarios; otras se conservan en la actualidad en el Ministerio de Hacienda. El conocido como “Tesoro de Hacienda” se encuentra formado por hasta 3.000 lotes conformados por monedas de oro y plata, relojes de bolsillo, platería y joyería de acuerdo con Javier Alonso Benito, encargado de su catalogación.

Figura 8. Una de las páginas de la joyería de los «Tesoros de Hacienda», vol. III.



Fuente: Arte y Caja de Reparaciones (2023). Arturo Colorado.

Respecto al proceso de devolución del patrimonio que permaneció en España tras la posguerra se pueden señalar diferentes y múltiples aspectos. Por un lado, el sistema de exposiciones aplicado por el régimen franquista demuestra por sus resultados según indica Colorado Castellary, A (2021), “devoluciones incorrectas, reclamos falsos, obras no reclamadas (...)” (pp. 86 y ss) la insuficiencia del proceso y la propia falta de interés de los mismos. La precariedad tanto del transporte como de las vías de conexión entre los diferentes destinos no sólo impedían el traslado de las personas para el reconocimiento en las exposiciones, sino que también arriesgaban el estado de conservación de las obras, además, otro aspecto que hicieron de las exposiciones una herramienta exigua fue el deseo de finalizar lo antes posible con las devoluciones que, aunque existieron procesos simples y correctos, también se encuentran casos que apuntan a las debilidades del sistema como el que indica Colorado, A (2023):

Los avatares de una obra titulada *Dos majas en un balcón acompañadas de un caballero*, que parece copia de la obra de Goya titulada *Majas en el balcón*. Esta pieza fue entregada en depósito a M.^a Teresa Álvarez y Herreros de Tejada, pretendida marquesa de Arnoussa, tras reconocer la obra de su propiedad con fecha 19 de octubre de 1940. Pero posteriormente le fue retirada y entregada en depósito a Luis Narváez de Ulloa, marqués de Oquendo, en Madrid el 24 de marzo de 1941, quien también la reconocía de su propiedad. (pp. 136)

A continuación se procederá a analizar cómo se trataron aquellos bienes que se encontraban en el extranjero.

3.2.2 Proceso de devolución de los bienes que fueron trasladados fuera de España.

Llegados a este punto es necesario realizar una recapitulación acerca de las distintas localizaciones en las que se encontraban los diferentes bienes ya que varios se encontraban en España bajo un proceso de devolución entre diferentes entidades, mientras que existían una parte de ellos localizados en Ginebra y en el yate *Vita* dirección México que serán los analizados en el presente punto.

Como ya se indicó previamente, la campaña propagandística llevada a cabo por el bando sublevado fue esencial desde distintos puntos de vista, sin embargo la política de presión diplomática fue otra herramienta complementaria aplicada por la facción nacional.

De acuerdo con Saavedra Arias, R. (2016) esta consistía en una medida en la que se pretendía denunciar el tráfico ilícito de obras de arte al extranjero, reclamar su devolución y posicionarse públicamente en contra de estas prácticas, con el fin de alcanzar tres motivos principales a largo plazo. Por un lado, evitar conflictos y responsabilidades causadas por la neutralidad y falta de acción ante estos sucesos, dañar la imagen de la República y por último, en caso de éxito de las presiones frenarían la salida de valores y capitales fuera del país, por lo que la estrategia descrita poseía gran cantidad de beneficios desde múltiples perspectivas (p. 288-289). Dicho lo cual se puede señalar el hecho de que las políticas establecidas en la materia analizada enfocada al ámbito internacional más que proteger y salvaguardar el patrimonio, lo que perseguía en esencia era la mejora de la imagen propia tanto internamente como respecto del resto de países, ya que internacionalmente, aquel bando que disponía el patrimonio de un territorio poseía una causa legítima.

Como ya se adelantó en el punto 4.1 *Hallazgo de los conocidos depósitos republicanos*, muchas de las obras no alcanzaron los destinos establecidos, siendo devueltas a España frente a otras que tuvieron un destino muy diferente. En el caso de las obras enviadas a Ginebra, de acuerdo con el inventario realizado por el Comité Internacional de Museos existían 85 objetos pertenecientes a la Caja de Reparaciones de autores como *Roger van der Weyden*, *Tintoretto*, Juan de Juanes, Murillo, Claudio *Coello*... Conforme al estudio realizado por Colorado, A (2023), el proceso de devolución de las mismas se centró principalmente en propietarios procedentes de clases sociales elitistas con hasta un total de 37 pinturas;

posteriormente se hizo entrega a instituciones como el Museo del Prado o el Museo de Bellas Artes en Asturias, no obstante gran cantidad de los bienes entregados cambiaron su destino final en múltiples ocasiones como fueron varias obras dirigidas a la marquesa de Arnuossa. Colorado, A. (2023) resalta que durante el proceso de devolución de dichos bienes “es evidente que tampoco los gestores franquistas quisieron realizar el esfuerzo de indagar la procedencia de las obras de la Caja de Reparaciones, sencillamente, las dispersaron” (pp.120). Respecto al resto de bienes se desconoce actualmente su destino al no hallarse expedientes de entrega por parte del SDPAN o del Ministerio de Hacienda, siendo las mismas obras de Tiziano, Murillo, Francisco de Goya, Joaquín Sorolla, etc.

Por otro lado, en el caso de los bienes situados en el yate *Vita* continúan actualmente siendo uno de los mayores enigmas y motivo de debate debido a múltiples factores que dificultaron su tratamiento, siendo un caso que podría considerarse para la dedicación íntegra de otro Trabajo de Fin de Grado. A continuación con el fin de situar al lector en el tratamiento de los bienes se pasará a describir brevemente el contexto histórico del propio suceso. Varias de las figuras determinantes fueron Juan Negrín, último presidente de la Segunda República, Indalecio Prieto, embajador de la República Española en México y el propio presidente de México, Lázaro Cárdenas. A la llegada del yate a puerto, el encargado de confianza de Negrín no se encontraba en dicho lugar por lo que la tripulación optó por esperar las órdenes del mismo, las cuales nunca llegaron. Ante esta situación, Indalecio Prieto persuadió al presidente de México acometiendo a su cargo para hacerse responsable del cargamento a través de la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE) que él mismo dirigía. Esta situación aumentó las tensiones entre Prieto y Negrín, y a su vez entre la JARE y la SERE que ambos lideraban respectivamente.

Las diversas actuaciones de Prieto tras la toma de responsabilidades del cargamento fueron duramente criticadas, ya que la venta y la distribución de los bienes del yate con fines principalmente económicos fueron evidentes. De acuerdo a un testimonio de un funcionario del Banco de México (1976) contaba que “los refugiados estaban enviando al Banco, para ser fundidas, piezas de oro de gran valor numismático para convertirlas en lingotes de oro (...) (pp. 173-174). Varios profesionales como Velazquez, A. (2014) realizan una estimación de ventas por parte de la JARE por un valor de 1.071.061,42 pesos mexicanos entre 1939 y 1940 (pp. 1263-1264).

Figura 9. “Prieto se establece en América” dibujo de Kim aparecido en *Prieto, el burgués aprovechado*, Madrid, Combate, ca.1950.



Fuente: Arte y Caja de Reparaciones (2023). Arturo Colorado.

Tras las múltiples irregularidades, finalmente el sucesor del presidente Mexicano, Manuel Ávila Camacho, incautó los bienes restantes en el año 1941 tras 2 años de gestión por la JARE convirtiéndose en el máximo responsable de los mismos.

Respecto al patrimonio exacto que se encontraba en dicho yate actualmente se desconoce el inventario exacto de la materia que transportaba el barco por lo que “los bienes embarcados en el Vita siguen constituyendo un misterio” Gracia, F. y Munilla, G. (2013), por lo que las especulaciones acerca del contenido han sido múltiples, un ejemplo es el realizado por Abdón Mateos (2007):

La cuantía de los bienes suntuarios, incautados a particulares o procedentes del patrimonio nacional, trasladados en el barco Vita, ha sido objeto de múltiples especulaciones y fantasías. Algunos coetáneos valoraron el contenido del Vita en 300 millones de dólares, pero resulta más verosímil la estimación del propio Negrín de unos 40 millones de dólares. Sin embargo, esos bienes que podían ser pignorados (aunque con el peligro de ser incautados o reclamados por sus dueños) se convirtieron en unos 10 millones de dólares tras su transformación, venta y depósito en el Banco Nacional de México. (p.4)

Uno de los resultados de esta situación fue una masiva oleada de rumores, noticias, leyendas... provocando la difusión a gran escala de la situación de los bienes del yate *Vita*, por lo que el conocimiento del mismo por parte del gobierno de Franco, ya instalado en España, era más que evidente. Sin embargo, la falta de interés por parte del gobierno fue realmente notoria debido a varios sucesos.

Por un lado, varios informes e investigaciones como el realizado por Alfaro Asins, C. (1991) apuntaban la posibilidad de que una de las mayores desapariciones monetarias del Museo Arqueológico Nacional valorada como una de las mayores pérdidas de la Guerra Civil podría encontrarse en el yate (pp 164) no obstante, el gobierno no colaboró en dicha investigación. Otra prueba del desinterés mostrado constatada por Colorado, A (2023) fue la ausencia de respuesta ante los intentos por parte de Negrín y Prieto en el proceso de devolución de los bienes localizados en el exterior de España, a cambio de consentir el retorno de los exiliados (especialmente de mujeres y niños) sin responsabilidades políticas ni militares (pp.77).

Dicho lo cual, el silencio por parte del gobierno franquista no fue una eventualidad, aunque es importante señalar que varios factores propiciaron que la información no alcanzara con la eficacia esperada España, de acuerdo con Colorado, A (2023) México no había reconocido aún el gobierno de Franco por lo que la ausencia de relaciones diplomáticas oficiales, junto a la acogida de los exiliados españoles no facilitaron en demasía las relaciones (pp. 77) no obstante no fue este el mayor motivo de inacción, sino la propia indiferencia franquista por la recuperación de dichos bienes causada por la situación política ante la escalada de tensión entre las potencias del Eje y la posibilidad de una Segunda Guerra Mundial ante la que España se enfrentaba en una situación de extrema pobreza, por lo que Franco necesitaba más colaboradores que enemigos siendo América Latina una alianza vital al ser la región de la que se recibía un flujo considerable de alimentos.

Aunque el destino de muchos de los bienes enviados al extranjero fueron sometidos a una serie de acontecimientos complejos, también existieron otros casos en los que no fueron tantas las dificultades acometidas, llegándose a propiciar su devolución como fue el conocido “Tesoro de Álvarez del Vayo” el cual fue uno de los ministros de Asuntos Exteriores durante el mandato de Negrín principalmente conocido por la autorización del traslado desde los depósitos de Cataluña hasta Ginebra a través del Acuerdo de Figueras (1939).

De acuerdo con Colorado, A (2023) a principios de ese mismo año, los cuerpos de seguridad franceses interceptaron hasta 37 cajas que cedieron al Gobierno de Franco y que contenían orfebrería de plata y oro, documentación y joyas tan valiosas como la corona de la Virgen de la Merced (patrona de Barcelona) interpretándose que de acuerdo con dicho contenido, el destino original del cargamento iba dirigido a la *Vita* o a paliar los gastos de los exiliados en Francia (pp.46.).

Una vez mencionados todos los datos anteriores, con la finalidad de comprender de una manera sencilla y eficaz la localización y destino de los diferentes bienes, a continuación se indica un compendio de todos ellos:

1. Un conjunto permaneció en España siendo gestionados por el SDPAN y el Ministerio de Hacienda.
2. Otros fueron enviados al extranjero:
 - a. Aquellos bienes principalmente procedentes de la Caja de Reparaciones con destino a México fueron enviados al controvertido yate *Vita*; ante la ausencia de inventario y seguimiento (como ya se nombró anteriormente) su localización actual es prácticamente imposible, no obstante muchos profesionales apuntan a un número catastrófico de obras vendidas o incluso destruidas.
 - b. En el caso de las piezas enviadas a Ginebra pertenecientes a la JIPTA regresaron a España siendo sometidas a un proceso de devolución.
3. Una parte del patrimonio (principalmente monedas) continúa en la actualidad en los sótanos del Ministerio de Hacienda, el conocido “Tesoro de Hacienda”.

De esta manera se puede concluir señalando varios aspectos, por un lado el hecho de cómo influyó la localización de los propios bienes en su destino siendo claramente diferentes el tratamiento de las obras encontradas en España y el extranjero.

El trato de las piezas fuera de la península conlleva la inevitable cuestión sobre cómo hubiera influido una situación internacional más calmada en la inacción del gobierno franquista, ¿hubieran optado por una política de intervención? Un aspecto claro es la cantidad incontable del patrimonio español del que se perdió su ubicación y propiedad.

3.3 Incautación del patrimonio cultural de los republicanos.

Una vez establecida la dictadura en España la mayor parte de personas afines a la República huyeron a países como México, Argentina, Venezuela, Puerto Rico, Cuba, Francia o Estados Unidos llegando alcanzar cifras de miles de personas. Además del exilio también se aplicaron diversas acciones como el encarcelamiento, inhabilitación o la confiscación de bienes en los que se centrará el presente punto.

Para la incautación de dicho patrimonio se creó el Tribunal Nacional de Responsabilidades Políticas (TNRP), de acuerdo con el Portal de Archivos Españoles perteneciente al Ministerio de Cultura se trató de una institución creada en 1939 hasta el año 1942 cuyo objetivo era indicado en el BOE de la siguiente manera:

“La responsabilidad política de las personas, tanto jurídicas como físicas, que, desde el primero de octubre de mil novecientos treinta y cuatro y antes del dieciocho de julio de mil novecientos treinta y seis, contribuyeron a crear o a agravar la subversión de todo orden de que se hizo víctima a España y de aquellas otras que, a partir de la segunda de dichas fechas, se hayan opuesto o se opongan al Movimiento Nacional con actos concretos o con pasividad grave”.

En caso de cumplimiento de la descripción anterior, la ley del 9 de febrero de 1939 indicada en el BOE permitía hasta 3 tipos de sanciones diferentes; por un lado la restricción absoluta de toda actividad laboral durante el periodo de condena establecida pudiéndose aplicar tanto a individuos como a entidades, limitación de la libertad de residencia en España o dicho en otras palabras el exilio y por último, diversas multas que podrían derivar a la pérdida total o parcial del patrimonio. La ley también incluía una legislación específica para casos de extrema gravedad suponiendo hasta la pérdida de la nacionalidad española, lo que nunca podía hacer la TNPR es la imposición de penas de prisión.

Los casos de bienes confiscados provenían principalmente de aquellas figuras pertenecientes al mundo político, intelectual o militar del bando republicano, siendo su naturaleza muy variada desde bibliotecas completas de particulares, hasta la pérdida completa del patrimonio como el caso retratado en *Salvem l'art!* por Gracia, F (2011). y Munilla, G (2011) en los que “los ex consejeros de Cultura de la Generalitat Ventura Gassol, Antoni María *Sbert* y Carles *Pi i Sunyer*, aparte de a ser inhabilitados a perpetuidad, se les sancionó con la pérdida de

todos sus bienes” (pp. 388 - 423). La incautación de los diferentes materiales pertenecientes a republicanos exiliados fueron tratados como si de un botín de guerra se tratase, siendo entregados a todo tipo de instituciones y particulares. De acuerdo con Colorado Castellary, A. (2021) el gobierno se enfocaba a favorecer a los museos e instituciones que potenciaban la política cultural franquista, como fue el caso del Museo Romántico o el de Artes Decorativas de Madrid y algunos de Galicia. Por otro lado la Iglesia, considerada un pilar fundamental de la ideología franquista, también fue principal destinataria de muchas de las obras, y más, tras los episodios anticlericales nombrados en capítulos anteriores, no obstante, todos los templos sin distinción alguna respecto a los daños provocados por los saqueos, recibieron piezas como fue el caso del Monasterio de Silos en Burgos (Barreira, D. 2021).

Otras líneas de distribución fueron las personas más afines a Franco siendo consideradas por varias investigaciones como las atribuciones más graves al transferirse a colecciones privadas heredadas durante generaciones. Algunos casos conocidos fueron las entregas a los marqueses de Falces o al conde de Romanones a los que se les hizo entrega de diversas colecciones de pintura, escultura... También destacan adjudicaciones a la residencia de Franco en el castillo de Viñuelas o al Palacio de El Pardo.

En este punto se ha tratado muy brevemente el proceso de incautación con la finalidad de situar al lector para abordar el *Capítulo V: casos reales*, sobre las crónicas concretas acerca de la confiscación, tratamiento o situación actual de los mismos, no obstante con los datos aportados ya se pueden señalar varios aspectos pudiéndose ejemplificar perfectamente a través del testimonio del comisario del SDPAN en Barcelona, Luis Monreal y Tejada: "Realmente esta cómoda no es la mía, pero se parece tanto que es equivalente y puedo reclamarla para reponer la que me robaron". Estas palabras demuestran un sistema débil y arbitrario en el tratamiento del patrimonio perteneciente al bando republicano exiliado, un sistema en el que a sus líderes no les importaba verdaderamente los orígenes, sino la apropiación de bienes para saciar las diferentes ambiciones personales obteniendo así sus propios beneficios.

CAPÍTULO IV: CASOS REALES.

En el presente capítulo se procederá al análisis de casos reales sobre diferentes personalidades a las que se incautaron una serie de bienes, tratando de examinar específicamente el tratamiento de los mismos, su proceso de devolución (si se diera) y su ubicación actual; mostrando de una manera cercana a través de casos más personales los procedimientos aplicados y aquellos errores cometidos previamente que afectaron a las investigaciones futuras.

4.1 Familia de La Sota.

Previamente a la descripción de los bienes incautados es preciso comenzar señalando quién era Ramón de la Sota, y es que, es considerado por diversos historiadores como una de las figuras más importantes en el panorama económico en España debido a su papel promotor en el Banco Bilbao y Vizcaya o por su negocio en el transporte marítimo, que será el tema en el que se centrará el presente análisis.

De acuerdo con el sociólogo Torres Villanueva, E. Ramón de la Sota junto con Eduardo Aznar crearon una sociedad anónima basada en la explotación de hierro localizada en Castro Urdiales conocida como Compañía Minera de Setares, la cual se transformaría en uno de los grupos empresariales más importantes del país debido a los favorables resultados obtenidos junto con la óptima actividad complementaria de otra empresa en posesión dedicada al transporte marítimo. En el año 1906 todas las propiedades corporativas se fusionaron creando la Compañía Naviera Sota y Aznar conformada por una gran flota y expandida a otros sectores estratégicos como el traslado de material eléctrico, ferroviario... obteniendo gran cantidad de ingresos en especial durante la Iª Guerra Mundial.

Respecto a otras actividades realizadas relacionadas con el mundo de la política destaca en esencia su vital papel en la Asociación de Navieros de Bilbao en la que fue presidente, junto con su papel de Diputado en las Cortes en 1918 por sus ideas y vinculación con el nacionalismo vasco, motivo por el que tras la Guerra Civil, la familia de La Sota fue imputada en una serie de procesos judiciales. También participó en otras labores como en la creación del Círculo Minero de Bilbao, Unión Minera de España, Liga de las Sociedades Anónimas de España, primer Secretario General de la Cámara de Comercio de Bilbao... (Real Academia de la Historia, desconocida).

Con el inicio de la Guerra Civil de acuerdo con varios informes hallados como el del cónsul inglés R.C. Stevenson (1936), se recomendó a la Familia de La Sota el exilio por la vinculación indicada anteriormente obteniendo no obstante una negativa al abandono del país:

He conseguido, con el permiso del Presidente, preparar el embarque en uno de nuestros destructores de doce personas; la señora de la Sota, perteneciente a una familia monárquica con sus hijos y los Aburtos, mitad Vascos y mitad rebeldes. Ramón de la Sota se niega a salir, a pesar de mis advertencias. Le dije que se hallaba entre los primeros en la lista de "personas fichadas" y que su negativa a salir mientras existía la oportunidad podría costarle su cabeza, ya que no se podía concebir que los rebeldes tuviesen en cuenta que durante los últimos nueve meses su casa había estado llena de refugiados políticos, quienes por su influencia, no solamente evitaron la prisión y posiblemente la muerte sino que además consiguieron pasaportes y permisos para embarcar en nuestros destructores.

Torres Villanueva, E. indica cómo Ramón de la Sota falleció dos meses después del envío de dicha carta siendo condenada su familia 3 años después de su fallecimiento por el TNRP no sólo a una multa “derivada de sus responsabilidades políticas” valorada en cien millones de pesetas equivalentes aproximadamente a 6.000 euros, sino además con la incautación de numerosos bienes como 40 barcos de sus compañías, el Palacio de Ibaigane o diferentes obras pictóricas, además de trasladar la propiedad empresarial a los descendientes de su socio: la familia Aznar.

A partir de dicho momento los herederos de Ramón de la Sota comenzaron una serie de movimientos judiciales para la recuperación de las propiedades incautadas por el régimen.

Años después el BOE (1968) publica una ley que dictamina lo siguiente:

Artículo quincuagésimo. - La Hacienda Pública cederá los inmuebles que en pago de débitos de cualquier clase hubiesen sido adjudicados con anterioridad a la fecha de la publicación de esta Ley a los deudores originarios, y, en su defecto, a su herederos forzosos, que lo soliciten dentro del plazo de seis meses, contados desde el día Siguiete al de su entrada en vigor. El precio de la cesión será la suma del débito principal, del recargo de apremio y las costas acreditadas en el expediente de

ejecución, más las cuotas pendientes de pago de la Contribución Territorial correspondiente a la finca de que se trate por la anualidad en que se formule la solicitud y las cinco inmediatamente anteriores.

Lo que significaba la posibilidad de recuperar los diferentes bienes mediante una cuantía dictaminada por el Ministerio de Hacienda, de acuerdo con la investigación y entrevista realizada en el año 2018 al nieto de Ramón de la Sota en el canal EITB (Euskal Irrati Telebista), en el caso de la familia de la Sota era una totalidad de 62.332.822 pesetas equivalente a 374.000 euros para tan sólo la recuperación del Palacio de Ibaigane, residencia de la familia ocupada por el ejército franquista y actual sede del Athletic Club de Bilbao.

Con el tiempo, de acuerdo con el Decreto 148 publicado en el BOE varios de sus herederos continuaron con la solicitud de retorno de hasta 7 obras como el Grabado de Zuloaga por Arango, Paisaje con viento, ría y puente o el cuadro de la Casa de Juntas de Gernika (29 de marzo de 1994). A continuación se destacarán concretamente dos casos en los que diferentes obras fueron devueltas a la familia:

- El Retrato de caballero (*Frans Pourbus el Joven*) y el Retrato de la reina María Cristina de Borbón (Vicente López).

El paradero de ambas obras se localizaba en el Parador de Almagro (Ciudad Real) transferido en el año 1996 por el Ministerio de Industria a Paradores para la decoración de los mismos.

Figura 10. Retrato de caballero (*Frans Pourbus el Joven*) y el Retrato de la reina María Cristina de Borbón (Vicente López).



Fuente: Museo de Bellas Artes de Bilbao (2022).

<https://acortar.link/OUPiFY>

Fue plena casualidad cuando uno de los miembros de la familia de la Sota acudió a una exposición temporal realizada por la Fundación Mapfre, en la que se percató que dicho cuadro guardaba una similitud con uno de sus antepasados indicando que “nunca hemos dejado de buscar las piezas incautadas y perdidas de la colección de mi bisabuelo” (De la Sota, R. 2022). A partir de dicho momento contrataron a los abogados Rafael Mateu y Patricia Fernández Lorenzo para el comienzo de la investigación y proceso de devolución, un procedimiento descrito por ambos abogados como complejo y exhaustivo ante la cantidad de archivos a presentar que demostraran la pertenencia de dichas obras a la familia.

La resolución final por parte de la Abogacía General del Estado fue a favor del linaje la Sota valorando la cantidad de documentación aportada, la insistencia de la familia y la lejanía de la obra respecto a Bilbao haciendo muy difícil su búsqueda.

El Ministerio de Industria, Comercio y Turismo devolvió ambos cuadros encontrándose desde el año 2022 cedidos en régimen de comodato (a un plazo de dos años) en el Museo de Bellas Artes de Bilbao siendo “un tributo que hacemos a mi bisabuelo, que no pactó jamás con el régimen y se mantuvo fiel a sus ideas” (Ramón de la Sota, 2022) animando a su vez a través de su exposición a que otras familias con una situación similar reclamen los bienes.

- Retrato de la marquesa de Llano (*Anton Raphael Mengs*, réplica o copia).

Dicha obra se encontraba en la residencia de la familia (el nombrado anteriormente Palacio de Ibaigane) como muestra la Figura 11 adjuntada a continuación específicamente en el extremo lateral derecho:

Figura 11. Salón del Palacio de Ibaigane.



Fuente: ARS Magazine (2024). <https://acortar.link/h8FSYT>

De acuerdo con Fernández Lorenzo, P. (2024), el retrato de la Marquesa de Llanos (antecesora de la familia) junto con más pinturas incautadas fueron entregados a la ciudad de Burgos, colocadas finalmente en el Ayuntamiento. Tras varias reclamaciones fallidas de la familia desde el año 1945 para la recuperación de dicho cuadro, en el año 2023 se interpuso una nueva demanda ante la que contestaron la no localización de dicho cuadro en el Ayuntamiento sino en el Monasterio de San Juan, principalmente gracias a la imagen adjuntada anteriormente, junto con la colaboración del coordinador cultural del Consistorio de Burgos, José Ramón González. Fue finalmente devuelta el pasado 2 de mayo de este mismo año.

Figura 12. Ramón de la Sota *Chalbaud*, descendiente de Ramón de la Sota y Llano, recibiendo en Burgos el cuadro incautado a su familia en 1938.



Fuente: Agencia EFE (2024).

<https://acortar.link/t8CTwF>

De acuerdo con el portavoz de la Asociación de Memoria Histórica, la ley de Responsabilidades Políticas permitía la realización de un juicio y sentencia a personas incluso después de fallecidas con el único fin de expropiar todos los bienes posibles (Sánchez, B. 2020), cuyo testimonio comparte el nieto de Ramón de la Sota junto con el hecho de que “el verdadero objetivo era destruir la capacidad económica de mi familia consiguiendo de esa manera destruir su influencia política en el país ” (2020). A su vez también indica cómo una vez establecida la democracia “de acuerdo con el Tribunal Constitucional Español la multa ya no era una multa, sino una deuda de Hacienda” causando la indignación del mismo.

La cantidad total fue abonada en el año 1982.

Actualmente muchos de los bienes incautados continúan fuera de la propiedad de la familia.

4.2 Colección de Pedro Rico.

Según la biografía aportada por el Ministerio de Cultura (2024), Pedro Rico es conocido principalmente en la actualidad por su papel como alcalde de Madrid durante dos períodos: 1931-1934 y 1936, año este último en el que tuvo que exiliarse a Francia.

Tras dicha deportación el bando republicano al ser conocedor de su gusto por el arte y de su respectiva colección, optó por la incautación de sus bienes a través de la JIPTA para su protección y futuro retorno, a continuación se adjunta el acta realizada por Joaquín Diéguez (1938) en el que se observa la toma de hasta 25 obras pictóricas:

Figura 13. Acta de incautación de Pedro Rico (1938) por Joaquín Diéguez.

COMISION GENERAL DE BELLAS ARTES
 JUNTA DE INCAUTACION
 Y PROTECCION DEL PATRIMONIO
 ARTISTICO
 (Gaceta del 2 de agosto de 1936)

SERRANO, 13
 TELÉFONO 51.008
 (Museo Arqueológico)

ACTA

Rico
 Pedro

En Madrid, a 9 de Junio de 1938

Personados en la calle de Villanueva 41, es.
 domicilio de Pedro Rico.

La entrega la Agrupación Socialista
 D. Joaquín Diéguez
 D.
 D.

Autorizados por la Junta se hacen cargo en nombre de la misma de:

Número de orden	CLASE DE OBRA	DIMENSIONES	OBRA ATRIBUIDA A	OBSERVACIONES
1	lienzo		Antes del despeje de plaza. Eugenio Lucas	
2	"		Una fiesta en la dehesa. Eugenio Lucas	
3	"		En la feria. E. Lucas Villamil	
4	"		Baile en una posada	
5	"		Una capea de pueblo. E. Lucas Villamil	
6	"		Una corrida pueblerina	
7	"		La romería de San Isidro. Lucas Villamil	
8	"		El Vitiaco. Lucas	
9	"		Escena de bandidaje. Lucas	
10	"		Un exorcismo. Lucas	
11	"		Un toro desmandado. Lucas	
12	"		Una escena religiosa.	
13	"		Una escena amorosa. Lucas	
14	"		En el patio de una posada. Escena del siglo XVII. F. Domingo	
15	"		Un baile de majas. Lucas	
16	"		Un bautizo. Lucas Villamil	
17	"		Los novios. Lucas Villamil.	
18	"		La Viscosa del Puerto. Ángel Izazano. Siglo XIX	
19	"		Un raje vendedor de periódicos. Filomena Aranda. S. XIX	
20	"		Una rifa sangrienta. Lucas Villamil	
21	"		En el merendero. A. Lizcano. 1912	
22	guazo		Toro fogueado. Roberto Domingo	
23	dibujo a pluma		Por sevillanas (Romería del Rocío) Martín León	
24	dibujo		Caricaturas goyescas	
25	lienzo		Majas y majas bajo la lluvia. Lucas, hijo	
				Los legajos del archivo de dicho señor

Joaquín Diéguez

Para su traslado provisional al depósito de la Junta.

Fuente: Instituto del Patrimonio Cultural de España.

<https://acortar.link/pZuXZ6>

Tras la victoria del bando sublevado, el SDPAN no devolvió dichas obras a Pedro Rico sino que las repartió por diferentes instituciones en Madrid, Valencia, Las Palmas, Segovia y Oviedo; por otro lado de acuerdo con varios informes realizados por los agentes Herrero García, H. y Adecoa y del Valle, C. (1939) hasta 2.000 volúmenes de la biblioteca personal de Rico fueron trasladados desde el depósito de la Calle Almagro hasta la Universidad.

Figura 14. Informe realizado por el SDPAN para el traslado de la Biblioteca de Pedro Rico desde un sótano del depósito de la Calle Almagro hasta la Universidad.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL
Jefatura Nacional de Bellas Artes
COMISARÍA GENERAL
DEL SERVICIO DE DEFENSA
DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO NACIONAL

525

PARTE facilitado en Madrid el día 2 de junio de 1939, AÑO DE LA VICTORIA.

DISTRITO: Chamberí

AGENTES: Don Miguel Herrero y D. Carlos de Aldecoa.

OBJETIVOS: Traslado de Bibliotecas.
Ha sido trasladada a la Universidad una Biblioteca compuesta de unos 2.000 volúmenes casi todos pertenecientes a D. Pedro Rico la cual se encontraba en un sótano de la calle de Almagro, 11.

Fuente: Instituto del Patrimonio Cultural de España.

<https://acortar.link/KRNTk6>

Actualmente no se ha encontrado en su totalidad la ubicación de las obras escritas en los expedientes que se realizaron, no obstante se pueden señalar hasta 3 casos en los que tras un proceso de investigación coordinado desde la Subdirección General de Museos Estatales, se han obtenido resultados favorables en los siguientes hallazgos:

- “Romería de San Isidro” (*Eugenio Lucas Villaamil*). Localización: Museo Nacional del Romanticismo.
- “El bautizo” (*Eugenio Lucas Villaamil*). Localización: Museo del Traje-Centro de Investigación del Patrimonio Etnográfico.
- “Llevando el viático a una enferma” (*Eugenio Lucas Villaamil*). Localización: Museo del Traje-Centro de Investigación del Patrimonio Etnográfico.

Respecto a otros hallazgos realizados a través de diferentes procesos y equipos de investigación como el realizado por Colorado, A. (2023) actualmente se pueden indicar más ubicaciones:

- Museo de Bellas Artes de Asturias (19 cuadros).
- Museo del Prado (2 cuadros): “*Asalto a la diligencia*” (Eugenio Lucas Villaamil) y “*Escena de majos y celestina*” (Eugenio Lucas Villaamil).
- Museo de Bellas Artes de Valencia (1 cuadro).

El pasado 13 de marzo del año 2023, el Museo de Bellas Artes de Asturias recibió a Paquita Rico, nieta del exalcalde Pedro Rico para observar aquellos cuadros pertenecientes a su abuelo que ahora reclama y que la propia institución, ya ha sentenciado su intención de devolución de varios de los cuadros en contraposición con la postura de otros museos, ya que de acuerdo con el testimonio de la abogada de la familia, Sánchez Gaona, L. (2023), “sólo algunos museos están facilitando con plena transparencia y colaboración la investigación sobre la situación actual de las obras incautadas que tienen en depósito o sobre su desaparición” apuntando directamente a la falta de respuesta ante las peticiones realizadas por parte del Museo de Segovia o de la Casa Colón en Canarias la cual el pasado mes de enero ha comenzado con las tramitaciones para su devolución promovidas principalmente por la “justicia social” que supone este hecho.

Figura 15. Paquita Rico y su abogada Laura Sánchez Gaona junto con el cuadro “En el merendero” perteneciente a Pedro Rico.



Fuente: Daniel Roig en el periódico La Voz de Asturias.

<https://acortar.link/UaGKNC>

Sin embargo, pese a la intencionalidad de devolución por parte del Museo de Bellas Artes de Asturias, el proceso no depende íntegramente de la propia institución sino del Ministerio de Cultura.

La situación legal en la que se encuentra actualmente la familia Rico para la devolución de los bienes incautados es que de acuerdo con el Código Civil a través de la figura de usucapión (una persona o entidad puede convertirse en propietario de un bien por el largo tiempo de posesión del mismo), las instituciones públicas son las propietarias de dichos bienes, sin embargo, con la devolución indicada anteriormente en el caso de la familia de la Sota, la Abogacía General del Estado manifestó el hecho de que prima el derecho de propiedad anterior respecto con los años de posesión de una institución, no coincidiendo así con lo que dictamina el Código Civil.

El caso de la familia Rico es un ejemplo de cómo a través de una investigación prolongada y exhaustiva se han logrado el hallazgo de muchas de las obras pictóricas incautadas, sin embargo, actualmente se encuentran sometidos a complejos períodos de acciones legales para la devolución de los mismos. Paquita Rico (2022) afirma que el retorno es una cuestión de “decencia moral” a lo que su abogada añade que “nuestro deseo es que, de una vez, se cumpla la legalidad y creemos que los trámites deberían ir lo más rápidamente posible para recuperar los bienes incautados y confiscados. Toda dilación es innecesaria” (Sanchez Gaona, L. 2022), sin embargo, el pasado mes de mayo del año 2024 de acuerdo con publicaciones del periódico ABC, Cultura bloqueó estas obras con motivo de la realización de una exposición ralentizando aún más el proceso de restitución.

4.3 La colección del Duque de Alba.

Jacobo *Fitz-James Stuart* y Falcó, Duque de Alba (XVII) junto con una infinidad más de títulos nobiliarios fue un personaje que desempeñó gran cantidad e importantes papeles: Ministro de Instrucción Pública, Ministro de Estado, Embajador en Reino Unido, procurador en Cortes... En relación con el arte fue un individuo con un fiel compromiso constante con la mejora y conservación sobre su patrimonio desde arte, archivos, bibliotecas o edificios (Real Academia de la Historia).

Respecto al Duque de Alba el proceso de restitución de los bienes incautados fue muy diferente a los que se han mostrado en casos anteriores debido a la compleja posición política del Duque. Por un lado, su apoyo al bando sublevado durante la Guerra Civil junto con su papel de embajador en Londres representando a la Dictadura Franquista hace pensar en una clara afinidad con el bando sublevado, no obstante, existieron otras actitudes por parte del Duque de Alba como la crítica a la represión ejercida por el régimen que se contraponen a la idea anterior, y es que esto se debe a que nunca se sintió próximo en su totalidad a ambos bandos por su actitud política basada en la monarquía.

El patrimonio artístico perteneciente al Duque de Alba era considerado por muchas entidades como una de las grandes colecciones nacionales a la que muchos respetaban profundamente: cuadros de Velázquez, Rubens, Zuloaga, cartas escritas por Cristóbal Colón, mapas españoles de América (XV-XVIII)... Un ejemplo de ello fue cómo en el año 1936 (previamente a la creación de la JIPTA), las Milicias Comunistas incautaron parte de los bienes de una manera ejemplar en su cuidado y salvaguardia (Saavedra Arias, R. 2013). Ya con el conflicto bélico desarrollado, uno de los casos más sonoros en parte por la influencia social del Duque, la revolución mediática por ambos bandos, junto con el hecho de la gran cantidad de bienes culturales que incluía dicho edificio fue el palacio de Liria.

De acuerdo con los informes realizados por la JIPTA en 1936 se corroboraba el buen estado del edificio y sus interiores tras la incautación miliciana nombrada anteriormente, sin embargo, tras el bombardeo realizado por el bando nacionalista de acuerdo con investigaciones de Colorado Castellary, A (2023) la infraestructura se vio significativamente alterada, aspecto totalmente negado por los franquistas y que aún en la actualidad continúa siendo un tema polémico. Ante el gran flujo de acusaciones generado por ambos bandos, Barea, A. (2010) indicaba una visita realizada por la diputada de la Cámara de los Comunes, la duquesa de Atholl, cuyo objetivo era comprobar ambos testimonios durante el turismo de guerra que se encontraba realizando:

“Una visita por la duquesa (sin ninguno de nosotros acompañándola) al bombardeado palacio del duque de Alba, donde podía comprobar y desaprobando las declaraciones hostiles que el Grande de España había hecho a la prensa. El bombardeo de cañón, que en los últimos días se había hecho muy intenso, daría carácter y ruido a la cosa”.
(pp. 344-345)

Continuando con la revolución mediática originada, tras el bombardeo nacionalista y las incautaciones de varios de los bienes, se notificó a la ciudadanía a través de prensa y radio la pérdida de varios objetos, los cuales fueron finalmente localizados en los depósitos del Banco de España³. De acuerdo con Saavedra Arias, R. (2013) el objetivo de dichas comunicaciones era diverso, por un lado se pretendía hacer partícipe a las clases populares en el salvamento del patrimonio artístico mostrando cómo su acción era fundamental, además de proteger a las Milicias Comunistas y la Junta en caso de no hallazgo de las propias obras.

Respecto a la comunicación realizada por el bando sublevado el ensalzamiento de este tipo de noticias era muy positivo ya que de acuerdo con la investigación realizada por Saavedra Arias, R. además de “despertar el interés de la comunidad pública internacional, mostrar la destrucción causada por la República creaba más opositores a la misma ante la falta de civismo” (2013). Es importante señalar cómo la gran presencia previa en Inglaterra del Duque de Alba conllevó al aumento del interés por la prensa sobre la ubicación de los bienes incautados, aspecto que puede comprobarse con la dedicación de publicaciones en el periódico *The Times*: “*Archives of the House of Alba*” (1936). Además, la relación que guardaba el Duque con *Arthur F. Loveday* aumentaba y facilitaba la aparición en prensa de su caso gracias a la colaboración entre ambos, su pretensión principal era mostrar la acción de la República sobre la “destrucción” e incautación de bienes para su futura comercialización, aspecto que puede comprobarse con la carta escrita por el propio Duque asegurando que “dar publicidad al robo del Tesoro Artístico Nacional llevado a cabo por nuestro enemigos y poder en su día invocar ante los Tribunales [que] hicimos público a su debido tiempo nuestro punto de vista e intención” (1938).

Tras la Guerra Civil, varios estudios como el realizado por Colorado Castellary, A (2021) en *Arte y Botín de Guerra* (pp. 99 - 103) muestran el curioso proceso de devolución de diferentes bienes al Duque de Alba. Según los informes publicados en el IPCE las entregas se extendieron desde el año 1939 hasta 1944, estimando la entrega de hasta un millar de objetos ya que los lotes entregados incluían gran cantidad de bienes. Como caso específico conviene señalar como el SDPAN le entregó en el año 1940 hasta una veintena de cuadros, añadiendo diez días después otra obra pictórica y seis colmillos de elefante.

³ Archivo IPCE: J.T.A., 4.18 Palacio de Liria.

García Gómez, E. (1953) exmiembro de la RAE y RAH exaltó la actitud del Duque ya que ante todo momento, pese a la destrucción del palacio de Liria y su biblioteca, continuó en la defensa del patrimonio artístico, aspecto que heredó su hija la cual reconstruyó dicho monumento que en la actualidad la población puede visitar y apreciar.

A modo de conclusión cabe señalar que es una realidad cómo el conflicto bélico supuso una destrucción (en algunos casos irreparable) de una parte del patrimonio artístico que poseía Jacobo *Fitz-James Stuart* y Falcó. Gran cantidad de bienes se mantuvieron gracias a las labores de salvaguardia de las Milicias Comunistas y la JIPTA suponiendo en el futuro la posibilidad de devolución a su propietario a través de la SDPAN influyendo indirectamente en el procedimiento su vinculación al régimen. Actualmente no existen registros de la familia en los que se solicite la restitución de bienes incautados, lo que lleva a pensar en la íntegra devolución de los mismos, no obstante, el flujo de restitución de obras constante durante varios años lleva a la siguiente hipótesis: ¿la totalidad de los bienes restituidos eran propiedad legítima del Duque o se incluyeron más a modo de beneficio por las actividades realizadas a favor de la Dictadura?

5. CONCLUSIÓN.

De esta manera, una vez realizada íntegramente la presente investigación, a través del análisis del tratamiento del patrimonio cultural en España durante la II República, la Guerra Civil y la Dictadura Franquista, se ha permitido observar el hecho influyente de una ideología en la elaboración de leyes y tratamiento respecto al área analizada. En el presente punto se elaborará una conclusión final tratando de señalar si se han cumplido los objetivos previamente establecidos.

Uno de los objetivos principales establecidos era el estudio de las diferentes metodologías aplicadas evaluando de manera secundaria la eficacia de las mismas, y es que, tras analizar las diferentes estrategias seguidas por el bando republicano y el nacional para la salvaguarda del tesoro artístico español, cabe añadir que entre ambos existieron algunas similitudes y múltiples diferencias.

En primer lugar, se crearon organismos específicos encargados del patrimonio histórico-artístico español con sus respectivas fortalezas y debilidades, pero bajo una premisa común: la precariedad de la guerra y la posguerra.

Por un lado, el sistema de catalogación, inventariado y traslado de los republicanos se vio afectado por la cercanía del conflicto junto con la falta de recursos, provocando una serie de errores que fueron resaltados por el bando nacional dañando gravemente su imagen. Aunque fue un sistema generalmente correcto y metódico, sin embargo, el afán del bando ganador en premiar a los colaboradores del régimen, junto con intromisiones extraoficiales como la realizada por el General Rada que junto a otros militares accedieron al taller de pintura del exiliado Jose María López Mezquita llevándose muchos de sus cuadros, provocaron el inicio de una serie de propiedades ilegítimas.

Por otro lado, es importante recordar que muchos bienes fueron devueltos a sus propietarios gracias a la colaboración entre el SDPAN y múltiples republicanos (Alted Vigil, 2003, p. 117) demostrando que, en algunos casos, prevaleció el deseo de salvaguardar el tesoro artístico español sobre las diferentes ideologías.

Respondiendo al objetivo secundario sobre la eficacia de dichos procedimientos, considero que no puede contestarse de una manera rotunda, ya que, dependiendo del caso a tener en cuenta, la devolución de algunos bienes significaron casos de éxito frente a otros que continúan en la actualidad bajo procedimientos legales para su devolución, demostrando la ineficacia del mismo. No obstante sí se pueden indicar varios factores significativos que dictaminaron la eficacia de dicho procedimiento, y que, de haber sido otros, podrían haberse modificado los sucesos descritos en el presente análisis como un aumento de recursos invertidos, una política distinta o una situación internacional más tranquila, aunque no se debe olvidar el vital papel de la propia ideología de ambos bandos que era la que creaba y dictaba los diferentes programas de actuación, que, de acuerdo con el interés de cada líder, se generaba un proyecto concreto que repercutía íntegramente en el proceso. Tras la información aportada anteriormente es evidente que el interés mostrado por el bando sublevado no era muy elevado: se crearon organismos de actuación pasados 6 meses, se hizo caso omiso al suceso del yate *Vita* priorizando la política exterior (preparada para la IIª Guerra Mundial) o el propio deseo de “venganza”.

Independientemente de la eficacia o ineficacia del mismo un aspecto está claro, y es que, de acuerdo con múltiples investigaciones realizadas respecto a este área como las ejecutadas por Arturo Colorado (2023) “estamos ante una situación comparable con el expolio nazi” y es que, no se debe olvidar el hecho de que España no ha sido el único país con un fenómeno similar al descrito en el presente trabajo. De acuerdo con Saavedra Arias, R. (2016) cuando el III Reich comenzó, Hitler expurgó de muchos museos obras consideradas *Entartete Kunst* (arte degenerado) pertenecientes a movimientos vanguardistas y arte moderno, comenzando así la destrucción y venta de obras de *Van Gogh*, *Gauguin* o *Monet*, cuyos propietarios eran judíos. Existen muchos ensayos como el realizado por Javier Pérez Segura: *III Reich y la Guerra Civil Española. Presencia y ecos de la política artística del nacionalsocialismo dentro de la península* que estudia la posible influencia que tuvo esta tendencia en España.

Riaño, P. (2022) indica que desde el año 2015 Arturo Colorado ha realizado el inventario de hasta 15.700 obras de arte, ya que al menos aproximadamente 40 museos públicos en España exponen actualmente obras expoliadas, este aspecto junto con el estudio de la procedencia de sus bienes es considerada por muchos una tarea pendiente y necesaria para facilitar la localización a las familias. Dicha investigación fue realizada por Arturo Colorado Castellary junto con Isidro Moreno Sánchez, desde el año 2018 hasta el 2019 creando el siguiente proyecto: *Investigación histórica y representación digital accesible. El patrimonio artístico durante la guerra y la posguerra.*

Se trata de una página web visitable en la actualidad, cuya finalidad por parte de los autores es doble, por un lado realizar un seguimiento de aquellas obras guardadas por la República estudiando su destino posterior, mientras que por otro lado, lograr la creación de una web colaborativa en la que a través de la participación de otros investigadores y difusión del proyecto, se facilite el seguimiento y localización de dichas obras aplicando a su vez los medios digitales. Los resultados de dicha investigación se pueden comprobar en la Tabla 2 adjunta a continuación con el análisis estadístico general:

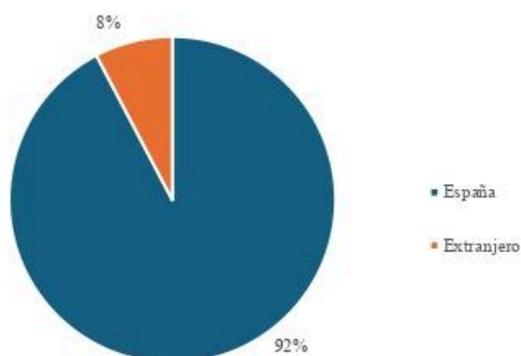
Tabla 2. Estadística general: el destino de las obras.

ESTADÍSTICA GENERAL: EL DESTINO DE LAS OBRAS																
Obra que	Número de obras		Obras devueltas o entregadas		Obras entregadas en depósito		Correspondencia entre el origen de la obra y destinatario de la devolución o depósito en la posguerra.						Obras objeto de reclamación judicial o doble reclamación		Obras desaparecidas o en paradero desconocido	
	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Si		No		Otro		Nº	%	Nº	%
							Nº	%	Nº	%	Nº	%				
Permanece en España	15267	92.3%	15210	91.9%	6740	40.7%	8267	50.0%	6393	38.6%	543	3.3%	2	0%	360	2.2%
Sale al extranjero	1276	7.7%	1105	6.7%	40	0.2%	878	5.3%	27	0.2%	230	1.4%	7	0%	149	0.9%
Totales	16543	100%	16315	98.6%	6780	41.0%	9145	55.3%	6420	38.8%	773	4.7%	9	0.0%	509	3.1%

Fuente: El Patrimonio Artístico durante la Guerra Civil y la Posguerra (2019).

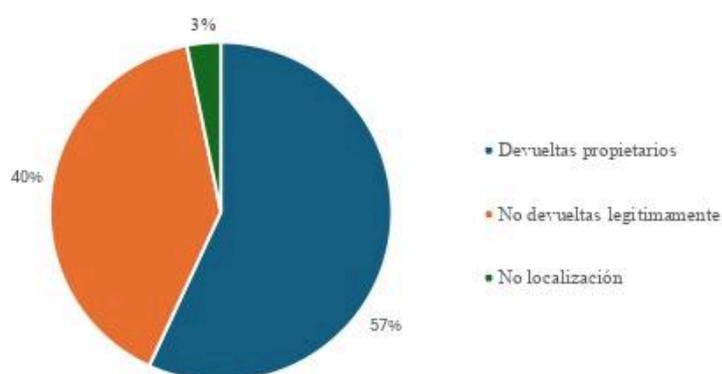
Centrándonos en la totalidad inventariada en la investigación de 16.543 bienes incautados, un 92.3% de ellos permanecieron en España devolviendo un 91.9% de los mismos, sin embargo, existió un 41% de obras que se entregaron a depósito suponiendo un destino incierto cuya investigación actual es compleja. De ese 41% localizados en depósitos, un 55.3% fue devuelto a sus propietarios originales, mientras que un 38.8%, es decir, hasta 6.420 bienes no fueron devueltos legítimamente, y es que, como ya se señaló anteriormente el SDPAN realizó en muchos casos devoluciones improcedentes entre Museos, iglesias, colecciones privadas y otros organismos. También hay que destacar que existen 509 piezas (3.1%) entre las que permanecieron en España y salieron al extranjero, que se encuentran actualmente ilocalizables. Con el objetivo de facilitar y simplificar al máximo los anteriores datos aportados, visibilizando a su vez el evidente expolio del patrimonio artístico español y los resultados del proceso de devolución, se adjunta a continuación los Gráficos 1 y 2:

Gráfico 1. Porcentaje total de obras inventariadas en la investigación que permanecieron en España frente a las que salieron..



Fuente: El Patrimonio Artístico durante la Guerra Civil y la Posguerra.

Gráfico 2. Destino de las obras localizadas en los depósitos.



Fuente: El Patrimonio Artístico durante la Guerra Civil y la Posguerra.

Estas cifras nos ayudan a confirmar las palabras dichas por Arturo Colorado acerca de la gran envergadura del expolio total, esto nos conlleva inevitablemente a reflexionar acerca de ¿cuáles son las consecuencias de dicho suceso? Gracias a la visibilización de casos reales, no solo permiten acercarnos y poner nombre y apellidos a cifras de obras incautadas, sino que también ayudan a responder a la cuestión planteada.

Una de las consecuencias producidas se basa en materia moral con un evidente daño emocional, no sólo por el propio exilio, sino también por el estigma social, la pérdida de reliquias familiares o incluso un sentimiento de injusticia que perpetúa en la actualidad acrecentando la posibilidad de sentimientos negativos hacia instituciones, países, ideologías... La nieta de Pedro Rico indica que el retorno de las obras se trata de “un asunto

más allá de la justicia, es una cuestión de restitución material y moral. De decencia” (2023). Respecto a otros efectos de materia económica no sólo destaca el propio gasto de los familiares en la contratación de abogados, inicio de procedimientos legales o costes administrativos... considerándose el factor socioeconómico determinante para el inicio de dichos trámites; además también cabe destacar la posibilidad de una menor fuente de ingresos causada por la pérdida del patrimonio.

Las consecuencias para las instituciones (principalmente museísticas) que tienen bajo su poder y exposición dichas obras podrían ser múltiples; desde la desconfianza pública, negativa imagen exterior, disminución del flujo turístico, reducción de donaciones... Sin embargo, en la mayoría de casos no ocurre debido a diversos motivos. Por un lado, la ausencia de investigaciones en materia de inventariado y procedencia de las obras genera un desconocimiento general, por otro lado, el temor económico de la devolución de dichas obras, ya sea a nivel internacional o individual es muy elevado ante la pérdida de aportación económica así como el flujo de visitantes, de ahí las dificultades muchas veces impuestas en la devolución amparándose en el tiempo, en su capacidad de conservación, en la propia ley o por la dificultad del proceso de seguimiento y verificación del legítimo propietario.

Y porque en el fondo, muchos turistas y residentes temen que la devolución de dichas obras signifique no volver a visitarlas más, sin conocer la posibilidad de realización de convenios o acuerdos bilaterales entre instituciones y dueños legítimos para préstamos temporales.

Los casos reales presentados también sirven para apreciar de una manera más directa las diversas consecuencias que posee esta realidad, cumpliendo así otro de los objetivos principales; además, el análisis de familias diferentes entre sí con diferentes posturas, clases sociales e ideologías ayudan al espectador a trazar un mapa mental acerca del trato recibido tanto en la incautación como el proceso de devolución.

A lo largo de varias secciones del presente trabajo se ha señalado la gran influencia que tuvo la comunicación y propaganda en la sociedad nacional e internacional especialmente durante los inicios de la Guerra Civil, siendo ambos conceptos vitales no sólo por la difusión de ideas entre ambos bandos influyendo en el número de apoyos y en el propio transcurso bélico, sino también por la capacidad de cambio sobre el concepto de los bienes artísticos de las clases más humildes. La concepción del patrimonio histórico durante las distintas etapas históricas se ha visto sometido a un amplio cambio de espectro, como se señalaba en puntos anteriores,

en un primer momento la protección de los bienes artísticos venía dada como símbolo de poder y coleccionismo de los propios líderes, en cambio durante la II República se aprecia una salvaguarda por motivos intelectuales, conocimientos, historia o placer, como ya iniciaron algunos Monarcas Ilustrados. Gracias a esa propaganda basada principalmente en la cartelera (fortalecida con la creación del Ministerio de Propaganda), se puede señalar cómo se plantó una semilla que ha ido germinando en un nuevo concepto sobre el patrimonio, llegando a implantar las consideraciones que se poseen en la actualidad.

Alcanzado dicho punto se puede señalar cómo se ha logrado una reflexión profunda acerca de la materia analizada, comprobando que actualmente se trata de un proceso que continúa vigente hasta el punto que hace unos días se publicaron nuevos aspectos que se desarrollarán brevemente a continuación, por su gran relevancia e importancia en la materia analizada. Para comprender este reciente suceso es necesario retornar al pasado, concretamente al año 2007 en el que se creó la Ley de Memoria Histórica que dictaminada lo siguiente respecto a la materia analizada en el presente Trabajo de Fin de Grado:

“La presente Ley tiene por objeto reconocer y ampliar derechos a favor de quienes padecieron persecución o violencia, por razones políticas, ideológicas, o de creencia religiosa, durante la Guerra Civil y la Dictadura, promover su reparación moral y **la recuperación de su memoria personal y familiar**, y adoptar medidas complementarias destinadas a suprimir elementos de división entre los ciudadanos, todo ello con el fin de fomentar la cohesión y solidaridad entre las diversas generaciones de españoles en torno a los principios, valores y libertades constitucionales”

A partir de dicha publicación se procedieron a múltiples actuaciones desde la eliminación de símbolos franquistas, tratamiento de fosas comunes, indemnizaciones... Sin embargo, en materia de restitución de bienes apenas existieron y las que se produjeron fueron muy puntuales.

El pasado 24 de enero de 2024 el actual Ministro de Cultura, Ernest Urtasun, explicaba cómo un equipo de investigación de la DGBA estaba realizando un registro de bienes expoliados por el franquismo; dicho inventario fue publicado el pasado 12 de junio de 2024 con una totalidad aproximada de 5.000 bienes. Este procedimiento mejora indudablemente la

problemática dictada anteriormente acerca de la no realización de catalogación e inventariado por parte de diversas instituciones, no obstante, este suceso no significa la devolución automática de dichos bienes, como indicaba Urtasun “las personas que localicen un bien de su propiedad, lo podrán reclamar y lo estudiaremos caso por caso” (2024). Muchos de los bienes incluidos en el inventario, el cual se encuentra publicado en la *web* del Ministerio de Cultura, incluyen procedencias de hasta 9 museos estatales destacando un cartón al óleo de Joaquín Sorolla, miniaturas del Museo del Romanticismo, joyas, cerámicas...

Aunque Urtasun no haya aclarado de una manera directa los motivos de la puesta en marcha de dichas medidas actualmente (no se debe olvidar el bloqueo realizado por el propio Ministerio de Cultura en el mes de mayo), destaca la importancia de este suceso, el cual se retrasó tantos meses debido a la espera de un informe de la abogacía del Estado. Por lo tanto, aunque es un claro avance que evidencia el deseo de devolución, no será hasta un largo periodo de tiempo en el que se podrá comprobar si verdaderamente se han llevado a cabo los retornos solicitados por las familias.

La destrucción de cultura en cualquiera de sus formas (obras pictóricas, edificios, monumentos, esculturas, bienes intangibles...) así como el expolio de las mismas es claramente una forma de guerra, un arma realmente poderosa capaz de perpetuar generación tras generación un conflicto iniciado hace décadas.

Como se ha comprobado en el presente Trabajo de Fin de Grado, dichos conflictos pueden producirse tanto a nivel moral como a nivel económico, impidiendo finalizar enfrentamientos del pasado e incluso generando relaciones complejas en la actualidad, de ahí la necesidad de dar a un aspecto tan poderoso la importancia que merece e implementar y actualizar leyes que, a través de principios de justicia, aborden este conflicto para concluir las heridas del pasado.

El patrimonio histórico-artístico es el alma de un país.

FUENTES DOCUMENTALES.

Agencia EFE. (24 de enero de 2024). Cultura prepara el registro de obras de arte expoliadas en el franquismo. Agencia EFE. [Cultura prepara registro de obras de arte expoliadas en franquismo \(efe.com\)](#)

Anasagasti, I. (2007). El informe del cónsul inglés sobre el bombardeo de Gernika. [Iñaki Anasagasti: EL INFORME DEL CONSUL INGLES SOBRE EL BOMBARDEO DE GERNIKA \(blogs.com\)](#)

Antúñez, L, (2014). La protección del patrimonio histórico. El origen del concepto en España. [Archivo PDF]. [LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO. EL origen del concepto en España | Luisa Antúñez - Academia.edu](#)

ARS Magazine. (9 de mayo de 2024) La familia De la Sota recupera un retrato de Mengs. [La familia De la Sota recupera un retrato de Mengs - ARS Magazine](#)

Barreira, D. (20 de febrero de 2021). Las tretas del franquismo con el patrimonio: expolió y entregó 8.000 obras a instituciones y amigos. El Español. [Las tretas del franquismo con el patrimonio: expolió y entregó 8.000 obras a instituciones y amigos \(elespanol.com\)](#)

Barea, A. (2006). La Llama. Editorial DeBolsillo.

Boletín Oficial del País Vasco (BOPV). (1994, marzo 29). Real Decreto 148/1994, de 29 de marzo, sobre reversión de varios cuadros de incautados a D.Ramón de la Sota y Llano. [Boletín Oficial del País Vasco - BOPV \(archive.org\)](#)

Castellary Colorado, A. (2021). Arte, botín de guerra. Expolio y diáspora en la Posguerra Franquista. Ediciones Cátedra.

Castellary Colorado, A. (2023). Arte y Caja de Reparaciones. La incautación republicana, la evacuación a México y Ginebra y la gestión franquista. Ediciones Cátedra.

Canal RTVE. (2022). ¿De quién es el arte? Las claves del expolio cultural. [Archivo de Vídeo].

<https://www.rtve.es/noticias/20220114/quien-arte-claves-expolio-cultural/2256461.shtml>

De Bional, V. (1977). Fotografía e información de guerra: España 1936-1939. Editorial Gustavo Gili.

Fundación Francisco Giner de los Ríos (2007). Las Misiones Pedagógicas, 1931-1936. [Archivo PDF] [Dossier MISIONES AZUL OK2.qxd \(csic.es\)](#)

Gamonal Torres, M.A. (1987). Arte y política en la Guerra Civil española: el caso republicano. Editorial Diputación Provincial de Granada.

Guía temática. Historia. (2007). La II República y la Guerra Civil española. Editorial Planeta.

Guitier, G. (13 de marzo de 2023). Un reencuentro que tuvo que esperar 85 años. La Voz de Asturias. [Un reencuentro que tuvo que esperar 85 años \(lavozdeasturias.es\)](#)

Holguín, S. (2003). República de ciudadanos. Cultura e identidad nacional en la España republicana. Editorial Crítica.

HOSTELTUR. (2022). ¿Cuáles fueron los museos del mundo con más visitantes en 2022? [¿Cuáles fueron los museos del mundo con más visitantes en 2022? \(hosteltur.com\)](#)

INE. (2022). Servicios, hotelería y turismo. Cuenta satélite del turismo de España. [INEbase/Servicios/Hostelería y turismo /Cuenta satélite del turismo de España / Últimos datos](#)

Instituto del Patrimonio Cultural de España Archivo. (12 de junio de 2023). Junta de Incautación del Tesoro Artístico - Acta de incautación de Pedro Rico. [mediaSearch » Instituto del Patrimonio Cultural de España » Detalle de registro \(mecd.es\)](#)

La Sexta Clave. (22 de febrero de 2021). Así arrebató el franquismo el arte a los represaliados del régimen [Archivo de Vídeo]. [Así arrebató el franquismo el arte a los represaliados del régimen \(lasexta.com\)](#)

Ley 16 de 1985. Patrimonio Histórico Español. 25 de junio de 1985. D.O. No. 12534
[Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. \(boe.es\)](#)

Ley 52 de 2007. Por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura. 27 de diciembre de 2007. D.O. No. 22296. [BOE 310 de 27/12/2007 Sec 1 Pag 53410 a 53416](#)

Ley 5 de 1968. Sobre los Presupuestos Generales del Estado para el bienio (1968-1969). 6 de abril de 1968. D.O. No. 84. [A05173-05194.pdf \(boe.es\)](#)

Marrero, D. (22 de enero de 2024). El Cabildo tramita devolver los cuadros requisados a Pedro Rico. La Provincia. Diario de Las Palmas. [El Cabildo tramita devolver los cuadros requisados a Pedro Rico - La Provincia - Diario de Las Palmas](#)

Mateos, A. (2007). La guerra continúa, ayuda a los refugiados de la Guerra Civil y acción política republicana. [Archivo PDF]. [RESUMEN \(ucm.es\)](#)

Ministerio de Cultura (12 de junio de 2024). El Ministerio de Cultura publica el inventario de los bienes incautados durante la Guerra Civil y la dictadura franquista. Ministerio de Cultura. [El Ministerio de Cultura publica el inventario de los bienes incautados durante la Guerra Civil y la dictadura franquista | Ministerio de Cultura](#)

Ministerio de Cultura. (s.f). Pedro Rico. [Pedro Rico - | Ministerio de Cultura](#)

Ministerio de Cultura. Portal de Archivos Españoles (PARES). (s.f). Expediente de devolución de Jacobo Fitz-James Stuart y Falcó. [PARES | Archivos Españoles \(mcu.es\)](#)

Ministerio de Cultura. Portal de Archivos Españoles (PARES). (s.f). Institución - Tribunal Regional de Responsabilidades Políticas de Madrid (España). [PARES | Archivos Españoles \(mcu.es\)](#)

Ministerio de Cultura (s.f). Régimen general de protección del Patrimonio Histórico. [Régimen general de protección del Patrimonio Histórico | Ministerio de Cultura](#)

Ministerio de Educación, Formación Profesional y Deportes (s.f). Siglo XX: El Ministerio de Educación hasta finales de la Guerra Civil (1900-1939). [Siglo XX: El Ministerio de Educación hasta finales de la Guerra Civil \(1900-1939\) | Ministerio de Educación, Formación Profesional y Deportes \(educacionfpydeportes.gob.es\)](#)

Ministerio de Cultura (s.f). En museos y archivos estatales. Las incautaciones de bienes culturales durante la Guerra Civil y la posguerra. Ministerio de Cultura. [INCAUTACIONES - | Ministerio de Cultura](#)

Mora, J. (20 de mayo de 2024). Cultura bloquea la restitución de obras expoliadas por el franquismo a un alcalde republicano. ABC. [Cultura bloquea la restitución de obras expoliadas por el franquismo a un alcalde republicano \(abc.es\)](#)

Playà Maset, J. (21 de marzo de 2021). El incierto destino del arte que nadie reclamó tras la Guerra Civil. La Vanguardia. [El incierto destino del arte que nadie reclamó tras la Guerra Civil \(lavanguardia.com\)](#)

Real Academia de la Historia. (s.f). Jacobo *Fitz-James Stuart* y Falcó. [Jacobo Fitz-James Stuart y Falcó | Real Academia de la Historia \(rah.es\)](#)

Real Academia de la Historia. (s.f) Ramón de la Sota y Llano. [Ramón de la Sota y Llano | Real Academia de la Historia \(rah.es\)](#)

Resultados, estadística general (2019). El patrimonio artístico durante la Guerra Civil y la posguerra. [Patrimonio guerra y posguerra \(ccinf.es\)](#)

- Riaño, P.H (23 de noviembre de 2022). El Prado tiene dos de los 25 cuadros robados a un alcalde republicano. El Diario. [El Prado tiene dos de los 25 cuadros robados a un alcalde republicano \(eldiario.es\)](#)
- Riaño, P.H (21 de noviembre de 2022). Primera restitución de arte incautado por el franquismo a una familia. El Diario. [Primera restitución de arte incautado por el franquismo a una familia \(eldiario.es\)](#)
- RTVE (12 de junio de 2024). Este es el inventario de 5.000 bienes incautados en la Guerra Civil. RTVE. [Este es el inventario de 5.000 bienes incautados en la Guerra Civil \(rtve.es\)](#)
- Saavedra Arias, R. (2016). Destruir y proteger. El patrimonio histórico-artístico durante la Guerra Civil (1936-1939). Editorial de la Universidad de Cantabria.
- Saavedra Arias, R. (2013). EL PATRIMONIO ARTÍSTICO ESPAÑOL DURANTE LA GUERRA CIVIL (1936-1939). Política e ideología de las “dos Españas”. [Tesis, Universidad de Cantabria]. [El patrimonio artístico español durante la guerra civil \(1936/1939\): política e ideología en las "dos Españas" - Dialnet \(unirioja.es\)](#)
- Sánchez Martínez, B. (2019). Salvaguardia del patrimonio cultural durante la Guerra Civil española Actuaciones nacionales e internacionales: un precedente para la II Guerra Mundial. [Trabajo de Fin de Grado, Universidad Pontificia de Comillas]. [Salvaguardia del patrimonio cultural durante la Guerra Civil Española : actuaciones nacionales e internacionales : un precedente para la II Guerra Mundial \(comillas.edu\)](#)
- Trafiello, A. (2010). Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil (1936-1939). Ediciones Destino.
- Velázquez Hernández, A. (2014). En torno del asunto del yate Vita. Los recursos de la JARE. *Historia Mexicana*, 63(3), 1263-1264. [Vol. 63, Núm. 3 \(251\) enero-marzo 2014 | Historia Mexicana \(colmex.mx\)](#)

Vídeo de Euskadi Irratia. (22 de noviembre de 2020). La familia de la Sota tuvo que pagar 62 millones de pesetas para recuperar Ibaigane [Archivo de Vídeo]. [Vídeo: Familia Ramón De La Sota y el Palacio Ibaigane de Bilbao; legado Franco \(eitb.eus\)](#)