

## EL SDPAN EN BARCELONA: DEVOLUCIÓN Y DEPÓSITO DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO INCAUTADO POR LA GENERALITAT REPUBLICANA DURANTE LA GUERRA CIVIL

### *THE SDPAN IN BARCELONA: RETURN AND DEPOSIT OF ARTISTIC HERITAGE SEIZED BY THE REPUBLICAN GENERALITAT DURING THE CIVIL WAR*

Santos M. Mateos Rusillo\*

Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya

**RESUMEN:** Acabada la Guerra Civil española, la dictadura franquista emprendió la labor de identificación y devolución del patrimonio artístico que había sido incautado a coleccionistas privados por la Generalitat de Catalunya en 1936. El organismo responsable de las devoluciones sería el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (Sdpan), que entre 1939 y 1947 realizaría multitud de gestiones cuyo objetivo era la devolución a sus propietarios o el depósito a terceros. El artículo, centrado en Barcelona, presenta un inventario de casos que permiten aproximarse al funcionamiento de aquella maquinaria administrativa franquista.

**PALABRAS CLAVE:** patrimonio histórico-artístico, colecciones privadas, Guerra Civil, posguerra, Sdpan, Barcelona.

**ABSTRACT:** After the end of the Spanish Civil War, the Franco dictatorship undertook the task of identifying and returning the artistic heritage that had been seized from private collectors by the Generalitat de Catalunya in 1936. The responsible for these returns was the Service for the Defence of National Artistic Heritage (SDPAN), which between 1939 and 1947 undertook countless processes with the objective of returning them to their owners or depositing them. This paper, which focuses on Barcelona, presents an enumeration of cases that provide an insight into the Franco's operational administrative machinery.

**KEYWORDS:** Historical and Artistic Heritage, Private Collections, Civil War, Post-war, SDPAN, Barcelona.

\* **Correspondencia a / Corresponding author:** Santos M. Mateos Rusillo. C/ de la Sagrada Família, n.º 7. 08500 Vic (Barcelona) – santos.mateos@uvic.cat – <https://orcid.org/0000-0003-2232-2126>

**Cómo citar / How to cite:** Mateos Rusillo, Santos M. (2024). «El Sdpan en Barcelona: devolución y depósito del patrimonio artístico incautado por la Generalitat republicana durante la Guerra Civil», *Historia Contemporánea*, 75, 627-663. (<https://doi.org/10.1387/hc.23637>).

Recibido: 13 mayo, 2022; aceptado: 23 septiembre, 2022.

ISSN 1130-2402 - eISSN 2340-0277 / © 2024 Historia Contemporánea (UPV/EHU)



Esta obra está bajo una Licencia

Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

## Introducción<sup>1</sup>

El 18 de julio de 1936 «el Estado se derrumbó como consecuencia de la obra confluyente de una sublevación militar y derechista y una revolución caótica y plural».<sup>2</sup> En el caso concreto de Cataluña, tras el derrocamiento de las fuerzas rebeldes que se habían sublevado contra la República, que fue seguido de un periodo revolucionario liderado por las fuerzas populares que habían tenido un papel crucial en aquella victoria, el Gobierno de la Generalitat emprendió una política de incautación de bienes muebles e inmuebles propiedad de la Iglesia y de coleccionistas privados con el objetivo prioritario de asegurar su preservación.<sup>3</sup> Para ello hubo de hacer frente a una realidad sumamente compleja, puesto que el poder efectivo estaba en manos de los revolucionarios, lo que no privó a la Generalitat de comenzar, ya en julio de 1936, un programa de incautaciones por medio de su Servei del Patrimoni Històric, Artístic i Científic (Sphac), que se prolongaría en lo fundamental hasta el otoño de aquel año.<sup>4</sup> Con el consentimiento de sus propietarios o sin él, los técnicos del servicio catalán procederían a la confiscación de colecciones, cuyas obras y objetos artísticos, después de ser escurpulosamente registrados, fueron almacenados y protegidos en los depósitos habilitados para tal efecto, fundamentalmente en el Palacio Nacional de Montjuïc y en el Palacio de Pedralbes, ambos en Barcelona.<sup>5</sup>

Conforme se desarrollaba la revolución y avanzaba la contienda bélica, el gobierno catalán decidiría alejar todo aquel patrimonio de la ciudad condal, creando un gran depósito en la iglesia de Sant Esteve de Olot (la Garrotxa, Girona) y trasladando allí, fundamentalmente entre octubre de 1936 y enero de 1937, la colección de arte de los museos de Barcelona y el gran grueso de las colecciones privadas incautadas.<sup>6</sup> Más tarde,

<sup>1</sup> Quiero agradecer la colaboración de M.<sup>a</sup> Luz Rodríguez Olivares y Àngels Casanovas Romeu, que me han facilitado la consulta de la documentación del Sdpan depositada en el Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA) y en el Arxiu històric del Museu d'Arqueologia de Catalunya (AHMAC).

<sup>2</sup> Tusell, 2003, p. 19.

<sup>3</sup> Álvarez Lopera, 1984; Gracia, Munilla, 2011, pp. 21-118.

<sup>4</sup> El Sphac era un servicio previsto en la *Llei de Conservació del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de Catalunya* de 1934, que se acabaría desplegando mediante la constitución de cinco secciones (Bibliotecas, Archivos, Museos, Monumentos y Excavaciones) el 2 de junio de 1936.

<sup>5</sup> Sobre la incautación de colecciones privadas en Cataluña, *vid.* Pérez Carrasco, 2018a.

<sup>6</sup> AA. VV., 1994.

ya entre 1938 y 1939, una parte del patrimonio depositado en Olot y en otros depósitos se trasladaría hasta masías cercanas a la frontera con Francia, como el mas de Can Descals de Darnius y el mas Perxés de Agullana (ambas en el Alt Empordà, Girona), entre otras.<sup>7</sup>

Acabada la guerra, será fundamentalmente en esos depósitos donde los técnicos de la comisaría delegada de la Zona de Levante o de la IV Zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (Sdpan)<sup>8</sup> encontrarían el grueso del patrimonio artístico gestionado durante la contienda por la Generalitat, entre el que se contaban las colecciones privadas que habían sido incautadas.<sup>9</sup>

A continuación, se reconstruye el proceso de devolución y de depósito de obras de arte en Barcelona, atendiendo a todas las casuísticas que se produjeron gracias a su ilustración por medio de casos concretos. Para ello, se ha utilizado fundamentalmente la documentación generada por la comisaría delegada de la IV Zona del Sdpan conservada en dos archivos radicados en Cataluña,<sup>10</sup> que se ciñe básicamente a las gestiones administrativas realizadas desde la ciudad de Barcelona.<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup> Gracia, Munilla, 2011, pp. 220-235.

<sup>8</sup> La Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional fue creada en la zona nacional el 22 de abril de 1938. Adscrita a la Jefatura Nacional de Bellas Artes, nació con el impulso de reorganizar el servicio de recuperación del Patrimonio artístico nacional (creado en abril de 1937) y tenía asignada la función de recuperación, protección y conservación del patrimonio artístico nacional. Sobre el Sdpan vid. Alted, 2003, pp. 96-123. La configuración de las comisarías delegadas del Sdpan fue cambiando con el devenir de la guerra. La Comisaría delegada de la Zona de Levante, configurada en julio de 1938, gestionaba las provincias de Huesca, Zaragoza, Teruel, Tarragona, Lleida, Castellón y Valencia y tenía su sede central en Zaragoza; transformándose a partir de marzo de 1940 en la IV Zona, para responsabilizarse de las provincias de Barcelona, Girona, Lleida, Tarragona, Castellón, Valencia, Alicante y Baleares y con la central en Barcelona.

<sup>9</sup> Sin olvidar que en marzo y mayo de 1937 se habían trasladado a París unas 200 obras de arte medieval que procedían del Museu d'Art de Catalunya y de la Iglesia catalana, que en aquellos momentos todavía permanecían almacenadas en el palacio de Maisons-Laffitte y no volverían hasta septiembre de 1939; y que en febrero de 1939 y por orden del gobierno de la República habían salido camino de Ginebra un nutrido lote de cajas y de piezas embaladas y sin embalar de los depósitos del mas de Can Descals de Darnius y del mas Perxés de Agullana, que no volverían hasta mayo y junio de 1939.

<sup>10</sup> Para el tema tratado en este artículo son una fuente imprescindible el libro de Luis Monreal, 1999 y el artículo de Manuel Chamoso Lamas, 1943, ya que ambos fueron comisarios delegados del Sdpan. Sobre el trabajo del Sdpan en Cataluña, vid. Serra, 2014, pp. 65-142 y 2018.

<sup>11</sup> Gracias a la investigación de Patxi Ocio sobre la zona de la comarca del Vallès Occidental (Ocio, 2018) y a la de Alberto Velasco y Marina Aresté para las tierras de Lleida

Un primer fondo documental es el depositado en el Arxiu històric del Museu d'Arqueologia de Catalunya, conocido por los investigadores y conformado por la correspondencia recibida y emitida mientras Luis Monreal Tejada fue comisario delegado del Sdpan, verdadero núcleo del fondo documental, junto a alguna acta de devolución y una corta serie de actas con los depósitos realizados a museos y otros organismos entre 1942 y 1944.

El otro, mucho más copioso y conservado en el Arxiu de la Corona d'Aragó,<sup>12</sup> posee documentación inédita organizada en varias unidades documentales que incluyen desde el conjunto de expedientes de devolución y su correspondiente ficha fotográfica,<sup>13</sup> a información sobre la incautación de algunas colecciones privadas durante la Guerra Civil,<sup>14</sup> inventarios de varios depósitos,<sup>15</sup> el movimiento de obras durante la Guerra Civil y la posterior posguerra,<sup>16</sup> inventarios de objetos procedentes de la sede de la Junta Central del Tesoro Artístico en el número 28 del paseo de San Gervasio de Barcelona, inventarios de cuadros procedentes de la Caja de Reparaciones de Madrid depositados en el monasterio de Pedralbes, información sobre recuperación de libros y documentos o una carpeta archivadora con una recopilación de recortes de prensa sobre noticias relacionadas con el tema y material variado. También se conservan en este archivo más de 5 000 imágenes de obras y objetos artísticos tomadas por la comisaría delegada de IV Zona del Sdpan entre 1939 y 1944.<sup>17</sup> Para los

---

(Velasco, Aresté, 2021) sabemos que muchas devoluciones se realizarían desde los distintos depósitos diseminados por toda la geografía catalana, que contaban con su correspondiente delegado del Sdpan.

<sup>12</sup> ACA, Cultura, Recuperación y devoluciones (Sdpan), Documentación general, 46, 47, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 139 y 2015.

<sup>13</sup> ACA, Cultura, Recuperación y devoluciones (Sdpan), Expedientes de devolución y Fichas fotográficas (sin tratar archivísticamente en abril de 2022). Los expedientes de devolución y las fichas fotográficas se organizan por orden alfabético de las personas a las que se le devolvieron obras u objetos artísticos.

<sup>14</sup> Bosch Tintorer, Bell-lloc, Bertran Musitu, Cambó, Güell, Macaya, Mansana, Muntadas y Sanjurjo. ACA, Cultura, Recuperación y devoluciones (Sdpan), Recuperación: inventarios, correspondencia y notas relativos a algunas colecciones artísticas, 127.

<sup>15</sup> Como los del Palacio Nacional de Montjuïc, Darnius, monasterio de Pedralbes, Viladrau, Peralada, Figueres u Olot.

<sup>16</sup> Especialmente interesante la documentación relacionada con el retorno de obras catalanas desde París y Ginebra o las entradas en el depósito de la Caja de Pensiones de Montjuïc.

<sup>17</sup> ACA, Cultura, Recuperación y devoluciones (Sdpan), Fotografías, Clichés, del 5 al 18. Unas fotografías cuyo positivo se adjuntaba a las fichas fotográficas, que, como se ha comentado, están agrupadas y se ordenan siguiendo el orden alfabético de las personas a las que se devolvieron obras y objetos artísticos.

intereses de este artículo, este fondo contiene información sobre el movimiento de obras de los depósitos de la Generalitat a los del Sdpan, reclamaciones de propietarios, todas las actas de devolución, algunas actas de depósito, oficios de entrega de objetos por parte de particulares, gestiones varias del organismo (autorizaciones de visita a depósitos o para la recogida de piezas, etc.) y el banco de imágenes antes señalado. Desgraciadamente no se ha localizado, si es que llegó a existir, la parte del archivo administrativo del servicio franquista en el que se archivarían las actas de entrega en depósito que se generaron durante aquellos años.

El objetivo del artículo se centra en la presentación del trabajo de la comisaría delegada de IV Zona del Sdpan entre 1939 y 1947, específicamente sobre los procesos de devolución o de depósito del patrimonio incautado en 1936 por la Generalitat que el organismo franquista realizó desde su sede de Barcelona. Para no alejarnos de este foco y atendiendo a limitaciones de espacio, no se tratará de los fondos que dependían del gobierno de la República, procedentes de la Junta Central del Tesoro Artístico y de la Caja General de Reparaciones, que esta localizó en Cataluña tras su traslado a Barcelona en 1937. Para alcanzar el objetivo propuesto, se han explorado dos fondos documentales de archivos radicados en Cataluña que aportan información textual y gráfica inédita sobre la temática tratada en el artículo. Por tanto, no se trata de una investigación conclusiva.

## 1. La maquinaria franquista y su aplicación en Barcelona

Acabada la guerra, y con objeto de proceder a la devolución de obras a entidades y particulares cuyos bienes artísticos habían sido confiscados, en el caso que nos ocupa por la Generalitat, el Ministerio de Educación Nacional publicaba una orden el 31 de mayo de 1939 que marcaba las normas que la comisaría general y las comisarías delegadas del Sdpan debían observar durante el proceso de devolución.<sup>18</sup>

El primer cometido era identificar y almacenar las obras recuperadas, procediendo después a la realización de inventarios de los fondos almacenados. Los inventarios debían identificar las obras siguiendo cinco categorías: objetos de culto religioso sin valor artístico, objetos de culto religioso

---

<sup>18</sup> ORDEN de 31 de mayo de 1939 sobre devolución a entidades y particulares de los elementos y conjuntos rescatados por el Servicio Militar de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional, *BOE*, núm. 162 (11 de junio de 1939), pp. 3194-3195.

con valor artístico, objetos de arte de propietarios plenamente conocidos, objetos de arte de propietarios no identificados y, por último, alhajas, metales preciosos y objetos de valor sin mérito artístico. El siguiente paso era difundir esos inventarios para que los propietarios pudieran hacer la correspondiente reclamación, contemplando incluso la posibilidad de contactar directamente con algunos propietarios cuya condición como tal era indudable. Tanto en un caso como en el otro las reclamaciones daban lugar a un expediente de devolución, que tras su estudio y anuncio público sin que existiese demanda de terceros activaban la devolución al reclamante, que llevaba aparejada el pago por «gastos que por fotografías y demás conceptos hubiese realizado el Servicio». La orden ministerial también contemplaba la autorización de visitas a los almacenes.

### 1.1. *Las investigaciones*

Aunque la incautación, movimiento y deslocalización de obras de arte y objetos artísticos fue realmente importante entre julio de 1936 y el fin de la guerra, gran parte de lo almacenado en los depósitos habilitados por la Generalitat estaba correctamente identificado y documentado, lo que sin duda facilitó mucho el trabajo de los agentes del Sdpan.<sup>19</sup> Sin embargo, una parte muy importante, que fue cedida a la Generalitat durante el verano y otoño de 1936 por organismos de lo más variado, lo hacían sin precisar su propietario, por lo que tuvieron que registrarse como de procedencia desconocida. A los que habría que sumar los que habían sido robados por individuos y organizaciones de todo tipo, especialmente durante la revolución, lo que implicó que el Sdpan tuviera que realizar investigaciones para encontrarlos y devolvérselos a sus propietarios. Algunos de esos objetos llegarían a manos del Sdpan gracias a la entrega voluntaria que hicieron muchas personas a partir de 1939.<sup>20</sup>

Una fuente de información esencial para el Sdpan fue la documentación del Sphac y de la Comissaria General de Museus de la Generali-

---

<sup>19</sup> Para conocer la labor de búsqueda de depósitos de obras y objetos artísticos por parte del Sdpan, *vid.* el capítulo «L'entrada dels nacionals. A la recerca dels dipòsits de la Generalitat» en Gracia, Munilla, 2011, pp. 292-327.

<sup>20</sup> Como demuestra un conjunto de recibos que ilustran la entrega de libros, pinturas, esculturas, mobiliario, etc. en ACA, Cultura, Recuperación y devoluciones (Sdpan), Devoluciones, reclamaciones y litigios varios, 136.8.

tat que se encontraba en la oficina de este último organismo en la casa Solà Morales de Olot, que fue trasladada a Barcelona por el servicio franquista y utilizada como base para el proceso de inventario de los objetos «recuperados».<sup>21</sup> El 19 de marzo de 1939 salían de Olot con destino a la oficinas del Sdpan un conjunto de expedientes que incluían, entre otros, los documentos de traslado de obras entre Barcelona y Olot, de las exposiciones de arte medieval que se celebraron en París y del traslado de obras de Olot a Darnius.<sup>22</sup>

Información que se complementó con aquella que algunos antiguos técnicos de la Generalitat facilitaron al Sdpan. Gerard Carbonell i Piñol, quien había sido responsable del Servei de Guardamobles de la Secció de Monuments del Sphac, facilitaba a partir de abril de 1939 información relacionada con aquel servicio.<sup>23</sup> Joan Subias i Galter, delegado jefe de la Secció de Museus y responsable del depósito del mas de can Descals de Darnius, explicaba la situación de ese depósito y entregaba documentación.<sup>24</sup> Agustí Duran i Sanpere, que había sido jefe de la Secció d'Arxius,

---

<sup>21</sup> Un uso de la documentación producida durante la incautación que se demuestra documentalment con algún ejemplo. Repasando la documentación que se conserva sobre el proceso de devolución de algunas importantes colecciones, como la Macaya, Mansana o Muntadas, se comprueba como la maquinaria administrativa del Sdpan tradujo al español los inventarios que la Generalitat realizó en catalán en 1936. En algún caso, como el de la Colección Mansana, incluso se encuentra de forma íntegra el inventario de 6 páginas que levantaron el 8 de agosto de 1936 los técnicos del Sphac Santiago Marco y Ramon Sarsanedas. Inventario original en ACA, Cultura, Recuperación y devoluciones (Sdpan), Recuperación: inventarios, correspondencia y notas relativos a algunas colecciones artísticas, 127.

<sup>22</sup> ANC, Fondo ANC1-715/Junta de Museus de Catalunya, Retorn de les obres, expedients i mobiliari des d'Olot a les oficines del Servei de Recuperació del Patrimoni Artístic a Barcelona, ANC1-715-T-2804, doc. 22.

<sup>23</sup> ACA, Cultura, Recuperación y devoluciones (Sdpan), Devoluciones, reclamaciones y litigios varios, 136.8 y Recuperación: relaciones de traslados e inventarios de objetos y documentos, 133/4.1.

<sup>24</sup> El 31 de mayo de 1939 se reunía en Figueres con el comisario delegado del Sdpan, José María Muguruza y con Àngels Masià para explicarles «la composición del Depósito de Darnius el 6 de febrero de este año», en ACA, Cultura, Recuperación y devoluciones (Sdpan), Recuperación: relaciones de traslados e inventario de objetos, 131/1. En cuanto a la documentación, se sabe porque los documentos llevan el añadido mecanografiado «Entregado por Subias el 11 de junio de 1939. Año de la Victoria» (en realidad, Subias se los había entregado al obispo de Girona). ANC, Fondo ANC1-1/Generalitat de Catalunya (Segona República), Comissaria General de Museus. Relacions de contingut i de moviment de les peces custodiades pel Servei del Patrimoni Històric en els dipòsits de Darnius, Agullana i Perxés, ANC1-1-T-7593.

facilitaba el 30 de enero de 1939 un documento con la localización y contenido de los depósitos situados en el norte de Cataluña.<sup>25</sup>

Otra fuente de información fue la generada por los propios agentes del Sdpan, que en el momento que fueron ocupadas las provincias catalanas las visitaron para conocer la situación de su patrimonio, realizando informes de aquellas visitas.<sup>26</sup> E incluso antes de tomar Cataluña, los sublevados ya contaban con información sobre los depósitos de la Generalitat y de la República en tierras catalanas gracias a la información secreta facilitada por su red de espías. Por ejemplo, el 30 de enero de 1938, Miguel Pradas Lecina informaba sobre los depósitos del castillo de Sant Ferran de Figueres y de la mina de talco de La Vajol, recomendando que se derribasen tres puentes para evitar la salida en camión del patrimonio depositado en el castillo.<sup>27</sup> O los informes sobre Girona ciudad, su provincia y la provincia de Barcelona facilitados en abril de 1938 por la historiadora Àngels Masià de Ros.<sup>28</sup>

Uno de los colectivos que fueron foco de las primeras investigaciones fue el de los anticuarios, en cuyos negocios se intuía que habían podido acabar obras robadas durante la guerra. En un informe confidencial del 19 de febrero de 1939, el alférez Manuel Trujillano realizaba un listado de anticuarios que se debían investigar junto a la policía, como un tal Graupera, que «se dedicaba a tratar con comerciantes peligrosos», Menéndez, que «formaba parte de un grupo de cinco sujetos rojos al que también pertenecía el anterior Graupera», o Junyer, al que hacía «poco más de un año se le vio cargando un camión con cuadros de valor. Tenía un secretario que se considera de cuidado».

<sup>25</sup> ACA, Cultura, Recuperación y devoluciones (Sdpan), Recuperación: relaciones de traslados e inventarios de objetos, 135/1.

<sup>26</sup> ACA, Cultura, Recuperación y devoluciones (Sdpan), Recuperación: relaciones de traslados e inventarios de objetos, 135/2.

<sup>27</sup> ACA, Cultura, Recuperación y devoluciones (Sdpan), Recuperación: relaciones de traslados e inventarios de objetos, 135/1.

<sup>28</sup> ACA, Cultura, Recuperación y devoluciones (Sdpan), Recuperación: relaciones de traslados e inventarios de objetos, 135/2. Hay originales autógrafos y copias de estos informes en IPCE, Archivo de la Guerra, Servicio de Recuperación Artística, Informes de agentes y asesores, Informes de los agentes del Servicio de Recuperación Artística sobre los daños sufridos por el patrimonio en la provincia de Gerona, SDPAN 90/8. Àngels Masià de Ros (Figueres, Girona, 1907-El Masnou, Barcelona, 1998), historiadora especializada en la historia bajomedieval de la Corona de Aragón, en aquellos momentos era profesora de Geografía e Historia en un instituto de educación secundaria de Vilafranca del Penedès. Joaquim Nadal y Gemma Domènech ya habían hablado del papel de Masià como agente del Sdpan en los últimos momentos de la guerra, en Nadal, Domènech, 2015: 76. De lo que aquí se habla es de su trabajo de espionaje al servicio del bando franquista desde mucho antes.



Pesquisas que se realizarían, comprobando como Graupera tenía «gran cantidad de objetos cuyas procedencias no están claras», por lo que «se sellaron dos habitaciones una el taller y otra su oficina en las que hay como ya digo gran cantidad de cuadros, ropas religiosas, etc.». Interrogado, ofreció la dirección de un depósito de muebles antiguos, que se encontraba en un piso del número 3 de la calle Templers de Barcelona, que los investigadores no pudieron visitar por estar sellado por mandato del SIMP.<sup>29</sup>

Se conoce un caso en el que comisario delegado Luis Monreal llegó a denunciar a uno de aquellos anticuarios, José Carreras Obrador, que aprovechando el ingente trasiego de obras artísticas durante la guerra y «sin examinar las procedencias de los efectos artísticos con todo el cuidado que debe y suele ponerse en esta clase de transacciones», había adquirido «cuantas cosas llegaban a sus manos, o las buscaba por encantos y tiendas de lance», que almacenaba en los bajos del inmueble situado en el número 631 de la avenida de José Antonio. Detenido y encarcelado, los objetos fueron incautados por el Sdpan; expuestos al público, en el momento de realizarse la denuncia, el 30 de octubre de 1941, ya habían sido reconocidas y reclamadas más de una treintena de obras y objetos artísticos por sus propietarios legítimos, entre ellos Santiago Güell López, barón de Güell, Enrique de Monteyes Carbó o el anticuario Conrado Verdguer.<sup>30</sup>

En alguna ocasión, la información para localizar alguna obra procedía de terceras personas, que avisaban a la policía o al propio Sdpan. Por ejemplo, el 16 de noviembre de 1942 se recibía una nota de Santiago Marco i Urrútia que alertaba al servicio que había un cuadro en venta que en su trasera tenía «una leyenda que dice: Al Museo de Barcelona».<sup>31</sup> Pocos días después, Luis Monreal alertaba a Xavier de Salas i Bosch, delegado de la Dirección General de Bellas Artes que ocupaba de forma provisional la dirección del Museo de Arte de Cataluña, que «determinada persona de toda solvencia y garantía» le había dado el aviso antes comentado, invitándole si lo creía oportuno a averiguar si el cuadro era propiedad de los Museos de Barcelona.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Informe mecanoscrito con anotaciones manuscritas en AHMAC, caja 24, expedientes diversos-1.

<sup>30</sup> Original manuscrito de la denuncia y copia mecanoscrita en ACA, Cultura, Recuperación y devoluciones (Sdpan), Devoluciones, reclamaciones y litigios varios, 136.9.

<sup>31</sup> Original de la notificación de Santiago Marco a Luis Monreal del 16 de noviembre de 1942 en AHMAC, Correspondencia 1942, caja 4.

<sup>32</sup> Copia de la notificación confidencial de Luis Monreal a Xavier de Salas del 23 de noviembre de 1942 en AHMAC, Correspondencia 1942, caja 4.

En otros casos eran los propios propietarios, que tras haber visto un objeto que creían suyo expuesto en algún lugar, lo denunciaban para recuperarlo. Uno de ellos, Fernando de Olabarría Conde, denunciaba el 14 de septiembre de 1941 ante la policía que «en el piso que Dn. José Mairal tenía en la calle de Valencia n.º 284 dedicado a la venta y exposición de muebles y objetos de arte» se encontraban dos pequeños cuadros firmados por el pintor Eugenio Lucas Villaamil que eran de su propiedad; pidiendo el 6 de noviembre de 1941 que el Sdpan se hiciera cargo de su recuperación.<sup>33</sup> Los cuadros serían incautados y depositados en el Juzgado de Instrucción n.º 11, que autorizaba al Sdpan para que los retirase,<sup>34</sup> cosa que haría para depositarlos en el edificio de la Caja de Pensiones y proceder al correspondiente expediente de reclamación y devolución.<sup>35</sup>

Por último, también sabemos que el Sdpan investigó las «credenciales» de algunos reclamantes, básicamente para asegurarse que no habían sido sentenciados por responsabilidades políticas y, por tanto, incautados de todos sus bienes. Fue el caso de Rafael Patxot, Concepción Patxot y Manuel Carreras, sobre los que Monreal preguntó al presidente de la Sección de Responsabilidades Políticas de la Audiencia Territorial de Barcelona para saber si existía sobre ellos expediente abierto de responsabilidades políticas o «sentencia recaída», con el objetivo de «autorizar o denegar la devolución de unos objetos artísticos expoliados durante la dominación roja que han sido reconocidos y reclamados».<sup>36</sup>

## 1.2. *El proceso de devolución*

Como ya se comentó en la introducción, el Sdpan encontró una porción importante del patrimonio artístico almacenado en los depósitos habilitados por la Generalitat desde el verano de 1936. Con esos locales se optó por dos soluciones, bien desmantelarlos, trasladando inmediatamente

---

<sup>33</sup> Original en AHMAC, Correspondencia 1941, caja 3, carpeta 2.3.005, doc. sin numerar.

<sup>34</sup> Original de la notificación del juzgado para que el Sdpan retirase las dos obras del 29 de enero de 1942 en AHMAC, Correspondencia 1942, caja 4, carpeta 2.4.001, doc. 2.4.001/46.

<sup>35</sup> Copia de la autorización para que el agente del Sdpan Juan Antonio Rodríguez Albó retirase los cuadros del juzgado del 4 de febrero de 1942 en AHMAC, Correspondencia 1942, caja 4, doc. sin numerar.

<sup>36</sup> Copia de la petición de información del 28 de junio de 1944 en AHMAC, Correspondencia 1944, caja 7, carpeta 2.7.001, doc. 2.7.001/806.

los objetos a otros lugares, como pasó con la iglesia de Sant Esteve de Olot o con el antiguo hospital de Santa María de Lleida, bien mantenerlos y utilizarlos como puntos de devolución, como sucedió con el Palacio Nacional de Montjuïc o con el monasterio de Pedralbes.

Gracias a diferentes documentos conservados en el AHMAC tenemos constancia de los principales depósitos del Sdpan en Barcelona: el edificio de la Caja de Pensiones, el Palacio Nacional de Montjuïc, el monasterio de Pedralbes, el Palacio del duque de Solferino y un edificio en la calle de la Palla.<sup>37</sup> De todos ellos, una porción importante de las devoluciones se gestionó desde el edificio de la Caja de Pensiones de Montjuïc, activo desde mayo de 1939 y hasta 1947,<sup>38</sup> al frente del que se encontraba el agente Ismael Molera Palacio. Entre la documentación depositada en el ACA se encuentran multitud de listados de obras y cajas que fueron llegando a este depósito y a otros procedentes de la iglesia de Sant Esteve de Olot, del monasterio de Pedralbes, del Palacio Nacional, del Palacio Solferino o del Palacio de Pedralbes de Barcelona, entre otros.<sup>39</sup>

A partir de la documentación generada por la Generalitat durante la incautación, la delegación de la IV Zona del el Sdpan inventarió las obras de arte y objetos, manteniendo el número de registro otorgado en 1936<sup>40</sup> e identificándolos por medio de una etiqueta, de las que todavía se conservan algunos ejemplares pegados a los bastidores de los cuadros o colgando de esculturas y otros objetos artísticos (*vid.* Figs. 1 y 2).

---

<sup>37</sup> En el AHMAC se conservan dos libros de entrada y salida de los depósitos del Palacio Nacional, del Monasterio de Pedralbes y del Palacio del duque de Solferino, un inventario de este último depósito y un inventario de salidas del depósito de la calle de la Palla. AHMAC, Fondo Antiguo, Libros de registro entrada/salida, caja 5.

<sup>38</sup> Serra, 2014: 91-93. El 18 de junio de 1947, Monreal notificaba al delegado provincial del Instituto Nacional de Previsión que el Sdpan había desalojado totalmente el edificio, agradeciéndole su cesión durante todos aquellos años. Copia en AHMAC, Correspondencia 1946/1947, caja 9, doc. sin numerar.

<sup>39</sup> Un índice de todos los traslados realizados entre el 18 de febrero de 1939 y el 10 de octubre de 1942, con procedencia y destino, en ACA, Cultura. Recuperación y devoluciones (Sdpan), Recuperación: relaciones de traslados e inventario de objetos, 134/9.

<sup>40</sup> En muchas obras y objetos artísticos la numeración es superior al 80 000, cuando según el libro de registro de incautación de la Generalitat (AMNAC, Fondo Museu d'Art Modern, Ref. FI03, topográfico D03FI03-1.1/133, carpeta ½), titulado *Anotacions relatives a l'ordenació dels fitxers*, se registraron un máximo de 70 735 piezas confiscadas. El Sdpan decidió continuar con aquella numeración en las obras y objetos artísticos que no habían sido identificados por la Generalitat, que se marcaron con una numeración superior al ochenta mil, como explicó Luis Monreal en Monreal, 1999, p. 90.



**Figura 1 y 2**

Etiqueta del Sdpan en una rodela de la colección de armas del conde de Bell-lloc, actualmente en el Museu Palau Mercader

*Fuente:* Santos M. Mateos.

Aunque era conocido que los fotógrafos Pelai Mas i Castañeda y Joan Vidal i Ventosa tomaron fotografías de las obras y objetos artísticos durante aquel proceso de inventario,<sup>41</sup> hasta ahora no se habían encontrado muestras que lo demostrasen. Finalmente, y como ya se ha comentado en la introducción, en el marco de esta investigación se han localizado en el fondo documental del Sdpan depositado en el Arxiu de la Corona d'Aragó, que conserva más de 5 000 imágenes (vid. Figs. 3, 4 y 5).<sup>42</sup>



**Figura 3**

Detalle de una aglomeración de obras y objetos artísticos  
en una imagen tomada por el Sdpan

*Fuente:* ACA, C-4540.16.

---

<sup>41</sup> Junto a un tercer fotógrafo sin identificar, según explicó Monreal, 1999: 90-91. Revisando las fichas fotográficas asociadas al proceso de devolución, las hay realizadas por Estorch (debe tratarse de uno de los hermanos Estorch Salamó, Pere o Joan, o de su sobrino Joan Francesc) y Serra (debe tratarse de Francesc Serra i Dimas).

<sup>42</sup> ACA, Cultura, Recuperación y devoluciones (Sdpan), Fotografías, Clichés, del 5 al 18.



**Figura 4**

Tres tablas de Sandro Botticelli con escenas de *La historia de Nastagio degli Onesti* perteneciente a la Colección Cambó

*Fuente:* ACA, C-1974.10.



**Figura 5**

Cristo de Mijaran, procedente de la iglesia parroquial de Santa Maria de Mijaran (Vall d'Aran)

*Fuente:* ACA, C-2735.12.

Desde los depósitos citados se centralizaba el grueso del proceso de devolución. Se puede explicar cómo funcionaba el proceso gracias al acta generada por el Sdpan para devolver cinco miniaturas a Xavier de Salas.<sup>43</sup> Después de la identificación de los objetos por parte del reclamante, se levantaba acta por duplicado, en la que se especificaban los objetos que se solicitaban, el depósito en el que se encontraban, el representante del Sdpan presente en el acto y el día que se hacía la operación, en este caso el 17 de mayo de 1943. Toda vez que había pasado el plazo preceptivo sin que un tercero los reclamase, es entonces cuando se procedía a informar oficialmente al interesado de la resolución, dando por finalizado el expediente de devolución y activando la entrega.<sup>44</sup> El día que se procedía a la devolución, esta se consignaba en la última página del acta, que aquí fue el 14 de octubre de aquel mismo año. Como indicaba el formulario, se hacía «entrega de los objetos reseñados (...) quedando siempre a salvo todo mejor derecho sobre los mismos, que pueda alegarse por otra persona», por lo que la entrega se entendía «en calidad de depósito» que se debía ajustar más tarde a lo que para estas devoluciones estaba previsto en la ya mencionada orden ministerial de 31 de mayo de 1939. Como se comentaba en la introducción, en el fondo de Cultura del Arxiu de la Corona d'Aragó se han localizado finalmente el grueso de las actas de devolución realizadas por el Sdpan.<sup>45</sup>

¿Y cómo podían identificar los objetos las personas que querían recuperarlos? Pues básicamente visitando los depósitos en los que se concentraban las obras. En el caso del gran depósito del edificio de la Caja de Pensiones de Montjuïc sabemos que estaba dividido en dos zonas, una parte destinada a exposiciones y otra a almacén. En el AHMAC se conservan varias autorizaciones para visitarlo, datadas entre 1940 y 1941.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> Acta en AHMAC, Devoluciones Guerra Civil, caja 4-Museu, docs. sin numerar.

<sup>44</sup> Se notificaba al reclamante que disponía de ocho días hábiles para la retirada de los objetos, si pasados esos días no lo hacía se comenzaba a devengar por gastos de almacenaje y si se sobrepasaban los tres meses sin retirarlos prescribía todo derecho sobre los mismos. Otras eran más sencillas, y solamente informaban al peticionario que ya podía pasar por el depósito para retirar las obras. Se conserva alguna de estas notificaciones en AHMAC, Devoluciones Guerra Civil, caja 4-Museu, docs. sin numerar.

<sup>45</sup> ACA, Cultura, Recuperación y devoluciones (Sdpan), Expedientes de devolución.

<sup>46</sup> Originales de alguna de estas autorizaciones dirigidas a Antonia Colomer, conde de Valle de Canet e Ignacio de Ros en AHMAC, Devoluciones Guerra Civil, caja 4-Museu, docs. sin numerar. Las tres están firmadas conforme los tres autorizados visitaron el depósito del edificio de la Caja de Pensiones.



En algunas ocasiones era el propio Sdpan el que se ponía en contacto con el propietario de un objeto almacenado en uno de sus depósitos. Por ejemplo, el 11 de enero de 1940 enviaban una notificación al marqués de la Pobla de Claramunt en el que le informaban que, procedente de Olot, tenían en el depósito de la Caja de Pensiones un lote de porcelana de Sajonia «de su posible propiedad según la documentación que obra en nuestro poder», por lo que le invitaban a pasarse por el depósito para reconocer los objetos.<sup>47</sup> En otras eran incluso más expeditivos, como cuando Luis Monreal enviaba directamente un tríptico a Miquel Mateu el 18 de febrero de 1941, pues «a juzgar por la numeración debe ser de su propiedad».<sup>48</sup> Una obra pictórica, con el número de registro 64.452, que efectivamente pertenecía a la colección de Damià Mateu y que era propiedad de Josefa Mateu, hermana de Miquel Mateu, como el mismo aclaraba en la carta de agradecimiento que giraba a Luis Monreal un día después.<sup>49</sup>

Muchos propietarios no fueron muy solícitos a la hora de reclamar sus obras, y por ello, ya en 1942, «ante la necesidad de poner fin a las tareas de devolución de objetos», el comisario Monreal enviaba una batería de notificaciones a varios propietarios avisándoles que el Sdpan dispondría de objetos que debían ser suyos si en el plazo de ocho días no procedían a su reclamación.<sup>50</sup> Como último recurso se utilizaron los medios de comunicación, como cuando el 8 de enero de 1943 se pedía al secretario provincial de Prensa de Barcelona que enviase una nota a prensa y radio para difundir el nombre de varios propietarios que tenían objetos recuperados pero que nadie había reclamado, invitándoles a reclamarlos en el Palacio de la Virreina, sede del Sdpan.<sup>51</sup>

El punto final del proceso de reclamación y devolución era el pago que el propietario debía hacer al Sdpan por gastos de gestión, como marcaba la orden ministerial de 31 de mayo de 1939. Siguiendo esta última gestión, Luis Monreal enviaba un requerimiento a Miquel Mateu el 24 de febrero de 1941 con el recibo «por los derechos de devolución» que en su

---

<sup>47</sup> Copia en AHMAC, Devoluciones Guerra Civil, caja 4-Museu, doc. sin numerar.

<sup>48</sup> Original en ACP, fondo MM-LiA R. 32.11.

<sup>49</sup> Copia en ACP, fondo MM-LiA R. 32.12.

<sup>50</sup> Copias de las notificaciones del 5 y 12 de diciembre de 1942 en AHMAC, Correspondencia 1942, caja 4, docs. sin numerar. Notificaciones de este tipo se realizarían también en 1943 y 1944.

<sup>51</sup> Copias de la notificación y la nota en AHMAC, Correspondencia 1943, caja 6, doc. 2.6.001/11.

caso ascendían a 4 987 pesetas, advirtiéndole que «dada la importancia y cantidad de la colección que le ha sido devuelta, hemos aplicado las tarifas con el criterio más suave, por creer que así es de equidad y justicia».<sup>52</sup> Dos días más tarde, el 26 de febrero de 1941, Mateu enviaba un talón a Luis Monreal por valor de 4 987 pesetas «cancelando los gastos de devolución del patrimonio artístico recuperado, que a mí me corresponden».<sup>53</sup>

Por la documentación conservada y consultada se puede intuir que el trabajo de la comisaría delegada del Sdpan en la IV Zona fue concienzudo y detallista. Sirva un ejemplo para demostrarlo: Gabriel Rius Vilanova certificaba el 18 de septiembre de 1943 haber recibido «un cajoncito de madera tallada y dorada», una pieza de un bargeño del siglo XVI que se le había devuelto con anterioridad, el 15 de abril de 1943.<sup>54</sup> Una seriedad que se refuerza con una circular enviada el 13 de marzo de 1943 por Francisco Ñíguez Almech, comisario general del Sdpan, en la que recordaba al comisario delegado Luis Monreal que no debía entregarse «a particulares más que aquellos objetos que demuestren ser de su propiedad, por cuyo motivo a nadie se ha hecho entrega por este Servicio ni en propiedad ni en calidad de depósito de ningún objeto no reclamado como suyo y con propiedad demostrada».<sup>55</sup> Probablemente la circular tiene relación con la gestión que había formulado Monreal a Ñíguez unos días antes, en la que le pedía autorización para conceder en depósito objetos de procedencia desconocida al general Fernando Moreno Calderón, que alegaba para defender su petición «el haber sido totalmente desbaliado por los rojos su domicilio de Madrid».<sup>56</sup> La respuesta de Ñíguez fue tajante, recordándole que no se entregase objetos más que a aquellos que demostrasen su propiedad.<sup>57</sup>

<sup>52</sup> Original en ACP, fondo MM-LiA R. 32.09.

<sup>53</sup> Copia en ACP, fondo MM-LiA R. 32.10.

<sup>54</sup> Original en AHMAC, Devoluciones Guerra Civil, caja 4-Museu, doc. sin numerar. Se conserva el acta de devolución que incluye este mueble (con el número 2400) en ACA, Cultura Recuperación y devoluciones (Sdpan), Expedientes de devolución, 95, Rius Vilanova, Gabriel.

<sup>55</sup> Original del 13 de marzo de 1943 en AHMAC, Correspondencia 1943, caja 5, doc. sin numerar.

<sup>56</sup> Copia del 8 de marzo de 1943 en AHMAC, Correspondencia 1943, caja 6, doc. 2.6.001/30.

<sup>57</sup> Monreal reproducía la respuesta de Ñíguez en una misiva del 17 de marzo de 1943 dirigida al comandante José Olañeta, presidente de la Comisión Revisora de Vivienda y Mueble, que actuaba en representación del general Moreno. Copia en AHMAC, Correspondencia 1943, caja 6, doc. 2.6.002/231.

Lo que no quiere decir, ni mucho menos, que no se cometieran errores. En el mismísimo Museo de Arte de Cataluña se había depositado una pintura de Joaquim Mir «que por error fue entregada por el Servicio de Recuperación a dicho Museo» y que en realidad era propiedad de Cayetano Vilella Puig, que la recuperaría el 31 de diciembre de 1945.<sup>58</sup> O a la inversa, cuando el coleccionista Lluís Plandiura devolvía el 4 de febrero de 1941 una pintura de Xavier Nogués, con número de inventario 4.625, que pertenecía al museo, junto a otra con el número 55.847 que pertenecía a la Colección Roviralta, que el Sdpan le había entregado a Plandiura «por un error en la fijación de procedencias».<sup>59</sup>

Errores que se subsanarían en algunos casos, pero que también perviven hasta hoy día en otros, como el detectado en el retorno de objetos a la condesa viuda de Bell-lloc, a la que se le devolvieron objetos que no eran de su propiedad, procedentes de las colecciones de Joan-Pau Bosch y del Dr. Rossend Klein.<sup>60</sup>

Diferente de lo relatado hasta ahora fue el proceso de devolución de las piezas bajo tutela de la Generalitat que habían sido trasladadas a Ginebra en febrero de 1939 por orden del Gobierno de la República. En total llegaron a Suiza 434 cajas de objetos artísticos, 80 piezas artísticas y esculturas no embaladas y 456 cuadros embalados y sin embalar que procedían de los depósitos del mas de can Descals de Darnius y el mas Perxés de Agullana (ambos en la provincia de Girona).<sup>61</sup> Cuando unos meses más tarde, entre mayo y junio de 1939, salieron de Suiza para retornar a España, llegaron a Madrid y allí fueron depositados de manera provisional hasta su retorno a Cataluña en diversas expediciones. Por poner un par de ejemplos, el prehistoriador, médico y naturalista Salvador Vilaseca i Anguera realizó las gestiones necesarias para recuperar su «Colección de Prehistoria tarraconense» depositada en el Museo de Arte Moderno de Madrid, reclamándolas a la Comisaría General del Sdpan el 17 de sep-

---

<sup>58</sup> Original del recibo en ANC, Fondo ANC1-715/Junta de Museus de Catalunya, ANC1-715-T-3029, doc. 31.

<sup>59</sup> Original del recibo en ANC, Fondo ANC1-715/Junta de Museus de Catalunya, ANC1-715-T-2883, doc. 2.

<sup>60</sup> Mateos, 2021, p. 197. Una investigación en curso nos permite afirmar que fueron muchos más los objetos devueltos irregularmente a la condesa de Bell-lloc, entre ellos algunos procedentes de la importante colección Muntadas.

<sup>61</sup> Álvarez Lopera, 1987; Rafel, 2006-2007; Colorado, 2008, pp. 253-254; Gracia, Munnilla, 2011, pp. 268-291; Martínez Puig, 2014, pp. 53-67; Pérez Carrasco, 2017, pp. 152-163, 2018a, pp. 120-123 y 2018b, pp. 442-449.

tiembre de 1939, que le devolvía un día después un total de 66 cajas;<sup>62</sup> también Martín Almagro Basch hizo lo propio con aquellas que pertenecían al Museo Arqueológico Provincial de Barcelona, que en parte se le devolvían el 19 de junio de 1939.<sup>63</sup>

Como también lo fue en el caso de las obras que la Generalitat había trasladado a París en 1937 para la celebración de la exposición «L'Art Catalan du Xe au XVe siècle» en 1937, primero en el Museo del Jeu de Paume de París y luego en el Château de Maisons-Laffitte. El regreso de las obras se complicaría enormemente por cuestiones personales, políticas y económicas,<sup>64</sup> lo que paradójicamente dejaría a cargo del conjunto patrimonial a Joaquim Folch i Torres, director general de los Museos de Arte de Barcelona y jefe de la Sección de Museos del Sphac de la Generalitat durante la Guerra Civil, que estuvo junto a él hasta que regresó en septiembre de 1939.<sup>65</sup> Una vez en territorio español, las obras de arte medieval serían retornadas a sus lugares de origen, mayoritariamente Barcelona y Girona, en concreto al Museo de Arte de Cataluña y a la catedral gerundense.<sup>66</sup>

### 1.3. *Detalles y curiosidades del proceso de devolución*

Por muy clara que fuera la propiedad de un objeto, las vicisitudes que este podía haber vivido desde el momento que fue incautado o robado hacían que su recuperación fuese a veces un tanto complicada. Es lo que le pasó a Xavier de Salas, que el 10 de abril de 1942 presentaba por carta una declaración jurada con diferentes objetos que habían pertenecido a

<sup>62</sup> Expediente de devolución núm. 537. IPCE, Archivo de la Guerra, Servicio de Recuperación Artística, Expedientes de devolución, Expediente de devolución de Salvador Vilaseca Reus, SDPAN 137/56.

<sup>63</sup> Gracia, Munilla, 2011, pp. 344-353. IPCE, Archivo de la Guerra, Servicio de Recuperación Artística, Partes de visita, Visitas realizadas por los agentes al Museo del Prado para recoger del Tesoro Artístico procedente de Ginebra, el Disco de Teodosio y las cajas del Museo Arqueológico de Barcelona para facilitar su devolución y Visitas realizadas por los agentes para la entrega de cajas de obras procedentes de Ginebra al Museo Arqueológico de Barcelona, SDPAN 316/83 y 317/67.

<sup>64</sup> Lo gestionó el trío Pedro Muguruza Otaño (comisario general del Sdpan), Eugeni d'Ors (director general de Bellas Artes) y Josep M. Sert i Badia (representante del gobierno franquista en la embajada de París).

<sup>65</sup> Nadal, 2022; Mateos, 2022b.

<sup>66</sup> Gracia, Munilla, 2011, pp. 328-340; Colorado, 2018: 76-88.

sus abuelos, Eduardo Bosch y Dolores Tintorer, y que no habían recuperado, entre ellos un libro de dibujos compilados por el marqués de Torres en Nápoles a principios del siglo XVII.<sup>67</sup> Pues bien, encontrado el libro de dibujos en manos de José María Morera, que lo había comprado a un librero de Barcelona por 4 500 pesetas, y aunque se reconocía que era «propiedad indiscutible» de Xavier de Salas, este debía pactar una compensación de 500 pesetas para que Morera se lo reintegrase.<sup>68</sup>

Cuando la propiedad de un objeto no estaba clara y el servicio tenía dudas sobre la persona que lo reclamaba, se la investigaba a fondo. Basta para demostrarlo el caso de Adela Dolz Serrans, que había reclamado una vitrina depositada en el edificio de la Caja de Pensiones; como los agentes del Sdpan no debían estar muy seguros, le pedían que aportase las pruebas testificales que creyese conveniente,<sup>69</sup> como así haría el 26 de octubre y el 12 de noviembre de 1943, cuando tres personas, Cinta Trabal, Patrocinia Pascual y Santiago Maura, se personarían en el Palacio de la Virreina para testificar a su favor, siendo interrogadas sobre el asunto por el secretario de la zona delegada del Sdpan.<sup>70</sup> En otras se analizaba directamente la pieza para encontrar algún detalle o característica que sirviese para que la persona reclamante pudiese certificar que era realmente propietaria de la misma. Es así como el agente Manuel Abizanda Broto se personó el 15 de marzo de 1946 en una tienda de muebles del número 61 del paseo de Gracia para ver una arqueta reclamada por Luisa Violeta Kupfer, encontrando «una inscripción o dedicatoria que de ser de la Sra. reclamante podrá manifestarlo y se podrá comprobar su propiedad».<sup>71</sup> Aquel mismo día, se pedía a la reclamante que diese ese detalle, considerándolo «una prueba concluyente» de su propiedad.<sup>72</sup>

Cuando el reclamante no aportaba pruebas suficientes que avalasen la propiedad sobre un objeto reclamado, se le denegaba directamente la devolución. Es lo que le pasó a la ya citada condesa de Bell-lloc, que había reclamado una arquilla que se conservaba en el Palacio de la Vi-

---

<sup>67</sup> Original de la declaración jurada de Xavier de Salas enviada al Sdpan en AHMAC, Correspondencia 1942, caja 4, carpeta 2.4.003, doc. 2.4.003/43.

<sup>68</sup> Original del acta que recoge el pacto entre todos los implicados del 19 de junio de 1942 en AHMAC, Correspondencia 1942, caja 4, carpeta 2.4.002, doc. 2.4.002/75.

<sup>69</sup> Original en AHMAC, Correspondencia 1943, caja 6, doc. 2.6.005/577.

<sup>70</sup> Copia en AHMAC, Devoluciones Guerra Civil, caja 4-Museu, doc. sin numerar.

<sup>71</sup> Original en AHMAC, Correspondencia 1945, caja 8, doc. sin numerar.

<sup>72</sup> Copia en AHMAC, Correspondencia 1946/1947, caja 9, doc. sin numerar.

reina, pero como «no coinciden las declaraciones prestadas por los testigos presentados por la propia interesada, con la arquilla de referencia» y no existían «pruebas de que sea la arquilla que le fué sustraída durante el dominio rojo de su Palacio de Cornellà», Luis Monreal le denegaba la devolución del objeto el 19 de noviembre de 1941.<sup>73</sup> Un caso que demuestra la seriedad del proceso, ya que a esta propietaria se le habían devuelto centenares de objetos desde diferentes depósitos en un proceso que se alargó entre 1939 y 1941.<sup>74</sup>

Aquí es menester hablar de la honestidad de algunos organismos y personas, que encontrándose con obras que no eran suyas actuaron de buena fe y las entregaron a las autoridades competentes. Es el caso de la Junta de Museos de Barcelona, que detectando en el depósito del Palacio Nacional un repostero con números de registro 38.172 y 41.526, y creyendo que se trataba de un objeto propiedad de la Colección Maldà, lo devolvía al Sdpan el 5 de mayo de 1943 para que se hicieran cargo de él.<sup>75</sup> También el de Miquel Mateu, que en 1940 devolvía tres cuadros, un mueble, un tapiz y una cortina que había encontrado en el Castillo de Peralada; además, manifestaba a Monreal que pensaba dedicar unas horas a examinar todo y ver si todavía podía encontrar algo que no le perteneciese, y en el caso que pasase se comprometía a entregárselo inmediatamente.<sup>76</sup>

Como también de la falta de honestidad o curiosas confusiones,<sup>77</sup> posibilidades que podían desembocar en la reclamación de un mismo objeto por parte de dos o tres personas distintas. Pasó con un arca catalana, con

---

<sup>73</sup> Copia en AHMAC, Correspondencia 1941, caja 3, carpeta 2.3.005, doc. sin numerar. Por un documento depositado en el ACA, sabemos que días antes, el 14 de noviembre de 1941, fueron a declarar al Palacio de la Virreina y a favor de la condesa el ebanista Juan Auly y Eugenia Panadés, que pertenecía al servicio de la noble. ACA, Cultura Recuperación y devoluciones (Sdpan), Expedientes de devolución, 85, Pozzali Crotti, Paolina, documento adjunto al acta de devolución número 1613.

<sup>74</sup> ACA, Cultura Recuperación y devoluciones (Sdpan), Expedientes de devolución, 85, Pozzali Crotti, Paolina.

<sup>75</sup> Original en AHMAC, Correspondencia 1943, caja 5, doc. sin numerar.

<sup>76</sup> Copia en ACP, fondo MM-LiA R. 32.13.

<sup>77</sup> Es famosa la anécdota explicada por Luis Monreal de una persona de cierta notoriedad que reclamó la Mare de Déu de Boixadors, hoy en el Museu Episcopal de Vic. Pensando que era una escultura de pequeñas dimensiones, envió a dos operarios que aseguraban haberla trasladado en una ocasión de un lugar a otro. Al invitarles a cargarla, vieron con sorpresa que por su peso era imposible llevársela en brazos, descubriéndose la falta de escrúpulos del reclamante. Monreal, 1999, pp. 139-140.

número de inventario 81.221, que reclamaban nada más y nada menos que tres personas, Dolores viuda de Güell, María Acosta viuda de Vázquez y Enrique F. Ribalta.<sup>78</sup>

## 2. La entrega a terceros en depósito

En vista que «por inercia de los que, desposeídos de objetos de su pertenencia, no han acudido con la debida presteza a recabar sus derechos, o de los que, habiéndolo hecho, no ejercitan los que se les concedieron con la diligencia necesaria», el Ministerio de Educación Nacional dictaba una orden el 11 de enero de 1940 con la intención de finalizar las gestiones administrativas que se venían realizando para devolver objetos y para liquidar definitivamente el Servicio de Recuperación Artística.<sup>79</sup> En ella se apremiaba a los propietarios cuyos expedientes de devolución estuvieran concluidos a pasar a recogerlos en el plazo máximo de ocho días. A los que estuvieran en plena tramitación del expediente de devolución se les concedía el mismo régimen que a los anteriores. Y con todos los objetos que no hubieran sido reclamados se debían organizar exposiciones públicas para que sus posibles propietarios los pudieran identificar y así incoar el correspondiente expediente de devolución. Todos aquellos que no hubiesen sido reclamados debían inventariarse y clasificarse en ocho categorías:

- a) Utensilios de oro, plata y otros metales.
- b) Obras de arte y demás efectos de carácter religioso.
- c) Pinturas en sus diversos procedimientos, grabados, estampas, etcétera, esculturas y tapices.
- d) Objetos de porcelana, cerámica y marfil.
- e) Efectos de armería.
- f) Telas, encajes, mantones, etcétera.
- g) Mobiliario.
- h) Efectos no incluidos en las secciones anteriormente citadas.

---

<sup>78</sup> AHMAC, Devoluciones Guerra Civil, caja 4-Museu, doc. sin numerar.

<sup>79</sup> ORDEN de 11 de enero de 1940 fijando normas para que en plazo no lejano pueda liquidarse el Servicio de Recuperación Artística, reintegrando al de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional a las funciones únicas que le son propias, *BOE*, núm. 13 (13 de enero de 1940), p. 286-287.

Los incluidos en el apartado a) debían entregarse al Ministerio de Hacienda, previa clasificación entre aquellos que tenían valor artístico y los que no lo tenían. El resto de los objetos no reclamados serían «entregados a los Museos o Centros Oficiales en que mejor encuadren», siéndolo en calidad de depósito. Según Manuel Chamoso Lamas «del primer grupo [objetos de carácter religioso] se hicieron lotes, que se entregaron en calidad de depósito a iglesias e instituciones religiosas que habían perdido todo su mobiliario y objetos, y del segundo [el resto] se prepararon también lotes, que fueron entregados en calidad de depósito a distintos Museos del Estado, lo cual siempre constituye una garantía para el propietario».<sup>80</sup>

En el caso de Cataluña, en febrero de 1944 salían de la Comisaría de la IV Zona varias notificaciones a algunos propietarios, conminándoles a pasar por el depósito a recoger los objetos de su propiedad, informándoles que de no hacerlo se entendería que renunciaban a ellos, «pasando estos a poder y disposición del Estado».<sup>81</sup> Con las obras no reclamadas se comenzó el proceso de entrega en depósito, que en el caso de Cataluña se realizó a la Iglesia, a varios museos y a entidades de lo más variopinto. Aunque la documentación sobre este aspecto es muy parcial, sabemos que entre 1939 y 1944 se hicieron depósitos a la Catedral de Vic, al oratorio de la Casa de los Navarros de Barcelona, al Obispado de Barcelona, al Seminario Conciliar, a la Universidad de Barcelona, al Instituto Nacional de Segunda Enseñanza Ausiàs March,<sup>82</sup> al Real Monasterio de Santa María de Poblet, al Cabildo de la Catedral de Tortosa, a la casa rectoral de Sant Cugat del Vallès, a la iglesia parroquial de Broto (Huesca), al Museo del Santísimo Misterio de los Sagrados Corporales de Daroca (Zaragoza), al Museo de Arte de Cataluña, al Museo de Industrias y Artes Populares de Barcelona, al Museo de Terrassa, al Museo de Mataró, al Museo de Manresa, al Ayuntamiento de Lleida, a la Universidad de Zaragoza, a la Junta de Museos de Barcelona, al Instituto Español

<sup>80</sup> Chamoso Lamas, 1943, pp. 293-294. Arturo Colorado ya se fijó en estas palabras de Chamoso para demostrar que eran incompletas y falsas, Colorado, 2021, p. 291.

<sup>81</sup> Se avisó al párroco de Sant Joan de les Abadesses, a la viuda de Ricardo Corachán, a Ana Girón, al rector del oratorio de Sant Felip Neri, a Ricardo Corachán y al conde de Fígols. Copias en AHMAC, Correspondencia 1944, caja 7, carpeta 2.7.001, docs. 2.7.001.785, 2.7.001.786, 2.7.001.787, 2.7.001.788, 2.7.001.789 y 2.7.001.790.

<sup>82</sup> Inéditos hasta ahora, los expedientes en ACA, Cultura, Recuperación y devoluciones (Sdpan), Devoluciones, reclamaciones y litigios varios, 136.1 y 136.11.



de Musicología, al Instituto Español de Estudios Mediterráneos, al Decanato del Ilustre Colegio de Abogados de Barcelona y a la Capitanía General de la IV Región Militar.<sup>83</sup>

Al ser un tema investigado por Maria de Lluç Serra y Arturo Colorado,<sup>84</sup> aquí solo nos centraremos en tres aspectos no tratados en sus investigaciones: los depósitos temporales, la procedencia de las obras depositadas y el impulso inicial para que se hicieran los depósitos.

Sumándose a los depósitos antes comentados, también se sabe que se hicieron otros de carácter temporal. Es el caso del realizado durante los días 23 y 24 de enero de 1942 a la Capitanía General de la IV Región Militar, que trasladaba allí desde los depósitos de la Caja de Pensiones y del Palacio de la Virreina un total de 57 obras y objetos artísticos con el objetivo de decorar sus dependencias durante «la visita de su S. E. el Generalísimo y Jefe del Estado». O el depósito el 8 de julio de 1939 de más de 30 cuadros, muebles y objetos que se habían depositado «para decorar la residencia» del teniente general Luis Orgaz, capitán general de la IV Región Militar, que a diferencia del anterior sabemos que se retirarían de allí el 15 de julio de 1941 por los agentes del Sdpan Ismael Molera y Augusto Bacariza, revirtiendo así el depósito temporal.<sup>85</sup>

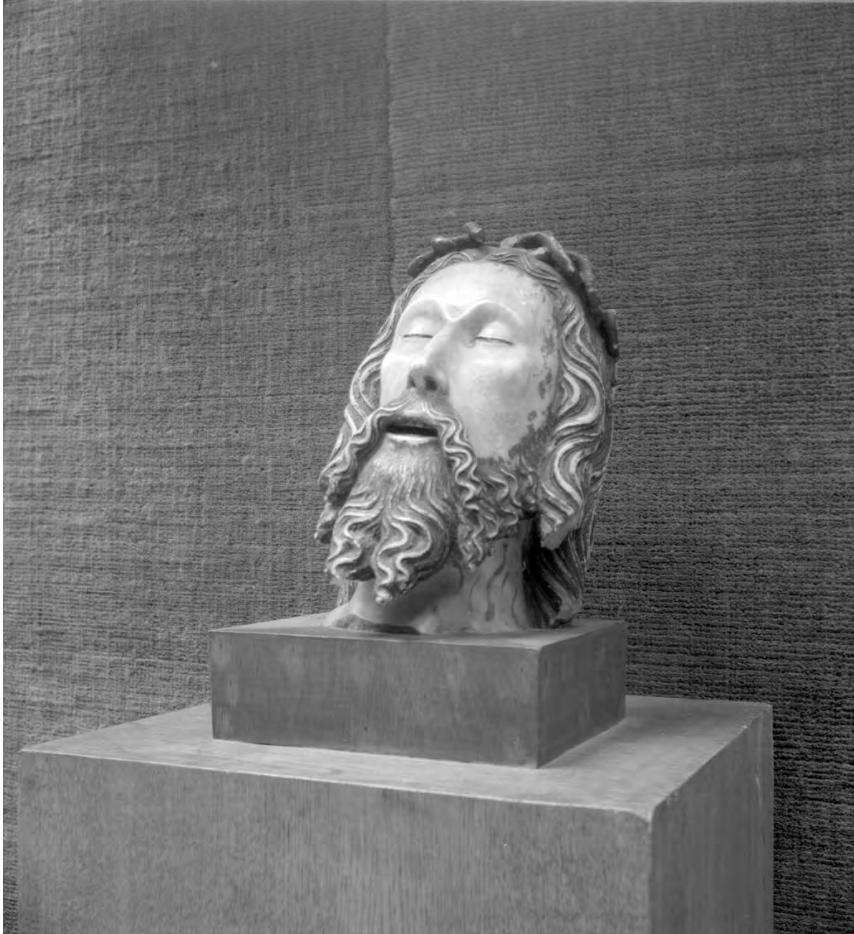
En cuanto a la procedencia de las obras depositadas, es importante dejar constancia que muchas de ellas tenían asignada una numeración superior al ochenta mil otorgada por el Sdpan, lo que no permite cruzarlas con el libro y las fichas de registro generadas durante su incautación por el Sphac de la Generalitat, dificultando su rastreo. Es lo que pasa, por ejemplo, con una pieza muy relevante de la actual colección de escultura medieval del Museu Nacional d'Art de Catalunya, una cabeza de Cristo atribuida al escultor Jaume Cascalls (*vid.* Fig. 6).

---

<sup>83</sup> Dados a conocer por Serra, 2014: 134-142. Los expedientes en AHMAC, Devoluciones Guerra Civil, caja 4-Museu, docs. sin numerar y en ANC, Fondo ANC1-715/Junta de Museus de Catalunya, Restituciones del Servicio de Recuperación a la Junta, ANC1-715-T-2850, docs. 13, 16 y 17.

<sup>84</sup> Serra, 2014, pp. 134-142, Colorado, 2021, pp. 150-153, 166, 190 y 220.

<sup>85</sup> Ambos expedientes en ACA, Cultura, Recuperación y devoluciones (Sdpan), Devoluciones, reclamaciones y litigios varios, 136.11.



**Figura 6**

Cabeza de Cristo atribuida a Jaume Cascalls

*Fuente:* Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya,  
Fondo Família Cuyàs, RF.5053.

Lo único que se sabe de ella es que los agentes del Sdpan la encontraron almacenada en el Palacio del duque de Solferino y que el 2 de no-

viembre de 1939 se trasladaba hasta el edificio de la Caja de Pensiones de Montjuïc,<sup>86</sup> tomándose una fotografía (*vid.* Fig. 7).<sup>87</sup>



**Figura 7**

La fotografía de la escultura tomada por el Sdpan

*Fuente:* ACA.

---

<sup>86</sup> ACA, Cultura, Recuperación y devoluciones (Sdpan), Recuperación: relaciones de traslados e inventario de objetos, 133/2.

<sup>87</sup> ACA, Cultura, Recuperación y devoluciones (Sdpan), Clichés, 14, C-3568.

Finalmente, el 27 de abril de 1940, se hacía cargo de ella Xavier de Salas, en aquellos momentos en funciones de director del Museo de Arte de Cataluña, donde se depositaba siguiendo la orden ministerial del 11 de enero de 1940.<sup>88</sup> Se trata de uno de los objetos cuyo número de registro se sitúa por encima del ochenta mil, concretamente tiene asignado el 81.410, lo que no permite saber nada sobre el proceso de incautación durante la Guerra Civil. También se desconoce su lugar de procedencia antes de 1936. Sea como fuere, desde 1940 forma parte de las colecciones del actual Museu Nacional d'Art de Catalunya como depósito del Sdpan.<sup>89</sup>

Analizadas las actas y documentos de entrega para seleccionar las que sí se ajustan a la numeración del sistema de registro de incautación conservado, se puede asegurar que la mayoría eran obras de procedencia anónima. Nada extraño pues, como ya se comentó, durante el verano y otoño de 1936 fueron cedidas muchas piezas a la Generalitat de las que se desconocía su procedencia, que fueron registradas sin poder precisar quién era su propietario.

De todos los beneficiados por depósitos, quien recibió más obras de propietario conocido fue el Museo de Arte de Cataluña. En fecha indeterminada de los años cuarenta recibió un lote de 76 objetos, mayoritariamente obras pictóricas, de las que tres tenían un propietario claro: Antoni Maria Batllori de Orovio, Joan Font i Sangrà y la iglesia de Sant Just i Pastor de Barcelona.<sup>90</sup> El 15 de junio de 1943 recibía un lote de 37 piezas de cerámica, de las que 9 tenían propietario identificado: el Museo Diocesano de Barcelona, la localidad de Sarroca de Bellera (Lleida) y las colecciones de Concepción Martí Garcés, de Coma-Cros y de Ibarra.<sup>91</sup>

Un caso interesante es el de un retablo dedicado a San Sebastián identificado con el número de registro 53.682. Habiendo sido cedido en depósito al Museo Municipal de Mataró, su propietario Alberto Horta Ciriquíán lo había reclamado al museo y al Sdpan, que el 10 de marzo de

<sup>88</sup> ANC, Fondo ANC1-715/Junta de Museus de Catalunya, Restituciones del Servicio de Recuperación a la Junta, ANC1-715-T-2850, doc. 13.

<sup>89</sup> MNAC, número del catálogo 034879-000.

<sup>90</sup> Del total de 76 objetos, 55 tienen una numeración de registro superior al 80 000 (por tanto, imposible de identificar con piezas incautadas) y 4 no tienen numeración. Por tanto, tan solo son 17 los que se pueden cruzar con el libro de registro de la Generalitat, de los cuales solo 3 tenían un propietario identificado. ANC, Fondo ANC1-715/Junta de Museus de Catalunya, Restituciones del Servicio de Recuperación a la Junta, ANC1-715-T-2850, doc. 17.

<sup>91</sup> Acta en AHMAC, Devoluciones Guerra Civil, caja 4-Museu, doc. sin numerar.

1943 le autorizaba para retirar la obra del museo e informaba a su director sobre el asunto.<sup>92</sup> Finalmente conseguiría que se lo devolviesen el 10 de septiembre de 1943, sin olvidar que tenía que formalizar la correspondiente acta de devolución y abonar los derechos.<sup>93</sup>

El tercer y último de los aspectos tiene que ver con quién tomaba la iniciativa para que el Sdpan depositase obras no reclamadas en un determinado lugar y no en otro. La pista la puede ofrecer el caso del Museo Municipal de Terrassa, que el 28 de junio de 1943 recibía uno de los lotes más cuantiosos de todos sobre los que se tiene constancia, 107 objetos. Pues bien, sabemos que ese depósito lo fue a petición de la Junta Municipal de Museos de Terrassa, que el 23 de mayo de 1943 enviaba una carta al comisario Monreal en la que le suplicaba «se digne cederle en calidad de depósito, o en la forma que crea conveniente, alguna de las obras u objetos de arte que tiene en depósito ese Servicio, por no haber sido reclamadas por sus propietarios».<sup>94</sup>

## Conclusiones

Es necesario y obligado comenzar estas conclusiones recordando que de la abundante documentación que generaría la delegación de la IV zona del Sdpan entre 1939 y 1947 solo parece haberse conservado una parte, pues de las actas que se redactaron al gestionar procesos de depósito todo indica que solo nos han llegado unas pocas.<sup>95</sup> Atendiendo al fondo documental conservado en el AHMAC y en el ACA, hay multitud de ejemplos que demuestran la meticulosidad y seriedad a la hora de proceder a las de-

---

<sup>92</sup> Notificaciones dirigidas a Alberto Horta y al director del Museo Municipal de Mataró del 10 de marzo de 1943. Copias en AHMAC, Correspondencia 1943, caja 6, docs.2.6.002/250 y 2.6.002/251.

<sup>93</sup> Se conservan sendas cartas dirigidas a Luis Monreal, una por el propietario y otra por el Museo de Mataró, del 13 y 14 de septiembre de 1943, que le informan que se había producido la devolución. Originales en AHMAC, Correspondencia 1943, caja 5, docs. sin numerar.

<sup>94</sup> Original en AHMAC, Correspondencia 1944, caja 7, doc. sin numerar. Relacionado con otro depósito al museo egarense, sabemos que antes de la petición y del depósito mencionados, Monreal había autorizado el 24 de diciembre de 1942 al delegado del Sdpan en Terrassa, Josep Rigol, «para elegir en nuestro depósito de Caja de Pensiones un lote de objetos de propiedad desconocida» con destino al museo de aquella ciudad. Copia en AHMAC, Correspondencia 1942, caja 4, doc. sin numerar.

<sup>95</sup> Aunque alguna de las actas de depósito conservadas tienen una numeración superior al 2 000, todo parece indicar que se siguió la numeración de las actas de devolución.

voluciones, por lo que se podría colegir que en Barcelona no se originó un expolio que beneficiase a instituciones, organismos y personas cercanas al *Nuevo Estado* franquista. Ahora bien, mientras no se investigue a fondo la rica y compleja documentación relacionada con las devoluciones generada por el Sdpan en Cataluña o no se encuentre el grueso de la documentación relacionada con los depósitos, si es que se llegó a generar, no se puede descartar que su gestión fuera similar a la manera de proceder en otros territorios como Madrid, donde las investigaciones de Arturo Colorado han demostrado que los depósitos fueron un mecanismo programado para beneficiar a instituciones y a personas afines al régimen dictatorial.<sup>96</sup>

Por suerte, tenemos un ejemplo que permite ver las divergencias en la gestión de las devoluciones realizadas por el Sdpan desde ambas ciudades.<sup>97</sup> Arturo Colorado descubrió el caso de una persona, María Teresa Álvarez y Herreros de Tejada, marquesa de Arnoussa, que reclamó un buen número de obras en Madrid, alguna de las cuales era de propietario conocido, como José Sicardo y Mariana Carderera, Ricardo Baeza, el marqués de Oquendo, la marquesa de Moret o el Museo de San Telmo. Colorado ha demostrado que no existe tal título nobiliario y ha planteado que la autodenominada marquesa de Arnoussa fuera en realidad «una acaparadora profesional que supo sacar provecho de la época de confusión de la inmediata posguerra, además de poder contar con apoyos de los responsables del Sdpan».<sup>98</sup> Pues bien, la supuesta marquesa también aparece en Barcelona reclamando obras y objetos artísticos a la comisaría delegada de la IV Zona del Sdpan,<sup>99</sup> concretamente en mayo de 1945.<sup>100</sup> El 24 de mayo enviaba una carta mecanoscrita dirigida al «Ilustrísimo señor Director de la Defensa del Patrimonio Artístico Nacional», pidiendo recuperar una serie de objetos de su propiedad que había visto en «las fotografías de ese archivo», señalándolos «en la relación adjunta». Ese listado, redactado días antes de la carta, el 21 de mayo, estaba incluido en un acta de devolución del Sdpan, y recogía 15 obras y objetos artísticos, entre ellos un retrato de hombre de Antonio López, un retrato de señora « pertene-

---

<sup>96</sup> Colorado, 2021.

<sup>97</sup> Recordamos, una vez más, que no puede concluirse que en Barcelona no se produjese el mismo o parecido proceso que en Madrid, no mientras no se investiguen en profundidad los procesos de devolución y depósito.

<sup>98</sup> Colorado, 2021: 230-237.

<sup>99</sup> En la documentación catalana ella misma llegó a firmar como marquesa de Arnoussa.

<sup>100</sup> ACA, Cultura Recuperación y devoluciones (Sdpan), Expedientes de devolución, 85, Álvarez Herreros de Tejada, Teresa.

ciente a mi prima fusilada Leovigilda», que decía «se encontraban en el desvan de mi casa», un bargeño, una consola con espejo, un reloj de bronce con pie de mármol o una pareja de jarrones de Sèvres. No le devolvieron ni uno solo de los 15 objetos reclamados, ya que en un listado que acompaña la reclamación, los agentes del Sdpan demostraban que 13 de las obras tenían propietario conocido. Siguiendo con los citados, el retrato de caballero era propiedad de la Sra. Vda. de Ferrer Vidal, el retrato de dama del Sr. Rovirosa, el bargeño del Dr. Ricardo Corachán, la consola de José Carreras, el reloj de Gimeno y la pareja de jarrones de Sèvres de Adela Dolz.

Aunque por la documentación del Sdpan conservada en el Arxiu de la Corona d'Aragó no hay constancia que se le devolviese ningún objeto, en otro fondo documental se conserva una notificación del subcomisario de la IV Zona dirigida a Xavier de Salas, director del Museo de Arte de Cataluña, en la que le pedía le fuera «devuelta a la Excma. Sra. Marquesa de Arnosa la tabla con figuras de asunto religioso muy deteriorada con marco de madera que fue reconocida por la referida señora de su propiedad y autorizada su devolución en el mes de mayo del pasado año 1945». Junto a esta nota también se conserva una carta autógrafa de la propia marquesa de Arnossa, escrita sobre papel del Hotel Cuatro Naciones de Barcelona y dirigida también a de Salas, en la que se dirige a él como «muy distinguido amigo» y le explica que ha visitado Montjuïc y ha identificado un objeto que dice era de su propiedad y que había explicado «a Iglesias que los números chiquitines son igual a otros muchos que pertenecían a cacharros de barro y piedras y otras rarezas que mi padre poseía y que creo eran cosas iberas o así». Le compartía su «luminosa idea» de hacer una triquiñuela administrativa, pidiendo al director que le hiciese una fotografía para adjuntarla a la reclamación, lo que sin duda le ayudaría a acelerar el proceso de devolución, ofreciéndole «un sencillito cocidito casero si algún día va [a Madrid] y quiere visitarme».<sup>101</sup> Aunque no tenemos constancia documental de que se le devolviese, todo parece indicar que fue así. Sea como fuere, una evidente nimiedad comparado con lo que se le entregó en Madrid.<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> Tanto la nota como la carta carecen de fecha, pero por la del expediente de la Junta de Museus habría que situarlas ya en 1946. ANC, Fondo ANC1-715/Junta de Museus de Catalunya, Correspondència adreçada al Servei de Defensa del Patrimoni Artístic Nacional sobre la localització de les obres propietat de la Junta de Museus desaparegudes durant la Guerra Civil. Any 1946, ANC1-715-T-3040, docs. 4 y 5.

<sup>102</sup> El expediente 866 sobre las gestiones realizadas desde Madrid en IPCE, Archivo de la Guerra, Servicio de Recuperación Artística, Expedientes de devolución, Expediente

En lo referente a los depósitos que se hicieron a terceros, y aunque testimonios como el de Manuel Chamoso Lamas aseguraban que se trataba de objetos de propietario desconocido, se ha visto como no siempre fue así. Por otra parte, también afirmaba que los lotes de objetos depositados se habían hecho a iglesias, instituciones religiosas y museos públicos, cuando en realidad se ha visto que también se hicieron a organismos como la Casa de los Navarros de Barcelona, la Universidad de Barcelona o el Instituto Nacional de Segunda Enseñanza Ausiàs March, entre otros.

Aunque ciertamente parca, la documentación sí nos permite entrever la existencia de maniobras realizadas de forma extraoficial que se servirían de contactos con altos cargos de la Dictadura para conseguir obras en depósito, como parece indicar el caso citado del general Fernando Moreno Calderón. Aunque Monreal le comentaba la imposibilidad de recibirlas, como le había dejado bien claro el comisario general del Sdpan, le sugería esta vía cuando le decía que «el único medio que se me ocurre es que el General por sí o por otra persona de influencia, se dirija al Ministro de Educación Nacional o al Director General de Bellas Artes Sr. Marqués de Lozoya, quienes podrían dar la autorización oportuna».<sup>103</sup> Un tipo de gestiones en la sombra que sintoniza con el testimonio de personas que participaron directamente en entregas en depósito, como Josep Rigol para la Junta de Museos de Terrassa, que relataría hechos que indican lo denunciado por Colorado:

*A l'anar amb un camió a recollir tot lo triat la meua sorpresa fou que havien desaparegut moltes peçes, prendes de vestir i gran nombre de quadres. Les raons que varen donar-me a les meves protestes fou que una comissió del Museu del Prado havia fet una tria qu'és reservaren per dit museu, del gran nombre de teles, tapiços, vestits antics separats amb destí al nostre museu, sols en varen deixar una petita part, al·legant que las sras. del general, governador i d'altres alts jefes se havien endut per fer adornos a llurs cases y que devant d'aquelles autoritats no varen poder evitar el fet.<sup>104</sup>*

---

de devolución de María Teresa Álvarez y Herreros de Tejada, marquesa de Arnoussa, SDPAN 139/27.

<sup>103</sup> AHMAC, Correspondencia 1943, caja 6, doc. 2.6.002/231.

<sup>104</sup> Comentario recogido en un pequeño dietario conservado en el Arxiu del Museu de Terrassa, transcrito por Ocio, 2018, p. 230.



Por otra parte, y más allá de la documentación del Sdpan depositada en el AHMAC y en ACA, se conocen varios casos que ponen en cuarentena lo que se puede deducir a partir de ambos fondos documentales. Aunque ciertamente son pocos en comparación con la multitud de gestiones que realizaría el Sdpan, lo cierto es que tratan sobre objetos patrimonialmente valiosos y permiten ilustrar la arbitrariedad con la que se despacharon algunas personalidades que lideraron la nueva gestión del patrimonio en Cataluña, como el que fuera director del Museo Arqueológico de Barcelona, Martín Almagro Basch. En su estudio sobre el arqueólogo, Francisco Gracia ya había explicado su particular fórmula para enriquecer las colecciones del museo, que pasaba por no devolver las piezas a sus legítimos propietarios.<sup>105</sup> El caso más sonado fue el de la colección de la escritora Caterina Albert, a la que Almagro se negó a devolver parte de sus piezas de procedencia emporitana, llegándola a acusar de excavadora clandestina y saqueadora.<sup>106</sup> También practicó su particular *modus operandi* con los hermanos Simón de Guilleuma, Josep Maria y Carme, propietarios del llamado Tesoro de Tivissa, un conjunto de orfebrería íbera de mediados del siglo III y principios del siglo II aC. Finalizada la guerra, reclamaron activamente el conjunto arqueológico a los nuevos responsables de la gestión del patrimonio, que se negaron a devolvérselo apelando a una disposición legal del Ministerio de Educación Nacional, la *Orden de 3 de abril de 1939 dictando normas para la ordenación y recuento del Tesoro Arqueológico Nacional*.<sup>107</sup> El interés de Martín Almagro por conservar un conjunto tan valioso para la colección del museo barcelonés, junto a la aquiescencia de sus superiores, hizo que la flexibilidad mostrada con muchos propietarios fuese todo lo contrario con los hermanos Simón de Guilleuma, a los que se aplicaría férreamente aquella disposición ministerial como argumento para denegarles la devolución de su valiosa colección de objetos arqueológicos. El Tesoro de Tivissa acabaría depositado en el actual Museu d'Arqueologia de Catalunya, en el que todavía se conserva.<sup>108</sup>

Por último y para concluir, el descubrimiento de las actas generadas en el proceso de devolución del Sdpan abre una interesante vía de investigación, cuyo objetivo principal sería su cotejo con la información facilitada por muchas de las personas que, en 1936, vieron cómo se retiraban o expoliaban de sus domicilios sus colecciones u obras y objetos artísticos, unas viven-

---

<sup>105</sup> Gracia, 2012, pp. 232-234.

<sup>106</sup> Gracia, 2012, p. 232.

<sup>107</sup> *BOE*, núm. 112 (22 de abril de 1939), p. 2211.

<sup>108</sup> Mateos, 2022a, pp. 228-232.

cias que explicarían en sus declaraciones juradas durante la tramitación de la pieza separada undécima de *Tesoro artístico y Cultura roja* de la *Causa General*.<sup>109</sup> Solo como ejemplo de la potencialidad de esta línea de investigación, se puede hablar del caso de Eveli Bulbena i Estrany. En agosto de 1936, la Generalitat le incautó su colección de figuras de Belén del escultor Ramon Amadeu, depositándola en la iglesia de Sant Esteve de Olot en enero de 1937, donde permanecerían hasta finalizar la guerra. Al llegar ese momento, Bulbena reclamó su colección ya en febrero de 1939, que el Sdpan le devolvería unos meses después, en octubre de aquel mismo año. Casi dos años más tarde, en septiembre de 1941, declararía en la mencionada pieza undécima de la *Causa General*. Pues bien, careando la documentación del proceso de confiscación de 1936 con el de devolución de 1939 y su declaración de 1941, se certifica que se le restituyó todo su patrimonio y, lo más importante, que todo lo que comentaba en la tramitación de la *Causa General* era cierto.<sup>110</sup>

## Fuentes

Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA)  
 Arxiu del Castell de Peralada (ACP)  
 Arxiu històric del Museu d'Arqueologia de Catalunya (AHMAC)  
 Arxiu Museu Nacional d'Art de Catalunya (AMNAC)  
 Arxiu Nacional de Catalunya (ANC)  
 Centro Documental de la Memoria Histórica (CDMH)  
 Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE)

## Bibliografía

AA. VV, *Viatge a Olot. La salvaguarda del patrimoni artístic durant la Guerra Civil*, Ajuntament de Barcelona, Àmbit Serveis Editorials, Barcelona, 1994.  
 ALTED VIGIL, Alicia, «Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente: el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional», en *Arte Protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Instituto de Patrimonio Histórico Español, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2003, pp. 96-123.

<sup>109</sup> Toda la documentación sobre su tramitación se encuentra en el CDMH (Salamanca). Sobre el tema, *vid.* Mateos, 2022a y 2023a.

<sup>110</sup> El caso concreto de este coleccionista y la peripecia de su colección en Mateos, Yeguas, 2023b.

- ÁLVAREZ LOPERA, José, «La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. I. El periodo revolucionario (julio 1936-junio 1937)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n.º XVI, 1984, pp. 533-592.
- ÁLVAREZ LOPERA, José, «La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. II: La fase de «normalización» (julio 1937-marzo 1938)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n.º XVII, 1985-1986, pp. 15-26.
- ÁLVAREZ LOPERA, José, «La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. III: La evacuación del P. H. A. catalán», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n.º XVIII, 1987, pp. 11-24.
- COLORADO CASTELLARY, Arturo, *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2008.
- COLORADO CASTELLARY, Arturo, *Arte, revancha y propaganda. La instrumentalización franquista del patrimonio durante la Segunda Guerra Mundial*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2018.
- COLORADO CASTELLARY, Arturo, *Arte, botín de guerra. Expolio y diáspora en la posguerra franquista*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2021.
- CHAMOSO LAMAS, Manuel, «El Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, n.º 47, 1943, pp. 174-212 y 259-294.
- GRACIA ALONSO, Francisco, *Arqueologia i política. La gestió de Martín Almagro Basch al capdavant del Museu Arqueològic Provincial de Barcelona (1939-1962)*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2012.
- GRACIA ALONSO, Francisco y MUNILLA CABRILLANA, Glòria, *Salvem l'art. La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil*, La Magrana, Barcelona, 2011.
- MARTÍNEZ PUIG, Alfons, *L'art dorment. El tresor artístic a l'Alt Empordà (Abril 1938-Juny 1939)*, Amics del Castell de Sant Ferrant, Figueres, 2014.
- MATEOS RUSILLO, Santos M., *Les columnes preromàniques i el Palau Mercader de Cornellà de Llobregat: dues històries del patrimoni cultural a Catalunya*, L'Avenç de Cornellà de Llobregat, Cornellà de Llobregat, 2021.
- MATEOS RUSILLO, Santos M., «Noticias inéditas sobre algunos aspectos de la salvaguardia del patrimonio artístico y arqueológico en Barcelona entre 1936-1945», *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, n.º 24, 2022a, pp. 212-238.
- MATEOS RUSILLO, Santos M., *El Noè del patrimoni artístic català. Joaquim Folch i Torres durant la Guerra Civil*, Editorial Base, Barcelona, 2022b.
- MATEOS RUSILLO, Santos M., «Cataluña, 1936: saqueo e incautación del patrimonio artístico según la pieza undécima de la *Causa General*», *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*, n.º 21, 2023a, pp. 110-137.
- MATEOS RUSILLO, Santos M., YEGUAS GASSÓ; Joan, «Eveli Bulbena i la seva col·lecció d'art: orígens, Guerra Civil i actualitat», en BASSEGODA, Bonaven-

- tura; QUÍLEZ, Francesc (coord.): *Col·leccionistes que han fet museus 2022*, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2023b, pp. 96-119.
- MONREAL TEJADA, Lluís, *Arte y Guerra Civil*, La Val de Onsera, Huesca, 1999.
- NADAL FARRERAS, Joaquim, *L'exposició de París. L'art medieval català a París durant la Guerra Civil espanyola*, Centre d'Història Contemporània de Catalunya, Barcelona 2022.
- NADAL FARRERAS, Joaquim; DOMÈNECH CASADEVALL, Gemma, *Patrimoni i guerra. Girona, 1936-1940*, Ajuntament de Girona, Girona, 2015.
- OCIO CASAMARTINA, Patxi, *De la destrucció a la salvaguarda. Les vicissituds del patrimoni artístic al Vallès Occidental durant la Guerra Civil* [tesis doctoral], Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2018.
- PÉREZ CARRASCO, Yolanda, «Más allá de la frontera: de Barcelona a Ginebra. Noticias sobre el éxodo de colecciones de arte privadas a finales de la Guerra Civil», *Goya. Revista de Arte*, 359, 2017, pp. 152-163.
- PÉREZ CARRASCO, Yolanda, *Patrimonio confiscado. La incautación y el éxodo de colecciones de arte privadas en Barcelona durante la Guerra Civil (1936-1939)*, Editorial Base, Barcelona, 2018a.
- PÉREZ CARRASCO, Yolanda, «El exilio del patrimonio artístico catalán durante la Guerra Civil: París y Ginebra. Análisis de las fuentes documentales», en COLORADO CASTELLARY, Arturo (ed.): *Patrimonio, Guerra Civil y posguerra*, Editorial Fragua, Madrid, 2018b, pp. 431-456.
- RAFEL FONTANALS, Núria, «Esculapi, l'errant. Els béns del Museu d'Arqueologia de Catalunya durant la guerra de 1936-1939», *Revista d'Arqueologia de Ponent*, 16-17, 2006-2007, pp. 193-202.
- SERRA ARMENGOL, Maria de Lluç, *Els museus catalans en els primers anys del franquisme. Anàlisi de la utilització dels centres museístics catalans en el període 1939-1947* [tesis doctoral], Universitat de Girona, Girona, 2014.
- SERRA ARMENGOL, Maria de Lluç, «Arte en tiempos de guerra. Los orígenes de los depósitos de arte en la Guerra Civil y su destino durante la posguerra en Cataluña», en COLORADO CASTELLARY, Arturo (ed.), *Patrimonio Cultural. Guerra Civil y Posguerra*, Editorial Fragua, Madrid, 2018, pp. 151-165.
- TUSELL GÓMEZ, Javier, «El patrimonio artístico español en tiempos de crisis», en ARGERICH, Isabel y ARA, Judith (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Instituto del Patrimonio Histórico Español y Museo Nacional del Prado, Madrid, 2003, pp. 63-95.
- VELASCO GONZÁLEZ, Alberto y ARESTÉ DOLCET, Marina, «L'SDPAN i les devolucions d'obres després de la Guerra Civil espanyola: el cas de les terres de Lleida», en SUREDA JUBANY, Marc; VELASCO GONZÁLEZ, Alberto (ed.), *V Jornada de Museus i Patrimoni de l'Església a Catalunya. Els museus diocesans i el patrimoni de l'Església catalana durant el franquisme*, Museu Diocesà de Tarragona, Tarragona, 2021, pp. 55-67.

### **Datos del autor**

**Santos M. Mateos Rusillo** es Doctor en Historia del Arte y profesor titular de la Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya (Barcelona). Su campo de investigación está centrado en tres ámbitos: patrimoniología y museología, historia de la gestión del patrimonio histórico-artístico durante la Guerra Civil española y la posguerra y escultura tardogótica en la Corona de Aragón. Es autor de libros sobre comunicación del patrimonio cultural y de museos y sobre historia del patrimonio histórico-artístico en Cataluña, ámbitos en los que ha publicado artículos en revistas nacionales e internacionales como *Pasado y Memoria*, *Archivo Español de Arte*, *Goya. Revista de arte*, *Locus Amœnus*, *Museum Management and Curatorship*, *Curator: The Museum Journal*, etc.