



Destruir y proteger

El patrimonio histórico-artístico durante
la Guerra Civil (1936-1939)

Rebeca Saavedra Arias



Ediciones
Universidad
Cantabria



Rebeca Saavedra Arias es licenciada en Historia (2005) y doctora en Historia Contemporánea por la Universidad de Cantabria (2013), en ambos casos con premio extraordinario. Posee un Máster Europeo en Conservación y Gestión de los Bienes Culturales (Universidad de Salamanca) y un Máster Interuniversitario en Historia Contemporánea (UC). Ha realizado estancias de investigación en París y Madrid. Y, hasta el momento, ha sido becaria posdoctoral en el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México y contratada en la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma (CSIC). Actualmente, trabaja como personal docente e investigador para la UC. Sus investigaciones se han interesado por el estudio de las políticas culturales en la España y el México contemporáneos y, en otro orden de cosas, por el análisis de la génesis y particularidades de la construcción de una identidad latina en el pensamiento y discursos de los intelectuales europeos y americanos en las décadas de entre siglos (1880-1920).



Destruir y proteger
El patrimonio histórico-artístico durante la Guerra Civil
(1936-1939)

Colección HISTORIA #111
Directora de colección: Ángeles Barrio Alonso



CONSEJO CIENTÍFICO

D. Enrico Acciai
*Università degli Studi di Roma
«Tor Vergata», Roma*

D. Igor Goicovic
Universidad de Santiago de Chile

D.^a Rebeca Saavedra
Universidad de Cantabria

D.^a Rosa Cid
Universidad de Oviedo

D.^a Ana Belén Marín
Universidad de Cantabria

D.^a María José Vilalta
Universidad de Lleida

La colección *Historia* ha obtenido, en julio de 2017, el sello de calidad en edición académica CEA, promovido por la UNE y avalado por ANECA y FECYT.



CONSEJO EDITORIAL

Dña. Silvia Tamayo Haya
*Presidenta. Secretaria General,
Universidad de Cantabria*

D. Diego Ferreño Blanco
*ETS de Ingenieros de Caminos, Canales
y Puertos, Universidad de Cantabria*

D. Agustín Oterino Durán
*Neurología (HUMV), investigador del
IDIVAL*

D. Vitor Abrantes
*Facultad de Ingeniería,
Universidad de Oporto*

Dña. Aurora Garrido Martín
*Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad de Cantabria*

D. Luis Quindós Poncela
*Radiología y Medicina Física,
Universidad de Cantabria*

D. Ramón Agüero Calvo
*ETS de Ingenieros Industriales y
de Telecomunicación,
Universidad de Cantabria*

D. José Manuel Goñi Pérez
*Modern Languages Department,
Aberystwyth University*

D. Marcelo Norberto Rougier
*Historia Económica y Social
Argentina, UBA y CONICET (IIEP)*

D. Miguel Ángel Bringas Gutiérrez
*Facultad de Ciencias Económicas
y Empresariales,
Universidad de Cantabria*

D. Carlos Marichal Salinas
*Centro de Estudios Históricos,
El Colegio de México*

Dña. Claudia Sagastizábal
*IMPA (Instituto Nacional de
Matemática Pura e Aplicada)*

D. Salvador Moncada
*Faculty of Biology, Medicine and
Health, The University of Manchester*

Dña. Belmar Gándara Sancho
*Directora, Editorial
Universidad de Cantabria*

Destruir y proteger

El patrimonio histórico-artístico durante la Guerra Civil (1936-1939)



Rebeca Saavedra Arias



Ediciones
Universidad
Cantabria

Saavedra Arias, Rebeca

Destruir y proteger : el patrimonio histórico-artístico durante la Guerra Civil (1936-1939) / Rebeca Saavedra Arias. – Santander : Editorial de la Universidad de Cantabria, 2022.

429 p. – (Historia ; 111)

ISBN 978-84-17888-99-2

1. España – Política cultural – S. XX. 2. Bienes culturales – Protección – España. 3. España – Historia – 1936-1939 (Guerra Civil)

7.025(460)"1936/1939"

316.73:32(460)"1936/1939"

946.0"1936/1939"

THEMA: GLZ; NHWR3; NHTB; 1DSE; 3MPBGJ-ES-B

Esta edición es propiedad de la EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD DE CANTABRIA; cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Esta obra ha sido sometida a evaluación externa por pares ciegos, aprobada por el Comité Científico y ratificado por el Consejo Editorial de acuerdo con el Reglamento de la Editorial de la Universidad de Cantabria.

© Imágenes de cubierta: Manuel Flores V., Alejandro Blanco y José Alambra

© Rebeca Saavedra Arias [Universidad de Cantabria]
ORCID: 0000-0003-3544-7307

© Editorial de la Universidad de Cantabria
Avda. de los Castros, 52. 39005 Santander
Tlfno. y Fax: +34 942 201 087
www.editorial.unican.es
ISNI: 0000 0005 0686 0180

ISBN: 978-84-17888-99-2 (PDF) [2022]

978-84-8102-794-5 (RÚSTICA) [2016]

DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2022.012>

Hecho en España - *Made in Spain*
Santander, 2022

SUMARIO

ÍNDICE DE SIGLAS	9
AGRADECIMIENTOS	11
INTRODUCCIÓN	13
CAPÍTULO I. SOLUCIONES PARA UN PROBLEMA. EL DESARROLLO DE MEDIDAS PARA SALVAGUARDAR EL PATRIMONIO HISTÓRICO- ARTÍSTICO DURANTE LA GUERRA CIVIL.....	53
CAPÍTULO II. LAS CAUSAS DE LA PÉRDIDA Y LA DESTRUCCIÓN	113
I. El anticlericalismo	113
II. Las incautaciones irregulares	144
III. El mercado negro de obras de arte, objetos de carácter histórico y antigüedades.....	157
IV. Los efectos de los bombardeos sobre los centros urbanos.....	190
V. La escasez de papel	196
CAPÍTULO III. POLÍTICA Y PROPAGANDA SOBRE EL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO NACIONAL EN LA RETAGUARDIA REPUBLICANA	201
CAPÍTULO IV. POLÍTICA Y PROPAGANDA SOBRE LA SALVAGUARDA DEL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO NACIONAL EN LA RETAGUARDIA REBELDE.....	273
CAPÍTULO V. ARTISTAS, TÉCNICOS E INVESTIGADORES: LOS PROTAGONISTAS DE LA SALVAGUARDA DEL PATRIMONIO HISTÓRICO- ARTÍSTICO NACIONAL	315
I. La retaguardia republicana	321

II. La retaguardia rebelde.....	336
III. El personal bajo sospecha	346
IV. Salvar el arte, perder la guerra.....	360
CONCLUSIONES	365
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA	375
Fondos documentales y fotográficos consultados	375
Publicaciones periódicas (consultadas total o parcialmente)	378
Libros, artículos y panfletos contemporáneos	378
Bibliografía Secundaria	382
ÍNDICE ONOMÁSTICO.....	417

ÍNDICE DE SIGLAS

AIT	Asociación Internacional de los Trabajadores
BOE	Boletín Oficial del Estado
CEDA	Confederación Española de Derechas Autónomas
CEH	Centro de Estudios Históricos
CNT	Confederación Nacional de Trabajadores
CTV	Corpo di Truppe Volontarie
DGBA	Dirección General de Bellas Artes
EM	Estado Mayor
FAI	Federación Anarquista Ibérica
ILE	Institución Libre de Enseñanza
JAE	Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas
JDIM	Junta Delegada de Incautación de Madrid
JSU	Juventudes Socialistas Unificadas
JTA	Junta del Tesoro Artístico
MAE	Ministerio de Asuntos Exteriores
MIP	Ministerio de Instrucción Pública
MIPBA	Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes
MIPS	Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad
PCE	Partido Comunista Español
PHA	Patrimonio Histórico Artístico
s. f.	Sin fecha
SDPAN	Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional
SIM	Servicio de Información Militar
SIPM	Servicio de Información Política y Militar
UGT	Unión General de Trabajadores

AGRADECIMIENTOS

La obra que aquí se presenta es fruto de la investigación que desarrollé para la elaboración de mi tesis doctoral, *El patrimonio artístico durante la Guerra Civil (1936-1939): política e ideología en las «dos Españas»*, cuya realización no hubiera sido posible sin la financiación del Ministerio de Educación y Ciencia y sin el respaldo institucional de la Universidad de Cantabria¹. La financiación, sin embargo, aun cuando es de suma importancia, por sí sola no garantiza la culminación exitosa de ningún proyecto. El factor humano es esencial en este sentido. Investigar supone un ejercicio de constancia y voluntad prolongada en el que es fundamental contar con la ayuda de quien, desde fuera, con ojos sosegados y mente clara ve, las más de las veces, con más perspectiva que nosotros mismo, el rumbo que debemos tomar. Sus consejos y sus críticas nos ayudan a no perder la objetividad a lo largo de los meses y a ser prácticos en cada una de las encrucijadas –y son muchas– a las que nos enfrentamos durante ese proceso. Son la brújula que nos indica el camino, el paraguas que nos protege en medio de la tormenta. Son, en definitiva, la base sobre la que se ha cimentado esta investigación y, por eso, este libro se lo dedico a ellos. Colegas, familia y amigos que con cada uno de sus gestos han sido claves en la génesis de este trabajo.

Antonio Niño y Jordi Canal me tutorizaron durante mis estancias de investigación, en Madrid y París respectivamente, ayudándome en todo cuanto necesité y dándome sabias indicaciones sobre los archivos y bibliotecas a visitar. Carolina, José, Carla y Ángela me acogieron en su casa demostrándome, una vez más, su afecto y su apoyo. Teresa Díaz Fraile, del Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural de España, el primero que visité, tuvo la paciencia de explicar a una novata el funcionamiento del archivo y el modo de manipular la documentación; mientras que, Pilar Casado, del

¹ El Ministerio de Educación y Ciencia me concedió en 2008 una beca-contrato del Programa de Formación del Profesorado Universitario gracias a la cual financié mi proyecto de tesis doctoral.

Archivo General del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, agilizó mi investigación gracias a sus acertadas observaciones sobre como rastrear entre los fondos la documentación que me interesaba. Su buen hacer profesional, como el de otros muchos archiveros y bibliotecarios, han facilitado mi tarea. En este sentido, el personal de la Biblioteca del Interfacultativo de la Universidad de Cantabria ha sido clave. A Alicia Alted, Alfonso Botti y Miguel Ángel Aramburu, miembros de mi tribunal de tesis, les agradezco las constructivas críticas que hicieron a mi trabajo, segura de que sus comentarios e indicaciones han ayudado a mejorarlo sustancialmente. En el plano humano debo reconocer el apoyo brindado por Andrés Hoyo, Aurora Garrido, Fidel Gómez Ochoa y María Jesús González, miembros del Área de Historia Contemporánea de la Universidad de Cantabria, que siempre se han mostrado dispuestos a ayudarme en todo aquello que he necesitado. También a Julián Sanz Hoya y Gonzalo Capellán de Miguel que, aunque hoy formen parte de la plantilla de otras universidades, estuvieron al pie del cañón en mis comienzos y todavía hoy demuestran, siempre que la ocasión lo permite, su amistad y su total disponibilidad. Mención aparte merece Manuel Suárez Cortina, por sus consejos, siempre útiles, y por esas ganas inagotables de trabajar que contagia a todo el mundo. Y Jorge de Hoyos Puente por su apoyo y su cariño desde que iniciamos la licenciatura haya por el 2000... Aurelio Velázquez y Felipe Nieto siempre me han alentado a seguir y a tener paciencia, como Miguel Martorell, y, por eso, este trabajo también es un poco suyo. Sin embargo, sin lugar a dudas, ha sido Ángeles Barrio Alonso, quien dirigió mi tesis doctoral, la persona que de manera más importante ha influido en la realización de este libro. Sus indicaciones me han marcado la línea a seguir y su entusiasta apoyo me ha permitido recobrar el ánimo cuando lo tenía bajo. Siempre me ha tendido una mano amiga, demostrando una generosidad y una calidad humana que va mucho más allá del ámbito puramente profesional y, por eso, todo agradecimiento es poco. No puedo cerrar estas líneas sin mencionar a la familia, a los amigos y a Guillermo sin cuya paciencia y confianza todo hubiera sido infinitamente más difícil; pero, sobre todo, a mis padres que no sólo me han dejado decidir con libertad a lo largo de mi vida, sino que, además, siempre me han apoyado incondicionalmente en todas y cada una de mis decisiones, dejando que acertase y errase en igual medida, con lo que ello supone de aprendizaje vital.

INTRODUCCIÓN

Durante la Guerra Civil española (1936-1939) la conservación del patrimonio histórico-artístico español se vio seriamente amenazada, motivo por el cual, desde ambas retaguardias se pusieron en marcha medidas extraordinarias para protegerlo¹. Con el objetivo de arrojar luz sobre esta cuestión el presente trabajo aborda el estudio de las políticas culturales en las que se insertan dichas medidas, profundizando no sólo en cuales fueron sus características (cómo, cuándo, porqué y por quién fueron puestas en marcha) y sus resultados sino también analizando en función de qué ideas se diseñaron y pusieron en marcha². Conviene puntualizar que, aunque se estudia aquellos

¹ La utilización del término “patrimonio histórico-artístico” es el resultado de una evolución cultural que ha ido progresivamente matizando su conceptualización y uso; sin embargo, para ser fieles a la acepción que tenía el término cuando sucedieron los hechos, en este trabajo se ha tomado como definición del mismo la que aparecía recogida en la Ley de Patrimonio Histórico-Artístico de 13 de mayo de 1933. En el artículo 1º se decía que el patrimonio histórico-artístico nacional estaba conformado por:

[...] cuantos inmuebles y objetos muebles de interés artístico, arqueológico, paleontológico o histórico haya en España de antigüedad no menor a un siglo; también aquellos que sin esta antigüedad tengan un valor artístico o histórico indiscutible, exceptuando, naturalmente, las obras de autores contemporáneos.

(Gaceta de Madrid N º 145, 25 Mayo 1933, pp. 1394-1399)

Conviene destacar que, aunque se decretaron disposiciones de carácter extraordinario durante la guerra, esta Ley estuvo vigente hasta 1985. Por otro lado, cabe señalar que, durante los años treinta, la expresión “Tesoro Artístico Nacional” era utilizada indistintamente a la de patrimonio artístico, lo que explica que la encontremos en multitud de fuentes y que sea utilizada a lo largo de este texto.

² Se designará “republicanos”, dejando a un lado sus peculiaridades y diferencias doctrinales y de programa, al conjunto de familias políticas y sindicales que permanecieron leales al Gobierno de Frente Popular y a la República tras la sublevación militar del 18 de Julio de 1936, así como a las bases sociales sobre las que se sustentó su resistencia. Por otro lado, se calificará “sublevados” o “rebeldes” a aquellos grupos sociales y fuerzas políticas que junto con un nutrido grupo de militares prepararon o apoyaron dicha sublevación militar, en tanto en cuanto, se sublevaron o rebelaron contra un gobierno elegido democráticamente

aspectos que se relacionan con la destrucción y salvaguarda del patrimonio artístico durante la guerra, en esta obra no se aborda el estudio de los inmuebles y los objetos muebles de manera individual. La mención de algunos estará justificada en la medida que su caso sirva para ejemplificar una argumentación determinada puesto que este trabajo no persigue la realización de un catálogo de obras destruidas o deterioradas, sino profundizar en los discursos sobre los que se justificó su salvaguarda o destrucción, y en las circunstancias que rodearon la toma de decisiones a partir de la cual estos discursos se convirtieron en medidas políticas. Por otro lado, en ocasiones, se hará referencia a aspectos relativos no sólo al patrimonio artístico sino también al patrimonio histórico, bibliográfico y documental puesto que ciertos objetos pueden ser englobados dentro de varias categorías. Así, por ejemplo, un códice medieval puede ser considerado patrimonio bibliográfico y documental en cuanto libro, pero también patrimonio histórico si su contenido es un decreto, o patrimonio artístico si posee ilustraciones miniadas. Y, por tanto, son varias las disposiciones jurídicas que a resultas de ello se le pueden aplicar.

Sobre el objeto de estudio que aborda esta obra existen ya otros trabajos. Sin embargo, a pesar de que algunas publicaciones han ayudado a esclarecer buena parte del complejo entramado de medidas puestas en marcha por la administración republicana durante la guerra para salvaguardar el Tesoro Artístico Nacional, sigue habiendo aspectos centrales del tema que aún no han sido tratados como, por ejemplo, cuál fue la respuesta de los técnicos de los museos, conservadores o restauradores, funcionarios de carrera, ante el golpe de Estado y cómo afectó esa postura a las tareas de salvaguarda del patrimonio desarrolladas durante la guerra³. Otro aspecto en el que todavía no se ha profundizado y que, sin embargo, tiene suma importancia es el relativo a la identificación y el análisis de los problemas que ocasionaron el deterioro o la pérdida de una parte del patrimonio histórico-artístico, puesto que aclarado este punto sería más fácil valorar las iniciativas impulsadas desde

en las urnas y, por tanto, legalmente establecido. Se referirán también como “nacionales” solo en función de que esta autodenominación fue profusamente utilizada durante la guerra y la posterior dictadura para hacer referencia al conglomerado de fuerzas rebeldes y, por tanto, es comúnmente reconocida por todos los lectores.

³ Con un enfoque semejante fue publicada una obra que analiza la reacción del cuerpo diplomático a la sublevación militar y los efectos que esta tuvo en la política exterior republicana durante la guerra. Se vea Ángel Viñas (dir.), *Al Servicio de la República. Diplomáticos y guerra civil*, Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación/Marcial Pons, 2010. En su redacción han participado entre otros Julio Aróstegui, Enrique Moradiellos o Soledad Fox.

ambos Gobiernos y ponderar en qué medida las políticas desarrolladas se adaptaron a las necesidades reales de cada retaguardia. Es necesario, por tanto, establecer si eran los mismos riesgos los que amenazaban el patrimonio histórico-artístico en todo el territorio o si, por el contrario, eran distintos. Por otra parte, no es menos importante entender cuáles eran las causas que favorecieron el desarrollo de estos problemas: ¿por qué los comités obreros incautaron de manera precipitada y generalizada? ¿Por qué ardieron iglesias y se destruyó imaginería religiosa en todo el país apenas se conoció la sublevación militar? ¿Por qué se bombardearon indiscriminadamente los centros históricos de las ciudades? ¿Por qué se produjo un incremento del mercado negro de obras de arte con el extranjero? Es decir, cuáles fueron los factores últimos que desencadenaron estos problemas y cómo y cuándo los Gobiernos respondieron o no a los mismos y porqué. ¿Es acertado decir que fueron las concepciones íntimas de los protagonistas de los hechos respecto de la cultura y su importancia para la sociedad las que explican el porqué de las medidas y decisiones por ellos adoptadas? ¿Respondían además a otras variables que tendríamos que evaluar a la hora de analizar todas estas cuestiones? Una serie de preguntas a las que se trata de dar respuesta a lo largo de este trabajo.

Cuando se inició la investigación que daría lugar a este libro la bibliografía publicada sobre el tema era escasa y la más reseñable databa de los primeros años de la década de los ochenta. Sin embargo, a lo largo de los últimos años han sido varias las obras que han visto la luz y se han celebrado algunos congresos que han abordado la cuestión, afianzándola como objeto de estudio, fundamentalmente, de la historia del arte, y favoreciendo la renovación de los estudios sobre el asunto a partir del desarrollo de diferentes cauces de diálogo y confrontación entre investigadores especializados.

Por su parte, la Guerra Civil española, el contexto en el que se sitúa este trabajo, ha sido profusamente tratada por la historiografía contemporánea no sólo en España, sino también fuera de sus fronteras. Como Sebastian Balfour ha apuntado, la causa del especial interés que la contienda española despierta en el mundo académico anglosajón se debe a la gran expectación que en su momento levantó la guerra entre los británicos, al percibirla no como un conflicto nacional sino como una guerra civil europea a pequeña escala⁴. Parece claro que la internacionalización de la guerra y la gran cobertura mediática que se dio al conflicto influyó en gran medida en su

⁴ Sebastian Balfour, «El hispanismo británico y la historiografía contemporánea», *Ayer*, n.º 31, 1998, p. 167.

posterior elección como objeto de estudio en el ámbito de la historiografía extranjera. Por otra parte, que fuera interpretada por los contemporáneos como una guerra en la que se luchó por intereses ideológicos más que por causas puramente políticas o económicas, le otorgó un halo romántico que caló en varias generaciones de literatos e historiadores y, como consecuencia de todo ello, pocos años después de la finalización de la guerra, en el marco de la historiografía francesa, alemana o estadounidense, pero sobre todo de la británica, la España de los años treinta se convirtió en uno de los temas de estudio más atractivos para los historiadores⁵.

La victoria de los militares sublevados y la instauración de la larga dictadura de Franco fueron la causa de que la historiografía académica española fuese incapaz de abordar el tema de la Guerra Civil como objeto de investigación. La censura del régimen y las dificultades para acceder a algunas fuentes documentales conservadas en los archivos oficiales, tanto como en los semipúblicos o en los privados, no facilitaban el trabajo de los interesados en investigar sobre la materia. Así, la Guerra Civil, relegada casi con exclusividad al cultivo de algunos historiadores afines al régimen, y, por otro lado, a los hispanistas, no formaría parte del repertorio de temas para la investigación en la universidad franquista. Frente a la versión oficial que el régimen ofrecía de la guerra, para legitimarse, la de la España republicana, no fue sino la expresión de la derrota, formulada en sus propios términos por los vencedores. Por su parte, la visión que se ofrecía desde el exilio de la República y de la Guerra era el reflejo de sus dramáticas divisiones y querellas internas.

La normalización política que supuso la transición a la democracia, la apertura definitiva de la historiografía española a las grandes corrientes del debate internacional y el entusiasmo por la recuperación de un pasado que había sido escamoteado, hasta cierto punto, y para cuyo conocimiento había una gran demanda social, junto al acceso a archivos y a documentación, hasta entonces de difícil consulta, sentaron las bases para el desarrollo y la modernización de los estudios historiográficos en España. En este contexto, tanto el periodo republicano como la Guerra Civil despertaron un renovado interés y, en parte, gracias a las conmemoraciones y cincuentenarios, se perfilaron como uno de los temas más trabajados por los contemporaneístas en los años ochenta. A su consolidación definitiva como objeto de estudio en el

⁵ Véase Sebastian Balfour, *Ibidem*, pp. 170-171 y Enrique Moradiellos, «Más allá de la Leyenda Negra y del Mito Romántico: el concepto de España en el hispanismo británico contemporaneísta», *Ayer*, nº 31, 1998, pp. 183-184.

ámbito académico a partir de ese momento, se ha sumado más recientemente el debate público sobre la “Memoria Histórica”. Los movimientos sociales destinados a recuperar la memoria, principalmente de los perdedores, y la posibilidad de abrir las fosas de los asesinados durante la guerra, se fueron transformando en una corriente de opinión que, sustentada por la recuperación de la historiografía académica de la República y la Guerra Civil como objeto de estudio, desembocó en el diseño y la aprobación de la Ley de Memoria Histórica⁶. Que la Guerra Civil sigue siendo objeto de interés para el gran público, y no sólo para los especialistas, es evidente en la repercusión que la cuestión de la memoria histórica ha alcanzado en los medios de comunicación y en la opinión pública. Que un libro como el de Paul Preston *El holocausto español. Odio y exterminio en la Guerra Civil y después*⁷, que afronta un tema, aparentemente, tan poco amable como la represión, se convierta en un éxito de ventas corrobora el interés que la Guerra Civil, en cualquiera de sus vertientes o acepciones, suscita aún en la sociedad española.

Desde la aparición de las primeras publicaciones, allá por finales de los setenta, se ha producido una importante diversificación de los aspectos a estudiar. Aunque las causas que dieron origen al conflicto⁸ y el análisis político de la contienda siguen siendo objeto de debate, han sido tratadas en mayor medida en obras de carácter general y no tanto en monografías e investigaciones sobre aspectos parciales, como es el caso, por ejemplo, de la reciente y colosal obra de tres volúmenes sobre la República en guerra de Ángel Viñas⁹. En los últimos años, probablemente, el asunto que ha captado mayor atención es la represión. Sirvan como ejemplo los trabajos de Conxita Mir¹⁰ sobre la represión franquista en el mundo rural catalán, los de Javier

⁶ LEY 52/2007, de 26 de diciembre, 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 (BOE núm. 310, 27/12/2007, pp. 53410-53416).

⁷ Paul Preston, *El holocausto español. Odio y exterminio en la Guerra Civil y después*, Barcelona: Debate, 2011.

⁸ Entre las últimas obras publicadas destaca especialmente el trabajo de Rafael Cruz, *En el nombre del pueblo. República, rebelión y guerra en la España de 1936*, Madrid: Siglo XXI, 2006.

⁹ Ángel Viñas, *La soledad de la República, El escudo de la República y El honor de la República* todas ellas publicadas en Barcelona por la editorial Crítica.

¹⁰ Sirvan como ejemplo sus trabajos Conxita Mir, *Vivir es sobrevivir. Justicia, orden y marginación en la Cataluña rural de posguerra*, Lleida: Milenio, 2000 o el número monográfico de la revista *Ayer La represión bajo el franquismo* coordinado por ella en 2001.

Rodrigo¹¹ en torno a los campos de contracción y trabajo forzoso o los de José Luis Ledesma¹² que han abordado varios aspectos de la violencia en la retaguardia republicana, así como también obras colectivas como *Cultura y movilización en la España contemporánea* editada conjuntamente por Rafael Cruz y Manuel Pérez Ledesma¹³ o el número monográfico de la revista *Ayer*¹⁴ coordinado por Javier Rodrigo, uno de los pocos trabajos que presenta estudios sobre la represión en ambas retaguardias.

Otro de los temas que ha atraído la atención de los historiadores es la dimensión internacional del conflicto y la idea de que la Guerra constituyó un anticipo de la Segunda Guerra Mundial. Las aportaciones de Enrique Moradiellos¹⁵, Paul Preston¹⁶, Julián Casanova¹⁷ o Ángel Viñas¹⁸ sobre los aspectos internacionales de la Guerra han demostrado la trascendencia que tuvieron en su desarrollo los factores exógenos y han ido desvelado los entresijos y las consecuencias de las políticas desarrolladas por las principales potencias extranjeras en torno al conflicto español. El boom de la historia local y regional como disciplina, así como la financiación por parte de las administraciones provinciales y las fundaciones privadas y la correspondiente publicación de las investigaciones que primaban, en ese sentido, el análisis en clave local, comarcal o regional de la Guerra Civil, también ha contribuido de forma notable a extender el conocimiento sobre ella.

Los estudios sobre las condiciones de vida de la población civil han sido objeto de una importante renovación gracias a la publicación de numerosas obras que actualizan y revisan los argumentos de la ya clásica obra en

¹¹ Javier Rodrigo, *Hasta la raíz. Violencia durante la Guerra Civil y la dictadura franquista*, Madrid: Alianza Editorial, 2008.

¹² Entre sus aportaciones sobre la cuestión cabe señalar José Luis Ledesma, *Los días de llamas de la revolución. Violencia y política en la retaguardia republicana de Zaragoza durante la guerra civil*, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico» (CSIC), Excma. Diputación de Zaragoza, 2003.

¹³ Rafael Cruz y Manuel Pérez Ledesma (eds.), *Cultura y movilización en la España contemporánea*, Madrid: Alianza Universidad, 1997.

¹⁴ *Retaguardia y cultura de guerra*, *Ayer*, n.º 76/ 2009 (4). Con textos de Carlos Gil Andrés, Hugo García o Eduardo González Calleja.

¹⁵ Enrique Moradiellos, *La perfidia de Albión. El gobierno británico y la guerra civil española*, Madrid: Siglo Veintiuno de España, 1996.

¹⁶ Paul Preston, *La República asediada. Hostilidad internacional y conflictos internos durante la guerra civil*, Barcelona: Península, 2001.

¹⁷ Julián Casanova, *Europa contra Europa*, Barcelona: Crítica, 2011.

¹⁸ Ángel Viñas, *Al Servicio de la República*.

dos volúmenes de Rafael Abella¹⁹, sirvan como ejemplo *A ras de suelo*²⁰ donde Michel Seidman recrea la dureza de la cotidianidad de la guerra y *Retaguardia: la guerra civil tras los frentes* de Alfonso Domingo²¹ que traslada el lector a la retaguardia a través del testimonio de sus protagonistas.

También desde la historia de género se han hecho importantes avances y, a pesar de la aún escasa producción, en términos comparativos, de obras que aborden argumentos relativos al papel de la mujer, su imagen, sus medios de sociabilidad o las diferentes concepciones barajadas sobre su naturaleza durante los treinta, lo cierto es que ya son numerosas las obras que tratan estas cuestiones algo que, por otro lado, no debiera extrañar si se tiene en cuenta que durante aquel período no sólo se produjo un incremento exponencial de su participación en la vida pública sino que, además, se lograron importantes progresos en la consecución de derechos civiles para las mujeres²². Entre

¹⁹ Rafael Abella, *La vida cotidiana durante la Guerra Civil. La España Republicana*, Barcelona: Planeta, 1975 y *La vida cotidiana durante la Guerra Civil. La España Nacional*, Barcelona: Planeta, 1978.

²⁰ Michel Seidman, *A ras de suelo. Historia Social de la República durante la Guerra Civil*, Madrid: Alianza Editorial, 2003 [1ª Edición: *Republica of Egos. A Social History of the Spanish Civil War*, The Board of Regents of the University of Wisconsin System, 2002].

²¹ Alfonso Domingo, *Retaguardia. La Guerra Civil tras los frentes*, Madrid: Oberon, 2004.

²² Por otro lado, la buena acogida y la amplia participación de la que gozó en el X Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea (Santander/ Septiembre, 2010) la mesa-taller dirigida por Ana Aguado, Teresa María Ortega y Luz Sanfeliú, quienes también han trabajado desde hace años en estas cuestiones, *Mujeres en la edad contemporánea. Participación política y protagonismo social desde una perspectiva de género* son un buen ejemplo del avance de esta tendencia historiográfica, que ha venido experimentando un importante desarrollo cuantitativo y cualitativo y cuyos resultados están contribuyendo a enriquecer y matizar el análisis general del período. Se vea Ana Aguado, Teresa María Ortega y Luz Sanfeliú, «Mujeres en la edad contemporánea. Participación política y protagonismo social desde una perspectiva de género», en Ángeles Barrio Alonso, Jorge de Hoyos Puente y Rebeca Saavedra Arias (eds.), *Nuevos horizontes del pasado: culturas políticas, identidades y formas de representación*, Santander: PubliCan, Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2011, pp. 95-116 y las ponencias que aparecen en el CD anexo y que participaron en la mesa-taller que llevaba el mismo nombre, como, por ejemplo, las de Adriana Cases Sola, «Mujeres, culturas políticas y movilización electoral en la Segunda República. Alicante (1931-1936)» o Josefa Alcolea Escribano, «Estereotipos de género en el discurso bélico y nacionalista de *Fragua Social*, órgano de expresión de la CNT de Levante (1936-1939)». Un éxito de participación que se repitió en el XI Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea (Granada/ Septiembre 2012), donde el taller *Multiculturalismo y género* fue uno de los que recibió mayor número de propuestas de comunicación. Un aspecto que queda reflejado en las actas, en las que encontramos veintiuna aportaciones en torno a estos temas; lo que ratifica el interés

los trabajos pioneros se encuentran los de Shirley Mangini²³, Mary Nash²⁴ o Mónica Moreno Seco²⁵, que, junto con otros que aparecerán citados a lo largo de esta obra, sirven de marco para el análisis específico que se hace en este trabajo de la presencia que las mujeres alcanzaron en los organismos encargados de la protección del patrimonio, y el papel que en ellos desempeñaron como expertas.

Por su parte, el importante desarrollo de la historia cultural ha redimensionado el papel de la cultura como base para estudiar no solo la producción cultural, de la que tradicionalmente se ocupa la Historia de la Cultura, sino sobre todo los significados, los discursos y las prácticas culturales. Para este trabajo la variable cultural es esencial. No sólo porque el objeto de estudio y los protagonistas eran parte integrante de la intelectualidad de los treinta²⁶, sino sobre todo porque, como ya se ha mencionado, las políticas de salvaguarda del patrimonio histórico-artístico diseñadas durante la Guerra estuvieron mediatizadas por los valores que sus responsables atribuían a la cultura, como una función social y política. Por ello, para estudiarlas se parte del análisis del mundo cultural de la España de los treinta, pues sólo en este marco espacio-tiempo cobran sentido sus discursos y se hace comprensible su desarrollo tanto normativo como funcional.

que despiertan y la actualidad de los mismos. Se vea en Teresa María Ortega López y Miguel Ángel del Arco Blanco (ed.), *Claves del mundo contemporáneo. Debate e investigación*, Granada: Comares, 2013.

²³ De Shirley Mangini, *Recuerdos de la resistencia: la voz de las mujeres de la guerra civil española*, Barcelona: Península, 1997 o *Las modernas de Madrid*, Barcelona: Península, 2001.

²⁴ Entre los trabajos de Mary Nash sobre el papel de la mujer durante la República y la Guerra se pueden ver Mary Nash, «Las mujeres en la Guerra Civil», en Manuel Tuñón de Lara (coord.), *La guerra civil española*, Folio, 1997, Vol. 14 (Sociedad y Guerra), pp. 102-113, la ya clásica *Rojas, las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, Madrid: Taurus, 2006 o, por ejemplo, «La trasgresión de la ciudadanía en femenino: Clara Campoamor y Federica Montseny», en Mercedes Gómez Blesa (coord.), *Las intelectuales republicanas: la conquista de la ciudadanía*, Biblioteca Nueva, 2007, pp. 35-54.

²⁵ Sirva como ejemplo de su trabajo los artículos Mónica Moreno Seco, «Republicanas y República en la guerra civil: encuentros y desencuentros», *Ayer*, n.º 60, 2005 (4), pp. 165-195 o «Las mujeres de la República y la Guerra Civil desde la perspectiva democrática actual», *Pasado y memoria: Revista de historia contemporánea*, N.º. 6, 2007 (Ejemplar dedicado a: II República y transición), pp. 73-94.

²⁶ Santos Juliá explica cuáles eran las diferencias entre los conceptos “intelectual” e “intelectualidad”. Santos Juliá, *Historia de las dos Españas*, Madrid: Taurus, 2004, pp. 159-160.

En este sentido, los trabajos de José Carlos Mainer y Juan Pablo Fusi²⁷ ofrecen una visión general sobre el mundo cultural de la época. Las obras colectivas *Los orígenes culturales de la II República: IX Coloquio de Historia Contemporánea de España*²⁸ y *La cultura popular en la España contemporánea*²⁹, por su visión transversal y diacrónica, pueden ser también útiles. Por otro lado, las investigaciones de Paul Aubert³⁰ o Antonio Niño³¹ sobre la inteligencia española han contribuido a enriquecer el conocimiento sobre los modos de sociabilidad de los intelectuales y las redes que establecen entre ellos; así como también, los trabajos de Javier Tusell y Genoveva García Queipo de Llano³² en los noventa y las publicaciones de Manuel Suárez Cortina, que analizan el tema desde el período regeneracionista hasta el republicano³³. Especialmente interesante para este trabajo es la obra de Santos Juliá *Historia de las dos Españas*³⁴ porque analiza en profundidad la evolución del mundo intelectual español y de sus diferentes ramas desde el

²⁷ Sirvan como ejemplo José Carlos Mainer, *Años de vísperas. La vida de la cultura en España (1931-1939)*, Madrid: Espasa, 2006 y Juan Pablo Fusi, *Un siglo de España. La cultura*, Madrid: Marcial Pons, 1999.

²⁸ Manuel Tuñón de Lara (dir.), *Los orígenes culturales de la II República: IX Coloquio de Historia Contemporánea de España*, Madrid: Siglo XXI Editores, 1993.

²⁹ Jorge Uría (ed.), *La cultura popular en la España contemporánea. Doce estudios*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2003.

³⁰ Véanse como ejemplo sus artículos Paul Aubert, «Madrid, polo de atracción de la intelectualidad a principios de siglo», en Ángel Bahamonde Magro y Luis Enrique Otero Carvajal (eds.), *La sociedad madrileña durante la Restauración. 1876-1931*, Madrid: Comunidad de Madrid, Conserjería de Cultura, 1989, vol. II, pp. 101-137 y «Los intelectuales y la II República», *Ayer* 40/ 2000, pp. 105-133 o la obra *La Frustration de l'intellectuel libéral (Espagne, 1898-1939)*, Cabris: Ed. Sulliver, 2010.

³¹ Antonio Niño, «La II República y la expansión cultural en Hispanoamérica», *Hispania: Revista española de historia*, vol. 52, N° 181, 1992, pp. 629-653 o «El exilio intelectual republicano en los Estados Unidos», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 2007, vol. extraordinario, pp. 229-244.

³² Javier Tusell y Genoveva García Queipo de Llano, *Los intelectuales y la República*, Madrid: Nerea, 1990 y Genoveva García Queipo de Llano, «Los intelectuales ante la República», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V, H.^a Contemporánea, t. 6, 1993, pp. 99-108.

³³ Véanse Manuel Suárez Cortina (ed.), *La cultura española en la Restauración (I Encuentro de Historia de la Restauración)*, Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 1999; Vicente Salavert y Manuel Suárez Cortina (eds.), *El regeneracionismo en España: política, educación, ciencia y sociedad*, Valencia: Universitat de València, 2007 o Manuel Suárez Cortina, «Los intelectuales y la República», en Congreso, *1931-1936. De la República democrática a la sublevación militar*, Patronato Alcalá Zamora, Noviembre 2006.

³⁴ Santos Juliá, *Historia de las dos Españas*, Madrid: Taurus, 2004. Pero también otros trabajos más específicos como su artículo «Intelectuales católicos a la reconquista del Estado», *Ayer* 40/ 2000, pp. 79-103.

siglo XIX hasta mediados del siglo XX, un aspecto decisivo para entender en todas sus dimensiones las diferentes posturas adoptadas y los discursos elaborados por los miembros de la élite intelectual durante la Guerra.

En un recorrido por el marco y las empresas culturales españolas, es obligado detenerse en la Institución Libre de Enseñanza, cuyo intento de modernizar la pedagogía española probablemente constituyó la iniciativa más trascendente en el panorama político y científico-cultural de los veinte y de los treinta. Sobre la ILE destaca el trabajo de Antonio Molero Pintado³⁵ y para el conocimiento de la Residencia de Estudiantes, una de las ramificaciones más importantes de su proyecto pedagógico y social, es esencial la aportación de Isabel Pérez-Villanueva Tovar, *La Residencia de Estudiantes*³⁶, pues sigue siendo la obra de referencia para conocer el funcionamiento y la filosofía de la institución. Recientemente, los trabajos de Álvaro Ribagorda han arrojado luz sobre las actividades académicas y la vida cotidiana en la Residencia³⁷.

En cuanto a la cultura durante el período republicano propiamente dicho la visión que propone Sandie Holguín en su trabajo *República de ciudadanos. Cultura e identidad nacional en la España republicana*³⁸, donde aborda temas tan interesantes como la eficacia de la educación republicana para formar ciudadanos, los diferentes proyectos educativos que convivían en la España de los treinta o los cambios que se producen durante la Guerra en la política cultural republicana, es novedosa. En relación a uno de los aspectos tratados en este libro, el proyecto de las Misiones Pedagógicas, destaca tanto por su contenido como por su riqueza visual, pues está ilustrado con fotografías tomadas en el desarrollo de las misiones, el catálogo *Las Misiones Pedagógicas (1931-1936)*³⁹ editado por Eugenio Otero Urtaza y en cuya redacción participan entre otros Valeriano Bozal, María García Alonso y Manuel Aznar Soler.

³⁵ Antonio Molero Pintado, *La Institución Libre de Enseñanza: Un proyecto de reforma pedagógica*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.

³⁶ Isabel Pérez-Villanueva Tovar, *La Residencia de Estudiantes*, Madrid: Centro de Publicaciones, Ministerio Educación y Ciencia, 1990.

³⁷ Álvaro Ribagorda, «Los frutos perdidos: los intelectuales de la Residencia de Estudiantes en el exilio», *ARBOR, Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXV 735, enero-febrero (2009), pp. 13-28 o *La Residencia de Estudiantes. Pedagogía, cultura y proyecto social (1910-1939)*. Juan Pablo Fusi Aizpurúa (dir.). Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid (2010).

³⁸ Sandie Holguín, *República de ciudadanos. Cultura e identidad nacional en la España republicana*, Barcelona: Crítica, 2003.

³⁹ Eugenio Otero Urtaza (ed.), *Las Misiones Pedagógicas (1931-1936)*, Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Residencia de Estudiantes, 2006.

En cuanto a la cultura durante la Guerra Civil, se impone una cierta clasificación temática, ya que no hay un estudio de tipo generalista, sino monografías parciales. Por ejemplo, la obra de Andrés Trapiello *Las armas y las letras*, ampliada y reeditada recientemente, estudia el mundo literario de la época, del que nos ofrece una completísima panorámica, pero no analiza otros ámbitos de la cultura como el arte o la música⁴⁰.

Sobre el desarrollo y la transformación de los medios de comunicación durante la Guerra, un proceso estrechamente relacionado con la modernización de algunos sectores del mundo cultural pero, sobre todo, con la necesidad de publicitar la causa que defienden los combatientes, destacan para el caso del cine los trabajos de Rafael Rodríguez Tranche⁴¹, Ramón Sala Noguer⁴², Víctor Manuel Amar Rodríguez⁴³, Santiago de Pablo⁴⁴, Magí Crusells⁴⁵ y Pau Martínez Muñoz⁴⁶. En relación a la radio, el medio de comunicación más popular, por su capacidad de llegar a cualquiera independientemente de su nivel de alfabetización, sirvan como ejemplos los trabajos de Carmelo Garitaonandia, que estudia la transformación de la radio desde la dictadura de Primo de Rivera hasta 1939⁴⁷, e Ian Gibson, que analiza las charlas de Queipo de Llano en radio Sevilla, paradigma del violento discurso de la

⁴⁰ Andrés Trapiello, *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*, Barcelona: Destino, 2010 [Primera edición: Planeta, 1994].

⁴¹ Rafael Rodríguez Tranche y Vicente Sánchez Bidasoa, *El pasado es el destino. Propaganda y cine en el bando nacional en la Guerra Civil*, Madrid: Cátedra/ Filmoteca Española, 2011.

⁴² Rosa Álvarez Berciano y Ramón Sala Noguer, *El cine en la zona nacional, 1936-1939*, Bilbao: Mensajero, 2000 o Ramón Sala Noguer, *El cine en la España republicana durante la guerra civil (1936-1939)*, Bilbao: Mensajero.

⁴³ Víctor Manuel Amar Rodríguez, *El cine en Cádiz durante la Segunda República*, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1997 y *El cine en Cádiz durante la Guerra Civil*, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1999.

⁴⁴ Santiago de Pablo, *Tierra sin paz: Guerra civil, cine y propaganda en el País Vasco*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.

⁴⁵ Magí Crusells, *Cine y Guerra Civil española: Imágenes para la memoria*, Madrid: Ediciones JC, 2006.

⁴⁶ Pau Martínez Muñoz, *La cinematografía anarquista en Barcelona durante la Guerra Civil (1936-1939)*, Javier Francisco Pérez y Alejandro Montiel Mues (dir.). Tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra de Barcelona (30/06/2008) y, más recientemente, «¡Nosotros somos así! El cine como arma revolucionaria durante la Guerra Civil española», en Ángeles Barrio Alonso, Jorge de Hoyos Puente y Rebeca Saavedra Arias (eds.), *Nuevos horizontes del pasado* (CD).

⁴⁷ Carmelo Garitaonandia, *La radio en España (1923-1939). De altavoz musical a arma de propaganda*, Madrid: Siglo XXI, 1988.

España sublevada⁴⁸. En torno a la prensa existen numerosos trabajos, desde las actas que recogen las aportaciones hechas al II Encuentro de Historia de la Prensa, dedicado al período de la II República y la Guerra Civil⁴⁹, hasta tesis doctorales⁵⁰ y artículos de revista que estudian aspectos más específicos del tema, como la prensa de las Brigadas Internacionales⁵¹ o la falangista en Asturias⁵². El uso de la propaganda como arma de guerra⁵³ estuvo relacionado con la contribución de los intelectuales y artistas que formaban parte de los servicios de propaganda, ya que, durante buena parte del conflicto estos estuvieron vinculados directamente con el Ministerio de Instrucción Pública y el Ministerio de Educación Nacional; lo que, a su vez, influyó en los discursos⁵⁴, los modos⁵⁵ y los temas⁵⁶ abordados en ella.

⁴⁸ Ian Gibson, *Queipo de Llano. Sevilla, verano de 1936 (Con las charlas radiofónicas completas)*, Barcelona: Grijalbo, 1986.

⁴⁹ Manuel Tuñón de Lara (coord.), *Comunicación, cultura y política durante la II República y la Guerra Civil: II Encuentro de Historia de la Prensa*, Bilbao: Servicio de Publicaciones de la Universidad del País Vasco, 2 Volúmenes, 1990.

⁵⁰ Sirvan como ejemplo los trabajos de Alberto Pena Rodríguez, *El Estado Novo de Oliveira Salazar y la Guerra Civil española: información, prensa y propaganda (1936-1939)*. Tesis doctoral dirigida por Alejandro Pizarroso Quintero. Universidad Complutense de Madrid (2003) o Juan Carlos Mateos Fernández, *Bajo el control obrero: la prensa diaria en Madrid durante la guerra civil, 1936-1939*. Tesis doctoral dirigida por Mirta Núñez Díaz-Balart. Universidad Complutense de Madrid (1997).

⁵¹ Mirta Núñez Díaz-Balart, «Un cuadrilátero para el combate político: la prensa de las Brigadas Internacionales», *Ayer*, n° 56, 2004, pp. 121-142.

⁵² Álvaro Fleites Marcos, «La Nueva España, los inicios de la prensa del Movimiento en Asturias (1936-1939)», *El Argonauta español*, n° 6, 2009.

⁵³ Véanse los trabajos de Hugo García, «La delegación de propaganda de la República en París, 1936-1939», en Encarna Nicolás y Carmen González (eds.), *Ayer en discusión. Temas Claves de Historia Contemporánea*, Murcia: Universidad de Murcia, 2008, CD y *Mentiras necesarias: La batalla por la opinión británica durante la Guerra Civil*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.

⁵⁴ Alicia Alted, «La cultura como cauce de la propaganda ideológica durante la guerra civil española (1936-1939)», *Ciencia y Razón*, núm. 21, Septiembre-Octubre 1985.

⁵⁵ Sirva como ejemplo María Gómez y Patiño, *Propaganda poética en Miguel Hernández: Un análisis de su discurso periodístico y político (1936-1939)*, Valencia: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1999.

⁵⁶ Entre los temas más tratados por la propaganda destacan las atrocidades cometidas durante la guerra y la destrucción del patrimonio artístico español. Véanse al respecto Hugo García, «Seis y media docena: propaganda de atrocidades y opinión británica durante la guerra civil española», *HISPANIA. Revista Española de Historia*, 2007, vol. LXVII, n° 226, mayo-agosto, pp. 671-692 y del mismo autor «Relatos para una guerra. Terror, testimonio y literatura en la España nacional», *Ayer*, n° 76/ 2009 (4), pp. 143-176; o el trabajo de José Álvarez Lopera, «Realidad y propaganda: El patrimonio artístico de Toledo durante la guerra civil», *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo 3, n° 6, 1990, pp. 91-198.

La producción artística y los usos propagandísticos de la cultura también han sido objeto de estudio y de debate. La historiografía ha demostrado que el posicionamiento de los artistas, al igual que el de los intelectuales y científicos, fue utilizado por los diferentes poderes para legitimar sus posturas ante la opinión pública. Por otra parte, el desarrollo de un arte comprometido con la realidad bélica y con la ideología de sus creadores generó un vivo debate sobre la idoneidad del mismo y sobre la necesidad de que la creación artística fuera autónoma de las ideologías y del poder. Asuntos sobre los que han trabajado Miguel Ángel Gamonal Torres, Ángel Llorente, Rocío Robles Tardío, José Álvarez Lopera o Laura Arias Serrano⁵⁷, pero también sobre los que han reflexionado sus propios protagonistas, aunque especialmente Josep Renau, afamado cartelista y director general de Bellas Artes entre septiembre del 36 y abril del 38, que dio lugar al debate cuando en 1937 hizo públicas sus ideas sobre la función social del cartel⁵⁸. Por otro lado, podemos rastrear la utilización de la cultura y el arte como agente legitimador, una línea argumental clave de este trabajo, en las investigaciones que tratan sobre la actividad cultural desarrollada en Valencia, cuando esta ciudad fue sede del Gobierno y capital de la República, o en los estudios referentes al pabellón republicano de la Exposición Universal celebrada en París en 1937⁵⁹.

En cuanto a los trabajos disponibles sobre las políticas de protección y conservación del patrimonio durante la guerra cabe decir que, en su mayoría, siguen una misma línea interpretativa y se centran en el estudio

⁵⁷ Véanse Miguel Ángel Gamonal Torres, *Arte y política en la Guerra Civil española. El caso republicano*, Granada: Diputación Provincial de Granada, 1987; José Álvarez Lopera, «Arte para una guerra. La actividad artística en la España republicana durante la guerra civil», *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo 3, nº 5, 1990, pp. 117-163; Ángel Llorente, *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid: La balsa de la Medusa, 73, Visor, 1995; Laura Arias Serrano, «La guerra civil española como catalizador del pensamiento político de Picasso, Miró y Dalí», *Anales de historia del arte*, nº 10, 2000, pp. 283-310 y Rocío Robles Tardío, *Arte y Guerra Civil*, Barcelona: Ediciones de La Central, 2009.

⁵⁸ Josep Renau, *Arte contra las élites*, Madrid: Debate, 2002. Sobre su debate con Ramón Gaya ir a Miguel Ángel Gamonal Torres, *Arte y política*, pp. 165-260.

⁵⁹ Sobre el ambiente cultural de la Valencia en guerra véanse VV. AA., *En defensa de la cultura: Valencia, capital de la República (1936-37)*, Valencia: Universitat de València, 2008 y Javier Navarro Navarro, «La ciudad de los sabios. Valencia, capital cultural de la República (1936-1937)», *Ayer*, nº 73/ 2009 (1), pp. 247-270. La mejor obra para conocer los entresijos de la organización de la participación republicana en el Exposición Universal de París de 1937 es Josefina Alix Trueba (dir.), *El pabellón español en la Exposición Internacional de París, 1937*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1987.

de la labor realizada por los Gobiernos republicanos; profundizando, de manera particular, en el estudio de las Juntas, los organismos administrativos creados por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes para gestionar la protección del Tesoro Artístico Nacional. Especial interés ha acaparado la actividad de la Junta Central del Tesoro Artístico y la Junta Delegada de Incautación y Protección del Tesoro Artístico de Madrid. Por el contrario, la protección del patrimonio artístico en la retaguardia “nacional” apenas ha despertado la atención de la historiografía y, a día de hoy, la única obra dedicada monográficamente a su estudio sigue siendo la de Alicia Alted, *Política del Nuevo Estado sobre el Patrimonio Cultural y la Educación durante la guerra civil española* (1984)⁶⁰.

En las obras más recientes, hay una búsqueda permanente de reconocimiento público de la labor realizada por las personas que, en la retaguardia republicana, trabajaron para conservar el conjunto patrimonial español, probablemente, como respuesta a la actitud de los vencedores y al éxito de las medidas. La postura oficial del franquismo se caracterizó no sólo por evitar cualquier reconocimiento oficial a esta labor, sino también por su intento de silenciarla, llegando incluso a tergiversar los hechos en una versión que, al menos moralmente, debió de resultar ofensiva para sus protagonistas, pues no sólo les negaba el mérito de su trabajo sino que en muchos casos lo criminalizaba. El 26 de enero de 2010, durante el acto inaugural del Congreso Internacional “*Patrimonio, guerra civil y postguerra*”, organizado por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, el Museo Nacional del Prado y la Universidad Complutense de Madrid, el Gobierno quiso reconocer la labor de quienes participaron en la salvaguarda del patrimonio histórico-artístico español durante la guerra. En el mismo, el, por aquel entonces, presidente del Gobierno, José Luis Rodríguez Zapatero, rindió homenaje oficial al *Comité Internacional para el Salvamento de los Tesoros de Arte Españoles*, que intervino durante los últimos días de la guerra para que se evacuase a Ginebra una parte fundamental del patrimonio español, poniéndolo a salvo de bombardeos y rapiñas.

Por otro lado, no deja de ser significativo que en la mayoría de estas obras no se tratan asuntos que podrían poner en cuestión la gestión del patrimonio artístico en la retaguardia republicana como, por ejemplo, el

⁶⁰ Alicia Alted Vigil, *Política del Nuevo Estado sobre el Patrimonio Cultural y la Educación durante la guerra civil española*, Ministerio de Cultura, 1984.

incremento del mercado negro de obras de arte⁶¹ o el polémico asunto del yate *Vita*⁶² y, en consecuencia, la panorámica que nos ofrecen, aun siendo muy exhaustiva en algunos aspectos, resulta incompleta. Entre los investigadores que han trabajado sobre este asunto, quien en mayor medida ha puesto en entredicho la idoneidad de la actuación y las disposiciones de las autoridades republicanas ha sido José Álvarez Lopera, el precursor

⁶¹ El mercado negro de obras de arte españolas durante la guerra se menciona en algunas obras pero aún no ha sido objeto de estudios específicos. Para una primera aproximación al problema se pueden ver José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la Guerra Civil española*, vol. I, Ministerio de Cultura, 1982, p. 133; Alicia Altied Vigil, *Política del Nuevo Estado*, pp. 99-102; Andrés Trapiello, *Las armas y las letras*, p. 259; Miguel Martorell Linares, «España y el expolio nazi de obras de arte», *Ayer*, Núm. 55, 2004 (3), pp. 151-173; Héctor Feliciano, *El museo desaparecido. La conspiración nazi para robar las obras maestras del arte mundial*, Madrid: Imago Mundi, 2005; Miquel Mir, *Diario de un pistolero anarquista*, Barcelona: Destino-Imago Mundi, 2006; Francisco Fernández Pardo, *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español. Desde la Guerra Civil a nuestros días (1936-2007)*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2007, vol. V, p. 71; Arturo Colorado Castellary, *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*, Madrid: Cátedra, 2008, pp. 75-80, 204-205 y Martín Almagro-Gorbea, *El expolio de las monedas de oro del Museo Arqueológico Nacional en la Segunda República*, Madrid: «Boletín de la Real Academia de la Historia», Tomo CCV. Cuaderno I, 2008.

⁶² Los siguientes trabajos han abordado en alguna medida la cuestión del *Vita*: Archivo de la Palabra, México, Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca, “Quinta entrevista realizada a Don Amaro del Rosal en el domicilio de Elena Aub, en Diego de León 46, 29/09/1981, Madrid”, PHO/10/ESP.19; Amaro del Rosal, «Desgarrrón en el exilio español. El tesoro del Vita ¡Es hora de rendir cuentas!», *Historia 16*, Núm. 95, 1984, pp. 11-24; Ricardo Pérez Monfort, «El escandaloso caso del yate *Vita* y el espionaje franquista en México», *Eslabones. No. 2 Revista de estudios regionales. Espionaje e Historia diplomática*, (julio/diciembre 1991) México, Sociedad de Estudios Regionales A.C.; Francisco Caudet, *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*, Madrid: Fundación Universitaria española, 1997; José Antonio Matesanz, *Las raíces del exilio. México ante la guerra civil española*, México DF: El Colegio de México, UNAM, 2000; Virgilio Botella Pastor, *Entre memorias. Las finanzas del Gobierno Republicano español en el exilio*, Sevilla: Renacimiento, 2002; Mateos Abdón, *De la guerra civil al exilio. Los republicanos españoles y México. Indalecio Prieto y Lázaro Cárdenas*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2005; Milagrosa Romero Samper, *La oposición durante el franquismo: 3. El exilio republicano*, Madrid: Encuentro, 2005; Ángel Herrerrín López, *El dinero del exilio. Indalecio Prieto y las pugnas de posguerra (1939-1947)*, Madrid: Siglo XXI, 2007; Arturo Colorado Castellary, *Éxodo y exilio del arte*; Francisco Gracia Alonso y Gloria Munilla, *El tesoro del «Vita». La protección y el expolio del patrimonio histórico-arqueológico durante la Guerra Civil*, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2014 y Aurelio Velázquez Hernández, «En torno del asunto del yate *Vita*. Los recursos de la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE)», *H Mex*, LXIII: 3, 2014, pp. 1249-1308.

de los estudios académicos sobre el tema, actualmente ya fallecido, en su obra de dos volúmenes *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil española* (1982)⁶³.

En 1973 y 1980 fueron publicadas las dos primeras obras sobre la destrucción y conservación del patrimonio artístico nacional entre 1936 y 1939. Se trataba de las reflexiones realizadas por José Lino Vaamonde y Josep Renau, en ambos casos personas que habían desempeñado un papel importante en las tareas de salvaguarda del patrimonio en la retaguardia republicana, por lo que sus aportaciones son una fuente fundamental para el conocimiento de las motivaciones y las formas de entender y explicar lo sucedido en esa zona. El testimonio de Renau en *Arte en peligro (1936-1939)*⁶⁴ resulta extraordinariamente útil para el historiador porque aporta la visión de una de las máximas autoridades sobre el tema. Como director general de Bellas Artes desde el 9 de septiembre de 1936 hasta el 22 de abril de 1938 tuvo todo el patrimonio artístico a su cargo. Fue él quien, entre otras muchas cosas, organizó la gran evacuación de obras de arte, dirigió parte de la propaganda del bando republicano y participó en la creación del ya célebre pabellón de la República en la Exposición Universal de París de 1937. La importancia de este texto estriba en que a través de él podemos conocer de primera mano los motivos en los que se basaron las medidas sobre el patrimonio artístico desarrolladas por los republicanos y cuál fue su metodología. El libro de José Lino Vaamonde, arquitecto encargado de la protección del Museo del Prado durante la guerra, *Salvamento y protección del Tesoro Artístico Español durante la guerra, 1936-1939*⁶⁵ ofrece, junto con la obra de Renau, un testimonio excepcional de los hechos, además, de aportar muchos datos relativos a las técnicas utilizadas para proteger las obras y a los efectos producidos por las bombas. También facilita detalles sobre algunas de las obras salvadas y abundante material gráfico original, en parte realizado por el propio autor durante la guerra, sobre aspectos tan fundamentales como la localización de las bombas arrojadas en las inmediaciones del Museo del Prado, el sistema de acorazamiento de las Torres de Serrano o las dimensiones de

⁶³ José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil española*, Ministerio de Cultura, 1982, vol. I y vol. II.

⁶⁴ Josep Renau, *Arte en peligro (1936-1939)*, Valencia: Ayuntamiento de Valencia-Fernando Torres, 1980.

⁶⁵ José Lino Vaamonde, *Salvamento y protección del Tesoro Artístico Español durante la guerra, 1936-1939*, Caracas: 1973.

los cuadros en relación con la cámara de seguridad del Banco de España⁶⁶. Tanto en el libro de Josep Renau como en el de José Lino Vaamonde se justifican las medidas puestas en marcha en la retaguardia republicana para salvaguardar el patrimonio utilizando los mismos argumentos de los que se sirvió el Gobierno republicano para explicarlas durante la Guerra, es decir, sin romper con la versión que se dio oficialmente de los hechos. Aparte de estas dos obras, conviene señalar los testimonios de Rafael Alberti, María Teresa León, Rosa Chacel, Virgilio Botella Pastor o Luis Monreal y Tejada, que es uno de los pocos que aportan datos sobre lo sucedido en la retaguardia rebelde⁶⁷.

Dejando a un lado los testimonios directos, las obras que abordan de manera más amplia el estudio de la salvaguarda del patrimonio artístico son los ya mencionados dos volúmenes que José Álvarez Lopera realizó en 1982 para el Ministerio de Cultura, *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil española*⁶⁸ y su contrapartida

⁶⁶ Juan Antonio Gaya Nuño elogiaba en 1974 en el nº 123 de *Goya: revista de arte* la obra de José Lino Vaamonde. En el desarrollo de la recensión se hacía mención especial a la calidad tanto de las fotografías como de los dibujos a línea que ilustraban el libro, resaltando el modo metódico y científico en el que habían sido presentados. Juan Antonio Gaya Nuño, «José Lino Vaamonde, Salvamento y protección del Tesoro Artístico Español durante la guerra, 1936-1939», *Goya: revista de arte*, nº 123, nov.-dic. De 1974, p. 204.

⁶⁷ Véanse los testimonios de María Teresa León, *La Historia tiene la palabra (Noticias sobre el Salvamento del Tesoro Artístico)*, Madrid: Editorial Hispamerca, 1977; José Lino Vaamonde, «Objetivo: Museo del Prado», *Historia* 16, nº 7, 1978, pp. 51-54; Rosa Chacel sobre la actuación de su marido, *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos del Jardín*, Madrid: Cátedra, 1980; Rafael Alberti, *La arboleda perdida. Libros III y IV de Memorias*, Barcelona: Seix Barral-Biblioteca Breve, 1987 y del mismo autor, «Mi última visita al Museo del Prado», en VV.AA., *Crónica general de la Guerra Civil*, Sevilla: Renacimiento, 2007, pp. 295-299; Luis Monreal y Tejada, *Arte y Guerra Civil*, La Val de Onsera, 1999; Virgilio Botella Pastor, *Entre Memorias*, y los opiniones que sobre el asunto recogió Manuel Azaña en sus diarios en Santos Julia Díaz (ed.), *Manuel Azaña. Obras completas. Vol. VI. Julio de 1936-agosto de 1940*, Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2007.

⁶⁸ José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil española*, Ministerio de Cultura, 1982, vol. I y *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil española*, Ministerio de Cultura, 1982, vol. II. Los dos volúmenes abarcan en mayor o menor medida todos los aspectos que caracterizaron la política cultural republicana en la Guerra Civil, haciendo especial hincapié en lo que concierne a los hechos que rodean la gestión de la protección del patrimonio artístico. El segundo volumen está dedicado a la labor realizada por algunas de las Juntas provinciales creadas para ese fin.

el volumen que Alicia Alted Vigil publicó en 1984, *Política del Nuevo Estado sobre el Patrimonio Cultural y la Educación durante la guerra civil española*⁶⁹. Y en los últimos años, los trabajos de Isabel Argerich y Judith Ara *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil* (2003)⁷⁰, Francisco Fernández Pardo *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español. Desde la Guerra Civil a nuestros días (1936-2007)*⁷¹, volumen V, (2007) y Arturo Colorado Castellary *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil* (2008)⁷². Recientemente, se han sumado a estos las obras corales *Arte en tiempos de guerra* (2009) coordinada conjuntamente por Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García⁷³, el catálogo

⁶⁹ Alicia Alted Vigil, *Política del Nuevo Estado sobre el Patrimonio Cultural y la Educación durante la guerra civil española*, Ministerio de Cultura, 1984. Este estudio ofrece una idea bastante completa de la política cultural que pusieron en marcha los sublevados durante la Guerra Civil y los años inmediatamente posteriores. Una parte de la obra estudia la organización de las labores de protección y conservación de los bienes artísticos y culturales durante la contienda y la otra versa sobre los presupuestos y los métodos del sistema educativo que establecen en su retaguardia.

⁷⁰ Isabel Argerich y Judith Ara (ed.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Madrid: Instituto de Patrimonio Histórico Español, Museo Nacional del Prado, 2003. El libro es el catálogo de la muestra que se realizó como respuesta a una iniciativa del Museo Nacional del Prado y del Instituto del Patrimonio Histórico Español para dar a conocer, a través de fotografías, documentos y objetos, las medidas adoptadas por la Junta del Tesoro Artístico, Bibliográfico y Documental durante la Guerra Civil para salvaguardar los bienes culturales en la zona republicana.

⁷¹ Francisco Fernández Pardo, *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español. Desde la Guerra Civil a nuestros días (1936-2007)*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2007, vol. V. En el volumen quinto de esta extensa obra el autor ofrece una imagen general del grado de destrucción y pérdida que sufrió el Patrimonio Artístico español a lo largo de la Guerra Civil, utilizando casos particulares a modo de ejemplo.

⁷² Arturo Colorado Castellary, *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*, Madrid: Cátedra, 2008. Este trabajo es el más completo y minucioso que existe sobre la evacuación de una selección de obras de arte, ordenada por el Gobierno de la República, durante la Guerra Civil. En él se expone de manera detalla el recorrido del viaje, quienes fueron los responsables del traslado, la conservación, la restauración y la organización del mismo, que obras se seleccionaron y porqué, que instituciones intervinieron, cuáles fueron los motivos que llevaron al ejecutivo a tomar semejante decisión, etc.

⁷³ Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009. Este trabajo recoge las aportaciones realizadas a las XIV Jornadas Internacionales de Historia del Arte, que tuvieron lugar en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC en noviembre de 2008.

Arte Salvado. 70 aniversario del salvamento del patrimonio artístico español y de la intervención internacional (2010)⁷⁴ y *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra* (2010) editada por Arturo Colorado Castellary⁷⁵.

Aunque los trabajos de Álvarez Lopera y Alicia Alted se complementan, parten de enfoques diferentes y no analizan exactamente los mismos aspectos. Si Álvarez Lopera examina la cuestión en la retaguardia republicana, Alted lo hace en la zona rebelde pero abordando también la puesta en marcha del sistema educativo franquista, algo que no encuentra reflejo en la obra de Lopera que se centra exclusivamente en lo referente al patrimonio artístico. Como consecuencia de ello, el trabajo de Lopera es más exhaustivo y desarrolla de manera más amplia el estudio de la protección del patrimonio artístico en la retaguardia republicana, de lo que lo hace Alted para la rebelde. Sin embargo, ésta nos ofrece una visión más completa de la gestión cultural desarrollada por los rebeldes al profundizar en dos aspectos de la cultura, la protección del arte y la educación. También cabe destacar que mientras el tema desarrollado por Álvarez Lopera ha sido objeto de investigaciones posteriores, favoreciendo la creación de un estado de la cuestión, el trabajo de Alicia Alted sigue siendo la obra de referencia para el estudio de lo sucedido en la retaguardia rebelde ya que, desafortunadamente, a día de hoy ningún otro trabajo ha abordado monográficamente el tema. Los trabajos de Álvarez Lopera y Alted son los dos marcos de referencia fundamentales para este tema y, por ello, han sido el punto de partida para las investigaciones posteriores, incluida para ésta que ahora se presenta. Aunque tanto Alted como Álvarez Lopera valoran de forma más positiva la labor realizada por las autoridades republicanas que la llevada a cabo por los rebeldes, José Álvarez Lopera se muestra crítico con ella al sostener que la decisión que motivó al Gobierno republicano a evacuar de Madrid algunas de las obras de arte

⁷⁴ La obra es el catálogo de la exposición que se organizó en 2010 para conmemorar el setenta aniversario de la salvaguarda del patrimonio español. Ricamente ilustrado, está compuesto por textos, como los que abordan el papel de Francia en la evacuación o la protección del patrimonio bibliográfico, y por algunas semblanzas, como las dedicadas a Timoteo Pérez Rubio o Josep María Sert. *Arte salvado [texto impreso]: 70 aniversario del salvamento del patrimonio artístico español y de la intervención internacional*/ [comisario, Arturo Colorado Castellary; textos, Juan José Alonso Martín..., et al.], Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2010.

⁷⁵ Obra colectiva que recopila las ponencias y comunicaciones presentadas durante el Congreso Internacional "*Patrimonio, guerra civil y posguerra*" organizado en Madrid entre el 25 y el 27 de Enero de 2010. Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra. Congreso internacional*, Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2010.

más representativas del Tesoro Artístico Nacional «fue primordialmente una operación política y sólo en segundo término cultural»⁷⁶ y al insistir en la irregularidad de criterios a la hora de seleccionar las obras que debían ser evacuadas y la falta de previsión que caracterizó a los diferentes traslados.

El trabajo colectivo editado por Isabel Argerich y Judith Ara *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil* (2003) estudia la labor realizada por el Gobierno republicano para conservar el arte durante la Guerra, pero también dedica un apartado a la actividad puesta en marcha en la retaguardia rebelde. El libro hace especial hincapié en las técnicas de restauración y protección utilizadas por los responsables republicanos para conservar el patrimonio y en él se destaca la repercusión internacional que tuvieron las mismas. La obra está ilustrada con fotografías provenientes, principalmente, del archivo fotográfico de la propia Junta del Tesoro Artístico de Madrid, que actualmente se conserva en el Instituto del Patrimonio Histórico Español.

La obra de Francisco Fernández Pardo *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español. Desde la Guerra Civil a nuestros días (1936-2007)* es el V volumen de una colección que repasa, como reza su título, los avatares que han llevado a la pérdida de una parte del patrimonio artístico español. Su contenido resulta interesante, especialmente por la visión de conjunto que ofrece la lectura de los cinco tomos que componen la obra. El volumen V dedica ocho capítulos a evaluar lo ocurrido durante la guerra. El primero, de carácter más generalista, estudia los daños ocasionados, principalmente, al patrimonio artístico eclesiástico pero también al de carácter civil en toda la geografía española, mientras que los siguientes se centran en aspectos particulares como lo ocurrido con el patrimonio bibliográfico o con la platería.

Por su parte, la obra de Arturo Colorado Castellary, *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil* trata sobre la evacuación y el posterior traslado de algunas de las principales obras de arte conservadas en el Museo del Prado, el Palacio de Liria o el Escorial de Madrid a Ginebra, pasando por Valencia y Cataluña. El autor considera que el traslado fue ordenado por el Gobierno republicano para salvaguardar las obras de los nocivos efectos que producían los bombardeos contra la capital y lo valora como positivo, con lo que asume como cierta la versión oficial del Gobierno. El libro destaca por la minuciosidad con la que trata los

⁷⁶ José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales*, vol. I, p. 164.

acontecimientos y presenta a los protagonistas. El autor es uno de quienes señalan la necesidad de reconocer la labor realizada por los miembros de las Juntas del Tesoro y del Comité Internacional que intervino en febrero de 1939 porque, a su juicio, fue la mayor empresa de salvamento artístico de la historia⁷⁷. En enero de 2010 Arturo Colorado Castellary organizó el Congreso Internacional “Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra”. El encuentro tenía la clara vocación de ampliar los aspectos del tema tratados y los marcos espacio-tiempo que habitualmente se habían trabajado. En este sentido, se incluían trabajos sobre la posguerra y sobre lo ocurrido en Europa con el patrimonio artístico durante la II Guerra Mundial. Como resultado del congreso se publicó la última gran obra sobre la cuestión, *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra*. En ella encontramos trabajos del propio Colorado Castellary pero también de Miguel Cabañas Bravo, Enrique Pérez Boyero, María José Martínez Ruiz, Santos M. Mateo Rusillo, Catherine Granger o Michel Rayssac entre otros. De manera complementaria, para conmemorar el salvamento de las obras de arte españolas se proyectó una exposición sobre su evacuación durante la guerra; de la que, posteriormente, también fue publicado un catálogo enriquecido con textos sobre algunos aspectos fundamentales del tema y las semblanzas de algunos de los protagonistas de los hechos⁷⁸.

Dos años antes, en el marco de las XIV Jornadas Internacionales de Historia del Arte, se había debatido sobre las relaciones existentes entre el arte y guerra en un marco espacio-tiempo amplio. Fruto de las aportaciones y debates que allí tuvieron lugar se publicó la obra *Arte en tiempos de guerra* que aporta varios textos interesantes dedicados a la incidencia de la Guerra Civil sobre el patrimonio español, como por ejemplo, el de Miguel Cabañas Bravo sobre la figura de Josep Renau o el de Teresa Díaz Fraile sobre el Servicio de Recuperación Artística⁷⁹.

A parte de los trabajos que intentan aproximarse al tema en toda su dimensión conviene destacar otras aportaciones que estudian aspectos más específicos. Especial atención han captado la figura y la labor de alguno de los protagonistas de la salvaguarda del patrimonio. Josep Renau es el

⁷⁷ Arturo Colorado Castellary, *Éxodo y exilio del arte*, p. 23.

⁷⁸ *Arte salvado [texto impreso]*.

⁷⁹ Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte en tiempos de guerra*. Los trabajos de esta publicación a los que hemos aludido son Miguel Cabañas Bravo, «Josep Renau, director general de Bellas Artes», pp. 367-387 y Teresa Díaz Fraile, «Medidas para la protección del tesoro artístico durante la Guerra Civil: las Juntas de Incautación y el Servicio de Recuperación Artística», pp. 539-551.

personaje más estudiado en su doble vertiente de artista y gestor político-cultural, de hecho, sobre él se han escrito diversos artículos y algún que otro libro⁸⁰. El texto más completo sobre su figura es el realizado por Miguel Cabañas Bravo, *Josep Renau. Arte y propaganda en guerra*, que nace como catálogo de una exposición sobre su obra artística pero que va más allá, al profundizar con el mismo acierto y rigor en su doble faceta de director general de Bellas Artes y propagandista. Miguel Cabañas Bravo también ha estudiado la figura de Ricardo de Orueta, el antecesor en el cargo de director general de Bellas Artes de Renau. Según sus investigaciones, es Orueta y no Renau la persona que construye el armazón legal y administrativo sobre el que se asienta la política patrimonial republicana al inicio de la guerra⁸¹. La figura de Pedro Saiz Rodríguez, el que fuera ministro de Educación Nacional del primer Gobierno de Franco, también ha sido estudiada. Entre los trabajos que analizan su vida o su obra destacan los de Julio Escribano Hernández que trata, fundamentalmente, aspectos biográficos⁸² y el de José Ramón López Bausela que estudia en profundidad la reforma educativa que Pedro Sainz Rodríguez puso en marcha durante su ministerio⁸³.

Entre los aspectos que han sido poco tratados por la historiografía están las causas de la destrucción del patrimonio histórico-artístico durante la guerra. Algo sorprendente si tenemos en cuenta que una de las imágenes que, en mayor medida, marcaron a quienes la vivieron fue la de las iglesias ardiendo, tal y como ha quedado reflejado en numerosos testimonios o reproducido en novelas y trabajos que, aun siendo de carácter histórico, aluden a las llamas y a la humareda provocadas por los incendios de los edificios de la Iglesia

⁸⁰ Sobre la vida y la obra de Josep Renau también podemos consultar: Valeriano Bozal, «Josep Renau hoy, Arte y Política», en VV.AA., *Josep Renau*, Madrid: Dirección General del Patrimonio Artístico, 1978, pp. 9-1; Albert Forment i Romero, *Josep Renau: historia d'un fotomuntador*, Valencia: Catarroja, Barcelona: Afers, 1997; Miguel Cabañas Bravo, *Josep Renau. Arte y propaganda en guerra*, Ministerio de Cultura, 2007 y *Josep Renau, 1907-1982. Compromís i cultura*, [catálogo de la exposición] / [edición a cargo de Jaime Brihuega y Norberto Piqueras], Valencia: Universitat de Valencia, 2007.

⁸¹ Sirva como ejemplo de estos trabajos su artículo «Ricardo de Orueta y la Dirección General de Bellas Artes durante la II República y la Guerra Civil», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, pp. 481-498.

⁸² Julio Hernández Escribano, *Pedro Sainz Rodríguez, de la monarquía a la república*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1998.

⁸³ José Ramón López Bausela, *La contrarrevolución pedagógica en el franquismo de guerra: el proyecto político de Pedro Sainz Rodríguez*, Madrid: Biblioteca Nueva y Santander: PubliCan/ Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2011.

cuando buscan recrear los primeros meses de la contienda. Que Arturo Barea titule *La llama* al tercer libro de su trilogía *La forja de un rebelde* puede que no sea casual, como tampoco lo parece que Juan Iturralde, otro testigo de la Guerra, escribiese una obra titulada *Días de llamas* o que, ya en la actualidad, José Luis Ledesma llame *Los días de llamas de la revolución. Violencia y política en la retaguardia republicana de Zaragoza durante la guerra civil* a una de sus principales investigaciones⁸⁴. Arturo Barea, autor y protagonista de la *Forja*, describe la jornada del 19 de julio de 1936 de la siguiente forma:

La alegría no duro más que hasta lo alto de la cuesta de San Vicente. Allí, piquetes de milicianos pedían la documentación en cada esquina. La policía había cerrado cada bocacalle que conducía al Palacio Real. Se veía poca gente y marchando de prisa todos. Pasaban más coches con emblemas de los partidos pintados en las carrocerías y con la inscripción UHP, que desfilaban a gran velocidad. Los transeúntes los saludaban con el puño en alto. Una columna de humo espesa se elevaba lentamente al fondo de la calle de Bailén. Un aparato de radio, a través de una ventana abierta, nos dijo, al pasar, que Franco había pedido a Azaña la rendición sin condiciones. El Gobierno republicano había contestado con una declaración de guerra formal. Unas cuantas iglesias ardían⁸⁵.

A través de sus palabras imaginamos la incertidumbre de las primeras horas, la falta de organización y la tensión reinante pero también como enturbiaba el ambiente el humo proveniente de las iglesias. En las páginas siguientes describirá la destrucción de patrimonio bibliográfico, las incautaciones incontroladas, la secularización de las iglesias para usos públicos o los actos vandálicos cometidos en ellas⁸⁶. Dejando, de este modo, un rico testimonio de los peligros a los que estuvo expuesto el patrimonio durante aquellos días. Agustín de Foxá en *Madrid, de Corte a checa* sitúa a uno de los protagonistas de la novela, José Félix, en su casa una de las primeras noches tras el golpe. Atenazado por el miedo de ser descubierto, capturado y fusilado por algún grupo de milicianos, pasa la noche en vela sobre una cama. Foxá al describir aquellas angustiosas horas hace referencia a la destrucción del patrimonio artístico de la Iglesia al mencionar que:

⁸⁴ Arturo Barea, *La llama*, Barcelona: DeBolsillo, 2010 [Primera edición: *The Clash*, Londres: Faber & Faber, 1946]; Juan Iturralde, *Días de llamas*, Barcelona: DeBolsillo, 2006 [Primera edición: *Días de llamas*, La Gaya Ciencia, 1979] y José Luis Ledesma, *Los días de llamas de la revolución*.

⁸⁵ Arturo Barea, *La llama*, p. 143.

⁸⁶ Arturo Barea, *La llama*, pp. 143-147, 174, 177, 191-192 y 199-200.

De vez en cuando se levantaba [José Félix] para ayudar a la criada a tirar cubos de agua al patio, porque caían allí los tizones encendidos de la iglesia con una nevada de ceniza.

A media noche cayó la cúpula con estrépito. Ardían los retablos, regalados por Godoy, la Virgen con sus angelotes mofletudos del siglo XVIII, el San Rafael de la «juventud parroquial», y los encajes de Santa Rosa de Lima acostada en una urna de cristal, entre flores de trapo⁸⁷.

Los graves episodios anticlericales que se vivieron en Cataluña durante los primeros meses de la guerra también han quedado reflejados en la literatura. Algunos testimonios de la época, convertidos tempranamente en libros, no sólo nos ayudan a rastrear las causas por las que se destruyó buena parte del patrimonio histórico-artístico de la Iglesia o del por qué se llevó a cabo la incautación incontrolada de obras de arte y edificios monumentales de la burguesía catalana sino que también nos ofrecen una imagen bastante viva de cómo se produjeron los hechos y de cuál fue la impresión que todo ello causó en quienes los vivieron. Frank Borkenau habla impresionado de las expropiaciones, de la quema de objetos religiosos y de las iglesias que vio ardiendo en la Barcelona en guerra pero también hace alusión a lo sucedido en algunos pueblos catalanes, en Madrid y en Málaga⁸⁸. George Orwell, que participó en la contienda, menciona las incautaciones, la destrucción de imágenes religiosas y la quema de iglesias en Barcelona, y describe como los restos de algunas de ellas fueron posteriormente demolidos por equipos de trabajadores⁸⁹.

Años después, Carmen Laforet, ya durante la posguerra, hará mención a estos asuntos en su célebre novela *Nada*. En la misma, relata cómo la abuela de Andrea, la protagonista de la obra, consiguió, durante la guerra, salvar sus santos de la requisita de unos milicianos alegando ante uno de ellos que era más republicana que él porque ella defendía la libertad de pensamiento mientras él no toleraba que nadie creyese en la religión católica. Una anécdota

⁸⁷ Agustín de Foxá, *Madrid, de Corte a checa*, Madrid: B el buey mudo, 2009 [Primera edición: *Madrid, de Corte a checa*, San Sebastián: Ediciones Jerarquía, 1938], p. 255. Los corchetes son propios.

⁸⁸ Franz Borkenau, *El reñidero español. La guerra civil española vista por un testigo europeo*, Barcelona: Península, 2001, [Primera edición: *The spanish cockpit: an eyewitness account of the Spanish Civil War*, London: Faber and Faber, 1937], pp. 52, 94-95, 97-98, 121, 128-129, 140, 141, 153, 189, 238, 239 y 257.

⁸⁹ George Orwell, *Orwell en España. Homenaje a Cataluña y otros escritos sobre la guerra civil española*, Barcelona: Tusquets, 2009, [Primera edición: *Homenaje a Cataluña* en Eric Blair, 1938], p. 72.

graciosa si pensamos en el personaje de la pequeña y casi enloquecida viejecita pero que, sin embargo, nos ofrece, una vez más, un reflejo de la huella que aquellas vivencias dejaron en quienes las experimentaron o en aquellos otros que a fuerza de oír historias sobre lo sucedido las sumaron, como una pieza más del puzzle, a sus memorias de la Guerra. Laforet, por su parte, tampoco resistirá la tentación de aludir a la quema de iglesias. Lo hace cuando Pons cuenta a Andrea que Santa María del Mar fue quemada durante la guerra. Un pasaje del que la autora se servirá para que su protagonista reflexione sobre la poética que se desprende de las naves vacías de retablos, de las vidrieras rotas y de las piedras ennegrecidas por «las llamas»⁹⁰.

Tampoco el cine se ha resistido a mostrar la situación en el que se encontraba una parte del patrimonio eclesiástico como recurso dramático para recrear la Guerra. En *La vaquilla* de Luis García Berlanga (1985), por ejemplo, las tropas republicanas tienen a sus mandos alojados en una iglesia desierta de imágenes y de los ornamentos propios de otras épocas. Mientras que *Libertarias* de Vicente Aranda (1996) inicia con una secuencia en la que puede verse a un grupo de milicianos sacando grandes cuadros de una iglesia, de cuya fachada están tirando la cruz y en cuya entrada hay una hoguera en la que se queman enseres al grito de «¡Viva la Revolución!». Por sus puertas, como no podía ser de otro modo, sale humo. *La hora de los valientes* de Antonio Mercero (1998) no recrea la destrucción del patrimonio eclesiástico sino que gira en torno a la evacuación de las obras maestras del Museo del Prado durante el sitio de Madrid, uno de los acontecimientos más trascendentales de la guerra tanto por la envergadura de la operación como por su trascendencia pública. Antonio Machado fue uno de los hombres de cultura que, en su momento, mostraron su indignación por el bombardeo rebelde de los grandes centros culturales madrileños. En sus escritos llegó a acusar al fascismo de querer destruir la cultura⁹¹. Su objetivo no era tanto dejar constancia de lo sucedido como denunciar lo que estaba sucediendo para que la comunidad internacional fuera consciente de lo que significaba permitir que los regímenes fascistas actuaran con libertad de movimientos. Una advertencia, la de Machado, que se verá convertida en realidad durante la II Guerra Mundial.

⁹⁰ Carmen Laforet, *Nada*, Barcelona: Ediciones Destino, 1973 [Primera Edición: 1945], pp. 52-53 y 153.

⁹¹ Sirvan de ejemplo las declaraciones que se recogen en el artículo «Antonio Machado en Valencia», publicado en la primera página de *La Vanguardia* (Barcelona) el 29 de noviembre de 1936.

Manuel Chaves Nogales en la nota que va después del prólogo de *A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España* afirma que los personajes que aparecen en las nueve “novelas” de las que consta el libro no son fruto de la invención sino reales, como reales son los acontecimientos que en ellas se narran. Advierte que si se han cambiado los nombres a los personajes es, simplemente, por la cercanía de los hechos, algo comprensible si tenemos en cuenta que la obra fue escrita en plena Guerra Civil. Una de esas nueve historias, *El Tesoro de Briesca*, narra las peripecias por las que atraviesa un miembro de la Junta de Incautación y Conservación del Tesoro Artístico Nacional, el camarada Arnal, para tratar de salvar el patrimonio artístico y arqueológico de Briesca, a punto de caer en manos del enemigo. A lo largo de las páginas, Chaves Nogales nos relata las complicadas negociaciones entre Arnal y el comité revolucionario del pueblo que, como responsable directo de la suerte del tesoro artístico local, se oponía a que este abandonase la localidad para ser trasladado a Madrid, tal y como había ordenado la Junta. Si la historia recuerda a lo sucedido con los grecos de Illescas, cuyo alcalde dificultó la salida de las obras hacia Madrid, el camarada Arnal parece el *alter ego* de Emiliano Barral. Si se dice que Arnal era uno de los más prometedores pintores jóvenes de España, Barral era uno de los escultores con mayor proyección del momento. Asimismo, si Arnal después de la mala experiencia en Briescas deja de ver el sentido a trabajar en la salvaguarda del patrimonio, dimite de su cargo y se alista, Barral, miembro de la primera Junta de Incautación, la abandonará rápidamente para irse a combatir al frente. Casualmente o no, Barral participó en la operación de Illescas⁹². Ambos, el personaje y la persona, llegarán a ser comisarios políticos y ambos morirán defendiendo la capital en el otoño del 36. Parece obvio, por tanto, que Arnal y Barral, cuyos nombres tanto se asemejan, son uno⁹³. Significativo es que Chaves Nogales eligiera esta historia, relacionada con la destrucción y conservación del patrimonio, como experiencia fundamental para transmitir a sus lectores lo que estaba sucediendo en España.

⁹² Antonio Machado hace mención a la participación de Emiliano Barral en el salvamento de obras de arte de Toledo en unas declaraciones hechas en Valencia en noviembre de 1936. Éstas fueron publicadas en *La Vanguardia* y en *Milicia Popular*. Véase al respecto Antonio Machado, *La Guerra. Escritos: 1936-1939* [colección, introducción y notas de Julio Rodríguez Puértolas y Gerardo Pérez Herrero], Madrid: Editor Emiliano Escolar, 1983, pp. 80-83 y 389.

⁹³ Manuel Chaves Nogales, *A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España*, Madrid, Austral, 2011 [Primera edición: Chile, 1937/ Primera edición española 2001], pp. 33 y 141-398.

Queda claro que la destrucción del patrimonio fue una preocupación para los contemporáneos y una realidad que definía y define a la España en guerra. Por eso resulta extraño que aunque existen investigaciones historiográficas que abordan casos particulares, ningún trabajo haya estudiado en su conjunto cuáles fueron las principales causas de la destrucción o la pérdida de bienes pertenecientes al patrimonio histórico-artístico español. Por ejemplo, el texto de Martín Almagro-Gorbea, *El expolio de las monedas de oro del museo arqueológico nacional en la Segunda República española*⁹⁴ estudia la incautación de la colección numismática del Museo Arqueológico los días 4 y 5 de noviembre de 1936 y ofrece datos sobre las vicisitudes posteriores de la misma, hasta que se pierde su pista a bordo del yate VITA (México, 1939) y la colección desaparece definitivamente. Sin embargo, no existen monografías específicas que estudien la oleada de incautaciones irregulares producida en la retaguardia republicana durante los primeros meses de la Guerra y cómo ésa afectó al conjunto patrimonial español.

En relación a otros aspectos vinculados a la destrucción de patrimonio histórico-artístico, como los episodios anticlericales, hay una amplia bibliografía. Los trabajos de Julio de la Cueva Merino, Manuel Álvarez Tardío, Manuel Suárez Cortina o Manuel Delgado⁹⁵ sobre el anticlericalismo en España

⁹⁴ Martín Almagro-Gorbea, *El expolio de las monedas de oro del Museo Arqueológico Nacional en la Segunda República*, Madrid: «Boletín de la Real Academia de la Historia», Tomo CCV. Cuaderno I, 2008, pp. 7-72. El autor aporta datos novedosos y abre un frente, no a favor de la política cultural puesta en marcha por el bando nacional, de la que apenas se habla, sino más bien, contra la gestión del patrimonio histórico-artístico realizada por las autoridades del Frente Popular durante la guerra, impugnando las valoraciones de las obras anteriormente comentadas. Crítica sistemáticamente la labor realizada por las Juntas de Incautación y Protección de Tesoro Artístico apoyándose en datos reales, pero analizándolos de manera parcial. Citar, por otro lado, como fuente a Pío Moa, no resuelve el problema de la falta de apoyos documentales sólidos que aqueja a la obra.

⁹⁵ Entre las obras de estos autores dedicadas a la cuestión se pueden ver Manuel Álvarez Tardío, «Política y Secularización en la Europa Contemporánea», Madrid: Documentos de trabajo, Seminario de Historia Contemporánea, Instituto Universitario Ortega y Gasset, 1998 y del mismo autor *Anticlericalismo y libertad de conciencia. Política y religión en la Segunda República Española (1931-1936)*, Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2002; Emilio La Parra López y Manuel Suárez Cortina (eds.), *El anticlericalismo español contemporáneo*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1998 o Manuel Suárez Cortina (ed.), *Secularización y laicismo en la España contemporánea. III Encuentro de Historia de la Restauración*, Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 2001, en la que se recoge la interesante aportación de Julio de la Cueva Merino, «Políticas laicistas y movilización anticlerical durante la segunda república y la guerra civil». Del mismo autor también es reseñable Julio de la Cueva Merino, «Guerra Civil y violencia anticlerical en Cataluña:

ofrecen algunas claves que nos permiten interpretar mejor la destrucción del patrimonio de la Iglesia durante la guerra⁹⁶. Entre las obras más recientes se encuentra el trabajo de Maria Thomas, *La fe y la furia. Violencia anticlerical e iconoclasta en España, 1931-1936* que aborda, entre otros temas, el análisis de las identidades colectivas anticlericales y la fisionomía de la violencia anticlerical⁹⁷. La fase violenta que experimentó el anticlericalismo español tras la sublevación militar de 1936, que se enmarca en el contexto de desbordamiento de la violencia que se vivió tras el golpe⁹⁸, fue la causa de la destrucción de una parte importante de los bienes históricos y artísticos que componían el patrimonio eclesiástico y, por eso, los estudios que han abordado la violencia anticlerical resultan imprescindibles para analizar la desaparición de esa parte del patrimonio artístico español, pero también, para entender las medidas puestas en marcha por los Gobiernos republicanos para frenarla⁹⁹. Desde una óptica diferente, también Isabel Ordieres ha tratado estos temas en su obra *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*¹⁰⁰.

Un ensayo de interpretación», Madrid: Documentos de trabajo, Seminario de Historia Contemporánea, Instituto Universitario Ortega y Gasset, 1998. Y por último, señalar el trabajo de Manuel Delgado que aporta un enfoque totalmente diferente a las obras anteriormente mencionadas pero que articula una serie de teorías sobre los porqués y los cómo de la violencia anticlerical sobre las que necesariamente tendremos que volver a lo largo de la tesis. Manuel Delgado, *Luces iconoclastas. Anticlericalismo, blasfemia y martirio de imágenes*, Barcelona: Ariel, 2002.

⁹⁶ Véase como ejemplo José Álvarez Lopera, «Los anarquistas españoles ante el legado artístico 1936-1939», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. 21, 1990, pp. 9-34.

⁹⁷ Maria Thomas, *La fe y la furia. Violencia anticlerical e iconoclasta en España, 1931-1936*, Granada: Comares, 2014.

⁹⁸ A destacar los trabajos de José Luis Ledesma sobre la violencia en la retaguardia republicana, *Los días de llamas de la revolución. Violencia y política en la retaguardia republicana de Zaragoza durante la guerra civil*, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico» (CSIC), Excma. Diputación de Zaragoza, 2003, y su colaboración como editor con Javier Muñoz Soro y Javier Rodrigo en una obra que aborda diferentes aspectos de la violencia en la España del siglo XX, Javier Muñoz Soro, José Luis Ledesma y Javier Rodrigo (coords.), *Culturas y políticas de la violencia. España s. XX*, Madrid: Ed. Siete Mares, 2005. En ella encontramos aportaciones tan sugerentes como la de Manuel Delgado, «Violencia anticlerical e iconoclasta en la España contemporánea», pp. 75-100.

⁹⁹ Ver Hilari Ragner, *La pólvora y el incienso. La Iglesia y la Guerra Civil española (1936-1939)*, Barcelona: Ediciones Península, 2008. Primera edición 2001. En ella, el autor no sólo reflexiona sobre la postura adoptada por la Iglesia durante el conflicto, sino que también aborda la evolución de la política oficial de los diferentes ejecutivos republicanos de la guerra con respecto a la cuestión religiosa.

¹⁰⁰ Isabel Ordieres Díez, *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1995.

Sobre otro de los grandes agentes destructores de patrimonio, los efectos devastadores de los combates sobre los cascos urbanos, no existen estudios concluyentes y, sin embargo, fueron muchos los monumentos artísticos y edificios eclesiásticos que fueron utilizados como sede de acuartelamientos, santabárbaras o parapetos y también fueron numerosos los cascos urbanos que sufrieron cuantiosos daños a causa de los bombardeos de la aviación. En torno al otro gran causante de pérdida o destrucción de obras de arte, el mercado negro, una de las líneas de investigación de este trabajo, ya hemos hecho mención a la práctica inexistencia de estudios al respecto.

La existencia de diferentes realidades locales es otra de las líneas de investigación que revisten especial interés para este trabajo, puesto que los cambios en la extensión territorial de ambas retaguardias influyeron de manera determinante en la labor de los organismos que se ocupaban de proteger y conservar el patrimonio porque los problemas a los que se enfrentaban eran distintos y, por tanto, requerían soluciones diferentes. Entre los casos locales los dos más estudiados son el de Madrid y el de Cataluña. En el caso de Madrid se debe, por un lado, a la buena conservación de los fondos documentales de la Junta Delegada de Madrid, que han permitido un estudio más detallado y sistemático de su actividad, y, por otro, a que fue esa Junta y no otra la que gestionó la salvaguarda de las principales colecciones públicas y privadas de arte del país. Por su parte, el mayor análisis del caso catalán¹⁰¹ que el de otras zonas puede estar relacionado

¹⁰¹ Véanse los trabajos de José Álvarez Lopera, «La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la guerra civil. I: el período revolucionario (Julio 1936-Junio 1937)», en Ignacio Henares Cuéllar (dir.), *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVI, 1984, pp. 533-592, «La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la guerra civil. II: La fase de “normalización” (Julio 1937-Marzo 1938)», en Ignacio Henares Cuéllar, (dir.), *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, Separata, XVII, Granada, Departamento de Historia del Arte y el Servicio de Publicaciones, 1985/86, pp. 15-26 y «La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la guerra civil. III: La evacuación del P. H. A. catalán», en Ignacio Henares Cuéllar, (dir.), *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, Separata, XVII, Granada, Departamento de Historia del Arte y el Servicio de Publicaciones, 1987, pp. 11-24. Más reciente es el trabajo de Santos M. Mateos Rusillo, «De las llamas revolucionarias a la oscuridad de los almacenes. El salvamento del patrimonio artístico catalán (1936-39)», en Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra*, pp. 61-85. Así como el libro de Francisco Gracia y Glòria Munilla, *Salvem l'Art. La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil*, Barcelona: La Magrana, 2011. Sobre el período de la República, en relación a la transferencia de las competencias sobre el patrimonio y a la actuación de la Generalitat en materia de museos y patrimonio se puede consultar el artículo de Eva

con el hecho de que tanto el patrimonio artístico catalán como el vasco¹⁰² estuvieran bajo la jurisdicción directa de la Generalitat de Cataluña y del Gobierno Vasco en virtud de sus respectivos estatutos de autonomía y no del Gobierno central republicano, lo que confirió a su política de protección y conservación características particulares. El resto de las realidades locales son menos conocidas, solo los casos de Toledo, Cuenca, Ciudad Real, Málaga y Cantabria han sido objeto de estudios específicos¹⁰³.

Antes de finalizar, conviene hacer mención, a la obra *Biblioteca en guerra* (2005)¹⁰⁴ donde se aborda con solvencia la política republicana de protección del patrimonio bibliográfico y documental durante la guerra. Catálogo de una exposición con el mismo nombre, su contenido es útil y clarificador al ofrecer no sólo reflexiones de reputados historiadores, como Josep Fontana, sino también al aportar datos biográficos sobre las personas involucradas en la salvaguarda y documentación original sobre carteles, folletos y fotografías destinadas a transmitir cuál era la posición oficial, no solo durante la guerra sino también durante los años inmediatamente anteriores, de los diferentes Gobiernos de la República sobre la función de la literatura, la gestión de su fomento y la conservación de las colecciones bibliográficas y documentales de la nación. Esta obra significó un avance porque abordó el estudio de cómo afectó a la trayectoria vital de quienes trabajaron en la salvaguarda del patrimonio el haberlo hecho, una cuestión que no había sido objeto de estudio, lo que sin duda supone un paso adelante.

March Roig, «La Generalitat republicana: algunes precisions sobre la seva actuació en matèria de museus i patrimoni», *Rubrica Contemporanea*, Vol. 3, núm. 5, 2014, pp. 109-131.

¹⁰² El caso vasco ha sido menos tratado, para un conocimiento de esa realidad se vea Francisco Javier Muñoz Fernández, «Guerra, arte y exilio en el País Vasco», en Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra*, pp. 87-98.

¹⁰³ José Álvarez Lopera, «Realidad y propaganda: El patrimonio artístico de Toledo durante la guerra civil», *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo 3, n.º 6, 1990, pp. 91-198; Víctor de la Vega Almagro, *Tesoro artístico y guerra civil. El caso de Cuenca*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007; Juan Francisco Prado Sánchez-Cambronero, «En busca del Greco: la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid en la provincia de Ciudad Real», comunicación presentada en el XX Congreso Nacional Historia del Arte CEHA el 2 de octubre de 2014 en Toledo; José Jiménez Guerrero, *La destrucción del patrimonio eclesiástico en la Guerra Civil. Málaga y su provincia*, Arguval, 2011 y Rebeca Saavedra Arias, «La destrucción del patrimonio artístico durante la Guerra Civil. El caso cántabro», en Miguel Ángel Aramburu-Zabala Higuera, Celestina Losada y Rebeca Saavedra Arias, *Patrimonio destruido en Cantabria*, Santander: PubliCan, 2012, pp. 49-105.

¹⁰⁴ Blanca Calvo y Ramón Salaberría (eds.), *Biblioteca en guerra*, [exposición, Madrid, 15 de noviembre de 2005, 19 de febrero de 2006], Madrid: Biblioteca Nacional, 2005.

Después de este recorrido por la bibliografía sobre la que se sustenta esta investigación, repasaremos los fondos documentales que aportan la base empírica de este trabajo. La documentación consultada durante el período de investigación previo a la redacción de este libro es, fundamentalmente, de carácter administrativo. Los organismos de los cuales emanaban la mayor parte de documentos consultados para el caso republicano son el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes¹⁰⁵, el Ministerio de Estado y, en menor medida, el de Hacienda. Esto se explica porque durante la mayor parte de la guerra, hasta abril de 1938, la gestión del patrimonio histórico-artístico fue competencia de la Dirección General de Bellas Artes, parte integrante del MIP, y sólo después, fue transferida al Ministerio de Hacienda. La presencia de documentos del Ministerio de Estado se debe a que las representaciones diplomáticas y consulares, los servicios aduaneros y parte de los servicios secretos entraban dentro de su jurisdicción y, por tanto, todas las irregularidades relativas al patrimonio enajenado al extranjero pasaban por él. Por otra parte, los documentos demuestran que la opinión del ministro de Estado era solicitada asiduamente para temas relacionados con la gestión del patrimonio, sobre todo cuando tocaban a aspectos que ampliaban la aplicación de las medidas de preservación del patrimonio fuera de España.

En este sentido también debe entenderse la documentación generada por los cuerpos diplomáticos. Las embajadas y consulados republicanos estuvieron directamente relacionados con la propaganda, la expansión cultural, la gestión de exposiciones y actividades culturales y también con el control del mercado negro de obras de arte fuera de las fronteras españolas, de ahí que buena parte de la documentación sobre la que se sustenta la investigación provenga de sus archivos. Especialmente activos en este sentido son los centros diplomáticos republicanos en Francia, pero también en Berna, Washington y Londres.

Para la retaguardia rebelde el asunto se complica más, debido a que el Gobierno franquista se fue conformando a lo largo de la guerra. Una realidad que en la práctica dificulta su estudio ya que, durante buena parte de la misma, sus organismos no estuvieron ni claramente definidos en sus estructuras, ni en su personal ni en sus funciones. Aun así, fueron el Cuartel General de Franco, el Ministerio de Educación Nacional y el

¹⁰⁵ De ahora en adelante MIP, MIPBA o MIPS en función de si hace referencia al Ministerio de Instrucción Pública, al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes o al Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad respectivamente.

Ministerio de Asuntos Exteriores¹⁰⁶ los entes desde los que se gestionaron los aspectos relativos al patrimonio histórico-artístico y, en consecuencia, los que generaron la documentación sobre la que hemos trabajado. El Ministerio de Educación era el encargado directo de la protección del patrimonio y, por tanto, los organismos que la organizaron dependían directamente de él.

Por otra parte, los servicios de exteriores, posteriormente Ministerio de Asuntos Exteriores, tuvieron entre sus cometidos denunciar ante las embajadas y gobiernos extranjeros la exportación ilegal de valores, joyas y obras de arte desde la España republicana y advertir de que la falta de colaboración en este sentido implicaría reclamaciones legales por la cuantía de las pérdidas una vez hubiera finalizado la guerra. Por otra parte, desde el final de la contienda el Ministerio de Asuntos Exteriores se ocupó, en muchos aspectos, de gestionar la vuelta a España de las obras de arte depositadas en Ginebra por el Gobierno republicano y también de recuperar los valores españoles, incluidos los artísticos, que se encontraban en el extranjero. Y, en este sentido, la documentación que generaron es muy útil porque, por lo general, los informes se retrotraían al origen del problema y, por tanto, exponían hechos ocurridos durante la guerra. Si a esto se suma, el hecho de que los archivos republicanos están peor conservados, muchos incluso destruidos, estos informes son necesarios para reconstruir asuntos que conocíamos parcialmente o de los que no teníamos recogida ninguna información.

Por otro lado, los servicios administrativos y militares que trabajaban en el ámbito del Cuartel General de Franco recibían asiduamente informes de prensa, de los servicios secretos en el interior y en el exterior, etc., y en este sentido son valiosos para conocer los asuntos que les preocupaban, entre ellos la opinión de la prensa extranjera. Para acceder a esta documentación se han realizado búsquedas en diversos archivos estatales, siendo especialmente fructíferas las efectuadas en el *Archivo General de la Administración* (Alcalá de Henares), el *Archivo General del Ministerio de Asuntos Exteriores* (Madrid) y el *Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural de España* (Madrid). Las catas realizadas en el *Centro Documental de la Memoria Histórica* (Salamanca) y el *Archivo Histórico Nacional* (Madrid) aunque han aportado menos información, han servido para cerrar flancos abiertos y mejorar la visión de conjunto. Por ejemplo, la documentación extraída de los fondos del *Centro Documental de la Memoria Histórica* ha sido la fuente más importante

¹⁰⁶ En adelante el Ministerio de Asuntos Exteriores puede aparecer denominado como MAE.

para el estudio de la organización de la salvaguarda del patrimonio histórico-artístico en el ámbito territorial bajo la jurisdicción del Consejo Interprovincial de Santander, Palencia y Burgos. Y entre los fondos del *Archivo Histórico Nacional* ha aparecido la escasa documentación encontrada sobre las medidas adoptadas por el Gobierno Vasco para proteger el patrimonio por él custodiado. Con el objetivo de conocer el punto de vista de la Iglesia sobre los acontecimientos que se estaban produciendo se ha consultado el *Archivo Gomá*¹⁰⁷.

También, se han revisado los fondos documentales y bibliográficos existentes sobre la Guerra Civil en el *Archivo Histórico Diocesano* y el *Archivo Municipal* de la ciudad de Santander, para realizar un estudio de caso con el objetivo de explicar la multiplicidad de realidades locales entorno a la destrucción y conservación del patrimonio a través de lo ocurrido en Cantabria.

Para poder analizar en su justa medida las variables internacionales del tema, uno de los aspectos menos explorados por investigaciones anteriores, era necesario hacer una cata de la documentación generada por el Gobierno de un país extranjero en relación a la cuestión que estudiamos; con este objetivo se han consultado los fondos de varios archivos franceses. La elección de Francia como objeto de estas pesquisas no fue casual. Francia es frontera y salida natural de España y, por tanto, fue clave en la internacionalización del problema. Por otro lado, no podemos olvidar que París era uno de los centros intelectuales y artísticos de la Europa de la época y un importante foco redistribuidor de obras de arte, lo que le convirtió en el eje de la compra-venta ilegal de arte español durante la Guerra Civil. Como consecuencia de ello, un examen de sus archivos podía arrojar luz sobre algunos aspectos clave de la investigación como el mercado negro de obras de arte o la vertiente propagandística del tema. Entre los archivos franceses consultados destacan por la documentación que han aportado el *Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales (LE CARAN-site Paris)* y *Les Archives del Ministère des Affaires Etrangères (site La Courneuve)*. Y en menor medida *Les Archives de la Préfecture de Police de Paris* (París) y *Centre des Archives diplomatiques de Nantes*. De

¹⁰⁷ Los fondos del Archivo Gomá se encuentran depositados en el Archivo Diocesano de Toledo; sin embargo, los relativos a la Guerra fueron recopilados en 12 tomos y publicados en 2001. Véase José Andrés Gallego y Antón M. Pazos (eds.), *Archivo Gomá: documentos de la Guerra Civil*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001.

ellos se ha extraído documentación, entre otras cosas, sobre la opinión de la prensa francesa sobre los asuntos españoles; la valoración de los servicios consulares franceses de la destrucción del patrimonio artístico de la Iglesia; la gestión del montaje en París de exposiciones con obras de museos españoles; las propuestas del Gobierno de la República Francesa para evacuar el conjunto patrimonial español depositado en Cataluña o los informes de los servicios secretos, de la policía o de los servicios aduaneros sobre la entrada y el intento de venta de objetos artísticos españoles de gran valor. Es decir, una información que complementa notablemente los datos e impresiones extraídos de los libros y la documentación consultada en España.

La información obtenida en estos archivos ha sido completada con la consulta de algunos de los fondos fotográficos que existen sobre la Guerra Civil. En estos casos, algunas de las consultas se han hecho a través de internet gracias a que, actualmente, son varias las instituciones que están optando por digitalizar y colgar en la red con acceso libre sus fondos. De esta manera se ha podido revisar parte de las fotografías existentes en el fondo del Archivo Rojo¹⁰⁸ y algunas de las imágenes que componen los expedientes de la Causa General¹⁰⁹ que se conserva en el *Archivo Histórico Nacional*. Otras colecciones fotográficas de interés han sido objeto de publicaciones recientes, como es el caso de la obra de Kati Horna o Albert-Louis Deschamps¹¹⁰, lo que ha permitido consultarlas a través de sus catálogos. De manera física se ha visto la rica colección que compone el Archivo Fotográfico de la Guerra Civil conservado en la Biblioteca Nacional de España (Madrid) y los fondos fotográficos de las Juntas conservados en la Fototeca del *Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural de España* (Madrid). Todos ellos han servido para ilustrar las

¹⁰⁸ <http://pares.mcu.es/ArchFotograficoDelegacionPropaganda/inicio.do>

¹⁰⁹ <http://pares.mcu.es/>

¹¹⁰ Sobre la interesante obra fotográfica de Kati Horna tenemos la obra Kati Horna, *Fotografías de la guerra civil española (1937-1938)*, Salamanca: Ministerio de Cultura, 1992. Sobre la colección de fotografías tomadas por el fotógrafo francés Albert-Louis Deschamps del avance de las tropas rebeldes existe el trabajo de Marie-Loup Sougez, *Albert-Louis Deschamps. Fotógrafo en la Guerra Civil Española*, Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2003, que está compuesto por un catálogo y un cd de fotografías que recoge toda la colección. Otro buen ejemplo de obras editadas sobre fotografías de la Guerra Civil en el que aparecen fotografías sobre nuestro objeto de estudio es el libro Michel Lefebvre, *Kessel, Moral. Dos reporteros en la guerra civil española*, Barcelona: Inédita, 2007.

actividades de las Juntas de Incautación y Protección del Tesoro Artístico, los destrozos producidos por los bombardeos en las zonas monumentales o la destrucción del patrimonio histórico-artístico de la Iglesia, de la que existe un gran número de fotografías conservadas.

Otra de las fuentes que ha sido de gran utilidad para el desarrollo de este trabajo ha sido la prensa y las publicaciones periódicas debido a que tanto la destrucción como la protección del patrimonio fueron utilizadas desde ambas retaguardias para publicitar sus respectivas políticas culturales y, a su vez, para denostar la imagen del enemigo, pero también, porque la gran cobertura mediática que tuvo la Guerra supuso la diversificación de los temas que trataban los corresponsales en sus crónicas y, en esta línea, el recurso a los relatos sobre la vida cotidiana de la población civil y otros aspectos de la realidad sociocultural de la España en guerra fue utilizado por la prensa extranjera para mantener la atención del público. Por otro lado, el hecho de que el conjunto histórico-artístico español fuera excepcionalmente rico hacía que las noticias sobre su situación fueran acogidas con interés por los lectores. Gracias a la gran afluencia de noticias sobre la cuestión se pueden identificar, por ejemplo, cuáles fueron las diferentes maneras de abordar y de tratar el tema. Para poder establecer un marco general se han analizado noticias de muy distinta procedencia, de tal forma que éstas puedan representar a un amplio espectro de opiniones. Entre las cabeceras consultadas se encuentran *Nova Iberia* (Barcelona), *The Times* (Londres), *News of Spain* (New York), *Voz de Madrid* (París), *A.B.C.* (Sevilla), *El Mono Azul* (Madrid) o *L'Espagne d'aujourd'hui* (París).

El trabajo que aquí se presenta ha sido organizado en cinco capítulos y unas conclusiones finales. En el capítulo 1 se analiza y documenta el esfuerzo que realizaron las autoridades republicanas, por un lado, y los poderes militares sublevados, por otro, para frenar los daños y las pérdidas que venía sufriendo el patrimonio histórico-artístico español desde que el 18 de julio de 1936 se produjera el golpe de Estado que dio origen a la Guerra Civil. A lo largo de sus páginas se pasa revista a los instrumentos administrativos y legales de los que dispusieron el Gobierno de la República y los poderes sublevados, respectivamente, para salvaguardar el patrimonio, pero sobre todo se hace hincapié en la aprobación de nuevas disposiciones legales y la creación de organismos especializados para dar respuesta a los problemas que entorno al patrimonio se estaban planteando en cada una de las retaguardias.

En el capítulo 2 se analizan las principales causas de la destrucción del patrimonio y, en qué medida, afectaron a la situación de los bienes patrimoniales conservados en cada una de las retaguardias. La violencia anticlerical, la incautación incontrolada de bienes artísticos y monumentales, el mercado negro de obras de arte y los destrozos causados por los bombardeos sobre la población civil fueron los problemas que más daños causaron y, por esta razón, son los que se tratan con mayor profundidad.

El objetivo del capítulo 3 es abordar el estudio de las líneas maestras de la política cultural republicana durante la guerra, esencialmente, en relación a la salvaguarda del patrimonio. Para ello, en primer lugar, se analizan las características más sobresalientes de la política cultural republicana, contexto que permite entender lo sucedido en torno a la protección del patrimonio. En segundo lugar, se exponen las principales líneas de actuación de los Gobiernos republicanos respecto al mismo, analizando, por ejemplo, la política de evacuación de obras o la de préstamo y salida de las piezas al extranjero. En tercer lugar, se hace una aproximación a las diferencias existentes entre la labor realizada, por un lado, por la Junta Central y la Junta Delegada de Madrid y, por otro, por el resto de las Juntas Delegadas Provinciales y las Subjuntas locales. Y en cuarto y último lugar, aunque en realidad es un aspecto desarrollado a lo largo de todo el capítulo, se plantea como fue utilizada con fines propagandísticos la política de salvaguarda del patrimonio histórico-artístico.

El capítulo 4 desarrolla, prácticamente, los mismos puntos que el tercero pero centrándose en lo sucedido en la retaguardia “nacional”. En este sentido, se estudia la política cultural franquista, en vez de la republicana, y se abordan las líneas de actuación por las que se rigieron las Juntas de Cultura Históricas, los Servicios de Vanguardia y de Recuperación Artística y el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, en vez de las Juntas de Incautación republicanas. Además, a lo largo de este capítulo se ofrecen las claves para interpretar el uso propagandístico que le dieron las autoridades “rebeldes”, en este caso, no a la conservación del patrimonio sino a su destrucción y como esta fue utilizada en un intento por mejorar la suya propia para desvirtuar la imagen del enemigo.

En el capítulo 5, el último de este trabajo, se analizan los diferentes perfiles sociales, culturales y “políticos” de los hombres y mujeres que trabajaron para proteger el patrimonio durante la guerra para indagar en sus motivaciones y sus circunstancias, como una forma de aproximación fiable y expresiva de esas políticas de salvaguarda. También se estudia el

sistema de contratación y las condiciones laborales en las que se desarrolló su trabajo e, incluso, en qué medida afectó a su trayectoria vital el haber participado en esta empresa.

Para finalizar, se afrontan las principales conclusiones del trabajo sobre las políticas culturales desarrolladas para poner en marcha la protección y la conservación del patrimonio histórico-artístico español durante la Guerra Civil.

“Después de muchas consideraciones he llegado a exponer de manera concreta mi opinión en los siguientes términos: “La mejor medida que se puede adoptar para la defensa del Tesoro Artístico Mundial es... una activa e incansable propaganda por la Paz”.

Roberto Fernández Balbuena¹

¹ AMAEC, R. 634/ Expediente 28/ Folio 12. Roberto Fernández Balbuena al Subsecretario de Propaganda del Gobierno de la República. Estocolmo, 5 de noviembre de 1938.

I

SOLUCIONES PARA UN PROBLEMA. EL DESARROLLO DE MEDIDAS PARA SALVAGUARDAR EL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DURANTE LA GUERRA CIVIL

Apenas habían pasado unas horas desde que se había conocido la noticia de la sublevación militar cuando los primeros edificios eclesiásticos empezaron a ser atacados en Barcelona, Madrid, Alicante o Málaga. La intentona golpista comenzó en el Marruecos español pero obtuvo rápidamente eco en la Península. La iniciativa, que llevaba gestándose varios meses, no estaba destinada a iniciar una guerra sino a provocar un rápido cambio de poderes que asegurase la restitución de los valores por los que decían levantarse los conspiradores. Sin embargo, la sublevación fracasó tal y como estaba diseñada porque el Gobierno de la República, a pesar de la traición de una parte significativa del Ejército y las fuerzas del orden y de haber vacilado en los primeros momentos, consiguió hacer frente al golpe en buena parte del país. El apoyo prestado en las calles por los sectores obreros y republicanos había contribuido notablemente a la contención del golpe; sin embargo, la manera de gestionar la sustitución del Ejército y las fuerzas del orden por el apoyo espontáneo de los ciudadanos se convirtió pronto en un serio problema para el Gobierno que fue incapaz de recuperar todas sus atribuciones y poderes allí donde el apoyo del pueblo había sido necesario. El reparto de armas y la legitimidad conferida por haber participado en la contención del golpe otorgó a las organizaciones obreras la fuerza necesaria para hacerse con el control de las calles. Su poder, inicialmente multiforme y descabezado, se fue transformando en multitud de poderes autónomos que comenzaron a actuar imponiendo sus propias normas al margen de la legalidad vigente. En medio de la confusión imperante, muchos vieron emerger la oportunidad de instaurar una sociedad nueva, más igualitaria, donde no quedaran resquicios de los privilegios que habían caracterizado a la sociedad de clases. El hecho de que tras estos poderes estuvieran las

organizaciones obreras y sindicales fue clave para que, allí donde la sublevación militar no triunfó y estos sectores eran fuertes, se desencadenara una revolución social, entre cuyos efectos inmediatos destacó, por su crudeza y visibilidad, el ataque y la destrucción de muchos edificios de la Iglesia pero, también, la incautación incontrolada de propiedades de las clases altas y de las personas que simpatizaban con los militares sublevados. Por ello, lo que empezó siendo una actuación en defensa de la legalidad gubernamental trasmutó rápidamente en un ataque contra aquellos a los que se consideraba cómplices del golpe y enemigos del pueblo. Mientras duró la incertidumbre inicial y los combates callejeros por el control del territorio se prolongaron, se produjeron ataques contra las propiedades de la Iglesia en toda la Península¹. El primer verano de la guerra fue un momento crucial tanto para la destrucción como para la protección del patrimonio histórico-artístico, ya que, el colapso momentáneo que sufrió el Estado republicano favoreció la destrucción y la expoliación de una parte importante del mismo. A los daños provocados durante los asaltos a edificios religiosos y a la incautación incontrolada de bienes de propiedad privada, se unían los nefastos efectos producidos en los centros históricos por los combates callejeros y los bombardeos y también el incrementado del tráfico ilícito de objetos de arte de procedencia española en el extranjero.

¹ Sobre el anticlericalismo en la España contemporánea pueden verse entre otros los trabajos de José Álvarez Junco, «El anticlericalismo en el movimiento obrero», en VV. AA., *Octubre 1934*, Madrid: Siglo XXI de España, 1985; Manuel Álvarez Tardío, «Política y Secularización en la Europa Contemporánea», Madrid: Documentos de trabajo, Seminario de Historia Contemporánea, Instituto Universitario Ortega y Gasset, 1998; Julio de la Cueva Merino, «Políticas laicistas y movilización anticlerical durante la segunda república y la guerra civil», en Manuel Suárez Cortina (ed.), *Secularización y laicismo en la España contemporánea*, Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 2001; Manuel Delgado, *Luces iconoclastas. Anticlericalismo, blasfemia y martirio de imágenes*, Barcelona: Ariel, 2002 y del mismo autor «Violencia anticlerical e iconoclasta en la España contemporánea», en Javier Muñoz Soro, José Luis Ledesma y Javier Rodrigo (coords.), *Culturas y políticas de la violencia. España s. XX*, Madrid: Ed. Siete Mares, 2005, pp. 75-100; Fernando del Rey Reguillo, «Anticlericalismo, movilización católica e intransigencia política en la Mancha (1931-1936)», en Julio de la Cueva Merino y Feliciano Montero (eds.), *Laicismo y catolicismo. El conflicto político-religioso en la Segunda República*, Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2009, pp. 423-444; Ángel Luis López Villaverde, «El conflicto católico-republicano 'desde abajo', 1931-1936», en Julio de la Cueva Merino y Feliciano Montero (eds.), *Laicismo y catolicismo*, pp. 389-422 y Maria Thomas, *La fe y la furia. Violencia anticlerical e iconoclasta en España, 1931-1936*, Granada: Comares, 2014.

Alarmados por esta situación, como cuenta María Teresa León en *La historia tiene la palabra*², los miembros de la *Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura* –organización constituida a finales de julio de 1936 como sección española de la Asociación Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura³– propusieron al Gobierno de José Giral crear un organismo destinado a salvaguardar las obras de arte que se encontrasen desprotegidas en los palacios y en los conventos. El 23 de Julio de 1936 el Gobierno, recogiendo el guante lanzado por la *Alianza*, decretó la creación de una Junta destinada a intervenir «cuando objetos de arte o históricos y científicos se encuentren en los palacios ocupados, adoptando aquellas medidas que considere necesarias a su mejor conservación e instalación y trasladándolas provisionalmente, si así lo estimare, a los Museos, Archivos y Bibliotecas del Estado»⁴. Sin embargo, pocos días después, ante la gravedad de los acontecimientos y el volumen del trabajo, la recién creada Junta se demostraba insuficiente para desarrollar la tarea encomendada y, como consecuencia de ello, fue remodelada sustancialmente. En virtud del nuevo decreto, aprobado el 1 de agosto de 1936⁵, la Junta, que pasaba a denominarse Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico, tenía asignada una dotación económica propia y estaba compuesta por un mayor número de miembros⁶ con el fin de proceder de manera eficaz «a 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»⁷. En función de lo cual la Junta ampliaba su ámbito de influencia y su cometido. A partir de ahora no sólo actuará en

² María Teresa León, *La historia tiene la palabra (Noticia sobre el Salvamento del Tesoro Artístico)*, Madrid: Hispamerca, 1977, p. 32.

³ José Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939): ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid: Cátedra, 1987, p. 337.

⁴ Decreto del MIPBA de 23-VII-1936, *Gaceta de Madrid*, n.º 207, de 25-VII-1936. Véase en José Álvarez Lopera, «La Junta del Tesoro Artístico de Madrid y la protección del patrimonio en la Guerra Civil», en Isabel Argerich y Judith Ara (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Instituto del Patrimonio Cultural de España y Museo Nacional del Prado, 2009, p. 29.

⁵ Decreto del MIPBA de 1-VIII-1936, *Gaceta de Madrid*, n.º 215, de 2-VIII-1936.

⁶ José Álvarez Lopera, «La Junta del Tesoro Artístico de Madrid», pp. 29-30.

⁷ Decreto del MIPBA de 1-VIII-1936, *Gaceta de Madrid*, n.º 215, de 2-VIII-1936. Mientras la Ley de patrimonio-artístico de 1933 regulaba que en casos de uso indebido y peligro de destrucción y deterioro el Estado podría expropiar un monumento histórico-artístico e incautarse de los objetos muebles temporalmente, el decreto de 1 de agosto reglamentaba que se procedería únicamente a la incautación con carácter provisional de las

los palacios ocupados, sino en todos aquellos lugares donde fuera necesario recoger y/o proteger obras muebles e inmuebles en peligro. A lo largo del mes de agosto, la Junta se dotó de una normativa propia y organizó la distribución del trabajo entre sus miembros, para lo que se crearon diez grupos de trabajo organizados en comisiones, cada una de las cuales tenía asignada una misión específica.

Aunque la Junta primigenia funcionó de manera independiente⁸, la nueva Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico dependía directamente del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y, en concreto, de la Dirección General de Bellas Artes⁹, el organismo encargado de la defensa y conservación del patrimonio histórico-artístico según la legislación. Mientras la titularidad del Ministerio había sido encomendada a Francisco Barnés en mayo del 36, el cargo de Director General de Bellas Artes lo ostentaba Ricardo de Orueta desde las elecciones de febrero. Éste ya había ocupado el mismo puesto con anterioridad; de hecho, había jugado un papel destacado en la renovación de la legislación patrimonial. En 1932, siendo director general, había recibido el encargo de diseñar y articular la nueva Ley de Patrimonio histórico-artístico nacional. Con su promulgación, el Gobierno republicano anhelaba modernizar la legislación existente y, al mismo tiempo, trataba de otorgar cierta unidad al ordenamiento jurídico español relativo al patrimonio, con el objeto de evitar que la riqueza artística se disgregara. Desde la proclamación de la República los nuevos poderes públicos se habían mostrado inquietos ante la posibilidad de que las clases altas sacaran del país sus colecciones artísticas; por eso, con la intención de evitar esta eventualidad habían desarrollado una intensa labor normativa, cuya primera y decisiva mediada había sido la fijación en el propio texto constitucional de la obligación del Estado, por un lado, de proteger la riqueza artística de la nación y, por otro, de facilitar el acceso a la misma¹⁰. La culminación

piezas y los monumentos. Y sólo cuando el Consejo de Ministros confirmase a través de un decreto acordado dichas incautaciones éstas pasarían a tener carácter definitivo.

⁸ José Álvarez Lopera, «La Junta del Tesoro Artístico de Madrid», p. 30, nota 9.

⁹ En adelante la Dirección General de Bellas Artes se denominará DGBA.

¹⁰ “Toda riqueza artística e histórica del país, sea quien fuere su dueño, constituye tesoro cultural de la Nación y estará bajo la salvaguardia del Estado, que podrá prohibir su exportación y enajenación y decretar las exportaciones legales que estimare oportunas para su defensa. El Estado organizará un registro de la riqueza artística e histórica, asegurará su celosa custodia y atenderá a su perfecta conservación. El Estado protegerá también los lugares notables por su belleza natural o por su reconocido valor artístico o histórico”. Constitución de la República Española, 9 de diciembre de 1931, artículo 45.

del proceso de normativización iniciado por los Gobiernos republicanos se produjo con la aprobación de la Ley de Tesoro Artístico Nacional de 13 de mayo de 1933 y del Reglamento diseñado para su aplicación¹¹. Ricardo de Orueta que había vivido y participado directamente en todo este proceso era, por tanto, un excepcional conocedor de los problemas que amenazaban al patrimonio español pero también de las medidas legislativas existentes para frenarlos; por eso, en julio del 36 cuando todo estaba en peligro nadie mejor que él para tratar de atajar la situación con los recursos disponibles y a la luz de la legislación vigente. Y de hecho, su actuación fue clave en la puesta en marcha de las primeras medidas tomadas para proteger el patrimonio durante el verano de 1936¹².

La Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico, a diferencia de la primera, no estaba formada solamente por aliancistas. Entre sus miembros había arquitectos, restauradores e historiadores del arte, personal especializado, que estaba acostumbrado a trabajar con obras de arte y a solucionar problemas relativos a su conservación. Sin embargo, la envergadura del trabajo era tal que su labor no hubiera sido posible sin la estrecha colaboración de voluntarios y la esporádica participación de las fuerzas del orden en los trabajos de traslado y custodia de las obras o en las tareas de construcción de parapetos. A la voluntad de trabajo que demostraron los miembros de la Junta se interpuso, sin embargo, el empeoramiento progresivo de la situación bélica, la falta de colaboración del pueblo en los primeros momentos y la angustiosa escasez de medios. El deterioro de la calidad de vida vinculado a la transformación de la sublevación en una guerra afectó al trabajo de la Junta que no era ajena a estos cambios. Al igual que la comida escaseaba lo hacían los coches, indispensables para trasladar obras, el papel y la tinta necesarios para redactar los inventarios y levantar las actas o el material para embalar los cuadros y, por ello, para poder sacar adelante la tarea que le habían encomendado la Junta necesitó, cada vez con mayor asiduidad, la colaboración de otros organismos. En 1937 la Junta

¹¹ Ley del MIPBA de 13-V-1933, *Gaceta de Madrid*, Núm. 145, de 25-V-1933 y Decreto del MIPBA de 16-IV-1936, *Gaceta de Madrid*, n.º 108, de 17-IV-1936 (Reglamento para la aplicación de la Ley de 13-V-1933).

¹² Sobre el papel desempeñado por Ricardo de Orueta en la dirección de Bellas Artes ha trabajado Miguel Cabañas Bravo. Véase Miguel Cabañas Bravo, «La Dirección General de Bellas Artes republicana y su reiterada gestión por Ricardo de Orueta (1931-1936)», *Archivo Español de Arte*, LXXXII, 326, abril-junio 2009, pp. 169-193.

Delegada de Madrid¹³ solicitó al Sindicato Único de Transporte (CNT/AIT) la concesión de un coche para poder trasladar las obras alegando lo loable que era ayudar a salvar el arte y mencionando la buena impresión que esta labor generaba entre la opinión pública internacional. Y se ve que sus argumentos funcionaron porque la petición de la Junta tuvo una respuesta positiva¹⁴. La escasez de medios de transporte y recambios (llantas, cámaras, etc.) fue uno de los grandes hándicaps de la Junta que se vio obligada a realizar múltiples gestiones para conseguirlos; de ahí que la colaboración y la solidaridad de otros organismos fuera fundamental para que sus miembros pudieran seguir desarrollando su trabajo.

La escasez de personal fue otro de los grandes problemas que tuvieron que sortear las Juntas y las instituciones que custodiaban patrimonio. Como consecuencia de la sublevación, el personal que habitualmente trabajaba en estos centros dejó de estar compuesto sólo por miembros del Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos ya que éste se había visto reducido porque algunos de sus miembros no habían regresado a sus puestos de destino después del 18 de julio, otros habían sido llamados a filas y un tercer grupo había sido reubicado en otros ámbitos de la administración republicana. Por otro lado, los traslados y llamamientos a filas fueron cada vez más habituales y esto fue poco a poco mermando al, ya de por sí escaso, personal de la administración y transformándolo en un colectivo laboral de procedencia heterogénea. En abril de 1937 la Junta Delegada de Madrid, desbordada por el trabajo, solicitó al Museo del Prado que parte de su personal pasase a prestar servicios en la Junta, pero el director del museo, Francisco Javier Sánchez Catón, sólo accedió a dejar que cinco de sus treinta y cinco trabajadores colaborasen con ella y sólo hasta que disminuyese el trabajo, razonando que de la plantilla de sesenta trabajadores con la que contaba el Museo antes de la guerra ya sólo trabajaba la mitad y que, por tanto, no podía prescindir de más¹⁵.

A esta situación de precariedad vinieron a sumarse las dificultades financieras por las que atravesó la República que desembocaron en una falta de liquidez que obstaculizaba el pago de los sueldos del personal

¹³ Una orden ministerial de 15 diciembre creó la Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvaguarda del Tesoro Artístico de Madrid para solventar el vacío dejado por la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico que se había trasladado a Valencia siguiendo al Gobierno.

¹⁴ IPCE, Sección J. T. A. CNT (1937) Leg. 1 N ° 16.

¹⁵ IPCE, Sección de J. T. A. Museo del Prado (1936-1939) Leg. 4 N ° 10.

administrativo¹⁶. La situación fue tal que la Comisión Gestora de Archivos, Bibliotecas y Museos llegó a pedir a los miembros del Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, entre los que había personal de la Junta, que dejara de percibir la paga correspondiente a un día de trabajo para contribuir con lo recaudado al esfuerzo bélico general y colaborar con las víctimas de la guerra¹⁷. La falta de liquidez también se reflejó en la incapacidad de adquirir con normalidad materiales para la gestión de los depósitos o las oficinas, lo que de alguna manera contribuyó a empeorar las condiciones de trabajo. Así, por ejemplo, ante la imposibilidad de adquirirlos por otros medios, en diciembre del 37, la Junta Delegada de Madrid tuvo que solicitar autorización para llevarse temporalmente los tabloneros de andamiaje existentes en el depósito de San Francisco el Grande para poder acondicionar el local donde se trasladarían las obras allí depositadas¹⁸.

Aparte de la problemática derivada directamente de la escasez provocada por la guerra, los miembros de la Junta tuvieron que afrontar el hecho de que, en parte, eran los propios agentes sostenedores del Gobierno los que ponían en peligro la conservación de las colecciones y monumentos que ellos tenían que proteger. Una parte de la población atacaba edificios religiosos, incautaba colecciones de arte y monumentos artísticos, vendía esos objetos o los destruía, pero a su vez, defendía a la misma República para la que ellos trabajaban. Los responsables del salvamento del patrimonio se dieron cuenta de que no podrían realizar eficazmente su trabajo si antes no conseguían que esas personas fueran capaces de entender que era necesario conservar el Tesoro Artístico Nacional como un bien perteneciente al conjunto de los españoles, puesto que, de otra manera, las destrucciones y las incautaciones, dos de los aspectos más visibles de la revolución, no cesarían. De esa convicción, en agosto de 1936, empezaron a surgir una serie de iniciativas destinadas a conseguir que la población se identificase con la herencia cultural española, para conseguir que se redujese el número de agresiones y se produjese una custodia responsable de las obras de arte o los libros y documentos incautados,

¹⁶ Existen varios documentos donde queda patente que en varias bibliotecas y archivos, incluidos el Archivo de Guerra y la Biblioteca Nacional, existían problemas de falta de liquidez para abonar los sueldos del personal. La mayoría corresponden al año de 1937. Véanse algunos ejemplos en AGA, 31/4655.

¹⁷ AGA, 31/3830.

¹⁸ AMAEC, R. 882. Solicitud trasladada por el jefe de Sección del Ministerio del Interior en Madrid al ministro del Interior. Madrid, 3 de diciembre de 1937.

cuando no fuera posible o viable su devolución a la Junta. La multiplicidad de iniciativas y la insistencia en las mismas reflejan la dificultad a la que se tuvieron que enfrentar los responsables del MIPBA para conseguir que calara su mensaje y, de hecho, su actividad levantó suspicacias en muchos ciudadanos que no entendían por qué aquellos delegados del Gobierno se incautaban de bienes que, como los ornamentos de muchas iglesias, los habitantes de la zona sentían como propios¹⁹. El mensaje que básicamente se quería hacer llegar a la población era la necesidad de que para salvar el Tesoro Artístico Nacional, bien común de los españoles, todos tenían que respetarlo y colaborar. Para divulgarlo utilizaron todos los medios de comunicación a su alcance y lo hicieron con mensajes sencillos y claros para que cualquier persona pudiera entenderlos²⁰. No obstante, la radio fue uno de los medios de comunicación más utilizados porque, en un país donde un índice tan alto de la población no sabía leer ni escribir, la difusión alcanzada por un mensaje radiado era infinitamente mayor que la que se podía lograr si aparecía publicado en un soporte escrito. Una de las primeras iniciativas puesta en marcha por la Junta utilizó la radio como medio de difusión. El día 17 de agosto de 1936 el presidente de la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico, el ingeniero Carlos Montilla, solicitó al director-gerente de Unión Radio, Ricardo Urgoiti, que se leyera por radio íntegra y repetidamente una nota en la que se hacía un llamamiento a la colaboración de todos los ciudadanos y se exponían

¹⁹ Los recelos suscitados entre la población por la labor de la Junta había convertido en una necesidad la buena identificación de sus miembros. El propio Francisco Barnés, ministro de Instrucción Pública, había solicitado ya en agosto del 36 al director general de Seguridad que aprobara y firmara los carnets que identificaban a los miembros de la Junta con el objetivo de evitarles problemas y de conseguir la colaboración de los cuerpos de seguridad (Centro Documental de la Memoria Histórica, P.S. Madrid 2463, 2, Junta de Incautación y Patrimonio Artístico Nacional.). Posteriormente, el simple hecho de que la Jefatura Superior de Transportes de Carabineros del Ministerio de Hacienda y Economía ordenara que se retirasen de los vehículos de la Junta, que esa les había cedido, los rótulos que los identificaban como transportes de la misma planteó un grave problema porque dificultaba la comprensión de su labor entre los ciudadanos. De ahí que solicitaran que la medida no fuera aplicada (IPCE, Sección J. T. A. CNT (1937) Leg. 1 N ° 16 y IPCE, Sección J. T. A. [Guardia Nacional y Carabineros] Leg.2 N ° 7).

²⁰ El 3 de agosto de 1936 la Junta de Incautación y Conservación del Patrimonio Artístico solicitó a todos los organismos que integraban el Frente Popular la difusión de manifiestos abogando por el respeto a todas las obras de arte en los medios de comunicación a su disposición. IPCE, Sección J. T. A. Órdenes ministeriales y comunicaciones. Leg. 6 N ° 5.

no sólo los motivos que habían empujado a la creación de la Junta sino también las razones por las que era necesario conservar la cultura, para el futuro²¹. En la nota se decía:

Pide esta Junta la ayuda de todos, el respeto de todos para las obras de arte, para los libros, para los muebles, para los templos, para los edificios, para todo aquello cuya destrucción significaría el embotamiento y la desaparición de las mejores cualidades de nuestra raza. Esas riquezas en un mañana próximo, servirán para extender la cultura por todos los Centros del país: Museos, Bibliotecas, Escuelas, Ateneos, etc.²²

Con el objetivo de transmitir, básicamente, este mismo mensaje se valieron también de carteles, charlas, exposiciones y otras iniciativas, pero, a pesar de ello, no se consiguió erradicar el problema, como demuestra el hecho de que todavía en junio de 1938 la Junta Delegada de Madrid siguiera enviando tiras propagandísticas con el fin de que se respetasen las obras de arte y los objetos y monumentos de carácter histórico²³. No obstante, si se consiguieron algunos resultados tangibles, visibles sobre todo por la reducción paulatina de los ataques e incautaciones pero también porque algunos comités y organizaciones comenzaron a informar de la existencia de lo que podían ser obras de arte en las dependencias que ellos controlaban, sin poner impedimentos a que los miembros de la Junta los incautaran cuando considerasen oportuno²⁴. En agosto de 1937 la Sección de Bibliotecarios de la CNT de Madrid redactaba un texto en el que aseguraba que uno de los servicios más importantes que se podía prestar a la cultura de un país era salvar sus obras de arte, aludiendo directamente a la salvaguarda de varias piezas de carácter religioso,²⁵ y en 1938 aparecía publicado en las

²¹ IPCE, Archivo: JTA, 5.15.

²² IPCE, Archivo: JTA, 5.15 Texto de la nota. Al señor director de Unión Radio la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico.

²³ IPCE, Sección J. T. A (juventudes socialistas unificadas) (1937-1939) Leg. 3 N ° 11 Carta dirigida por la presidenta de la Junta Delegada de Madrid, Matilde López Serrano, a Ramón Barros, Secretario de Educación del Soldado, Educación de la J. S. U (Madrid). Fechada en Madrid el 11 de Junio de 1938.

²⁴ Todavía en noviembre de 1938 había comités solicitando la retirada de obras de arte de sus dependencias. A título de ejemplo puede servir el acta de entrega de 104 obras por parte de la Comisión de Propaganda Confederal y Anarquista, con sede en Reforma Agraria, 20, Madrid, a la Junta de Incautación, Protección y Conservación del Tesoro Artístico Nacional el 5 de noviembre de 1938. Véase en CDMH, P.S. Madrid 455.

²⁵ PS-MADRID 592. Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca. Sección de Bibliotecarios, Sindicato único de Técnicos/ CNT Secretario AIT (Madrid), 13/08/1937.

páginas de *Solidaridad Obrera* un artículo que condenaba la destrucción de obras de arte, un discurso que hubiera sido impensable en agosto de 1936 cuando destacados líderes anarquistas defendían sin tapujos la destrucción de templos religiosos²⁶, lo que en buena medida indica que la campaña de sensibilización y los llamamientos a la colaboración habían dado sus frutos. En mayo del 37, por ejemplo, el jefe del Estado Mayor pedía a los miembros de la Junta Delegada de Madrid que recogieran todos los objetos artísticos en los locales controlados por el Estado Mayor²⁷, algo que también se explica por la progresiva concienciación de algunos mandos militares con la cuestión. Sin embargo, pese a estos signos de cambio, no se logró alcanzar una solución definitiva y, de hecho, existieron muchos problemas de competencia con los comités y otras organizaciones pero también con algunos organismos del Gobierno que se mostraron reticentes a colaborar y entorpecieron la labor de la Junta generando continuos conflictos jurisdiccionales.

La existencia de conflictos entre instituciones era el fruto de la situación político-social que se vivía en la retaguardia republicana. La atomización del poder del Estado entre muchos y heterogéneos grupos armados había posibilitado la incautación de los grandes palacios de la nobleza y las propiedades de todos aquellos a los que se consideraba abierta o sospechosamente colaboradores con la sublevación. Como consecuencia de ello, una gran cantidad de objetos artísticos y de valor habían caído en manos de los comités, fuera de todo control reglado por el Estado, lo que había favorecido el incremento de las transacciones ilegales de valores y obras de arte. La Junta, que conocía esta situación, trató de hacer valer sus deberes y derechos por encima de los de los comités haciendo continuos llamamientos a la entrega de los objetos incautados; sin embargo, como ya hemos mencionado, la respuesta no fue siempre positiva porque algunos comités consideraban los bienes como propios. Para muchos los bienes incautados eran un símbolo de su supremacía sobre las antiguas clases privilegiadas y una compensación por las miserables condiciones de vida en las que habían vivido. Por otro lado, entendían que económicamente esos bienes podían aportarles recursos para sobrevivir, adquirir armas o financiar

²⁶ Información tomada de la conferencia ofrecida por José Luis Hernando Garrido en el marco del Curso de Verano de la Universidad de Cantabria. Guerra Civil Española: Patrimonio y Memoria. Reinosa, 13-16 de julio de 2010. Los datos provenían de José Álvarez Lopera, «Los anarquistas españoles ante el legado artístico 1936-1939», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. 21, 1990, p. 21.

²⁷ IPCE, Archivo; JTA, 2.15.

la revolución y, en el peor de los casos, podrían servir como instrumentos de canje en una negociación. Y de ahí, en buena medida, su reticencia a entregarlos. El Comité de las Milicias Comunistas de Madrid, por ejemplo, no autorizó a la Junta a recoger la Biblioteca y el Archivo del Palacio de Liria, como era su deseo²⁸. Pero otros organismos oficiales que, como el Servicio de Recuperación de Intendencia del Estado Mayor²⁹, también tenían objetos artísticos o custodiaban monumentos tampoco actuaron de forma diferente. La suma de todos estos conflictos no sólo dificultaba las tareas de recogida encomendadas a las Juntas y obligaba a multiplicar el trabajo administrativo y las gestiones de las mismas sino que imposibilitaba *de facto* la protección de muchos bienes.

A lo largo del verano del 36, mientras el MIPBA trataba de concienciar a la población en el respeto al patrimonio, el rápido avance de las tropas sublevadas y la incapacidad del ejecutivo presidido por Giral para recuperar las riendas del Estado hizo cada vez más evidente la necesidad de que el Gobierno recuperase todas sus atribuciones para derrotar a los militares insurrectos. La capacidad de resistencia y organización del Gobierno se había visto mermada como consecuencia de la dificultad de institucionalizar y gestionar con éxito los cambios introducidos por la revolución; a lo que también había contribuido, la disparidad de objetivos perseguidos por las diferentes familias políticas del Frente Popular. La falta de una estrategia común debilitaba a la República. Por ello, a finales de agosto, se impulsó la creación de un gobierno en el que estuvieran representadas todas las familias políticas y sindicales, con la esperanza de que su unidad ayudase a acercar posturas. El 4 de Septiembre de 1936 Azaña encargó la formación de un nuevo gobierno a Francisco Largo Caballero, que, bajo su presidencia, dio forma a un ejecutivo compuesto por socialistas, republicanos moderados, comunistas, nacionalistas vascos y, a partir del 5 de noviembre, también de anarquistas. En su seno el comunista Jesús Hernández sustituía a Francisco Barnés al frente del MIPBA.

Con Jesús Hernández llegaron a la Subsecretaría del Ministerio y a la Dirección General de Bellas Artes los también comunistas Wenceslao Roces y Josep Renau. La elección de Hernández y Renau había estado

²⁸ IPCE: J.T.A, 4.18. Carta enviada por el presidente de la Junta Delegada de Madrid al director general de Bellas Artes (10/junio/1937).

²⁹ IPCE: J.T.A, 2.15. Carta dirigida por el gobernador civil de Madrid, presidente de la Junta Delegada, al jefe del Estado Mayor (22/noviembre/1938).

predeterminada por su conocido perfil como propagandistas. El primero había sido el encargado de la propaganda del PCE desde 1932 y el segundo era un reputado pintor y cartelista, que conocía bien las nuevas técnicas publicitarias. Con su nombramiento se sustituía a dos experimentados republicanos de filiación institucionista por dos jóvenes que, por su militancia comunista y su edad, entendían su labor al frente del Ministerio y la Dirección General como una oportunidad para renovar el mundo artístico y cultural español. Sin embargo, aunque sus presupuestos ideológicos distaban bastante de los de sus predecesores, respetaron buena parte de su trabajo y lo continuaron en aquellos aspectos en los que lo consideraron acertado, como en la depuración del personal desafecto. Con todo, tanto Hernández como Renau supieron imprimir su sello personal a la gestión del Ministerio y la DGBA, a través de una política cultural de diseño propio que reflejaba sus inquietudes y objetivos al mismo tiempo que trataba de resolver los problemas derivados de la coyuntura. Su política, más comprometida con la defensa de la causa frentepopulista y la necesidad de difundirla y sustentarla, perseguía modernizar la gestión de las estructuras culturales tradicionales y fomentar la renovación artística del país. Su labor al frente de las tareas de salvaguarda del patrimonio estuvo estrechamente relacionada con la evolución de la guerra y fueron las circunstancias de cada momento las que señalaron las necesidades, obligando a adaptar estrategias y tomar decisiones en función de cómo afectaban los acontecimientos bélicos a la seguridad del Tesoro Artístico Nacional. La labor de la Junta, ahora bajo la responsabilidad directa de Renau, siguió adelante por los mismos cauces que se habían marcado en agosto. Sus miembros visitaban los monumentos y las colecciones afectadas, incautaban y trasladaban las piezas en peligro a los depósitos creados por la Junta, las trataban si era necesario³⁰ y colaboraban con otros servicios relacionados con la protección del patrimonio, como la Comandancia de Obras y Fortificaciones o los servicios que se ocupaban de proteger y custodiar los archivos y las bibliotecas históricas³¹. Sin embargo,

³⁰ A través de los documentos que hacen referencia a los trabajos de incautación llevados a cabo por la Junta en Madrid vemos que el criterio seguido con las grandes colecciones incautadas, como la de Sánchez Toca o Lázaro Galdiano, fue dividirlas para que cada objeto fuera al centro más adecuado para el tratamiento y la conservación de su tipo. Por ejemplo, los grabados de la colección de Sánchez Toca fueron enviados a la Biblioteca Nacional porque era la institución más especializada en grabados. AGA, 31/3830.

³¹ AGA, 31/3830. Informe enviado por Matilde López Serrano y Consuelo Vaca a la Comisión Gestora sobre la actividad desarrollada para proteger los archivos parroquiales, 12 de septiembre de 1936, Madrid. Desde su creación, la Junta de Incautación y Conservación se ocupó de la salvaguarda de archivos y bibliotecas. Sin embargo, esta labor fue de-

dos hechos externos a sus rutinas de trabajo vinieron a alterar sus ritmos y preocupaciones: la creación de la Caja General de Reparaciones y el avance de las tropas enemigas.

El 23 de septiembre de 1936 el Ministerio de Hacienda creó la Caja General de Reparaciones de Daños Derivados de la Guerra Civil con el objetivo de sufragar los gastos ocasionados por la guerra y recuperar la economía con los bienes incautados a los implicados en la organización y sostén de la sublevación. Para ello, la nueva institución, en estrecha colaboración con la justicia, tenía que, por un lado, hacerse con el control de los bienes de los desafectos que habían sido incautados por las organizaciones obreras con el fin de que fuera el Estado y no estos organismos quien los administrara y gestionara en su favor y, por otro, ejecutar las incautaciones ordenadas por los tribunales de responsabilidades civiles³². El decreto de creación de la Caja obligaba a los comités a informar y entregar a la Caja todos los objetos y valores incautados desde el 18 de julio, sin diferenciar su naturaleza. En consecuencia, muchos objetos, entre los que había obras de arte, alhajas y valores, le fueron entregados por los comités y las organizaciones obreras. Mientras que otros fueron incautados directamente por la Caja³³; ya que, exceptuando a la Junta que poseía competencias para incautar patrimonio histórico-artístico, era el único organismo con capacidad legal para incautar bienes en nombre del Estado. Con esta medida el Gobierno perseguía frenar las incautaciones irregulares y gestionar las legales a través de un organismo propio, la Caja, para normalizar la situación y recuperar una parte de sus poderes. Sin embargo, al otorgarle tan amplias prerrogativas introdujo un elemento distorsionador en el trabajo de la Junta. Por otro lado, el hecho de que la Caja tuviera más medios a su alcance para ejercer su actividad se traducía en su mayor capacidad y rapidez para incautar obras de arte,

sarrollada de manera casi autónoma a la de la Junta por Antonio Rodríguez Moñino y un grupo de personas que formaban parte del Cuerpo de Archiveros del Estado. De ahí que la Junta apenas tenga datos detallados de esta labor. Se vea al respecto IPCE: J. T. A. Memorias 9. 1: Borrador y notas de la Memoria de la Junta Delegada de Incautación, presentada por la Junta Saliente en la toma de posesión de la nueva Junta (2 doc.) 19 septiembre 1938, Madrid, pp. 13-14.

³² Glicerio Sánchez Recio, *La República contra los rebeldes y los desafectos. La represión económica durante la guerra civil*, Murcia: Universidad de Alicante, 1991.

³³ Sobre la relación entre la Caja y la incautación de objetos artísticos ha reflexionado María Paz Aguiló, «El destino de los objetos incautados en el Archivo de Recuperación» en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX*, Madrid: Biblioteca de Historia del Arte, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, pp. 583-598.

en detrimento de la Junta que se veía impotente ante tal situación y, por eso, cuando la Junta empezó a reclamar los objetos artísticos e históricos que estaba acumulando la Caja, por miedo a que ésta los vendiera para transformarlos en dinero líquido, los roces entre ambos organismos se hicieron constantes. Roberto Fernández Balbuena, presidente de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid, consideraba que el hecho de que una parte del patrimonio de su jurisdicción estuviera gravemente dañado era el resultado de la ingerencia de otros organismos en competencias propias de la Junta y no dudaba en señalar como principal culpable de esta situación al Ministerio de Hacienda, al considerar que su gestión del patrimonio era errónea ³⁴.

La creación de la Caja, por tanto, supuso una fuente inagotable de preocupaciones para la Junta puesto que, a pesar de que las tensiones eran constantes, los diferentes Gobiernos republicanos no deslindaron claramente las funciones que correspondían a cada uno de los organismos hasta 1938³⁵ y, aunque la Caja entregó gran cantidad de objetos artísticos a la Junta³⁶, ésta expresó en repetidas ocasiones su preocupación acerca de la forma en la que el Ministerio de Hacienda valoraba algunas obras de arte, llegando a dudar de la distinción que la Caja hacía entre los objetos de carácter puramente crematístico y algunas obras de carácter artístico o histórico, como monedas de colección u orfebrería religiosa³⁷. Uno de los sucesos más controvertidos en este sentido se produjo cuando, en noviembre de 1936, el Gobierno dio orden de incautar una parte de la colección numismática del

³⁴ IPCE: J.T.A., 2.3. Carta dirigida por el presidente de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid, Roberto Fernández Balbuena, al presidente de la Junta Central del Tesoro Artístico, Timoteo Pérez Rubio, el 23 de agosto de 1937.

³⁵ En el borrador que hizo la Junta Delegada de Incautación de Madrid para la confección de su Memoria de 1937 queda patente que la Junta estaba totalmente en desacuerdo con la actuación que estaba desarrollando la Caja con respecto al Tesoro Artístico, puesto que no sólo pone en duda su criterio y sus intenciones a la hora de custodiarlo sino que, además, insiste en la necesidad de que el Gobierno legisle con claridad cuáles son las atribuciones de cada organismo sobre el mismo. Señalando que, en su opinión, el patrimonio debería ser única y exclusivamente competencia del MIPBA. Conservado en IPCE: JDIM, 39. 3 (2). Borrador para la confección de la Memoria de la Junta Delegada de Incautación de Madrid (26 de enero de 1938), pp. 7-11 y 19-20.

³⁶ Glicerio Sánchez Recio, *La República contra los rebeldes y los desafectos*, pp. 74-75, 126-127. También se pueden ver gran cantidad de actas de entrega de piezas incautadas por la Caja General de Reparaciones a la Junta Central del Tesoro Artístico en IPCE: J. T. A., 91.1

³⁷ José Álvarez Lopera, «La Junta del Tesoro Artístico de Madrid», p. 35.

Museo Arqueológico Nacional, no sólo por la irregularidad con la que se llevó a cabo el proceso de incautación sino sobre todo porque las monedas acabaron desapareciendo. Según el testimonio de Felipe Mateu y Llopis, jefe del Gabinete Numismático del Museo, y Antonio Rodríguez Moñino, miembro de la Junta, el 4 de noviembre de 1936, el subsecretario del MIPBA, Wenceslao Roces, les informó de que por orden del Gobierno tenían que entregar todas las monedas de oro que hubiera en el Museo, tarea que se puso en marcha esa misma noche y que duró hasta la mañana del 5, período de tiempo en el cual el jefe de Gabinete consiguió ocultar algunas piezas en las dependencias del Museo. Según su testimonio, él mismo se encargó de redactar un inventario en el que se especificaba todo lo que había sido retirado de los fondos del Museo pero que no se había conservado porque, a la mañana siguiente, Roces lo rompió, consintiendo sólo en anotar el peso de lo entregado. Tras este incidente, el subsecretario del MIPBA redactó una breve acta de entrega y después se llevó las piezas sin especificar su lugar de destino. Según Mateu y Llopis con el tiempo supo que las monedas estaban en Valencia³⁸. Paradójicamente, ya en octubre del 36, la dirección del Museo se había puesto en contacto con el director general de Bellas Artes, Josep Renau, para pedirle que las monedas de oro de su colección no fueran entregadas al Gobierno en virtud del decreto del Ministerio de Hacienda por el que en el plazo de siete días toda persona española, individual o colectiva, debía entregar el oro amonedado o en pasta que tuviesen a su disposición, bien de su propiedad o en custodia³⁹. En respuesta a esta petición, tras pedir asesoramiento a la Comisión Gestora de Archivos, Bibliotecas y Museos, el día 29 del mismo mes la DGBA comunicó que las monedas pertenecientes a las colecciones del Museo Arqueológico Nacional no debían ser incluidas dentro de la disposición de Hacienda⁴⁰. Sin embargo, apenas unos días después, las monedas fueron incautadas; aunque no podemos determinar

³⁸ Los testimonios de Felipe Mateu y Llopis y Antonio Rodríguez Moñino se pueden consultar en Martín Almagro-Gorbea, «El expolio de las monedas de oro del Museo Arqueológico Nacional en la Segunda República española», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo CCV, cuaderno I, Madrid, 2008, pp. 58-72.

³⁹ Decreto disponiendo que en el plazo de siete días toda persona española, individual o colectiva entregue en el Banco de España, Sucursales o Establecimientos bancarios el oro amonedado o en pasta, así como las divisas o valores extranjeros de toda clase que estén dentro del territorio nacional y que tuviesen a su disposición, bien de su propiedad o en custodia. *Gaceta de Madrid: Diario Oficial de la República* núm. 278, de 04/10/1936, página 125. Departamento: Ministerio de Hacienda.

⁴⁰ AGA, 31/4656.

si lo fueron para dar cumplimiento a este decreto o como consecuencia del traslado de bienes que hizo el Gobierno a Valencia cuando abandonó Madrid.

Dos años después, el por entonces director del Museo Arqueológico Nacional, Cayetano de Mergelina, recibió del presidente de la Junta Central del Tesoro Artístico, Timoteo Pérez Rubio, otra solicitud para que se facilitasen más monedas y para que se informase del paradero de las que no habían sido entregadas en noviembre del 36. Pérez Rubio explicaba que en el acta de entrega no se especificaba qué monedas habían sido recogidas pero que al abrir las cajas, aún lacradas, para clasificarlas los miembros de la Junta se habían dado cuenta de que faltaban piezas de las colecciones del Museo, motivo por el cual, solicitaban el envío de un ejemplar de cada serie para que formasen parte de un monetario que estaba confeccionando el Ministerio de Hacienda⁴¹. Gracias a este último documento se sabe que, a finales de noviembre de 1938, las piezas incautadas en noviembre del 36 aún estaban intactas y en poder de la Junta Central, se sobreentiende que en Barcelona, donde ésta tenía su sede, pero se desconoce qué pudo suceder después para que éstas desaparecieran.

A través de un decreto de 17 de marzo de 1938, que reorganizaba algunos aspectos de la Caja, el Ministerio de Hacienda y Economía fijaba definitivamente que los bienes que por su valor artístico e histórico debieran ser conservados debían ser entregados para su custodia a la Junta Central del Tesoro Artístico en concepto de depósito pero, no obstante, señalaba que estos quedarían a disposición de la Caja General de Reparaciones⁴². Una política que, sin embargo, ya se venía desarrollando desde hacía tiempo. Los responsables de la Caja siempre entendieron de esta forma su relación con los objetos histórico-artísticos que habían ido acumulando, como quedaba de manifiesto en la memoria que estos presentaron acompañando al balance de la Caja de 1937, cuando se dice que «una parte muy importante –acaso la más– del patrimonio de la Caja lo constituye su riqueza artística, (...) lo que se ha entregado en depósito a la Junta Central del Tesoro Artístico Nacional,

⁴¹ AGA, 31/4658.

⁴² Glicerio Sánchez Recio, *La República contra los rebeldes y los desafectos*, pp. 44-45. Esta disposición estaba recogida en el artículo 4 del «decreto reconociendo como Organismo del Estado, de carácter autónomo y personalidad Jurídica propia, a la Caja General de Reparaciones y dictando las nuevas normas que precisan el ámbito de esta relación con los organismos que se mencionan». *Gaceta de Madrid*, núm. 79, de 20-III-1938.

a los fines de su mejor conservación»⁴³. No obstante la Caja, a pesar de tener la obligación de entregar este tipo de objetos a la Junta, se resistió a hacerlo y prueba de ello es que al final de la guerra, en sus dependencias y depósitos, aparecieron numerosos objetos de esta índole.

Poco después de la creación de la Caja, el avance de las tropas sublevadas sobre la capital afectó directamente a la labor de la Junta ya que, ante el decidido avance del enemigo, sus miembros tuvieron que incrementar el ritmo de trabajo para poder recoger los objetos artísticos aún desprotegidos o, en su defecto, organizar su protección *in situ*. El director general de Bellas Artes en persona, Josep Renau, se trasladó a Toledo para organizar la protección del rico patrimonio que atesoraba la ciudad⁴⁴. La recogida de piezas en las zonas adyacentes a Madrid, donde la acción de la Junta y las disposiciones del Gobierno eran menos conocidas que en la capital, generó tensiones entre los miembros de la Junta y algunos lugareños que consideraron como una injerencia externa que unos representantes del Gobierno quisieran trasladar fuera del municipio su patrimonio. En este sentido, son muy conocidas las reticencias e imposiciones que exigió el alcalde de Illescas con respecto a los Grecos que allí se conservaban⁴⁵ o el episodio narrado, y ya mencionado en la introducción de esta obra, por Manuel Chaves Nogales en *A sangre y fuego* donde se relatan las dificultades a las que tuvo que enfrentarse un comisionado de la Junta de Madrid para intentar trasladar el patrimonio artístico de Briesca a la capital a escasas horas de la llegada de las tropas rebeldes⁴⁶. Chaves Nogales describía el episodio de la siguiente forma:

El empeño era arduo y peligroso. Cuando aquella mañana el camarada Arnal, comisionado por la Junta de Madrid, se presentó en Briesca con su escolta de milicianos y dijo que iba a llevarse el tesoro artístico y

⁴³ Glicerio Sánchez Recio, *La República contra los rebeldes y los desafectos*, pp. 150-151. El autor toma los datos de la memoria de documentación extraída del Archivo Histórico Nacional.

⁴⁴ Sobre este asunto se pueden consultar los trabajos de José Álvarez Lopera, «Realidad y propaganda: El patrimonio artístico de Toledo durante la guerra civil», *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo 3, nº 6, 1990, pp. 91-198; Rafael del Cerro Malagón, «El Comité de Defensa del Patrimonio en Toledo durante la Guerra Civil», *Archivo secreto: revista cultural de Toledo*, nº 1, 2002, pp. 110-133 y Miguel Cabañas Bravo, *Josep Renau. Arte y propaganda en guerra*, Ministerio de Cultura, 2007, pp. 62-65.

⁴⁵ María Teresa León, *La historia tiene la palabra*, pp. 41-43.

⁴⁶ Manuel Chaves Nogales, *A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España*, Madrid, Austral, 2011 [Escrito en 1937 en Francia, 1ª Edición española 2001], pp. 141-163.

arqueológico que había en el pueblo para evitar que cayese en manos de los fascistas que estaban ya a pocos kilómetros, estuvo a punto de que lo fusilasen. No le fusilaron porque con Arnal iban unos milicianos que también tenían fusiles. A regañadientes, el comité revolucionario del pueblo tuvo que consentir la injerencia de aquél enviado de Madrid, pero impuso una condición terminante. De Briesca no se sacaría ni un alfiler. Los tesoros de las iglesias, los conventos y los palacios pertenecían al pueblo, que no consentiría que nadie, con ningún pretexto, ni invocando ninguna autoridad, se los expropiase. Si había peligro de que se apoderasen de ellos los fascistas, el mismo peligro correrían más tarde o más temprano en cualquier otro sitio. Los tesoros eran del pueblo y seguirían la suerte del pueblo. Entre el camarada Arnal y el comité revolucionario de Briesca se entabló una polémica interminable; Arnal, testarudo, se batía bien, pero tropezaba con la cazarería y el egoísmo de los lugareños. Lo dicho: de Briesca no se sacaría ni un alfiler. Ésta era la última palabra⁴⁷.

A finales de octubre, las tropas de Franco comenzaron a bombardear sistemáticamente Madrid. La respuesta de los madrileños y la crucial llegada de las Brigadas Internacionales y de los primeros aviones soviéticos permitieron frenar el avance de los rebeldes pero, ante la posibilidad de un ataque inminente sobre la ciudad, el 6 de noviembre el Gobierno trasladaba su sede a Valencia, dejando al frente de la ciudad una Junta de Defensa presidida por el general Miaja y compuesta por representantes de todos los partidos del Frente Popular. En una decisión sin precedentes, el Consejo de Ministros decidió evacuar a Valencia, para asegurar su protección, una selección de las mejores obras del Tesoro Artístico Nacional, lo que exigió a la Junta un suplemento extra de trabajo y generó otra fuente de tensiones, esta vez con la autoridad política. La medida, novedosa y arriesgada, contó con numerosos detractores, entre los que se incluía el subdirector y director en funciones del Museo del Prado, Sánchez Cantón, pero también con el apoyo de buena parte de la élite artística republicana y de los responsables del Ministerio y los miembros del Gobierno. Largamente discutida, la evacuación de las obras de arte por parte del Gobierno de la República, se convirtió rápidamente en uno de los principales focos de debate sobre su acción en materia cultural.

El 5 de noviembre el Museo del Prado recibía del MIPBA la primera orden de evacuación y el 10 salían las primeras obras seleccionadas por María

⁴⁷ Manuel Chaves Nogales, *A sangre y fuego*, pp. 142.

Teresa León, Rafael Alberti y Florencio Sosa, aliancistas pero no miembros de la Junta. Las principales razones argumentadas desde el Gobierno para legitimar la evacuación, en medio del peligro que entrañaba el traslado en semejantes circunstancias, fueron la incapacidad de asegurar su protección en Madrid, las duras condiciones climáticas del invierno del 36 y la posibilidad de que las obras sufrieran daños como consecuencia de los bombardeos. Como difundieron posteriormente en los medios de comunicación y como quedó recogido en el libro escrito por el arquitecto de la Junta, José Lino Vaamonde⁴⁸, antes de tomar la decisión de evacuar se habían realizado varios estudios para determinar si algunos lugares de Madrid podían servir para almacenar obras de manera segura. De entre todos los sitios examinados del que inicialmente se habían albergado más esperanzas, por su estructura, era de las cámaras acorazadas del Banco de España; sin embargo, como trataron de demostrar con gráficos, el tamaño de algunos cuadros superaba con creces las medidas de las cámaras y, por tanto, su utilización debía ser desechada, ya que, por razones de conservación, los cuadros no debían ser plegados para poder introducirlos. El propio Sánchez Cantón exponía a Timoteo Pérez Rubio por qué se rechazaba depositar en el Banco de España las obras y, aun cuando reconocía las inmejorables condiciones de las cámaras para asegurar la custodia de las piezas, «opinaba que no creía aconsejable proceder al traslado: porque, por tener ventilación artificial pudiera cesar o interrumpirse; porque sería difícil la vigilancia del estado de conservación de las pinturas que allí se depositasen; y porque las condiciones del Prado se consideran excelentes, siempre que no sea víctima de un ataque directo»⁴⁹. Las citadas razones ambientales fueron uno de los puntos fundamentales para desestimar su uso. La experiencia previa con los Grecos de Illescas había demostrado que las condiciones ambientales que ofrecían las cámaras

⁴⁸ José Lino Vaamonde V, *Salvamento y protección del Tesoro Artístico Español durante la guerra, 1936-1939*, Caracas: 1973.

⁴⁹ IPCE: JTA, 4.10. Dos cartas: en la primera Roberto Fernández Balbuena informa a Sánchez Cantón de la publicación de una noticia en el *Morning Post* donde se insinúa que no sólo la *National Gallery* había sugerido almacenar parte de las pinturas del Prado en el Banco de España sino que, además, existía un informe positivo del Prado en este sentido. Asimismo, en el artículo se decía que en los tejados del Prado se habían colocado ametralladoras para provocar al enemigo y así poder acusarle de su ataque. (Madrid, 5/Octubre/1937). En la segunda, Sánchez Cantón desmentía tanto los contactos con la *National Gallery*, como el envío de un informe al respecto. Según sus palabras, el único informe que se había enviado era el que había solicitado desde Valencia la Dirección General de Bellas Artes, que en parte comenta. En la carta se negaba también la existencia de ametralladoras en el Prado (Madrid, 6/Octubre/1937).

eran nefastas para la conservación de los cuadros⁵⁰. Descartadas las cámaras de seguridad del Banco de España y ante la imposibilidad de acondicionar o construir un depósito *ad hoc* que cumpliera con todos los requisitos necesarios en tan poco tiempo, el Gobierno tomó la decisión de trasladar las obras a Valencia donde la lejanía del frente daba un margen de tiempo razonable para acondicionar con mayores garantías inmuebles para que sirviesen como depósitos. Motivo por el cual, el arquitecto del Museo del Prado, José Lino Vaamonde, se trasladó a Valencia para poner en marcha las obras de acondicionamiento de las Torres de Serrano y la Iglesia del Patriarca, los dos edificios seleccionados para albergar las obras evacuadas.

Rosa Chacel, esposa de Timoteo Pérez Rubio, futuro presidente de la Junta Central del Tesoro Artístico de la República, explicaba en la biografía que dedicó a su marido que el bombardeo que había sufrido Madrid, al no respetar ni los monumentos artísticos ni los centros de cultura, había obligado a ejecutar importantes obras de protección en bibliotecas y museos y a desordenar y alterar la colocación de sus fondos para reubicarlos en lugares seguros. En su opinión, gracias a la toma de estas precauciones las bombas incendiarias lanzadas por los aviones rebeldes sobre el Museo del Prado y la Biblioteca Nacional no produjeron daños, aunque señalaba que, a pesar de ello, el Gobierno, previendo más bombardeos, ordenó desalojar ambos edificios y evacuar de sus depósitos las obras más importantes⁵¹. Sin embargo, cabe recordar que fue en la madrugada del 16, 17 y 18 de noviembre cuando los bombardeos rebeldes alcanzaron el Museo del Prado y las inmediaciones del Museo Arqueológico y la Biblioteca Nacional, es decir, días después de que el Gobierno hubiera tomado la decisión de evacuar las obras y no antes. No obstante, sí es cierto que gracias a que ya se había trasladado una parte de las obras e iniciado la evacuación de otras no hubo que lamentar daños. Por otro lado, a pesar de todas las razones habitualmente argumentadas para legitimar la medida, en 1937 Josep Renau reconocía en una conferencia ofrecida en París que «cette décision se fondant sur des motifs politiques et militaires du Gouvernement de la République. *Mais quand bien même il n'y aurait eu que des raisons purement techniques, l'évacuation des œuvres d'art*

⁵⁰ María Teresa León, una de las encargadas de seleccionar las obras que irían en el primer convoy, insiste en justificar la necesidad de evacuar las obras ante la imposibilidad de asegurar su conservación en Madrid y lo hace al relatar los graves daños sufridos por los grecos de Illescas durante su almacenaje en las cámaras acorazadas del Banco de España. En María Teresa León, *La Historia tiene la palabra*, pp. 41-43.

⁵¹ Rosa Chacel, *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos del Jardín*, Madrid: Cátedra, 1980, p. 102.

*de Madrid était pleinement justifiée*⁵². Y, por tanto, parece claro que las razones técnicas no fueron las únicas tenidas en cuenta a la hora de decidir la evacuación. Por su parte, el subdirector del Museo del Prado, Francisco Javier Sánchez Cantón, director en funciones como consecuencia del absentismo de Pablo Picasso, aun cuando reconoció que el Prado había sido bombardeado por la aviación rebelde y que las obras corrían peligro si seguían expuestas, consideraba que su evacuación a Valencia implicaba demasiados riesgos y abogaba por conservar las obras en Madrid⁵³, acondicionando a tal efecto algunos sótanos. Sin embargo, desde la DGBA se consideró que la evacuación era la opción menos mala⁵⁴. Posteriormente, en 1938, como resultado de su sistemática oposición a la salida de obras del Museo, Sánchez Cantón fue destituido como subdirector del Museo del Prado, aunque oficialmente las razones esgrimidas fueron otras⁵⁵.

Un análisis de la política cultural republicana desarrollada durante la guerra indica que a pesar de que las razones argüidas por los responsables republicanos para justificar la evacuación de las obras pueden ser tomadas como válidas, puesto que, como dice Javier Tusell, el peligro era real y los bombardeos sobre las ciudades algo novedoso; todo parece indicar que los motivos de la iniciativa tuvieron que ser más profundos, como señalaba el propio Renau en su conferencia, y existe la posibilidad de que estén ligados a la política propagandística republicana, que siempre quiso proyectar una imagen de la República en indisoluble comunión con los intereses de la cultura y, de ahí, que una visión del Gobierno como protector último del Tesoro Artístico Nacional tuviera sentido. A pesar de haber justificado en parte la medida, Javier Tusell señala que las inadecuadas condiciones en las que se realizó la primera evacuación tiraban por tierra los argumentos presentados por los republicanos, algo que coincide con la opinión de la propia Junta que se quejó de las malas condiciones en las que María Teresa

⁵² Josep Renau, *L'organisation de la défense du Patrimoine Artistique et Historique Espagnol pendant la Guerre Civile*. Extrait de la revue *Museion*, volume 39-40, 1937, Office International des Musées. Publication de l'Institut International de Coopération Intellectuelle, Paris, p. 26.

⁵³ AMAEC, R. 1383, Exp. 14. Carta enviada por F. S. Sánchez Cantón, director del Museo del Prado a Eurípide Foundoukidis, secretario general de la *Office Internacional des Musées*. Madrid, noviembre 1936.

⁵⁴ IPCE: JTA, 5.3. El director general de Bellas Artes, Josep Renau, al presidente de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico Nacional. Valencia, 22 de diciembre de 1936.

⁵⁵ José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la Guerra Civil española*, vol. II, Ministerio de Cultura, 1982, p. 16, nota 67.

León había enviado las obras. En opinión de Tusell también las posteriores evacuaciones a Cataluña y Ginebra fueron innecesarias⁵⁶. Por su parte, José Álvarez Lopera, el precursor de los estudios académicos sobre el tema y uno de los más críticos con la labor republicana, desmonta los argumentos del Gobierno, al considerar que fueron parte de una explicación elaborada en 1937 de cara a la comunidad internacional y no duda en apuntar la naturaleza política de la operación basándose, por un lado, en el hecho de que la primera evacuación fue hecha por aliancistas, fuertemente politizados, y no por miembros de la Junta y, por otro, en función de un oficio dirigido por el director general de Bellas Artes al presidente de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid en la que se indica que el criterio del Gobierno, que era el suyo propio, era que todas las obras de arte y objetos de valor del Tesoro Artístico Nacional debían estar allí donde residiera el Gobierno⁵⁷.

Arturo Colorado Castellary, autor de la monografía que de manera más específica ha abordado el estudio de la evacuación de las obras de arte, también señala que, si bien el argumento de los bombardeos es creíble y el afán de conservación demostrado por el Gobierno republicano queda fuera de toda duda, existen datos que hacen pensar que esas no fueron las únicas razones para ordenar el traslado del conjunto. Las fechas de los bombardeos o las palabras de Renau, que se han señalado, están entre esos datos pero, también, unas declaraciones en las que Timoteo Pérez Rubio admitía en junio de 1939 que el Gobierno había decidido que las obras de arte debían seguir siempre sus pasos. Para Colorado Castellary el Gobierno instauró una política de control directo del Tesoro Artístico Nacional para asegurar su salvaguarda, pero, apunta que no deja de ser significativo que el ejecutivo reafirmara su legitimidad basándose en que era la autoridad que lo custodiaba⁵⁸.

A la vista de los hechos parece claro que las razones que empujaron al Gobierno de Largo Caballero a iniciar una política de evacuación de

⁵⁶ La argumentación de Tusell aparece recogida en Javier Tusell, «El patrimonio artístico español en tiempos de crisis», en Isabel Argerich y Judith Ara (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Instituto del Patrimonio Cultural de España y Museo Nacional del Prado, 2009, p. 22.

⁵⁷ José Álvarez Lopera, «La Junta del Tesoro Artístico de Madrid», pp. 36-37. Ya con anterioridad había expresado opiniones semejantes en su obra José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil español*, Ministerio de Cultura, 1982, vol. I, p. 164 y vol. II, p. 11.

⁵⁸ Arturo Colorado Castellary, *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*, Madrid: Cátedra, 2008, pp. 51-55.

obras no estuvieron sólo inspiradas por motivos puramente de conservación, aunque estos tuvieran un peso significativo en la decisión, sino que también influyeron causas sustentadas sobre motivos políticos y propagandísticos. Por otra parte, a pesar de los problemas e incongruencias que se produjeron durante el primer traslado, en noviembre del 36, el hecho de que, ni siquiera en esas condiciones, las obras sufrieran daños pudo servir para afianzar la tesis de que la mejor opción era la evacuación, pues era la única manera de asegurar que se seguía ejerciendo sobre ellas una política de protección y conservación. Sin embargo, aun cuando se tomen como ciertas las razones sobre las que el Gobierno basó su decisión inicial se plantean dudas sobre si estas eran aún las mismas por las que en los últimos días de la guerra desde el Ministerio de Hacienda y Economía se insistía en seguir evacuando de Madrid obras de arte a pesar de la escasez de materiales y de la situación de descontrol que se empezaba a vivir en la retaguardia republicana, con todos los peligros que esto implicaba.

Tras la decisión de evacuar las obras, el Gobierno ordenó el traslado de los miembros de la Junta a Valencia y, para solventar el vacío dejado en la capital, con una orden ministerial de 15 de diciembre creó la Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvaguarda del Tesoro Artístico de Madrid, a cuya cabeza quedó el también Delegado de la DGBA en la capital, Roberto Fernández Balbuena. Posteriormente, en abril de 1937, con la mayoría de los responsables de la Junta ya en Valencia, ésta sufrió una nueva remodelación. La Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico cambió su nombre por el de Junta Central del Tesoro Artístico y pasó a ser el elemento central y director de un sistema de Juntas Delegadas provinciales y Subjuntas locales que intentaba unificar los criterios y las tareas de protección y conservación del patrimonio histórico-artístico desarrolladas en toda la retaguardia republicana⁵⁹. Su objetivo era ocuparse de la salvaguarda de

⁵⁹ Orden creando la Junta Central del Tesoro Artístico, dependiente del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico, y cuyas facultades y misión a realizar se establecen. *Gaceta de la República: Diario Oficial* núm. 109, de 19/04/1937. Sobre las Juntas se pueden consultar los testimonios de Rosa Chacel, *Timoteo Pérez Rubio*; Josep Renau, *Arte en peligro (1936-1939)*, Valencia: Ayuntamiento de Valencia/ Fernando Torres, 1980; José Lino Vaamonde, *Salvamento y protección* y los textos de Inma Julián, «La protección del patrimonio artístico durante la guerra civil (por el Gobierno de la República)», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, Obra Social de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, IV, 1981, pp. 38-63; José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano*, vol. I y vol. II; Isabel Argerich y Judith Ara (eds.), *Arte protegido*; Miguel Cabañas Bravo, *Josep Renau* o Teresa Díaz Fraile, «Medidas

todo el Tesoro Artístico Nacional, salvo en el caso vasco y catalán que, en virtud de sus respectivos estatutos de autonomía, tenían transferidas las competencias sobre el mismo, aunque la política de la Comisión Gestora del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos era que su personal cooperase «lo más eficazmente posible sin escatimar ni tiempo ni trabajo ni molestias a la salvaguarda y recogida de los fondos históricos y artísticos en peligro, sin preocuparse de si éstos habrán de pasar después a depender de la Administración central o de la autónoma»⁶⁰. El decreto de creación de la Junta puntualizaba que los bienes incautados o custodiados por la Junta o alguna de sus ramificaciones pertenecerían siempre a sus legítimos propietarios lo que contrasta con la política desarrollada por la Generalitat, que abogó por la nacionalización de todo lo incautado⁶¹. La nueva Junta Central, a cuya cabeza estaba Timoteo Pérez Rubio, quedaba supeditada a la DGBA a través del recién constituido Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico⁶².

La Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid continuó con el trabajo iniciado por la que ahora era la Junta Central del Tesoro Artístico, aunque no sin fricciones con esta. Uno de sus objetivos fundamentales continuó siendo recuperar las obras en poder de las organizaciones obreras; así como también, solucionar los problemas de competencias generados por la creación de la Caja General de Reparaciones y las continuas injerencias de otros

para la protección del tesoro artístico durante la Guerra Civil: las Juntas de Incautación y el Servicio de Recuperación Artística» en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 539-551.

⁶⁰ AGA, 31/3830. La secretaria adjunta de la Comisión Gestora del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos a María del Pilar Corrales (Villanueva y Geltrú). Madrid, 31 de agosto de 1936.

⁶¹ *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya* del 8 de enero de 1938, núm. 8, p. 89-90. Véase al respecto las páginas 83-85 del artículo Santos M. Mateos Rusillo, «De las llamas revolucionarias a la oscuridad de los almacenes. El salvamento del patrimonio artístico catalán (1936-39)», en Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra. Congreso internacional*, Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2010 pp. 61-85.

⁶² Decreto creando un Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico con los fines que se expresan. *Gaceta de la República: Diario Oficial* núm. 48, de 17/02/1937 y Orden señalando las atribuciones y actividades del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico, creado por Decreto-ley de 16 de Febrero último. *Gaceta de la República: Diario Oficial* núm. 109, de 19/04/1937. El Consejo fue un organismo dependiente de la DGBA. Se creó para coordinar la labor de todos los establecimientos y servicios relacionados con los Archivos, las Bibliotecas y el Tesoro Artístico.

organismos en la gestión de la protección del patrimonio. Para ello, sus responsables intentaron que el Gobierno reconociera la exclusividad de su competencia sobre el Tesoro Artístico dejando claro a los comités obreros y sindicales y a otros organismos que legalmente no tenían atribución alguna en este ámbito⁶³. A través de una cadena de decretos, órdenes ministeriales y disposiciones realizados entre el 9 de enero y el 1 de febrero de 1937⁶⁴ la Junta Delegada de Madrid logró que el MIPBA y la Junta de Defensa de Madrid reconocieran todas sus aspiraciones⁶⁵; sin embargo, la falta de una ratificación gubernamental de las mismas impidió su cumplimiento y dejó las vías abiertas para que la Caja actuara por su cuenta⁶⁶. Por si fuera poco, en la gaceta de 20 de mayo aparecía un decreto del Ministerio de Hacienda y Economía que rectificaba al aprobado el 9 de enero en lo que se refería a las competencias sobre los bienes pertenecientes al Patrimonio de la República, que, a partir de entonces, volvían a estar bajo la jurisdicción del Ministerio de Economía y Hacienda⁶⁷.

⁶³ El 30 de Diciembre de 1936 la Junta pidió a la Superioridad que dejase claro a los Comités de los Partidos y a las Organizaciones que era ella la que tenía las atribuciones sobre el patrimonio artístico. La petición se había producido como consecuencia de un enfrentamiento con el PCE por el control de la Biblioteca del Palacio de Liria. Véase el documento en el IPCE, Sección de J. T. A. Órdenes ministeriales y comunicaciones Leg. 6 N° 5.

⁶⁴ Dirección General de Bellas Artes.-Delegando las atribuciones que se indican sobre protección, incautación, etc., de las obras del Patrimonio Artístico Nacional de las provincias que se expresan, en don Roberto Fernández Balbuena. *Gaceta de la República: Diario Oficial* núm. 32, de 01/02/1937.

⁶⁵ En la Sección de J. T. A. Órdenes ministeriales y comunicaciones Leg. 6 N° 5 del IPCE hay numerosos documentos relativos a la puesta en marcha de estos decretos, aunque en mayor medida al de 9 de enero de 1937 en virtud del cual se concede a la DGBA todas las atribuciones para la defensa del Tesoro Artístico Nacional fuera cual fuera su procedencia y su propietario. Textualmente en el artículo primero de este decreto se dice que «se concede a la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Instrucción pública plena autorización para ordenar y ejecutar cuanto considere necesario en punto a la incautación, defensa y custodia de todos los monumentos y objetos pertenecientes a particulares, entidades privadas u organizaciones de cualquier naturaleza o de objetos puestos bajo el control de centros oficiales dependientes del Estado, Provincia o Municipio, incluyendo los que formen el Patrimonio Artístico de la República». Véase el decreto concediendo plena autorización a la Dirección General de Bellas Artes en este Ministerio para ordenar y ejecutar cuanto se refiere a la incautación, defensa y custodia de monumentos y objetos de valor artístico y de importancia para el Tesoro Artístico Nacional. *Gaceta de la República: Diario Oficial* núm. 12, de 12/01/1937.

⁶⁶ Véase en José Álvarez Lopera, «La Junta del Tesoro Artístico de Madrid», p. 41

⁶⁷ Decreto exceptuando de las disposiciones contenidas en el Decreto de 9 de Enero del corriente año todos los bienes que constituyan el Patrimonio de la República, a que se refiere la Ley de 23 de Marzo de 1932 y disposiciones complementarias, y anulando

La Junta Delegada de Madrid estaba compuesta por un equipo de especialistas, lo que contribuyó a que su labor fuera realizada de manera rigurosa y precisa; de hecho, sorprende la gran cantidad de actividades y la calidad con la que fueron capaces de desarrollarlas en medio de la agobiante escasez de materiales y medios humanos a la que tuvieron que enfrentarse⁶⁸. La reorganización de los grupos de trabajo y la solvencia profesional del personal supo traducirse en eficacia⁶⁹ e hizo posible que sus miembros colaborasen con el Ayuntamiento de Madrid y la Comandancia de Obras y Fortificaciones en las labores de protección y fortificación de monumentos⁷⁰. Sin embargo, en el resto de provincias las cosas eran bastante diferentes. La estructura de la Junta Delegada de Madrid era el resultado del desgajamiento de la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico, una institución creada y regulada desde el principio por la administración y compuesta por técnicos, conservadores e investigadores del más alto nivel; mientras que, las Juntas Delegadas, creadas a partir del mes de abril de 1937, eran las herederas de unas “juntas” que se habían creado de manera más rudimentaria y, en muchos casos, como resultado de la labor individual y espontánea de personas que, a título privado, habían puesto en marcha labores de protección. Sus miembros, aunque siempre procedentes del ámbito de la cultura, no tenían una formación tan especialización para desarrollar tareas de protección y conservación como la que poseían los conservadores, bibliotecarios o restauradores del Museo de Prado, la Biblioteca Nacional o las universidades madrileñas, que trabajaban en la Junta Delegada de Madrid y, por tanto, su labor difícilmente podía ser tan eficiente. Además, al igual

aquellas incautaciones que se hubieren realizado en forma no prevista en la legislación vigente. *Gaceta de la República: Diario Oficial* núm. 140, de 20/05/1937.

⁶⁸ La escasez de medios materiales (fotográficos, de oficina, para restauración y limpieza de obras, etc.) y fondos económicos es mencionada por Matilde López Serrano, presidente ocasional de la Junta Delegada de Madrid, durante julio y agosto de 1938, en un informe conservado en IPCE: JDIM, 39. 3. Memoria de los trabajos realizados durante el período de presidencia de la Junta Delegada de Incautación de Madrid presentada por Matilde López Serrano (15 Julio 1938), pp. 9-10.

⁶⁹ Los detalles relativos a las tareas desarrolladas por la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid ha sido tratada concienzudamente en la obra dirigida por Isabel Argerich y Judith Ara (eds.), *Arte protegido*. Por tanto, para no redundar en informaciones ya tratadas remito a los lectores a este trabajo, donde podrán encontrar más desarrollados los aspectos técnicos y las medidas utilizadas.

⁷⁰ Sobre la colaboración de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid y la Comandancia de Obras y Fortificaciones se vea IPCE: JDIM, 39. 3 (2). Borrador para la confección de la Memoria de la Junta Delegada de Incautación de Madrid (26 de enero de 1938), pp. 14-16.

que había sucedido en la capital, las diferentes disposiciones que afectaron al entramado de las juntas provocaron continuas reorganizaciones y cambios de personal, lo que, por ejemplo, en el caso de las Juntas del frente norte impidió que los trabajos se desarrollaran de manera sistemática⁷¹.

El decreto de creación de la Junta Central buscaba centralizar todas las labores de salvaguarda puestas en marcha en la retaguardia republicana con el objetivo de homogeneizar las iniciativas y los métodos de trabajo. Sin embargo, la ejecución de las disposiciones dictadas por la DGBA a través de la Junta Central no siempre fue posible porque su puesta en marcha dependía en buena medida de las circunstancias político-sociales de la zona en la que se encontraba cada una de sus Juntas Delegadas. Si la Junta de Delegada de Madrid adolecía de falta de recursos y medios de transporte, para el resto de las Juntas la situación era aún más desesperada, como resultado de su mayor aislamiento y del deterioro progresivo de las condiciones de vida de la retaguardia republicana, cada vez más fragmentada y dividida, y, por eso, su capacidad para dar cumplimiento a esas disposiciones era menor. Además, a la diversidad de realidades territoriales, se sumó la diferente actitud que mostraron las autoridades locales ante las directrices del Gobierno. En Toledo, por ejemplo, nunca se creó una Junta Delegada tal y como había ordenado el Gobierno. Se decidió que su patrimonio dependieran directamente de la de Madrid y, por decisión del Comité de Defensa de la Ciudad y del Gobernador Civil, todos sus bienes fueron custodiados y protegidos en Toledo, quedando prohibida la salida de cualquier obra de la ciudad⁷². En Segorbe, por su parte, los vecinos se negaron a dejar en manos de la Junta de Castellón sus bienes histórico-artísticos y para evitarlo crearon una Junta Auxiliar propia⁷³.

Mientras las Juntas lidiaban con sus problemas y trataban de continuar con sus obligaciones la situación política se había ido enrareciendo. Las graves tensiones internas por las que atravesaba el Gobierno desde marzo de 1937 se vieron incrementadas por la incapacidad de anarcosindicalistas y comunistas para ponerse de acuerdo sobre el modelo de revolución y su prioridad

⁷¹ Rebeca Saavedra Arias, «La destrucción del patrimonio artístico durante la Guerra Civil. El caso Cántabro», en Miguel Ángel Aramburu-Zabala Higuera, Celestina Losada y Rebeca Saavedra Arias, *Patrimonio destruido en Cantabria*, Santander: PubliCan, 2012, pp. 49-105.

⁷² José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano*, vol. II, pp. 96-100.

⁷³ José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano*, vol. II, pp. 117-119.

con respecto a la guerra, lo que desembocó en el estallido de una crisis política que acabó provocando la caída de Largo Caballero y la constitución a mediados de mayo de un nuevo Gobierno. Éste, encabezado por el socialista moderado Juan Negrín, introdujo algunos cambios ministeriales que influyeron directamente al MIPBA que, aun cuando mantuvo en sus puestos a sus principales responsables, absorbió las competencias de Sanidad, hasta ahora un ministerio con entidad propia. Estos reajustes provocaron, además, el cambio en la denominación del ministerio que, a partir de este momento, pasó a llamarse Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad, y no de Bellas Artes⁷⁴. Por estas mismas fechas, se tomó la ya mencionada decisión de que el Patrimonio de la República pasara a estar gestionado otra vez por el Ministerio de Hacienda y Economía y no por el MIP a través de las Juntas⁷⁵, lo que supuso un duro golpe para sus pretensiones totalizadoras. La medida, que afectaba especialmente a la actividad desarrollada por la Junta Delegada de Madrid, contribuyó a empeorar las ya dañadas relaciones entre ésta y el MIPS. La tensión entre ambos había ido aumentando desde noviembre del 36, fundamentalmente como resultado de la continua reducción del personal de la Junta, pero también por la existencia de divergencias entorno a algunos aspectos básicos de la política de salvaguarda que se estaba desarrollando. Una situación que empeoró en septiembre de 1937 cuando se decretó la evacuación de los funcionarios civiles del Gobierno a Valencia, ya que la medida significaba la drástica reducción del número de miembros de la Junta Delegada de Madrid. La falta de entendimiento con el MIPS, que habían ido *in crescendo* en paralelo al desencadenamiento de numerosos contenciosos, derivados de la pretensión del Ministerio de controlar a los miembros de la Junta y de hacer acatar sin ninguna oposición todas sus directrices, se tradujo en octubre en una nueva orden de reestructuración de la Junta⁷⁶. La actitud desafiante de ésta a la hora de evitar acatar las órdenes dictadas por sus superiores contribuyó a que sus miembros fueran paulatinamente sustituidos por personal proclive a la política del MIPS. El resultado de la aplicación de esta política de reestructuración de personal

⁷⁴ A partir de ahora, cuando nos refiramos al Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad lo haremos utilizando las siglas MIPS.

⁷⁵ Decreto exceptuando de las disposiciones contenidas en el Decreto de 9 de Enero del corriente año todos los bienes que constituyan el Patrimonio de la República, a que se refiere la Ley de 23 de Marzo de 1932 y disposiciones complementarias, y anulando aquellas incautaciones que se hubieren realizado en forma no prevista en la legislación vigente. *Gaceta de la República: Diario Oficial* núm. 140, de 20/05/1937.

⁷⁶ José Álvarez Lopera, «La Junta del Tesoro Artístico de Madrid», pp. 49-50.

fue el final de la etapa de mayor eficacia de la Junta madrileña y dio paso a un período donde el descontrol y la escasez mermaron sus resultados. La evolución de los acontecimientos demostraría que las relaciones entre la Junta Delegada de Madrid y los organismos gubernamentales de los que fue dependiente no sólo no mejorarían sino que, lejos de hacerlo, irían empeorando progresivamente como consecuencia de la política de la Junta de retrasar los envíos de obras, algo prioritario para el Gobierno. Por otro lado, la politización creciente de todos los ámbitos de la administración y la psicosis del Gobierno por investigar y controlar el grado de adhesión de sus funcionarios y colaboradores generó un clima de desconfianza que enturbió aún más, si cabe, las relaciones entre los miembros de las Juntas, los ministerios y los demás organismos con competencias sobre el patrimonio; llegando incluso a enrarecer el propio ámbito de trabajo de la Junta Delegada, lo que se tradujo en la ralentización y el empobrecimiento de su actividad.

En octubre del 37 el Gobierno trasladó su sede a Barcelona y con él se transfirió la Junta Central del Tesoro Artístico, pero no las obras de arte almacenadas en Valencia. Sin embargo, en marzo de 1938, el Gobierno, tras el fracaso de la ofensiva del ejército republicano sobre Teruel y ante el continuo avance de las tropas “nacionales” sobre su retaguardia, incapaz de asegurar por mucho tiempo el control directo de las obras de arte, optó por trasladarlas de Valencia a Cataluña. Un mes después, en abril, una nueva crisis desemboca en la salida del Gobierno de varios ministros, entre los que se encontraba Jesús Hernández, que fue sustituido por Segundo Blanco. También abandonaban el Ministerio su subdirector, Wenceslao Roces, y el director general de Bellas Artes, Josep Renau, que, a su vez, fueron respectivamente sustituidos por Juan Puig Elías y Francesc d'Assís Galí. De esta forma los comunistas perdían no sólo el control del MIPS sino también su fuerte ascendente sobre la gestión cultural y propagandística del Frente Popular. Con su salida, regresaban al Gobierno los sindicatos, representados, entre otros, por los anarcosindicalistas Blanco y Puig. Sus nombramientos no dejan de ser una paradoja si se tiene en cuenta que los anarquistas habían estado detrás de muchos de los ataques contra el patrimonio de la Iglesia y aparecían como principales implicados en el mercado ilícito de obras de arte. Sin embargo, el perfil pedagógico de Blanco, Puig y Galí y, el hecho, de que por un decreto reservado el 9 de abril de ese año el Gobierno hubiera traspasado todas las competencias sobre el patrimonio histórico-artístico al Ministerio de Hacienda y Economía, hacen pensar que en realidad el ejecutivo no se planteó realmente dejar en manos de los anarquistas el Tesoro Artístico Nacional. La crisis de gobierno había provocado también ciertos cambios en otras carteras ministeriales. Negrín

asumía la presidencia y la cartera de Defensa pero traspasaba la de Hacienda a Francisco Méndez Aspe que, en virtud del decreto mencionado, se convertía en presidente de la Junta Central del Tesoro Artístico y en el responsable último del patrimonio. El decreto que se mantuvo en secreto durante meses puede ser catalogado cuanto menos como polémico, siendo difícil encontrar una explicación racional para semejante traspaso de competencias. Evidentemente, el decreto generó malestar, especialmente entre los componentes de la Junta Delegada de Madrid, pero también entre algunos altos cargos del Gobierno, entre los que se encontraba el propio presidente de la República, Manuel Azaña. El miedo a que pudiera pesar más el valor material de las obras que lo que representaban para el conjunto de la cultura española, en un momento muy delicado para las arcas del Gobierno republicano, generó toda clase de suspicacias y convirtió el asunto en uno de los puntos más controvertidos de la política cultural frentepopulista. Posiblemente a causa de esta desconfianza, la presidenta de la Junta Delegada de Madrid no dudó en informar al Delegado de Bellas Artes de Madrid cuando el 21 de junio recibió dos órdenes del ministro de Hacienda y Economía, a la sazón máximo responsable de las Juntas, Francisco Méndez Aspe, para, entre otros asuntos, solicitar, por un lado, el envío de una relación «de las piezas más valiosas, por orden de valor, de los fondos susceptibles de traslado en los Museos Arqueológicos, de Artillería y Marina, Academia de la Historia, Depósitos de la Junta [entre los que estaban el Prado, las Descalzas, la Biblioteca Nacional, etc.] y de cuantos centros sepa ese organismo que poseen riqueza artística», puntualizando que «esta relación será de piezas muy valiosas». Y, por otro, lamentarse de que la Junta hubiera «hecho caso omiso del oficio [...]». En que se ordenaba que fuesen dispuestas las obras en él especificadas para su traslado⁷⁷. Ante tal requerimiento y, a pesar de que las Juntas y las obras que custodiaban ya no estaban bajo la jurisdicción del MIP, el Delegado pidió autorización directa al director general de Bellas Artes antes de autorizar la salida de los cuadros solicitados por Méndez Aspe, lo que demuestra hasta que punto desde Madrid no se entendía ni aceptaba el decreto reservado de 9 de abril. Sin embargo, la decisión del Gobierno era firme y, por eso, el director general, Francesc d'Assís Galí, autorizó el envío de los cuadros solicitados por Hacienda⁷⁸.

Salvo la transferencia de competencias sobre las Juntas de un ministerio a otro, el decreto no introducía grandes cambios a las líneas fundamentales de

⁷⁷ AGA, 31/4658, Matilde López Serrano al delegado del MIPS en Madrid, 6 de julio de 1938.

⁷⁸ AGA, 31/4658. El delegado del MIPS en Madrid al presidente de la Junta Delegada del Tesoro Artístico. Madrid, 10 de septiembre 1938.

lo que había sido la política de trabajo y la estructura piramidal de las Juntas. Se ratificaba el objetivo de salvaguardar todo el patrimonio histórico-artístico, incautándolo en aquellas ocasiones que fuera necesario, pero recordando que dichas incautaciones no afectarían de ningún modo a la propiedad de los bienes. En el texto del decreto se subrayaba, además, la prohibición de sacar de España sin permiso del Ministerio de Hacienda y Economía cualquier objeto que pudiera tener valor artístico, histórico o bibliográfico, con lo que se trataba de frenar la exportación ilegal de los mismos⁷⁹ y con lo que se dejaban claras las directrices que a grandes rasgos regían la salvaguarda del Tesoro Artístico en la retaguardia republicana. Sin embargo, los efectos de la aprobación del decreto reservado no se hicieron esperar ni desde el punto de vista teórico, a través de su utilización propagandística, una vez lo conoció la opinión pública, ni desde el práctico.

La aprobación del decreto trajo consigo una nueva reorganización de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid que desde el primer momento trató de obstaculizar el que parecía ser el principal objetivo del Ministerio de Hacienda: agilizar la evacuación de obras de Madrid. La Junta que trabajaba con una escasez de materiales prácticamente insostenible se resistía a enviar obras alegando la falta de unas condiciones de seguridad adecuadas. Por otro lado, su creciente desconfianza hacia los objetivos que movían las decisiones de los organismos centrales, les llevaron a paralizar los envíos lo que, en septiembre de 1938, desembocó en otra nueva reestructuración de personal⁸⁰ que, sin embargo, no afectó sustancialmente a su trabajo, porque, a pesar de que los principales cargos fueron ocupados por el gobernador civil de Madrid y el delegado de Hacienda, sus antiguos miembros pudieron seguir trabajando como auxiliares técnicos. La nueva etapa se caracterizó por una reglamentación más rígida y estricta del trabajo, pero también por la intensificación del control ejercido sobre las personas que trabajan para la Junta. Tras varios meses de preparativos los nuevos responsables lograron que

⁷⁹ IPCE, Sección de J. T. A. Órdenes ministeriales y comunicaciones Leg. 6 N ° 5. Documento s/f relativo al decreto reservado de 9 de abril de 1938 por el cual el Tesoro Artístico Nacional, salvo el vasco y catalán, estará bajo la jurisdicción del Ministerio de Hacienda y Economía a través de la Junta Central del Tesoro Artístico Nacional (creada por decreto del 5 de abril de 1937).

⁸⁰ José Álvarez Lopera ya sostenía en 1982 que «la nueva reestructuración de la Junta – común a todas las Delegadas – perseguía precisamente agilizar la evacuación de fondos, eliminando los focos de resistencia al ceder el poder de decisión a las máximas autoridades provinciales». En José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano*, vol. II, p. 19.

entre diciembre del 38 y enero del 39, tras haber logrado acopiar el material necesario, salieran de Madrid con destino a Cartagena otros dos convoyes con obras de arte. Serían los últimos, a pesar de que la Junta Central del Tesoro Artístico y el Gobierno a través del Ministerio de Hacienda hicieron peticiones continuas y desesperadas para que se agilizaran los trabajos de evacuación de obras de Madrid hasta los últimos días de la guerra⁸¹, algo a lo que se negaron tanto la Junta Delegada como el MIPS en una actitud que rozaba prácticamente la rebelión⁸².

Esta postura sería ratificada, posteriormente, por la Consejería de Instrucción Pública y Sanidad del Consejo Nacional de Defensa –constituido en Madrid el 5 de marzo de 1939 a instancias del coronel Segismundo Casado se levantaba en abierta oposición a la figura del presidente del Gobierno Juan Negrín y su política de resistencia a ultranza– que también optó por frenar todo envío que implicase la salida de objetos artísticos, históricos y bibliográficos de la capital. El 17 de marzo de 1939, apenas unas jornadas antes de que acabase la guerra, la misma Consejería publicaba en la Gaceta de la República un decreto, aprobado un día antes, por el cual las Juntas del Tesoro Artístico Nacional volvían a depender exclusivamente de Instrucción Pública y no del Ministerio de Hacienda y Economía, alegando que el Tesoro Artístico Nacional no podía ser considerado como uno de los tantos “Tesoros financieros” del país sino como un exponente de su cultura que había que conservar⁸³. Publicado el decreto la Consejería ordenó a todas las Juntas del país, no sólo a la madrileña, la prohibición de entregar cualquier objeto de valor artístico, histórico o bibliográfico sin su autorización⁸⁴. Asimismo, decretó la disolución de la Junta Central y dispuso que sus competencias,

⁸¹ El día 2 de marzo de 1939 el gobernador civil de Madrid, presidente de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de la ciudad, pide a sus miembros que envíen con la mayor urgencia los envíos de obras de arte que ya estén embaladas, especificando cuál debe ser el procedimiento para su entrega, transporte y custodia. IPCE, Sección de J. T. A. Gobernadores Civiles-Gobernador Civil de Madrid Leg. 6 N° 3.

⁸² Julia Esteban Capapria, «Valencia y el patrimonio cultural durante la guerra civil», en VV. AA., *En defensa de la cultura: Valencia, capital de la República (1936-37)*, Valencia: Universitat de València, 2008, p. 110.

⁸³ Decreto disponiendo que las Juntas Delegadas del Tesoro Artístico Nacional que por Decreto reservado de la Presidencia del Consejo de Ministros, fecha 9 de Abril de 1938, habían sido adscritas al Ministerio de Hacienda, vuelvan a depender exclusivamente de la Consejería de Instrucción pública y Sanidad. *Gaceta de la República: Diario Oficial* núm. 69, de 17/03/1939.

⁸⁴ AGA, 31/4658.

atribuciones y servicios pasaran a depender otra vez de la DGBA⁸⁵. No sabemos cómo reaccionaron ante tal cascada de disposiciones cada una las juntas delegadas, pero sí sabemos que la de Madrid sí las debió asumir como propias, ya que, hasta el final de la guerra en sus documentos oficiales no sólo aparece sustituido del membrete el nombre de Ministerio de Hacienda y Economía por el de Instrucción Pública, sino que además su correspondencia vuelve a dirigirse al director general de Bellas Artes, con el que entablarán un vertiginoso cruce de misivas para informarle, entre otras cosas, sobre los rumores que apuntan a que el depósito de obras de arte de Cartagena había sido trasladado por la flota republicana justo antes de la constitución del Consejo Nacional de Defensa o para solicitar su autorización para retirar gran cantidad de obras de arte de los locales de las J. S. U⁸⁶.

Sin lugar a dudas, los acontecimientos políticos y militares influyeron en el desarrollo de la gestión de la protección del patrimonio. En primer lugar, porque, aunque la iniciativa de los primeros Gobiernos republicanos se había traducido en la temprana creación de organismos y en el establecimiento de criterios generales para la salvaguarda del patrimonio, los diferentes gobiernos de la guerra fueron incapaces de separar con claridad las competencias sobre el mismo y de ajustar sus peticiones y directrices a la capacidad real que tenían las Juntas para darles cumplimiento. En segundo, porque con cada nuevo gobierno no sólo cambió de manos la cartera de Instrucción Pública, sino que también se redistribuyeron los puestos de mayor responsabilidad sobre el patrimonio y se reorganizó, frecuentemente, el personal de las Juntas Delegadas, lo que afectó inevitablemente a su labor. Es más, el hecho de que las relaciones entre las Juntas Delegadas, pero especialmente la de Madrid, y la Junta Central fueran cada vez más tensas, es indicativo de la creciente incompreensión hacia los continuos cambios y estrategias que el Gobierno exigía a las Juntas Delegadas a través de la Central, que era la que tenía que trasladar y hacer cumplir las directrices a sus subordinadas. Las razones por las que muchos de los miembros y colaboradores de las Juntas trabajaban en ellas tenían poco que ver con los intereses y los motivos que alentaban al Gobierno a exigir a cualquier precio que el Tesoro

⁸⁵ AGA, 31/4658.

⁸⁶ AGA, 31/4657. Los dos documentos a los que nos referimos comparten la misma referencia de archivo. Asimismo, ambos fueron dirigidos por Matilde López Serrano, jefe de servicio de la Junta Delegada de Incautación, Protección y Conservación del Tesoro Artístico de Madrid, al director general de Bellas Artes el 27 de marzo de 1939 en Madrid.

Artístico estuviera bajo su control directo, puesto que, en la mayoría de los casos, lo que movía a estas personas era básicamente su entrega a la tarea de asegurar la salvaguarda del patrimonio. Por eso, si esto se podía lograr protegiéndolo *in situ*, las medidas del Gobierno se volvían a sus ojos incomprensibles y, cuanto menos, sospechosas. Por otra parte, las Juntas mostraron en varias ocasiones su desaliento porque consideraban que ni el Gobierno reconocía su labor, ni apoyaba sus iniciativas para que les fuera reconocida su supremacía sobre otros organismos que también realizaban trabajos relacionados con el patrimonio, lo que a su juicio lo ponía en peligro. Por si esto fuera poco, la politización creciente de la vida cotidiana y el miedo del Gobierno al quintacolumnismo ayudaron a aumentar la tensión. La obsesión por equiparar cualquier discrepancia con las directrices gubernamentales con una oposición a las mismas, o lo que es peor, con el apoyo a la sublevación, podría explicar, por un lado, por qué, en mayo de 1937, se produjo la detención e interrogatorio de varios miembros y colaboradores de la Junta Delegada de Madrid bajo la sospecha de organizar un grupo de Falange y de realizar tareas de espionaje para el enemigo y, por otro, porque fueron nombrados miembros de esa Junta Ceferino Colinas y Marcos Iturburuaga, tenientes del Estado Mayor Eventual y agentes del Servicio de Información Militar. Para finalizar, en tercer lugar, cabe decir que los continuos reveses militares afectaron sustancialmente al desarrollo de los trabajos y a la capacidad del Gobierno para suministrar materiales a las Juntas y a los Museos; de hecho, la escasez de materiales básicos, como papel o tinta, dificultó la realización de los trabajos más sencillos, como el inventariado de las piezas.

A finales de enero de 1939, con el ejército republicano replegándose agónicamente sobre Cataluña tras su derrota en la batalla del Ebro, el Gobierno de la República se reubicó por última vez dentro del territorio peninsular. Esta vez, los miembros del Gobierno abandonaron Barcelona en dirección a varias localidades catalanas cercanas a la frontera francesa, siguiendo los pasos ya dados por una parte importante del patrimonio artístico evacuado a Cataluña. Apenas tres días después Barcelona caía en manos de los rebeldes. En los castillos de Figueras y Peralada y en la mina de talco de La Vajol convivieron durante los últimos días de la guerra una selección de las mejores obras de arte del Tesoro Artístico español y algunas de las máximas autoridades del Gobierno republicano. En el castillo de Peralada, un edificio de sólida estructura, se había almacenado una parte muy significativa del patrimonio. Timoteo Pérez Rubio, presidente de la Junta Central se ocupaba directamente del recinto; sin embargo, el hecho

de que el presidente de la República, Manuel Azaña, fuera acomodado en sus dependencias y, por otra parte, la existencia de un depósito de material de guerra en el recinto, convertían al lugar en un objetivo militar de primer orden⁸⁷. La situación del castillo de Figueras no era muy diferente. La fábrica tenía una factura sólida, pero en ella se almacenaban, junto con las obras de arte, explosivos. Por otra parte, tras el abandono de Barcelona, las sedes ministeriales habían ubicado sus dependencias allí, lo que colocaba al castillo en el punto de mira de los franquistas. En La Vajol se habían realizado obras para acondicionar el interior y convertir la mina en un bunker. En este recinto, aparte de obras de arte, se almacenaron importantes cantidades de joyas y oro, y no es casual por tanto que el Ministro de Hacienda y Economía, Francisco Méndez Aspe, hubiera fijado allí su residencia. Por otro lado, las obras de arte pertenecientes al patrimonio artístico catalán aún en Cataluña se habían acumulado en varias masías cercanas a la frontera con Francia, para, si era necesario, evacuar rápidamente el conjunto. Las autoridades republicanas habían programado la construcción de un depósito específico que reuniera las condiciones idóneas para albergar la totalidad de las obras, pero el continuo empeoramiento de la situación militar de las fuerzas republicanas y la velocidad del avance de las tropas rebeldes sobre Cataluña, tras su victoria en el Ebro, hicieron irrealizable el proyecto.

Entre diciembre y enero se intensificaron los combates y los bombardeos en territorio catalán, lo que multiplicó el peligro de destrucción del patrimonio. El Gobierno, en tales circunstancias, se veía incapacitado para asegurar la protección del conjunto y, por ello, elevó una petición oficial a la Oficina Internacional de Museos para que ésta organizara con su consentimiento la evacuación fuera de España de las obras almacenadas en Cataluña, algo que había refutado durante toda la guerra. Sin embargo, esta vía se vio frustrada por la negativa de la Sociedad de Naciones, de la que era dependiente la Oficina Internacional de Museos, y del Gobierno francés a que un órgano público participara de manera directa en la guerra de España. Cerrada esta vía, el Gobierno tuvo que admitir la intervención de un organismo constituido sin su conocimiento pocos días antes. El responsable de la iniciativa había sido el pintor profranquista Josep María Sert. A través de su propia red de contactos profesionales y personales en París, donde

⁸⁷ El 29 de enero de 1939, el SIPM informa al ministro de Asuntos Exteriores que en Perallada se ha instalado el Gobierno republicano (AMAEC, R. 832. SIPM Salida nº 1ª.-3837. Burgos, 29 de enero de 1939).

residía desde finales del siglo XIX, había conseguido que se materializara su proyecto de crear un comité internacional para salvar el patrimonio que estaba depositado en Cataluña. El plan trazado por Sert en connivencia con Joseph Avenol, Secretario General de la Sociedad de Naciones⁸⁸, consistía en que los museos y las instituciones culturales de los países democráticos conformaran a título individual un comité al margen de las instituciones públicas de sus respectivos países, con el fin de no comprometer con su trabajo ni a sus propios Gobiernos ni a la Sociedad de Naciones. Tras muchas gestiones entre el 23 y el 29 de enero de 1939 se había constituido en París el *Comité International pour la Sauvegarde des Trésors d'Art Espagnols*, conformado por un grupo de hombres, todos ellos del ámbito museístico, que a título privado se sumaban a la iniciativa con el objetivo de salvar el patrimonio artístico español. Los fondos necesarios para sufragar un proyecto de evacuación de semejantes dimensiones eran muy elevados y, por ello, a falta de un patrocinio oficial para costear los gastos había sido preciso recurrir a fuentes de financiación directa, es decir, a la aportación personal de dinero por parte de los propios miembros del comité. El Museo del Louvre en un acto que daba cierta oficialidad a la iniciativa había puesto a disposición del Comité sus fondos.

Obtenidos los recursos, era necesario agilizar las operaciones puesto que la situación en Cataluña era cada día más dramática. El Comité creó una comisión compuesta por los franceses Jacques Jaujard, Albert Henraux, Pierre Schommer y Edmond Hue y el inglés Neil MacLaren para viajar a España y obtener un acuerdo con el Gobierno de la República que les permitiera evacuar las obras. Con ellos viajó también Josep María Sert pero sin competencias para negociar. El Comité quiso dejar patente desde el primer momento que su objetivo no tenía fundamento político alguno y que sólo estaba relacionado con la conservación de una parte esencial del patrimonio artístico de la humanidad y, seguramente, para evitar controversias se vetó la intervención directa de Sert en las negociaciones. Su posicionamiento público a favor de uno de los dos bandos en liza, al que informó regularmente del curso de las gestiones, desaconsejaba su participación en ellas.

⁸⁸ La idea de que Sert y Avenol desarrollaron la estrategia de creación del Comité Internacional juntos es de Colorado Castellary. Ver Arturo Colorado Castellary, «El Tesoro Artístico y el fin de la guerra. De Cataluña a Ginebra», en Isabel Argerich y Judith Ara (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Instituto del Patrimonio Cultural de España y Museo Nacional del Prado, 2009, pp. 72-75.

La comisión viajó a Perpiñán donde Jules Henry, embajador de Francia ante la República, fue el encargado de recibirla y ponerla en contacto con los representantes de las autoridades republicanas designados para discutir la propuesta que venían a presentarles. El día 2 de febrero Jaujard, MacLaren y el embajador se trasladaron a Figueras para presentar a las autoridades republicanas su proyecto de evacuación y el esbozo de acuerdo que habían elaborado. En las negociaciones, que parecen haber sido arduas, participaron en representación del Gobierno de la República el presidente del gobierno, Juan Negrín, Julio Álvarez del Vayo, ministro de Estado, Timoteo Pérez Rubio, presidente de la Junta Central del Tesoro Artístico y Miguel A. Marín, director de la Sección Política y Diplomática del Ministerio del Estado y asesor de Álvarez del Vayo. Las autoridades republicanas no vieron satisfechas sus aspiraciones en el texto que presentó el comité porque lo consideraban incompleto. Para ellos era esencial que el texto reflejara la garantía de que las obras no podrían ser enajenadas ni embargadas bajo ninguna circunstancia mientras estuvieran fuera de España y, además, estimaban necesario que el acuerdo fijara por escrito los términos legales para su devolución a la nación española cuando hubiera finalizado la guerra. Las discrepancias entre las partes hicieron que no se llegase a un acuerdo durante esa primera jornada. Sin embargo, el día 3 las cosas cambiaron. El violento bombardeo de Figueras indujo a los participantes en las negociaciones a acercar posturas ya que, con las tropas de Franco a escasos kilómetros, la puesta en marcha de la evacuación no podría retrasarse por mucho más tiempo. Finalmente, los representantes del comité y del Gobierno llegaron a un acuerdo que suponía la adición al texto original de dos cláusulas relativas a la inalienabilidad de las obras y a los condiciones de su devolución, lo que significa que la comisión internacional aceptaba las dos grandes pretensiones de los republicanos. Pocas horas después de la firma del acuerdo, los miembros de la Junta Central comenzaron a organizar la evacuación bajo la dirección de su presidente, Timoteo Pérez Rubio. El traslado a Francia de las obras se desarrolló entre el 4 y 9 de febrero, aunque el 6 y el 7 los trabajos se tuvieron que paralizar por el peligro que suponía trasladar las obras en medio de los bombardeos que asolaban las vías de acceso a Francia. Los camiones tenían que evitar las bombas y transitar por unas carreteras colapsadas por la nieve y las pertenencias abandonadas por los miles de refugiados que trataban de abandonar el país. El 8, el mismo día en que las autoridades republicanas cruzaban la frontera y abandonaban España

tras tres largos años de guerra, se reiniciaba la operación y el 9 se daba por concluida la primera etapa de la misma, el traslado a Francia⁸⁹.

No obstante, no todas las obras almacenadas en los depósitos catalanes fueron evacuadas. La gran afluencia de obras que había sido depositada en Cataluña hacía imposible su transporte precipitado. Por otro lado, la falta de medios de locomoción y las malas condiciones, el acoso y bombardeo continuo de la zona, en las que se tuvieron que desarrollar los trabajos de evacuación ayudan a entender porque sólo algunas piezas cruzaron la frontera. El hecho de que la aviación franquista bombardeara insistentemente la zona nos puede llevar a pensar que los sublevados no conocían la operación de traslado o la situación exacta de los depósitos que custodiaban las obras de arte, pero nada más lejos de la realidad. Desde hacía meses, los altos mandos militares conocían, gracias a la información suministrada por sus agentes, cuál era la situación de los principales depósitos de obras de arte: los castillos de Figueras y Peralada. Ya en mayo de 1938 sabían que había obras procedentes del Prado en el castillo de Peralada, aunque no conocían cuántas ni cuáles⁹⁰. Poco después, en junio, las altas esferas del Ministerio de Asuntos Exteriores y del de Educación Nacional manejaban esta información y, además, sabían que el patrimonio artístico catalán estaba repartido en varios puntos de Olot y el Ampurdán⁹¹. En agosto conocían la existencia de obras en Darnius⁹².

A juzgar por los datos y las informaciones de que disponían, todo parece indicar que conocían con bastante exactitud cuándo, cómo y dónde se realizaban traslados de obras de arte en la retaguardia republicana debido a, entre otras cosas, la información suministrada por los agentes del Servicio de

⁸⁹ Arturo Colorado Castellary es la persona que ha estudiado en mayor profundidad el proceso de evacuación del Tesoro Artístico Nacional durante la Guerra Civil y, por ello, buena parte de la información aquí reseñaba sobre esta cuestión es deudora de su trabajo. Entre las obras que ha publicado sobre el tema cabe destacar Arturo Colorado Castellary, *El Museo del Prado y la Guerra Civil, Figueras-Ginebra, 1939*, Madrid: Museo del Prado, 1991 y *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*, Madrid: Cátedra, 2008.

⁹⁰ AGA, 54/4772. O. Per 20-5-1938 (4162).

⁹¹ AMAEC, R. 1384, Exp. 5-9. Carta fechada el 4 de junio de 1938 y dirigida por E. E. de los Monteros, subsecretario del Ministerio de Asuntos Exteriores al ministro de Educación Nacional y al Servicio Nacional de Recuperación del Tesoro Artístico.

⁹² AMAEC, R. 1383, Exp. 9. París, 12 de Agosto 1938. Misiva dirigida al conde de Jordana, ministro de Asuntos exteriores.

Información y Policía Militar⁹³. En diciembre de 1938, por ejemplo, alguno de sus agentes informó del traslado de 33 cuadros del Prado a Cartagena⁹⁴, una operación que en las filas republicanas se suponía secreta, lo que además invita a pensar que la información no provenía sólo de la labor de los agentes del SIPM sino que, cabe la posibilidad, de que entre los miembros de las Juntas hubiera simpatizantes profranquistas que pasaban información. Pero ¿qué es lo que sabían exactamente sobre el proyecto de evacuación final al extranjero? ¿Conocían los detalles? ¿Formaron parte de las negociaciones? ¿Qué les llevó a bombardear las vías de salida de las obras? ¿Las desconocían? Las preguntas se agolpan para tratar de dar una respuesta lógica al hecho incomprensible de que su aviación bombardease los camiones que contenían algunas de las piezas más importantes del patrimonio histórico-artístico español. Sin embargo, la documentación demuestra que conocían con bastante detalle el proyecto, puesto que sus máximos representantes le dieron luz verde, y que, además, se habían comprometido a no bombardear la zona mientras durase la evacuación.

En torno al 10 de enero de 1939 al Ministerio de Asuntos Exteriores –en adelante MAE– empezaron a llegar informaciones relativas a la posibilidad de que se estuviera poniendo en marcha un comité de expertos internacionales con el objetivo de proteger las obras de arte que el Gobierno republicano había depositado en Cataluña para evitar que pudieran sufrir daños o ser destruidas durante la ofensiva final. Domingo de las Bárcenas, representante del Gobierno de Burgos en Berna, informó de los rumores que apuntaban a que la Sociedad de Naciones podía adquirir los cuadros depositados en Figueras y Peralada. Según sus datos el proyecto habría sido fraguado entre Joseph Avenol y José María Sert en Ginebra, pero parecía que en el mismo podían estar involucrados Gregorio Marañón, Pablo de Azcarate y las autoridades museísticas francesas, que, en principio, apoyaban la iniciativa⁹⁵. Apenas, cuatro días después, el día 14, el conde de Jordana, ministro de Asuntos Exteriores de Franco, tenía entre sus manos un informe donde el Comisario General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, Pedro Muguruza Otaño, daba su opinión sobre la posible evacuación de las obras, lo que indica que se estaban tomando precauciones por si los

⁹³ De ahora en adelante pasaremos a denominarlo simplemente SIPM.

⁹⁴ AMAEC, R. 832. Resumen de informaciones para cuenta de S. E. Cuartel General del Generalísimo. Estado Mayor, Segunda Sección. N° 8.-SIPM 40339.

⁹⁵ AMAEC, R. 1383, Exp. 9. Telegrama Oficial, MAE. Depositado en Berna el 9 de enero de 1939 y recibido en Burgos ese mismo día. N° 6.-Cifrado.

rumores resultaban ser ciertos. Lo primero que advertía Muguruza era la falta de exactitud con la que se conocía el plan: qué es lo se quería salvar, las condiciones en las que se hallaba, cuál era la localización del resto de las colecciones nacionales, etc. Dejaba claro que en su opinión lo mejor era no trasladar las obras, sino que éstas fueran entregadas y custodiadas *in situ*; pero, insistía en que toda mediación entre partes era una acción política y que, por tanto, era el Gobierno el que debía considerar y resolver el problema y no el organismo que él dirigía o algún otro afín⁹⁶. Y a tenor de un informe del 7 de febrero dirigido a Pedro Sainz Rodríguez, ministro de Educación Nacional, para explicarle a grandes rasgos cómo se había procedido durante toda la operación⁹⁷, parece claro que siguieron su consejo y que los organismos que se ocupaban del patrimonio en la retaguardia rebelde quedaron al margen de la toma de decisiones en este asunto trascendental.

Pocos días después, la prensa comenzó a hacerse eco de los rumores que apuntaban a una posible intervención extranjera en la protección de las obras de arte españolas. El duque de Alba, desde Londres, informaba al MAE sobre la publicación en *The Times* de noticias sobre la posible intervención de la Sociedad de Naciones en la evacuación de las obras del Prado almacenadas en Cataluña y comunicaba a sus superiores que había mantenido una charla con el presidente de la Academia para averiguar qué había de cierto en estas informaciones, por lo que solicitaba saber cuál era la postura oficial de Burgos sobre el asunto antes de entrevistarse personalmente con él⁹⁸. Esto demuestra que la dirección del MAE no era ajena a lo que estaba sucediendo y, de hecho, previendo una posible acción diplomática ya había solicitado un informe a su Servicio de Política y Tratados para estudiar los antecedentes del caso y conocer cuál había sido la actitud de la Sociedad de Naciones y de otros organismos internacionales en relación a la salvaguarda del Tesoro Artístico español desde julio de 1936⁹⁹. No obstante, no fue hasta finales de enero del 39 cuando, al precipitarse el

⁹⁶ AMAEC, R. 1383, Exp. 13. Dos documentos: 1º Informe emitido por la Comisaría General del SDPAN, 14 de enero de 1939 y 2º Carta de Alfonso García Valdecasas, subsecretario del Ministerio de Educación Nacional al ministro de Asuntos Exteriores, el 18 de enero de 1939, transmitiéndole el informe anterior.

⁹⁷ AMAEC, R. 1383, Exp. 9. Carta confidencial del subsecretario del MAE al ministro de Educación Nacional, fechada el 7 de febrero de 1939.

⁹⁸ AMAEC, R. 1383, Exp. 9. Telegrama Oficial, MAE. Depositado en Londres el 20 de enero de 1939 y recibido en Burgos el 21. N° 47.- Cifrado.

⁹⁹ AMAEC, R. 1383, Exp. 13. Informe fechado en Burgos el 23 de Enero de 1939. Firmado por Teixidor.

ritmo de los acontecimientos militares, las partes agilizaron las gestiones y la toma de decisiones. Desde Berna, Bárcena preguntó cuál era la postura oficial del Gobierno. Su objetivo era informar al secretario de la Sociedad de Naciones, J. A. Avenol, que se había interesado personalmente por ella, a pesar de que Sert, con quien había mantenido contactos, le había afirmado que actuaba cumpliendo órdenes directas del Gobierno de Franco¹⁰⁰. Por tanto, negar, como lo hicieron después, que las autoridades franquistas no conocían la operación de evacuación sólo puede entenderse en el marco de su estrategia propagandística, ya que las fuentes documentales muestran que estuvieron al tanto desde el principio de lo que estaba sucediendo a través de sus servicios diplomáticos y de Sert. De hecho, gracias a la transcripción de una comunicación telefónica entre Quiñones de León y el conde de Jordana, ministro de Exteriores, sabemos que la negociación de la evacuación contó con el consentimiento del Gobierno de Franco y que, en ella, intervinieron no sólo Sert sino también el duque de Alba¹⁰¹, algo que posteriormente se ocultó a los medios de comunicación para poder acusar públicamente a los republicanos de tratar de expatriar el patrimonio español. Además, esto queda confirmado a través de una carta confidencial enviada por el subsecretario del MAE al ministro de Educación Nacional en la que le informaba que el Gobierno de Burgos había aprobado la operación, a pesar de la injerencia de la Sociedad de Naciones, porque el riesgo para las obras era inminente¹⁰².

En relación a una posible justificación de los bombardeos, cabría preguntarse si este flujo de información disminuyó durante los días siguientes y que, por ello, las autoridades militares no detuvieron los bombardeos; sin embargo, otra vez, la documentación nos dice lo contrario. El 26 de enero Sert en persona informaba telefónicamente, por un lado, sobre los avances en la creación del Comité y, por otro, sobre los detalles del plan de evacuación de las obras. Su objetivo era saber si contaba con la aprobación de Burgos para dar luz verde al proyecto¹⁰³. El 29 se constituía oficialmente el Comité Internacional, lo que parece indicar que Sert obtuvo el beneplácito de Burgos o que se constituyó igualmente sin él. El 1 de febrero el duque de

¹⁰⁰ AMAEC, R. 1383, Exp. 11. Telegrama Oficial, MAE. Depositado en Berna el 25 de enero de 1939 y recibido en Burgos el mismo día. N° 27.- Cifrado.

¹⁰¹ AMAEC, R. 1383, Exp. 13, (5 de febrero de 1939).

¹⁰² AMAEC, R. 1383, Exp. 9. Carta confidencial del subsecretario del MAE al ministro de Educación Nacional, fechada el 7 de febrero de 1939.

¹⁰³ AMAEC, R. 1383, Exp. 9. Mensaje del Sr. Sert para el Sr. Castillo transmitido por teléfono el 25 de enero de 1939. MAE, Servicio Nacional de Política y Tratados.

Alba transmitía al MAE que según Sert los días 2 y 3 saldrían de Peralada 50 camiones en dirección a Francia y que, en función de esto, solicitaba que se informara a quien fuera conveniente para detener los bombardeos. En una anotación hecha a mano sobre el documento está escrito que se transmitiera con urgencia dicha información al Estado Mayor y que el subsecretario hablase con el general Kindelán¹⁰⁴, a la sazón jefe de las fuerzas aéreas sublevadas. Pero Sert se equivocaba. Los acuerdos aún no estaban firmados y, por tanto, era imposible que al día siguiente comenzaran a salir las obras. Es más, hasta el día 2 los representantes del Comité no se entrevistaron con los representantes del Gobierno republicano, lo que puede indicar que los planes originales del Comité se retrasaron una jornada, por algún motivo que desconocemos. De lo contrario, carece de sentido que Sert, que viajó con sus representantes a Perpiñán, informara erróneamente a Burgos. Otra vez a través de Alba, el día 2 Sert comunicó a Burgos que el Comité se proponía iniciar el transporte de las obras ese mismo día por la tarde para continuar con el traslado durante los dos días siguientes, utilizando para ello el trayecto Peralada-Figueras-Le Perthus pero advertía que el Comité no se haría responsable del traslado si no tenía la seguridad de que el convoy no sería bombardeado. Por increíble que parezca, Sert se había equivocado de nuevo puesto que todavía no se había alcanzado un principio de acuerdo entre las partes. Anotado a mano sobre el papel se dice que es urgente transmitir la información al Cuartel General de Franco y, posteriormente, el día 3, otra anotación confirma que así se hizo¹⁰⁵, de hecho, el mismo día en que se recibió la comunicación de Sert, el 2, el Cuartel General informó al MAE de que había ordenado que no se bombardearan en 48 horas los camiones que transitaran por la carretera que iba a Francia por la Junquera¹⁰⁶. Pero a Sert no le llegó esta información porque a media tarde envió otro telegrama pidiendo que se le confirmase que ni las carreteras ni las ciudades afectadas en la operación serían bombardeadas mientras durase la misma¹⁰⁷. De nuevo Burgos confirmó que por orden del Cuartel General de Franco

¹⁰⁴ AMAEC, R. 1383, Exp. 9. Telegrama Oficial, MAE. Depositado en Londres el 1 de febrero de 1939 y recibido en Burgos el mismo día. N° 87.- Cifrado.

¹⁰⁵ AMAEC, R. 1383, Exp. 9. Telegrama Oficial, MAE. Depositado en Londres el 2 de febrero de 1939 y recibido en Burgos el mismo día. N° 92.- Cifrado.

¹⁰⁶ AMAEC, R. 1383, Exp. 9. Carta reservada dirigida por Francisco Martín Moreno, general jefe del E. M. al MAE, el 2 de febrero de 1939, Burgos.

¹⁰⁷ AMAEC, R. 1383, Exp. 9. Telegrama Oficial, MAE. Depositado en Londres el 2 de febrero de 1939 y recibido en Burgos el día 3. N° 97.- Cifrado.

mientras durase el traslado el itinerario no sería bombardeado¹⁰⁸. Es más, ese mismo día, el 3, se envió otro telegrama a Londres diciendo que se suspendería el bombardeo hasta el siguiente lunes incluido, desde la salida del sol hasta mediodía, por el itinerario señalado y en Peralada durante todo el día. Y se solicitaba información urgente sobre otros lugares donde hubiera cuadros para tomar las mismas precauciones¹⁰⁹, lo que parece indicar que, en principio, sí había la determinación de proteger las obras. Al final de la tarde del día 4, cuando ya había iniciado la evacuación del Tesoro Artístico, Sert informó que en La Vajol, Darnius, Figueras y Peralada había obras de arte¹¹⁰.

A pesar de la prudencia con la que todas las partes habían llevado a cabo las negociaciones, la prensa se hizo eco del inicio de la evacuación, algo que se había querido evitar para no empeorar las ya de por sí malas condiciones en las que ésta tendría que llevarse a cabo. La nieve, la salida de los refugiados y el hostigamiento de la aviación rebelde dificultaban por sí solas el proceso de evacuación, de ahí que la injerencia de la prensa sólo pudiera multiplicar aún más el peligro al dar a conocer los detalles de dónde y cómo se estaba realizando. Ante tal situación, Sert trató de obtener de Burgos una autorización que le permitiera intentar llegar a un acuerdo para proteger las obras de arte dentro del territorio republicano si la evacuación se frustraba¹¹¹. Gracias a un informe del SIPM sabemos que Sert pudo acordar con el Gobierno republicano que en caso de que el transporte se viera suspendido, el Gobierno aseguraría la custodia de los depósitos hasta su entrega a las tropas franquistas para evitar el pillaje o la destrucción, algo que sin embargo no fue necesario. Ese informe sobre la evacuación, junto a otro que versa sobre lo mismo, fue recibido por el conde de Jordana el día 6, lo que reafirma la idea de que la operación era conocida por múltiples cauces y que, por tanto, no cabe ninguna duda de que las autoridades franquistas estaban al tanto de sus pormenores¹¹².

Inexplicablemente se bombardeó la zona, lo que obligó a detener la evacuación durante las jornadas del 6 y el 7. El conde de Jordana se comunicó

¹⁰⁸ AMAEC, R. 1383, Exp. 9. Telegrama Oficial, MAE. Expedido en Burgos el 3 de febrero de 1939. N° 42.- Cifrado.

¹⁰⁹ AMAEC, R. 1383, Exp. 9. Telegrama Oficial, MAE. Expedido en Burgos el 3 de febrero de 1939. N° 44.- Cifrado.

¹¹⁰ AMAEC, R. 1383, Exp. 9. Telegrama Oficial, MAE. Depositado en Londres el 4 de febrero de 1939 y recibido en Burgos el día 5. N° 104.- Cifrado.

¹¹¹ AMAEC, R. 1383, Exp. 11. Copia de un telegrama, MAE. N° 226.

¹¹² AMAEC, R. 832. N° de salida de los informes 4836 y 4872.

con el duque de Alba para pedirle que rectificara la noticia de un supuesto bombardeo de la aviación franquista del convoy porque según su opinión «si hubo tal bombardeo provino seguramente de los rojos»¹¹³. De ello deducimos, en primer lugar, que el ministro de Asuntos Exteriores en teoría conocía los pormenores de la operación pero en realidad desconocía lo que estaba sucediendo y, en segundo, que confiaba en que el Cuartel General cumpliría con su palabra de no bombardear. La información que manejaba el MAE en los últimos días no era buena porque, por ejemplo, el día 7 comunicaron al ministro de Educación Nacional que la evacuación había concluido, lo que no era cierto¹¹⁴, y, poco después, Juan Teixidor, secretario de la Junta de Relaciones Culturales del MAE, reconocía que estaban esperando la llegada de Sert a Burgos para aclarar todos los puntos referentes al acuerdo, del que aún no conocían los detalles¹¹⁵, y esto a pesar de que las obras habían salido del país con su beneplácito.

Es difícil entender esta actitud cuando se podía obtener información precisa por varios cauces. ¿Por qué no se exigió conocer los términos del acuerdo antes de darle el visto bueno definitivo? ¿Es qué no había en la retaguardia rebelde organismos análogos a las Juntas republicanas? ¿Puede ser posible que las autoridades no hubieran desarrollado una mínima política de protección del patrimonio histórico-artístico en medio de semejantes circunstancias? Y si lo hicieron ¿cómo se puede explicar que estos no participaran directamente en la operación? ¿Por qué pesaron más los intereses políticos? ¿Pudo influir en la decisión de bombardear las zonas donde había obras de arte el hecho de que los depósitos fueran a efectos prácticos objetivos militares?

Existen diferencias sustanciales en las políticas culturales desarrolladas en ambas retaguardias. Al analizarlas queda de manifiesto que quienes las diseñaron las formularon en función de premisas ideológicas diferentes; pero también cabe destacar que en su creación influyeron de manera decisiva las circunstancias particulares de cada retaguardia. No obstante, su éxito o su fracaso estuvo más relacionado con el compromiso institucional adquirido por las autoridades para que funcionaran que con lo acertado o erróneo de sus planteamientos.

¹¹³ AMAEC, R. 1383, Exp. 11. Cifrado B93, 6 de febrero de 1939.

¹¹⁴ AMAEC, R. 1383, Exp. 9. Carta confidencial del subsecretario del MAE al ministro de Educación Nacional, fechada el 7 de febrero de 1939.

¹¹⁵ AMAEC, R. 1383, Exp. 13. Informe, fechado el 10 de febrero de 1939. Asunto: suerte del Tesoro Artístico Nacional recientemente evacuado de la zona roja.

A diferencia de lo ocurrido en la retaguardia republicana, en la rebelde, una vez que las fuerzas sublevadas se hicieron con el control del territorio, los ataques contra los bienes eclesiásticos dejaron de producirse. Por otro lado, el hecho de que no existieran grupos armados ajenos a la autoridad de los militares fue clave para que no se generalizaran las incautaciones incontroladas de bienes muebles e inmuebles. También es importante tener en cuenta que la capacidad de destrucción de las fuerzas aéreas republicanas fue durante toda la guerra menor que la rebelde y que, además, éstas no optaron habitualmente por el bombardeo de las poblaciones civiles como táctica para minar la capacidad de resistencia del enemigo; de hecho, las ciudades que desde el principio se sumaron a la rebelión no sufrieron graves daños a causa de los bombardeos, a diferencia de lo ocurrido en Málaga, Madrid o Barcelona.

Durante los primeros meses de la guerra las fuerzas sublevadas no arbitraron ninguna medida general para proteger el patrimonio histórico-artístico nacional, pero en diciembre de 1936 las cosas empezaron a cambiar¹¹⁶. El día 6 la Junta Técnica del Estado reguló a través de un decreto la compra-venta de bienes pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional y el día 23 creó el primer organismo destinado a protegerlo, la Junta de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico. En las semanas siguientes se dotó a este organismo de una red de Juntas provinciales para que su trabajo abarcara toda la retaguardia rebelde. Sin embargo, salvo en Granada, su actividad fue escasa e ineficiente. Su función era recoger datos para elaborar un inventario donde quedasen registrados cuantos edificios monumentales, objetos de arte, archivos y bibliotecas hubieran desaparecido o sufrido daños desde la proclamación de la República. Para conformarlos contaban con la colaboración de los alcaldes que tenían la obligación de enviar relaciones sobre los daños sufridos y los bienes expoliados pero también con las

¹¹⁶ Al igual que sucedió en otras partes del país, en la retaguardia rebelde se produjeron diferentes iniciativas de carácter local destinadas a proteger o recuperar el patrimonio de una determinada zona. Este es el caso, por ejemplo, de la Junta Conservadora del Tesoro Artístico, 2ª División que actuó en el sur de España. Creada a través de un decreto el 8 de agosto de 1936 por Gonzalo Queipo de Llano tenía como objeto rescatar y devolver a sus propietarios los objetos de arte procedentes de iglesias y casas particulares incendiadas o saqueadas. La Junta también visitaba templos para conocer su estado actual y, parece que, puso en marcha algunas restauraciones. Una de sus labores fundamentales fue dar a conocer los destrozos producidos en el patrimonio de la Iglesia. En Juan Manuel Barrios Rozúa, «Las destrucciones iconoclastas durante la Guerra Civil y su papel en la propaganda franquista», *Investigaciones Históricas* 28 (2008), p. 190.

minutas enviadas por maestros, párrocos o guardias civiles¹¹⁷. Aunque las Juntas tenían que informar periódicamente a la Comisión de Cultura y Enseñanza de la Junta Técnica del Estado sobre los trabajos que iban realizando, no todas lo hicieron.

Para realizar las tareas que les habían sido encomendadas las Juntas no tenían asignada ninguna partida económica, así que su trabajo dependía directamente de los medios que les facilitaran las autoridades militares y civiles de cada zona, lo que las dejaba sujetas a su arbitrariedad y les impedía organizarse con independencia¹¹⁸. Esta realidad es significativa del poco interés que suscitaba su tarea entre quienes dirigían aquella retaguardia. Para los altos mandos militares que dirigían las operaciones el objetivo fundamental de la sublevación y la guerra posterior era derrocar al régimen republicano y, por tanto, los recursos económicos debían ir destinados principalmente y casi en exclusiva a sostener el esfuerzo bélico necesario para alcanzar ese fin y no otro. La precariedad extrema en la que se movían las Juntas quedó reflejada en la memoria anual de 1937 de la Junta de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico de Cádiz en la que su secretario mencionaba que se habían visto obligados a elevar una petición al presidente de la Diputación de Cádiz para que éste les suministrase material de oficina ya que no disponían de recursos para comprarlo por sí mismos¹¹⁹, lo que reafirma la idea de que la falta de una dotación propia pudo influir decisivamente en la capacidad y la calidad del trabajo de las Juntas.

El 14 de enero de 1937 se creó para complementar su labor un Servicio Artístico de Vanguardia destinado a actuar directamente sobre las poblaciones que se iban anexionando a la retaguardia rebelde. Sus miembros, los agentes de vanguardia, no cobraban retribución alguna, prestaban sus servicios de manera desinteresada. Su trabajo consistía en entrar en las poblaciones recién conquistadas acompañando al ejército para recopilar datos sobre los bienes artísticos que había antes de la guerra y sobre cuál era su paradero actual. Sin embargo, la escasez de vehículos y medios materiales con la que tenían que trabajar los agentes también, en este caso, obstaculizó su trabajo,

¹¹⁷ AGA, 31/3829. Los responsables “nacionales” del patrimonio solicitaron insistentemente a las autoridades de cada pueblo informes sobre lo sucedido con el patrimonio bibliográfico y artístico existente en su demarcación durante el tiempo que esta había estado gobernada por el Frente Popular.

¹¹⁸ AGA, 31/4753, Circular de la Inspección General de Bibliotecas, Diciembre-1936.

¹¹⁹ AGA, 31/3858. Memoria de la Junta de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico de Cádiz correspondiente al año 1937. Fechada en Cádiz el 20 de diciembre de 1937.

impidiendo que sus resultados fueran los deseados. A esta inoperancia contribuyó que otros organismos, como los Servicios Artísticos de Falange, las Comisiones Provinciales de Monumentos o el Decanato de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid, actuaran en paralelo a las Juntas y los Servicios de Vanguardia¹²⁰ y, por eso, las autoridades rebeldes, primero, reorganizaron en septiembre el Servicio de Vanguardia, reduciendo el número de agentes y destacándolos en los frentes de guerra afectos a los cuarteles generales de los diversos cuerpos del ejército¹²¹ y, después, a finales de noviembre de 1937, para evitar la descoordinación, centralizaron toda la labor de defensa y recuperación del patrimonio bajo la autoridad de las Juntas y el Servicio Artístico de Vanguardia. No obstante, meses antes, ya se habían puesto en marcha algunas medidas destinadas a unificar las tareas bajo un mismo organismo. En este sentido, por ejemplo, en febrero del 37, la Junta Técnica del Estado emitió una orden por la cual todos los objetos de interés artístico o arqueológico adquiridos después del 18 de julio de 1936 debían ser entregados a las Juntas provinciales en el plazo de 15 días¹²², lo que las situaba por delante de otros organismos al menos en las tareas de recogida de piezas.

A lo largo de 1937 se habían ido constituyendo las Juntas Provinciales de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico y se había puesto en marcha el Servicio Artístico de Vanguardia, aunque su actividad había sido escasa. A principios de 1938, Pedro Muguruza, por aquel entonces agente del Servicio y asesor técnico de la Comisión de Cultura y Enseñanza, envió una carta confidencial al ministro de Educación, Pedro Sainz Rodríguez, en la que le transmitía las nefastas impresiones que había sufrido durante la visita de inspección que había realizado a algunas zonas monumentales de Asturias, Aragón y Castilla, dejando al descubierto la inoperancia de las labores de protección y recuperación aprobadas el año anterior¹²³.

Con la creación del nuevo Estado franquista, en enero de 1938, se establecieron doce carteras ministeriales entre las que se encontraba la

¹²⁰ En torno a la política de protección del Tesoro Artístico Nacional en la retaguardia rebelde se debe consultar la obra de Alicia Altred, *Política del Nuevo Estado*.

¹²¹ AGA, 31/4753, carta de Tomás García-Diego, miembro de la Comisión de Cultura y Enseñanza, a Miguel Artigas, fechada en Burgos el 7 de septiembre de 1937.

¹²² AGA, 31/3858. Memoria de la Junta de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico de Cádiz correspondiente al año 1937. Fechada en Cádiz el 20 de diciembre de 1937.

¹²³ Alicia Altred, *Política del Nuevo Estado*, pp. 78-79.

de Educación Nacional¹²⁴. Su dirección fue encomendada a Pedro Sainz Rodríguez, intelectual católico perteneciente a la derecha tradicional y alfonsina¹²⁵, que situó a Eugenio D'Ors al frente de la Jefatura Nacional de Bellas Artes y Archivos, el organismo institucional que de ahora en adelante se ocuparía de organizar todo lo referente al patrimonio artístico. Por su parte, el arquitecto Pedro Muguruza Otaño, que ya había trabajado para la Sección de Bellas Artes de la Comisión de Cultura y Enseñanza de la Junta Técnica del Estado, pasó a jugar un papel central en la labor de salvaguarda. Consciente como era de la mala situación por la que estaba atravesando la protección del patrimonio histórico-artístico y del daño público que esto hacía a la imagen de las autoridades que estaban al frente de su retaguardia, entendió que era necesario mejorar de cara al exterior la propaganda de lo que se estaba haciendo para que la imagen internacional de los sublevados no se viera dañada. Su actitud era muy crítica con las labores de protección que habían venido desarrollando las Comisiones Provinciales de Monumentos y las Juntas de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico¹²⁶, y por eso centró parte de sus esfuerzos en diseñar una nueva política de protección y recuperación. Fue él quien elaboró el proyecto que daría lugar al Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional –de ahora en adelante SDPAN–, un organismo dependiente de la Jefatura Nacional de Bellas Artes que asumiría bajo su mando la coordinación de todas las funciones relativas a la protección, conservación y recuperación del patrimonio artístico nacional con el objetivo de que las acciones que hubieran de emprenderse resultaran prácticas y eficaces. Entre sus competencias estaría evitar que salieran clandestinamente de España obras de arte pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional y establecer acciones de recuperación de aquellas que ya

¹²⁴ El Ministerio de Educación Nacional era el equivalente al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes republicano. Según el testimonio de Pedro Sainz Rodríguez, su primer gestor, fue él quien ordenó el cambio de denominación para marcar «la nueva visión moderna de lo que es la función del Estado en la estructuración de la enseñanza y de la cultura». Pedro Sainz Rodríguez, *Testimonios y Recuerdos*, Barcelona: Planeta, 1987, pp. 260.

¹²⁵ Santos Juliá analiza el pensamiento y la labor de los intelectuales provenientes de *Acción Española* al frente primero de la Comisión de Educación y Cultura de la Junta Técnica del Estado y después del Ministerio de Educación Nacional del primer Gobierno de Franco en el capítulo séptimo de su obra Santos Juliá, *Historia de las dos Españas*, Madrid: Taurus, 2006, pp. 275-315.

¹²⁶ Alicia Alted, «Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente», en Isabel Argerich y Judith Ara (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Instituto del Patrimonio Cultural de España y Museo Nacional del Prado, 2009, p. 103.

lo hubieran hecho. El 22 de abril de 1938 se decretó su creación. Tal y como había diseñado Muguruza, el SDPAN reunió todas las funciones relativas a la recuperación, protección y conservación del patrimonio artístico y asumió las atribuciones concedidas a las Junta Superior y delegadas del Tesoro Artístico en su retaguardia. En el pequeño preámbulo que acompañaba al decreto se decía que se creaba «ante la necesidad de reorganizar el servicio de recuperación del Patrimonio artístico nacional y también de las obras de arte de propiedad particular sometidas a los avatares de la guerra»¹²⁷. Posteriormente, en mayo, el SDPAN pasó también a ocuparse de la defensa del patrimonio bibliográfico, histórico y arqueológico pero dependiendo para ello de la Jefatura de Archivos, Bibliotecas y Propiedad Intelectual, no de la de Bellas Artes y, pocos meses después, en julio, de la protección del material científico y pedagógico y de todas aquellas colecciones referidas al estudio de las Ciencias Naturales.

Según su decreto de creación el SDPAN debía estructurarse en base a una Comisaría Central, situada donde estuviera ubicado el Ministerio de Educación Nacional, y a otras de zona, para lo cual la Península sería dividida en varias circunscripciones en función de las circunstancias. Entre los requisitos que debían cumplir las personas que lo conformasen se decretó que el comisario y subcomisario general y los agentes de recuperación de

¹²⁷ BOE.- 23 Abril 1938, núm. 549, p. 6920. Decreto de creación del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, Ministerio de Educación Nacional. Entendemos que al referirse en el preámbulo a la reorganización del *servicio de recuperación del Patrimonio* se alude en realidad a una reorganización de las labores realizadas hasta el momento por el Servicio Artístico de Vanguardia, que había sido creado en enero de 1937 para realizar las primeras labores de salvaguarda en las zonas recién conquistadas y entre cuyos cometidos estaba la tarea de recoger y custodiar las obras de valor histórico y artístico. Una labor que se puede entender como de recuperación. Por tanto, con la creación del SDPAN lo que se estaría haciendo era reorganizar y centralizar esas y otras tareas relativas a la protección del patrimonio dentro de un mismo organismo. Posteriormente, cuando en agosto de 1939 se reglamentó la actividad de los agentes del SDPAN se denominaba a estos como *agentes de recuperación artística en el servicio de vanguardia* y *asesores auxiliares de recuperación artística*, lo que parece indicar que la labor de recuperación desarrollada por estos estaba ligada directamente con la que había venido haciendo el Servicio Artístico de Vanguardia. Finalmente, el incremento progresivo de las labores destinadas a recuperación de bienes históricos, arqueológicos, etc., acabó dando lugar a la creación, en mayo de 1938, de un Servicio de Recuperación Artística, Bibliográfica y Científica *ad hoc*, cuyos agentes, al igual que los de vanguardia, trabajaban de manera gratuita siguiendo los avances militares. Este Servicio funcionará hasta abril de 1943. Algunos de los datos han sido tomados de Alicia Altet, *Política del Nuevo Estado*, pp. 81-87.

vanguardia debían ser afiliados de FET y de las JONS. Por otro lado, bajo la dependencia de la Comisaría Central se designarían jefes y oficiales del ejército, con graduación mínima de teniente, o en su defecto se solicitaría la militarización de aquellas personas seleccionadas directamente por el Ministerio de Educación para cubrir esos puestos. A sus órdenes estarían los agentes de recuperación de vanguardia que, al igual que sus superiores, debían ser militarizados y actuar en los distintos frentes a las órdenes de los cuarteles generales divisionarios. El decreto de creación del SDPAN dedicaba buena parte de su articulado a describir las características que debía cumplir su personal pero paradójicamente no desarrolla en profundidad lo relativo a las funciones que éste debía desempeñar para proteger, conservar y recuperar el patrimonio que le había sido encomendado¹²⁸. Otros documentos oficiales siguieron esta misma línea en lo que respecta a sus contenidos lo que indica que este asunto preocupaba especialmente a las autoridades. Los servicios de recuperación artística, bibliográfica y científica habían sido montados sobre un entramado de personal que se basaba en asistencias gratuitas, un sistema que se había demostrado insuficiente para cubrir las exigencia de sistematización y el esfuerzo que requerían estas labores. La obstinación de los responsables del patrimonio por que los agentes fueran asimilados a los de otros servicios de recuperación, como los de artillería, entroncaba directamente con la necesidad de que estos pudieran disfrutar de los bienes materiales y de transporte que les podía facilitar el ejército. Algo que ayudaría a solventar, al menos en parte, los problemas derivados de la carencia de recursos económicos propios¹²⁹. De ahí que sus responsables no dejaran de insistir en la necesidad de que sus agentes fueran militarizados¹³⁰.

Pedro Muguruza fue designado comisario general del SDPAN y Juan de Contreras y López de Ayala, marqués de Lozoya, subcomisario¹³¹. En función de su cargo, Muguruza se dirigió al Cuartel General de Franco

¹²⁸ BOE.- 23 Abril 1938, núm. 549, pp. 6920-6922. Decreto de creación del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, Ministerio de Educación Nacional.

¹²⁹ IPCE, Sección de SDPAN Leg. 89 n.º1.

¹³⁰ AGA, 31/3830, nota para el Sr. Ministro, s/f.

¹³¹ En agosto de 1939, como consecuencia de la creación de un nuevo gobierno, cambiaron los titulares de varios de los organismos de los que hemos venido tratando. El Ministerio de Educación Nacional pasó a manos de José Ibáñez Martín (Santos Juliá, *Historia de las dos Españas*, pp. 305-306) y, en los meses posteriores, después de que Pedro Muguruza fuera nombrado director general de Arquitectura, el cargo de comisario general del SDPAN fue transferido a Francisco Iñiguez Almech. El Marqués de Lozoya pasó a ocupar la responsabilidad de director general de Bellas Artes.

para informar sobre la creación del SDPAN y para solicitar la colaboración del ejército para favorecer el buen desarrollo de su actividad¹³². En su carta describía, entre otras cosas, cuáles eran los ámbitos en los que debían actuar los agentes de recuperación artística o la manera en la que éstos investigaban¹³³, pero también requería la asistencia del ejército en todo lo relativo al alojamiento, la manutención, el material y el transporte de los agentes. En respuesta el Estado Mayor se comprometió, en primer lugar, a seguir informando al Ministerio de Educación de cuantas noticias tuviera sobre la situación del patrimonio artístico. En segundo, informó de que sólo se permitía que uno de los militares propuestos por Muguruza pasara efectivamente a disposición del SDPAN alegando la escasez de mandos militares que poseían un título de arquitecto. Aunque, sí se aceptó la militarización, mientras durase la contienda, de aquellos de sus miembros que no perteneciesen a alguno de los reemplazos movilizados. Asimismo, se fijó cuál sería su graduación en función de su formación académico-profesional y se estableció que todos los agentes militarizados debían aceptar las disposiciones fijadas por el Estado Mayor. En tercer lugar, estableció que los documentos de identificación de los agentes sólo servirían para identificarles pero no como salvoconductos, como se desprendía de la redacción de la carta enviada por Muguruza. En cuarto, el Estado Mayor solicitó que el Ministerio de Educación le mantuviera informado sobre el lugar de trabajo de cada uno de los equipos para poder asignarles un cuerpo del ejército del que depender. En quinto lugar, se indicaba al SDPAN que era con los Departamentos de Orden Público, Interior y Asuntos Exteriores con los que el servicio tenía que establecer contactos para realizar sus investigaciones. Y en sexto y último lugar, se hacía referencia a las diferentes asistencias que se había solicitado al ejército para los miembros del SDPAN que se dedicaran a las labores de recuperación artística. Se estableció que los auxilios de custodia, vigilancia y defensa que necesitasen los agentes los recibirán de los cuarteles generales del Cuerpo del Ejército y de los Jefes de la Columna de Orden y Policía de ocupación

¹³² IPCE, Sección de SDPAN Leg. 89 nº 2. Escrito dirigido por el comisario general del SDPAN al Cuartel General del Generalísimo. Fechado el 7 de mayo de 1938.

¹³³ En lo que a los ámbitos de trabajo se refiere se fijaban la zona de avance justo en el momento de la conquista, la zona ya conquistada, las fronteras y el extranjero. Y en relación a los pasos que tenía que seguir la investigación se explicaba que los primeros datos se obtendrían a través de un estudio bibliográfico en la retaguardia para, posteriormente, iniciar en las zonas ya anexionadas una serie de pesquisas policiales destinadas a investigar lo ocurrido y localizar las piezas.

de los que dependieran, así como también la asistencia de material auxiliar, alojamiento y manutención, pero, se comunicó que el transporte se lo facilitaría el Ministerio del Interior que era quien se ocupaba de aquellos casos que no se refirieran a necesidades de guerra¹³⁴. Esto significaba que gracias a la colaboración del ejército se conseguían cubrir algunos de los gastos generados por el personal afecto a estos organismos, con lo que se daba solución a uno de los mayores problemas del SDPAN, eso sí, a cambio de conferir una impronta militar a un organismo originalmente formado en su mayoría por civiles, algo que, sin embargo, estaba en consonancia con el contexto político-social de la época.

El 7 de Julio de 1938 se constituyó oficialmente el SDPAN¹³⁵ y a lo largo de los meses siguientes varias disposiciones fueron dándole forma y organizando su actividad¹³⁶. Se creó una red de comisarías de zona que gozaron de preponderancia sobre los demás organismos que se ocupaban del patrimonio y, tal y como disponía el decreto de 22 de abril y como había prometido el Estado Mayor, sus agentes fueron progresivamente militarizados¹³⁷. A pesar de todo ello, la creación de este organismo no acabó ni con la descoordinación de esfuerzos ni solucionó la lentitud con la que se ponían en marcha las acciones de protección y recuperación, que eran los dos principales objetivos a los que respondía la creación del SDPAN¹³⁸. Al igual que había sucedido con las Juntas, la falta de medios económicos fue uno de los grandes lastres

¹³⁴ IPCE, Sección de SDPAN Leg. 89, n.º 2. Burgos, 9 de Junio de 1938, Disposiciones fijadas por orden del general jefe del E. M. Francisco Martín Moreno. Cuartel General del Generalísimo.- Sección 2ª.- Estado Mayor.- N.º 6189.- RESERVADO.- Referencia n.º 19.

¹³⁵ IPCE, Sección de SDPAN Leg. 89, n.º 5. Orden circular disponiendo que quede constituido el SDPAN, fechada en Vitoria el 7 de Julio de 1938 y firmada por Eugenio D' Ors, jefe del Servicio Nacional de Bellas Artes.

¹³⁶ El 9 de agosto de 1938 se aprobó el reglamento por el cual se tenían que regir los agentes del Servicio de Recuperación Artística (IPCE, Sección SDPAN Leg. 89, n.º 6), pero hasta noviembre del 38 no se dictaron a los agentes normas técnicas para desarrollar su trabajo en los actos de recuperación artística (AGA, 31/383. Normas de tipo técnico a seguir por los agentes en actos de recuperación artística de vanguardia, fechado el 28/11/1938). Se conocen otras normas sin fecha (IPCE, Sección SDPAN Leg. 89, n.º 4). Por otro lado, en virtud de una orden emitida por el Estado Mayor, el personal del ejército pasó a estar obligado a entregar a la comisaría de zona más cercana todos los objetos de interés histórico o artístico que encontrase (CDMH, DNSD-Correspondencia, 46, copia de una orden emitida por el Comandante de Artillería y del Servicio de E. M. Gonzalo Méndez, fechada el 28 de Julio de 1938 en Burgos).

¹³⁷ Alicia Alted, «Recuperación y protección de los bienes patrimoniales», p. 106.

¹³⁸ AMAEC, R. 1383, Exp. 14. Asunto: Recuperación del Tesoro Artístico Nacional. Informe fechado el 25 de octubre de 1938.

de su actividad. J. M. Muguruza, uno de los agentes del SDPAN destacado en la zona de levante, escribía en enero de 1940 a Francisco Iñiguez, por entonces Comisario General, que

[...] realmente la situación económica nuestra en Barcelona no puede continuar como hasta ahora [...] Creo conveniente que meditéis el estado lamentable actual que es denigrante para todos [...] Compadezco con toda mi alma al pobre Monreal que es quien tiene que dar la cara en estos días. Yo quería volver a Barcelona [...] pero confieso que hare todo lo posible por no ir, pues me encuentro sin fuerzas para enfrentarme con el contratista de la Catedral, con el carpintero, con los obreros nuestros, con las oficinistas, etc....¹³⁹.

Pero no fue el único que se quejó por la escasez endémica de recursos. Luis Monreal y Tejada, responsable de la zona de levante, solicitó en reiteradas ocasiones ayuda económica y material para que su equipo pudiera desarrollar su trabajo con normalidad¹⁴⁰. El hecho de que las autoridades rebeldes no previeran en sus presupuestos una mínima dotación económica para abordar la salvaguarda del Tesoro Artístico condenaba al fracaso a los organismos creados para desarrollar esta labor, puesto que la carencia de recursos propios les impedía ejecutar sus tareas con la normalidad requerida. Por lo tanto, la política de protección y recuperación artística desarrollada en la retaguardia sublevada se basaba en el funcionamiento de unas estructuras que eran por principio obsoletas puesto que difícilmente podían lograr sin financiación los altos objetivos para los que habían sido creadas. La falta de compromiso de las autoridades rebeldes con la necesidad de proteger el conjunto histórico-artístico nacional era sintomática de la difícil relación entablada entre los militares sublevados y el ámbito de la cultura y hace incomprensible la creación de las Juntas o del SDPAN si no hubiera sido por la intervención de un grupo de partidarios de la causa “nacional” que, pertenecientes al mundo de la cultura, lograron escalar en el entramado administrativo creado por los militares y creyeron necesario impulsar, a pesar de la falta de medios, una política de protección artística. Por otro lado, el hecho de que en las medidas adoptadas priorizaran las tareas de recuperación por encima de las labores de protección y conservación pudo estar relacionado, al principio de la guerra, con los

¹³⁹ AGA, 51/11.101. Carta enviada por J.M. Muguruza a Francisco Iñiguez, fechada en Zaragoza el 8 de enero de 1940.

¹⁴⁰ AGA, 51/11.101.

pocos daños que sufrió el patrimonio artístico en aquella retaguardia, pero después, a medida que se iban conquistando para la retaguardia rebelde territorios en los que el Tesoro Artístico había sufrido mucho, esta actitud sólo se entiende por la ya aludida falta de recursos económicos y por la escasez de restauradores y de personal cualificado para realizar las tareas de restauración y conservación.

Entre los servicios que conformaron el SDPAN existía uno de Recuperación de Documentos de carácter histórico o artístico que colaboró, a pesar de algunas fricciones puntuales¹⁴¹, con la Delegación del Estado para la Recuperación de Documentos. Ésta, dependiente del Ministerio del Interior, había sido creada en abril de 1938 para recuperar y recopilar los documentos relativos a personas y organismos desafectos a la causa “nacional”. A pesar de que la naturaleza de los documentos de los que se ocupaban estos organismos era diferente, las fuentes apuntan a que se informaron mutuamente y se entregaron material documental, en un caso, para ser conservado por su valor histórico-artístico y, en el otro, para conformar una base documental que permitiera fijar la adscripción sociopolítica de los vencidos de cara a poder establecer antecedentes penales contra ellos. A la hora de realizar los intercambios se sirvieron de los agentes del SIPM¹⁴², que también colaboraron asiduamente con el SDPAN en la localización de depósitos de obras y en el transporte de las piezas a los locales designados para su custodia.

Las noticias que barajan los servicios de recuperación artística sobre la situación del patrimonio histórico-artístico en las zonas adheridas a la retaguardia nacional durante los últimos meses de la guerra eran bastante vagas. Sin embargo, sí sabían que mientras los museos y bibliotecas públicas habían sido respetados los edificios eclesiásticos habían sufrido graves daños. Del mismo modo, conocían las incautaciones y el expolio de bienes de propiedad privada, aunque en este punto los detalles particulares eran más confusos¹⁴³. Y, como ya se ha visto, eran conscientes de la firma

¹⁴¹ Alicia Alted, «Recuperación y protección de los bienes patrimoniales», pp. 107-108, carta dirigida por el jefe del Servicio de Recuperación de Documentos a Recuperación Artística, fechada el 7 de Septiembre de 1938 en Castellón.

¹⁴² Centro Documental de la Memoria Histórica, DNSD-Correspondencia, 46, carta enviada por el jefe del Servicio de Recuperación de Documentos a Recuperación Artística, fechada en Castellón el 7 de Septiembre de 1938.

¹⁴³ AGA, 54/4772. Informe compuesto de nueve páginas sobre el estado del patrimonio artístico-histórico en las regiones leales a la República, s/f. En una carta cruzada entre

del Acuerdo de Figueras y la puesta en marcha de la evacuación de una parte de las obras de arte almacenadas por el Gobierno de la República en Cataluña, porque habían sido informados regularmente y habían dado el visto bueno a la operación. Sin embargo, no cumplieron la palabra dada y bombardearon las vías por las que transitaban los camiones que transportaban las obras a Francia y algunos de los puntos geográficos, como Figueras, donde sabían que había sido depositado un importante número de objetos y obras pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional. Parece que llegada la hora de tomar la decisión de bombardear pesaron más, como ya había sucedido durante toda la guerra, los intereses militares que los culturales, aunque también cabe la posibilidad de que la decisión fuera tomada al margen del MAE y del Cuartel General de Franco, que eran los organismos que habían hecho las gestiones relacionadas con la firma del acuerdo de evacuación, aunque esta opción parece más improbable. Sea como fuera, el Cuartel General de Franco había dado su palabra de respetar toda la zona implicada en la evacuación de las obras, algo que finalmente no se cumplió.

A pesar de todo, se logró que la mayor parte de las obras pasaran la frontera, aunque muchas piezas tuvieron que ser abandonadas en los depósitos ante la imposibilidad de evacuarlas en aquellas circunstancias. Una vez en Francia las obras fueron puestas bajo la custodia de las autoridades aduaneras y un grupo de soldados franceses las escoltó hasta Ginebra, donde llegaron en medio de una gran expectación mediática. El secretario general de la Sociedad de Naciones, Joseph A. Avenol, reiteró su postura y se negó a hacerse cargo oficialmente de las piezas, aunque sí accedió a que fueran almacenadas en los locales de la sede de la Sociedad de Naciones hasta que fueran devueltas a España. El Gobierno de Burgos, que nunca había visto con buenos ojos la injerencia de la Sociedad de Naciones en todo el asunto, porque consideraba que este organismo había colaborado con la República permitiendo que sus partidarios usaran su foro para defender públicamente su causa, trató de impedir que las obras estuvieran bajo su protección, aunque no lo lograron. El hecho

Francesc Cambó y el duque de Alba en marzo de 1940, Cambó le reportaba parte de un despacho enviado por Francisco Javier Sánchez Cantón en el que el subdirector y futuro director del Prado le informaba de que «nada falta del Prado, ni un dibujo de Goya, ni una piedra del tesoro del Delfín. En cambio, hay que registrar pérdidas enormes: el monetario visigodo y árabe de oro del Museo Arqueológico, el manto de aljófár de la Virgen del Sagrario de Toledo, su corona [...]», AGA, 54/6803.

de que Avenol no se hiciera cargo del conjunto significó que la labor de los miembros del Comité Internacional continuase, a pesar de que, en principio, su proyecto sólo comprendía la organización y la realización de la evacuación de las obras pero no su participación en las tareas de conservación. Por este motivo, un grupo de expertos nombrados por el Comité participó en la redacción del inventario de las obras junto con Timoteo Pérez Rubio, José María Giner, un representante de Avenol y Sert. Las autoridades franquistas que querían impedir su realización acabaron consiguiendo que, gracias a sus presiones, no todas las piezas fueran examinadas, lo que no impidió comprobar que, salvo alguna excepción, todas las obras estaban en perfectas condiciones¹⁴⁴. Finalmente, a pesar de la oposición de Pérez Rubio, Avenol aceptó entregar a finales de marzo todo el conjunto al marqués de Aycinena, representante del Gobierno de Franco, que fue quien a partir de ese momento se ocupó de él en compañía de Pedro Muguruza y Fernando Álvarez de Sotomayor que viajaron a Ginebra desde España para sustituir a D'Ors y Sert como delegados del Gobierno de Burgos en este asunto. El 9 de septiembre de 1939, tras la exitosa exposición organizada en Ginebra con las obras cumbres de la expedición¹⁴⁵, las piezas volvían a estar en Madrid tras otro accidentado viaje de vuelta esta vez marcado por el inicio de la II Guerra Mundial¹⁴⁶.

Acabada la guerra, los organismos de salvaguarda republicanos se disolvieron pero el SDPAN continuó trabajando durante varios años en la localización y la recuperación de objetos artísticos tanto en España como en el extranjero porque, a pesar de los esfuerzos del Gobierno

¹⁴⁴ El volumen XIX número III del Boletín Mensual de la Sociedad de Naciones dedica unas páginas a la realización del inventario. En ellas se menciona que los objetos evacuados habían llegado en perfectas condiciones como resultado del «cuidado, la minucia y la conciencia puestos por los miembros de la Junta Nacional del Tesoro Artístico en el embalaje y colocación en las cajas». En *Boletín Mensual de la Sociedad de Naciones*, Vol. XIX, N° 3, 1 al 31 de marzo de 1939, Sección de Información de la Sociedad de Naciones, pp. 143-147.

¹⁴⁵ Aparte del trabajo de Arturo Colorado Castellary, *Éxodo y exilio del arte*, pp. 297-351, sobre los detalles de la exposición se puede ver también la aportación de Mayte García Julliard, «Polémicas de una exposición: Les Chefs-d'oeuvre du Prado au Musée de Genève», en Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra. Congreso internacional*, Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2010 pp. 357-369 y la documentación conservada en los fondos AMAEC, R.1384, Exp. 5-9 y R. 1383, Exp. 11, 13 y 15.

¹⁴⁶ Los detalles de la evacuación y de la estancia del conjunto en Ginebra pueden verse en el excelente trabajo de Arturo Colorado Castellary, *Éxodo y exilio del arte*.

republicano para recuperar el control de todo lo incautado y expoliado en su retaguardia, en abril de 1939 se demostró que todavía existían depósitos clandestinos de antigüedades y obras de arte y que muchas piezas habían salido del país. El objetivo de este trabajo era recuperar las obras para devolverlas a sus legítimos propietarios, pero esa labor se realizó durante la posguerra, un período que excede temporalmente los límites de esta investigación.

“[...] independientemente de cualquier criterio político al respecto, hay que tener muy en cuenta que el carácter de los disturbios civiles en España requirió desde los primeros momentos la protección de los objetos artísticos e históricos no pertenecientes al Estado, ya que la reacción que se produjo en el seno del pueblo le llevó a atacar las pertenencias de quienes consideraba como aliados del enemigo [...]”.

Josep Renau¹

¹ Josep Renau, *Arte en peligro (1936-1939)*, Valencia: Ayuntamiento de Valencia, Fernando Torres-Editor S.A., 1980, p. 52.

II

LAS CAUSAS DE LA PÉRDIDA Y LA DESTRUCCIÓN

Después del golpe de estado, primero el Gobierno republicano y después los sublevados, desarrollaron medidas destinadas a mitigar el daño que sobre el patrimonio español estaba infligiendo la oleada de ataques anticlericales, la incautación incontrolada de bienes, el tráfico ilegal de obras de arte y los bombardeos sobre los núcleos de población. Un conjunto de realidades que afectaron en mayor medida a la retaguardia republicana en primer lugar porque la revolución social constituyó un caldo de cultivo propicio para el desarrollo de los ataques anticlericales y las incautaciones incontroladas y, en segundo, porque los bombardeos de los nacionales fueron más agresivos que los republicanos y, por eso, hicieron más daño en las zonas que inicialmente formaban parte de aquella retaguardia. Por si esto fuera poco, al efecto devastador de estos cuatro grandes problemas vinieron a sumarse otros que, como la escasez de papel o el desarrollo de nuevos planes urbanísticos, también amenazaron la supervivencia del conjunto patrimonial español. Veamos ahora cuáles fueron las causas de todos ellos, sus consecuencias y, en qué medida, las políticas desarrolladas para frenarlos fueron adecuadas.

I. EL ANTICLERICALISMO

Como ya se ha dicho, el levantamiento militar del 18 de julio desencadenó el estallido de una oleada anticlerical que se extendió con rapidez por toda la España republicana. Sus aguas cobraron tanta fuerza que durante las primeras semanas de la guerra ni siquiera los poderes públicos pudieron evitar que se produjera la destrucción generalizada de los símbolos que habían representado y hecho visible a la Iglesia durante siglos. La saña y la sistematización con la que se atacó sus bienes, entre los que se incluía un rico patrimonio histórico-artístico, corren paralelas

a la persecución y asesinato de muchos de sus miembros¹. El 20 de julio en Gerona ya habían sido quemadas las iglesias y robados los objetos litúrgicos² lo que apunta a la rapidez con la que se produjeron los ataques y es indicativo de la magnitud del problema. Aquella realidad humeante y represiva era el resultado de un movimiento multiforme que culminaba de manera violenta en línea con la tradición anticlerical española. Una tradición que con matices era compartida por todas las familias políticas de la izquierda³; y para la que la sublevación militar abrió, sin proponérselo, una vía de escape que permitió a sus corrientes más extremistas aflorar a la superficie catapultadas por la atomización del poder del Estado republicano durante el verano de 1936.

La incapacidad del Gobierno de la República para sofocar únicamente con las fuerzas leales al Estado la rebelión militar le obligó a apoyarse militarmente en las masas populares que se habían echado a la calle para combatir la sublevación. Las organizaciones sindicales y los partidos políticos obreros aprovecharon esta circunstancia para poner en marcha una revolución política, social, económica y cultural allí donde la posesión de las armas les otorgó la fuerza necesaria para hacerse con el control de la situación. La sensación, compartida por una parte de la población, de que era el momento idóneo para iniciar un proceso de cambio destinado a alumbrar una sociedad nueva, donde la libertad y la igualdad fueran bandera, animó a su difusión y permitió que la idea de la revolución se extendiera por toda la retaguardia republicana, aunque en mayor medida en aquellas provincias donde, como en Cataluña y Aragón, el peso del obrerismo era mayor. La sublevación, sin quererlo, había creado el ambiente propicio para que se llevara a la práctica lo que hasta entonces sólo había sido un anhelo del obrerismo y el campesinado más comprometido: la creación de una sociedad nueva donde no quedase ni rastro de la pretérita.

¹ Para saber más se puede ver José Luis Ledesma, «Qué violencia para qué retaguardia o la República en guerra de 1936», *Ayer*, n.º 76/ 2009 (4), pp. 83-114.

² *Centre des Archives diplomatiques de Nantes. Barcelona/ consulta général/ séries B et C : 34*. El agente consular de Francia en Gerona informa al cónsul general de Francia en Barcelona sobre lo ocurrido en la localidad desde el 19. Gerona, 29 Julio 1936.

³ Se vea al respecto Julio de la Cueva Merino, «Cultura republicana, religión y anticlericalismo», en Javier Dronda Martínez y Emilio Majuelo Gil (ed.), *Cuestión religiosa y democracia republicana en España (1931-1939)*, Pamplona: Universidad Pública de Navarra, 2007, pp. 41-68.

Y, por tanto, es difícil explicar la respuesta revolucionaria en otro contexto que no sea el de las jornadas de julio del 36; especialmente, todos aquellos aspectos que tienen que ver con el ejercicio de una violencia extrema contra los representantes del antiguo régimen⁴.

Entre las consecuencias más visibles del proceso revolucionario estuvo la destrucción y la incautación de los bienes patrimoniales de la Iglesia, una institución que, históricamente, había intervenido en los asuntos político-económicos de España gracias al poder que le otorgaban sus redes clientelares y su rico patrimonio. Su ascendiente sobre la numerosa comunidad católica le había permitido influir también en el ámbito social, fijando las normas morales por las que se debían regir los españoles y sancionando qué comportamientos y costumbres eran aceptables. Esto se había traducido en un férreo control sobre las relaciones sociales que, junto con su ya mencionado intrusismo en los asuntos del Estado, le había puesto en frente a una parte de la clase obrera y los sectores de la izquierda política; algo que, con el tiempo, desembocó en la asimilación y el fortalecimiento de un sentimiento anticlerical profundamente arraigado en una parte de la población⁵. Arturo Barea relata, en la segunda parte de su trilogía *La forja de un rebelde*, una conversación en la que se puede percibir la posición de buena parte de la masa obrera ante la Iglesia y muchos de los estereotipos con los que tradicionalmente se describía a sus miembros. Barea cuenta cómo, en 1924, de vuelta de su aventura marroquí, discute con un obrero en un bar de Madrid porque éste le echaba en cara que su nuevo trabajo, como director técnico en una agencia de patentes, le había alejado de sus antiguos ideales obreros y le acusaba de simpatizar con los enemigos del proletariado:

—Lo que necesitamos es una revolución. Hay que hacer una limpieza y ahorcar a todos los generales y a todos los curas. Hay que quemar las iglesias y...

—Al fin, te ibas a quedar tú solo, ¿no? —decía yo.

⁴ Ángel Luis López Villaverde diferencia la violencia anticlerical que se produjo entre el 14 de abril de 1931 y el 18 de julio de 1936 de la de la guerra y vincula esta última a la violencia política y al proceso revolucionario que se desarrolló allí donde la sublevación militar no tuvo éxito. Ir a Ángel Luis López Villaverde, *El gorro frigio y la mitra frente a frente: construcción y diversidad territorial del conflicto político-religioso en la España republicana*, Barcelona: Rubeo, 2008.

⁵ Sobre este asunto, se puede consultar entre otros el trabajo de Julio de la Cueva Merino, quién, en los últimos años, ha abordado con solvencia esta cuestión.

—Claro, tú eres un burgués. Ya te han comprado y tú ya te has vendido por el plato de lentejas. Sí, amiguito, ahora no te falta más que engordar, comprarte una sortija con un diamante gordo, e ir a misa a los jesuitas. Ya hemos visto muchos como tú⁶.

El hecho de que estos sectores sociales forjaran y asumieran una serie de estereotipos negativos, como la ostentación, la obscenidad o la glotonería, para describir a los miembros de la Iglesia⁷ hacía ante sus ojos más inmoral que fuera esta institución quien fijara las normas sociales de comportamiento. Por si esto fuera poco, consideraban que el papel central que jugaba la Iglesia dentro del sistema educativo español era la causa última de las altas tasas de analfabetismo y la mala calidad de la enseñanza debido a la pésima influencia que ejercían sobre los niños⁸. Todo este malestar confluyó

⁶ Arturo Barea, *La ruta*, Barcelona: DeBolsillo, 2010, pp. 317-318 [Primera edición: *The Track*, Londres: Faber & Faber, 1943].

⁷ Estas ideas no sólo eran compartidas por la clase obrera española sino también por la de otros países europeos. En *L'Espagne nouvelle* se dedicó un número a las jornadas de julio de 1936. En la última página se relatan las impresiones de un joven socialista francés durante esas jornadas vividas, en su caso, en Cataluña. A través de su testimonio se reproducen todos los estereotipos negativos sobre el clero, se menciona cómo durante esos días se encontraron dentro de los conventos e iglesias billetes de banco, huesos de bebés, jóvenes secuestradas, depósitos de armas o literatura pornográfica. Se hace mención a que los fascistas tirotean desde los conventos y se señala que, una vez se quemaron las iglesias y los conventos, las ametralladoras dejaron de oírse, con lo que además de repetir un tópico se justifica los incendios como un acto de defensa. Se vea en *Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales (LE CARAN-site Paris)*, F/7/14738.

⁸ Véase Manuel Álvarez Tardío, «Política y Secularización en la Europa Contemporánea», *Documentos de trabajo, Seminario de Historia Contemporánea, Instituto Universitario Ortega y Gasset*, 1998, p. 9. Sobre algunos aspectos del conflicto que enfrentó a anticlericales y católicos en torno a la escuela tratan entre otros los artículos de María del Mar del Pozo, «A la búsqueda de una identidad para la escuela pública (1898-1936)» y Maitane Ostolaza y Pere Fullana, «Escuela católica y modernización. Las nuevas congregaciones religiosas en España (1900-1930)», en Julio de la Cueva Merino y Feliciano Montero (eds.), *La secularización conflictiva. España (1898-1931)*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, pp. 215-236 y 187-213, respectivamente, y las aportaciones de María del Mar del Pozo y Borja Hontañón, «El laicismo en la escuela pública» y Maitane Ostolaza, «La 'guerra escolar' y la movilización de los católicos en la II República (1931-1936)», en Julio de la Cueva Merino y Feliciano Montero (eds.), *Laicismo y catolicismo. El conflicto político-religioso en la Segunda República*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2009, pp. 295-319 y 321-350, también respectivamente. Asimismo, conviene señalar las ideas que sobre los orígenes y las características del conflicto apunta Carolyn P. Boyd en *Historia Patria. Política, historia e identidad nacional en España: 1875-1975*, Barcelona: Ediciones Pomares-Corredor, 2000.

en el diseño y la aprobación, tras la proclamación de la República, de una legislación secularizadora⁹ con la que los nuevos poderes progresistas buscaban restringir la influencia de la Iglesia única y exclusivamente al ámbito privado, separándola definitivamente de los asuntos del Estado en pro de la modernización del país. Pero estas leyes, aun cuando no fueron rigurosamente aplicadas, suscitaron un gran malestar entre los sectores más conservadores y tradicionalistas de la sociedad española que, sintiéndose atacados en sus más hondas convicciones, no dudaron en organizarse para tratar de evitar su aplicación. Mientras que las corrientes más a la izquierda del espectro político, aquellas que compartían de manera más profunda un sentimiento anticlerical, vieron en su falta de aplicación estricta la debilidad del Gobierno frente a la Iglesia y una traición a los ideales por los cuales habían apoyado el advenimiento de la República. Por eso, cuando en julio del 36 se inicia un proceso revolucionario como contestación a la sublevación militar, aquellos sectores que habían visto insatisfechas sus expectativas de transformación social incluso por la política secularizadora de la República vieron la oportunidad de erradicar, de una vez por todas, el viejo orden social. Y, en aquellas zonas donde había fracasado el golpe, con los rebeldes derrotados y muchos burgueses y aristócratas huidos, nada se identificaba más con ese orden que la Iglesia católica; de ahí la manera vertiginosa con la que se extendió la destrucción de sus bienes y la persecución de sus miembros.

Posteriormente, se ha aludido al respaldo que dio el clero a la causa de los sublevados para explicar los ataques de los que fue objeto. Sin embargo, las primeras declaraciones públicas en este sentido no se produjeron hasta el 6 de agosto cuando Mateo Múgica y Marcelino Olaechea, obispos de Vitoria y Pamplona respectivamente, criticaron en una instrucción pastoral lo impropia que resultaba la alianza entre el nacionalismo vasco y los comunistas y definieron la sublevación militar como movimiento salvador; aunque para entonces la persecución de la Iglesia ya había comenzado. Para amplios sectores de la población la identificación entre la Iglesia y la derecha era un hecho consumado antes incluso de la guerra y, por eso, tras el golpe de Estado no albergaron dudas sobre con quién se posicionaría. Claro está que el progresivo acercamiento entre la Iglesia y los sublevados contribuyó

⁹ El artículo 3º de la Constitución de la República española de 1931 decía: «El Estado español no tiene religión oficial». Por su parte, el artículo 26 desarrollaba las disposiciones relativas a la organización económica y a la consideración jurídica de las confesiones religiosas y el 27 promulgaba la libertad de conciencia en todo el territorio español.

a prolongar el ejercicio de la violencia contra ella, lo que significó una condena a muerte para muchos de sus miembros y la destrucción de una parte significativa de su rico patrimonio histórico-artístico.

Los asaltos a los edificios eclesiásticos buscaban destruirlos o, cuanto menos, eliminar su carácter religioso desposeyéndolo de aquellos objetos decorativos y elementos arquitectónicos que fueran propios de la religión católica. De ahí que, aunque la estructura de muchos edificios se salvara no así sus ornamentos. A pesar de las diferencias económico-sociales existentes entre las diferentes zonas que componían la retaguardia republicana, un estudio comparativo de los relatos de los testigos apunta a que existieron una serie de pautas comunes a la hora de llevar a cabo los ataques¹⁰, es decir, una especie de *modus operandi*¹¹. Cuando se producía un asalto a un

¹⁰ A medida que la retaguardia republicana era conquistada por los “nacionales” la Iglesia fue realizando investigaciones para evaluar cuándo, cómo y qué porcentaje de su patrimonio había sido destruido, expoliado o sufrido daños. En casi todas las provincias se exigió a los miembros de la Iglesia que redactaran informes sobre lo sucedido en sus demarcaciones desde el 18 de julio, en algunas incluso desde el advenimiento de la República, haciendo especial hincapié en el modo en que esto había afectado a los bienes y los miembros de la Iglesia. Para ello, por ejemplo, en la diócesis de Santander se elaboraron unos impresos que los párrocos debían cumplimentar para reintegrar a su sede aquellos objetos recuperados que pudieran acreditar que eran suyos. Identificada la iglesia y el párroco, en el impreso «pro restauración religiosa del culto en la diócesis de Santander» se debían rellenar cinco columnas verticales (A. Lo que había antes de comenzar la guerra, B. Salvado de la Barbarie Roja, C. Recuperado oficialmente (en la catedral), D. Donación oficial diocesana y E. Donación de particulares), que correspondían a cuarenta y cuatro horizontales (imágenes, ciriales, arañas, cruz procesional, sagrarios, custodias, retablos, etc.) con el objetivo de que en la diócesis se pudiera evaluar con detalle las pérdidas que habían sufrido su patrimonio. En varios casos, al impreso se adjuntó un relato textual de los hechos, una fórmula que se asemeja más a la utilizada en otras diócesis. Se vea en R-250. Archivo Catedralicio-Archivo Histórico Diocesano, Santander.

¹¹ Este *modus operandi* aparece descrito con bastantes similitudes en muchos testimonios eclesiásticos conservados (véase por ejemplo Juan Manuel Barrios Rozúa, «Secularización, uso y deterioro de la arquitectura religiosa durante la Guerra Civil», *Congreso Internacional la Guerra Civil española (1936-1939)*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales [edición electrónica], 2006), y por ello, a la hora de juzgar si son válidos como fuente histórica tenemos que sopesar si sus autores fueron fieles a lo sucedido o se dejaron influir por la avalancha de escritos que se difundieron sobre el terror rojo en los medios de comunicación franquistas (Hugo García, «Relatos para una guerra. Terror, testimonio y literatura en la España nacional», *Ayer*, n.º 76/ 2009 (4), pp. 143-176). Para ello, es fundamental separar los matices particulares de cada relato de las ideas que coinciden reiteradamente para poder o, al menos, intentar distinguir la realidad de los hechos de la versión que se dio de ellos. En un informe redactado por personal afecto a la sublevación, seguramente durante el verano de 1938, después de la toma de Castellón,

edificio eclesiástico, por lo general, las personas involucradas focalizaban primero su ira contra las imágenes y los objetos de culto y, sólo después, contra otros elementos del edificio¹². Cuadros e imágenes eran descolgados y bajados de muros, retablos y hornacinas para ser destruidos dentro o fuera del edificio de múltiples maneras. A veces, los métodos usados para romper las piezas estaban relacionados con los rasgos humanos que la tradición católica española había asociado a las imágenes de culto. Para Mary Vincent el tratamiento que se les dio a algunas imágenes seguía pautas similares a las utilizadas en las agresiones infligidas a personas de carne y hueso y, en su opinión, esto podía estar interconectado con la tradición barroca de las estatuas que sudaban o lloraban sangre¹³, rasgos humanos asociados por la Iglesia a las imágenes para potenciar la difusión y consolidación de su doctrina. Y es que para la Iglesia española el uso de la imagería religiosa en sus principales ritos era algo habitual, un rasgo muy característico y profundamente arraigado entre la jerarquía y el pueblo¹⁴. Por eso no debe

se dice que «se ha hablado mucho y se ha escrito más sobre las diversas formas de la persecución religiosa, la violencia extrema que en la zona roja se ha hecho sobre las personas y las cosas dedicadas al culto. Cuando se ha hecho público generalmente, ha tenido por base el testimonio, más o menos veraz, de quienes pasaron por la angustia de presenciar los crímenes mismos», lo que reafirma la idea de una cierta subjetividad a la hora de relatar lo sucedido (AMAEC, R. 3459, Exp. 15, Informe sobre el expediente de estadísticas de bienes religiosos de la provincia de Castellón de la Plana, hallado en la Audiencia Provincial, p. 1). Por otro lado, sería muy útil para analizar correctamente las fuentes eclesiásticas poder contrastarlas con otras civiles, pero no necesariamente franquistas, pues correríamos el riesgo de tropezar con la misma versión de los hechos. Mary Vincent ha reflexionado sobre el monopolio eclesiástico del material documental que se conserva sobre la violencia anticlerical. A su parecer esta realidad impide profundizar adecuadamente en la cuestión, puesto que no sólo la disfraza sino que también provoca que aspectos fundamentales, como la filiación socio-política de los que ejercen la violencia, hayan sido objeto de escasa atención (Mary Vincent, «Las llaves del reino: violencia religiosa en la Guerra Civil española, julio-agosto de 1936», en Chris Ealham y Michael Richards (eds.), *España fragmentada. Historia cultural y Guerra Civil española, 1936-1939*, Granada: Comares Historia, 2010, pp.100-101).

¹² En la caja 31/3947 del AGA hay un dossier con información sobre los destrozos sufridos en el patrimonio eclesiástico de las poblaciones existentes en las provincias de Segovia, Málaga, Salamanca, Toledo, Sevilla, Pontevedra, Teruel, Zaragoza, Huesca. Aunque se repiten los incendios de edificios eclesiásticos, la acción más común es la quema y destrucción de las imágenes.

¹³ Mary Vincent, «Las llaves del reino», p. 109.

¹⁴ En 1937 José Pemartín reflexionaba sobre las causas por las cuales la Iglesia se había servido de las imágenes para este fin y lo resumía diciendo que:

El pueblo cree lo que ve como previo paso para creer en lo que no ve; y si ve a las autoridades rindiendo culto católico a Dios, si ve a las fuerzas armadas presentando armas al

resultar extraño que, habiendo sido tratadas durante siglos como si tuvieran vida propia, cuando fueron a ser destruidas sus verdugos actuaran contra ellas como si hubieran de acabar con la vida de una persona y no con un simple objeto de madera o piedra. De otra manera sería difícil de explicar los castigos corporales infligidos a algunas imágenes, a las que se fusiló, se decapitó o se les extrajo los ojos, pero también el trato irreverente que a veces se les dio.

Con la destrucción de los objetos de culto no sólo se buscaba destruir los símbolos tangibles de la Iglesia, también se quería escarnecer públicamente a la otrora todopoderosa institución, ahora incapaz de defenderse, y, además, ridiculizar su doctrina, demostrando que sus símbolos e iconos carecían de todo poder¹⁵. Por eso los actos iconoclastas se sucedieron en muchas ocasiones en medio de risas y bromas pues los participantes lejos de estar preocupados por las acciones que estaban cometiendo se comportaron como si de una fiesta se tratase, parodiando aspectos del culto y la doctrina, de la misa y las procesiones e impartiendo satíricamente los sacramentos de la comunión y la confesión¹⁶.

Llegados a este punto hay que señalar que no todas las imágenes fueron destruidas. Algunas pudieron ser salvadas por la intervención de los vecinos en los primeros momentos, otras fueron indultadas por los propios asaltantes aunque estos casos no pasaron de ser anecdóticos, y en algunos sitios el templo y sus ornamentos fueron respetados, sin más. En otras ocasiones, las imágenes no fueron destruidas durante los asaltos pero sufrieron graves daños

Santísimo Sacramento, si ve el esplendor del culto católico español, avalorado por la intervención pública y aparatosa de la autoridad civil y militar, cree efectivamente que *Aquello* a lo que se rinde culto exterior es la verdad. No sin un motivo la sabiduría suprema de la Iglesia sostiene todo el esplendor del rito y del culto externo, en contra del frío y ensimismado subjetivismo protestante; no sin un motivo sostiene también su culto a las imágenes.

José Pemartín, *Qué es «Lo Nuevo»: Consideraciones sobre el momento español presente*, Santander: 1938 [1937], p. 77, tomado de Michael Richards, «Presentando armas al Santísimo Sacramento: Guerra Civil y Semana Santa en la ciudad de Málaga, 1936-1939», en Chris Ealham y Michael Richards (eds.), *España fragmentada. Historia cultural y Guerra Civil española, 1936-1939*, Granada: Comares Historia, 2010, p. 253.

¹⁵ Bruce Lincoln, «Exhumaciones revolucionarias en España, Julio 1936», *Historia Social*, nº 35, 1999, pp. 113.

¹⁶ Este aspecto lo han apuntado también Carmen González Martínez y Magdalena Garrido Caballero, «Violencia iconoclasta e instrumentalización política durante la Guerra Civil española y la posguerra», en Alicia Azuela de la Cueva y Carmen González Martínez (ed.), *México y España: Huellas contemporáneas. Resimbolización, imaginarios, iconoclastia*, Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2010, p. 142.

porque no se protegieron adecuadamente de las inclemencias del tiempo o porque se les dio un uso incorrecto. Hubo piezas que sobrevivieron en perfecto estado o parcialmente dañadas tras un incendio o un asalto pero al quedar desprotegidas y a la intemperie se deterioraron. En ocasiones, fueron reutilizadas de múltiples maneras. El párroco de la parroquia de San Pedro de Solórzano (Cantabria) contó cómo la imagen del Sagrado Corazón fue subida en octubre del 36 a la torre de la iglesia, amarrada al pararrayos y abandonada allí con una bandera de la F. A. I. en la mano, mientras que a las cabezas de los Santos Mártires Emeterio y Celedonio se les dio uso como badajos para las campanas¹⁷. El problema venía cuando lo destruido aparte de objetos de culto eran auténticas obras de arte, como en Urrea de Gaén (Teruel) donde los asaltantes destruyeron cuadros de Goya¹⁸ o en Lepe un tríptico de Van Eyck¹⁹.

Junto con las imágenes, otro de los principales focos de atención de los asaltantes fueron los archivos, los registros de la propiedad y los catastros. La documentación que custodiaban fue destruida o dispersada. Se hicieron hogueras con ella, se vendió a las papeleras o fue simplemente desordenada y abandonada, algo muy grave porque tanto los archivos municipales como los eclesiásticos conservaban documentación histórica que debía ser preservada. La Junta comenzó a recogerlos desde que fue creada. Sin embargo, apenas un mes después el Gobierno decretó que fueran trasladados a los Registros Civiles correspondientes a su demarcación²⁰. En la práctica,

¹⁷ Boletín oficial eclesiástico del obispado de Santander. Suplemento al número de Abril de 1940. *La Diócesis de Santander bajo la dominación marxista. Martirio y ruinas*, pp. 80-81.

¹⁸ AGA, 31/3947. El comandante del puesto de Puebla de Híjar informó al jefe de los servicios de Archivos y Bibliotecas, el 4 de diciembre de 1938, sobre la destrucción de tres cuadros de Goya en Vinaceite, pero, en realidad, los cuadros a los que éste hace mención habían sido pintados por los hermanos Ramón y Francisco Bayeu. Aunque no hemos constatado la existencia de cuadros de Goya en la iglesia de *San Juan Bautista* de Vinaceite, sí lo hemos hecho para la cercana iglesia de *San Pedro Mártir de Verona* de Urrea de Gaén donde hubo dos cuadros pintados por Goya *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago* y *San Agustín* que, como los primeros, fueron destruidos durante la Guerra Civil. Se vea Andrés Álvarez Gracia, «Goya, Ramón Bayeu y José del Castillo en los retablos de las iglesias parroquiales de la Puebla de Híjar, Vinaceite y Urrea de Gaén (Teruel)», *AEA*, LXXV, 2002, 298, pp. 167-189 [<http://archivosespañoldearte.revistas.csic.es>].

¹⁹ José Luis Hernández Garrido, *Patrimonio histórico e ideología. Sobre vandalismo e iconoclastia en España: del siglo XIX al XXI*, Molina de Segura: Nausicaä, 2009, pp. 223.

²⁰ Decreto disponiendo que los Registros parroquiales con sus libros y archivos pasen para su custodia, conservación y demás efectos a los Registros civiles correspondientes a su demarcación. *Gaceta de Madrid: Diario Oficial de la República* núm. 242, de 29/08/1936, páginas 1545 a 1546. Departamento: Ministerio de Justicia.

en buena parte de los casos, en los juzgados sólo se conservaron los libros registrales de los últimos cincuenta años que eran los que interesaban por razones administrativas, quedando los fondos históricos desamparados. Por eso, en Madrid se optó, por un lado, por recogerlos en bloque, cuando fue posible, dejándolos a disposición del Ministerio de Justicia para su consulta²¹ y, por otro, se procedió a su sellado²²; aunque no fue fácil porque algunos edificios de la Iglesia habían sido incautados por los sindicatos, los comités o las organizaciones obreras que impedían a las Juntas hacerse cargo de los mismos. Con su destrucción los revolucionarios buscaban acabar con otro de los grandes símbolos de la sociedad de clases y, por eso, fue objeto privilegiado de sus iras. En los archivos se custodiaban documentos de propiedad, partidas de nacimiento, registros de matrimonio y todos aquellos documentos que sancionaban algún tipo de contrato, lo que significaba que con su desaparición se desvanecía el registro de las obligaciones contraídas y, con ello, el control que sobre los civiles podían ejercer las autoridades civiles y eclesiásticas²³.

Destrozadas las imágenes y dispersados y destruidos los archivos, otro aspecto fundamental de los asaltos consistió en la requisa de los objetos de valor. Los copones, los cálices o los candelabros, realizados con metales preciosos o con materiales que imitaban al oro o la plata, eran recogidos

²¹ IPCE: J. T. A. Memorias 9. 1: Borrador y notas de la Memoria de la Junta Delegada de Incautación, presentada por la Junta Saliente en la toma de posesión de la nueva Junta (2 doc.) 19 septiembre 1938, Madrid, p. 14.

²² AGA, 31/3830. Informe redactado por Matilde López Serrano y Consuelo Vaca en Madrid el 12 de septiembre de 1936.

²³ El sociólogo Franz Borkenau contaba en relación a su paso el 12 de agosto de 1936 por la localidad de Sariñena (Huesca) que «entre las víctimas estaba el notario, cuya casa y oficinas, justo detrás de la plaza, contenía todos los documentos relativos a la propiedad rural y a otros muchos asuntos económicos. Entonces estaban quemando estos documentos, junto con todos los demás que habían encontrado en sus oficinas, en una gran hoguera en el centro de la plaza, para que no quedara ninguna prueba escrita de los antiguos derechos de la propiedad. Las llamas se elevaban por encima de la iglesia y jóvenes anarquistas iban y venían acarreando más y más documentos de casa del notario, que arrojaban al fuego con gestos triunfales. Mientras, otras personas contemplaban la hoguera en silencio y con semblante adusto. No se trataba en absoluto de la simple destrucción de unos documentos indeseados, sino de una acción que para sus participantes tenía un hondo significado como símbolo de la destrucción del antiguo orden económico». Se vea en Franz Borkenau, *El reñidero español. La Guerra Civil española vista por un testigo europeo*, Barcelona: Ed. Península/ Atalaya, 2001, pp. 128-129 [Primera edición: *The spanish cockpit: an eyewitness account of the Spanish Civil War*, London: Faber and Faber, 1937].

y requisados porque, a diferencia de lo que pasaba con las obras de arte, cuyo mercado era mucho más selectivo y elitista, las piezas de orfebrería eran reconocidas como objetos de valor a los ojos de cualquiera y tenían una salida al mercado más fácil. Además podían ser fundidas para convertirlas en lingotes de metal. Las ropas de misa también eran saqueadas. Se conservan fotos y documentos que muestran o describen a milicianos vestidos con ellas parodiando, por ejemplo, una misa, pero también se conocen casos en los que fueron repartidas entre quienes habían participado en el asalto o como en el caso de Limpias (Cantabria) donde las dalmáticas fueron utilizadas para tomar el sol²⁴. Las campanas, uno de los elementos de la iglesia que en mayor medida marcaban la vida cotidiana de los españoles, sobre todo en el campo, fueron, habitualmente, descolgadas e inutilizadas, con lo que dejaba de ser la Iglesia quien marcaba los horarios, pero también se dieron casos en los que fueron fundidas para usar el metal que se extraía de ellas para fabricar otros bienes, como municiones.

El objetivo de la mayoría de los asaltos era acabar con el edificio y con cuanto tenía dentro, de ahí que muchos fueran directamente incendiados. El devastador efecto del fuego provocó importantes daños en la fábrica de algunos edificios y la destrucción total de otros, lo que fue utilizado en muchas localidades para ordenar la demolición parcial o total de las ruinas²⁵. Según un informe redactado por personal de la administración franquista, basado en los datos aportados por un expediente de la Audiencia Provincial de Castellón de la Plana redactado durante el verano de 1937, en esta provincia se derribaron con el objetivo de ensanchar las poblaciones por orden del Ayuntamiento de Castellón cuatro iglesias y una quinta a instancias de la Diputación Provincial y además se demolieron varias ermitas²⁶. En Santander el alcalde republicano, Ernesto del Castillo Bordenave, puso en

²⁴ Boletín oficial eclesiástico del obispado de Santander. Suplemento al número de Abril de 1940. *La Diócesis de Santander bajo la dominación marxista. Martirio y ruinas*, p. 70.

²⁵ Chris Ealham ha estudiado la puesta en marcha de un urbanismo revolucionario en Barcelona durante el primer año de guerra. En sus artículos habla de la destrucción de las iglesias y menciona la demolición de 13 de ellas, amén de otras características propias del proyecto revolucionario, resaltando que para explicar estas acciones hay que valorarlas dentro del marco cultural de la clase obrera local. Véase su propuesta de análisis en Chris Ealham, «El mito de la muchedumbre enloquecida: Clase, cultura y espacio en el proyecto urbanístico revolucionario de Barcelona, 1936-1937», en Chris Ealham y Michael Richards (eds.), *España fragmentada. Historia cultural y Guerra Civil española, 1936-1939*, Granada: Comares Historia, 2010, pp. 151-180.

²⁶ AMAEC, R. 3459, Exp. 15, Informe sobre el expediente de estadísticas de bienes religiosos de la provincia de Castellón de la Plana, hallado en la Audiencia Provincial, p. 3.

marcha en plena guerra un ambicioso plan urbanístico para la ciudad que implicaba la demolición de varios edificios eclesiásticos²⁷, lo que le valió localmente el sobrenombre de “Cerveruca” o “Piqueta”. También se han constatado, en otros muchos lugares, derribos ordenados por las comisiones gestoras de otros ayuntamientos como las de Valencia, Oviedo o Mataró²⁸. En Madrid, donde la labor de la Junta Delegada del Tesoro Artístico era más conocida, las cosas fueron algo diferentes porque la Junta controlaba que los derribos no afectasen a bienes de interés histórico-artístico. Además, su actuación fue requerida en varias ocasiones por otros organismos para que informase sobre lo acertado de derribar este o aquel edificio. En agosto del 37 el presidente de la Junta, Ángel Ferrant, solicitó, a petición del Secretario del Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid, a José María Rodríguez Cano, Arquitecto Conservador de Monumentos de la Junta, un estudio que determinase si era necesario proteger los restos de la iglesia de San Sebastián. El Comité, antes de derribar los restos de la iglesia como ordenaba el Ayuntamiento, había requerido la opinión de la Junta al considerar que ésta podía tener interés artístico. A juzgar por que la iglesia aún sigue en pie parece que la decisión del arquitecto de conservar y no derruir la iglesia y sus capillas adyacentes debió tener, al menos en este caso, un efecto positivo²⁹. Por su parte, también el Gobierno Vasco, que tenía competencias propias sobre el patrimonio de Euskadi, quiso evitar que se derribasen edificios monumentales y, para lograrlo, aprobó un decreto por el cual ninguna corporación, entidad o particular podía derribar obra arquitectónica civil o religiosa en aquel territorio sin el consentimiento de la DGBA del Departamento de Justicia y Cultura de su Gobierno, que era el

²⁷ Julio Polo Sánchez (ed.), *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria. Santander y su entorno (III)*, Santander: Gobierno de Cantabria, Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, 2000, p. 312. Sobre el plan urbanístico de Ernesto del Castillo Bordenave se puede también consultar el artículo de José Ramón Saiz Viadero, «Ernesto del Castillo Bordenave y su proyecto de reconstrucción urbana de Santander», Esther López Sobrado y José Ramón Saiz Viadero (eds.), *Sesenta años después. El exilio republicano en Cantabria: Actas del Congreso Internacional celebrado en el centro asociado de la UNED en Cantabria (Del 9 al 11 de diciembre de 1999)*, Santander: UNED, 2001, pp. 163-174.

²⁸ José Luis Hernández Garrido, *Patrimonio histórico e ideología*, pp. 200 y Francisco Gracia y Glòria Munilla, *Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil (1936-1939)*, Barcelona: La Magrana, 2011, p. 69.

²⁹ IPCE: JTA, 5.4, Cartas cruzadas por Ángel Ferrant, presidente de la Junta Delegada de Incautación y Conservación del Tesoro Artístico, José María Rodríguez Cano, arquitecto conservador de Monumentos de la misma y el secretario del Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid entre el 24 y el 25 de agosto de 1937 sobre la necesidad de preservar los restos de la iglesia de San Sebastián de Madrid.

encargado de velar por el patrimonio histórico-artístico vasco³⁰. A pesar de todas estas precauciones, en la retaguardia republicana, en la mayoría de los casos, el destino último de los inmuebles eclesiásticos fue su reutilización para usos seculares. Para adaptar las viejas fábricas a sus nuevos usos se hicieron obras y reformas que, en ocasiones, dañaron y transformaron las estructuras originales. Las iglesias, vacías ya de sus símbolos y ornamentos, fueron usadas como garaje, escuela, almacén, mercado o, incluso, salón de baile. También fue secularizado el uso de otros elementos de iglesias, ermitas y conventos para usos domésticos. Se dieron casos en los que pilas bautismales fueron usadas como comederos para animales, imágenes como parte de un cerramiento o ropas de misa para uso cotidiano.

Primero la originaria Junta de Incautación y Conservación y después sus sucesoras, la Junta Central y las Juntas Delegadas, trataron de evitar estos actos empleando varias iniciativas. Una de las medidas a la que más frecuentemente recurrieron fue la de sellar los edificios religiosos e identificarlos como incautados por la Junta del Tesoro Artístico con la esperanza de que los asaltantes los respetaran al ver que un organismo del Gobierno era su responsable. Sin embargo, éstos no siempre lo hicieron. Por eso, a menudo, ante la imposibilidad de asegurar su custodia por la falta de personal de seguridad, se optó por recoger todos aquellos objetos que por su valor histórico-artístico tuvieran que ser conservados. Otra medida que contribuyó a la conservación de edificios fue la aprobación y ejecución de un decreto el 11 de agosto de 1936 por el cual el Ministerio de Justicia ordenaba clausurar preventivamente los establecimientos de la Iglesia que pertenecieran a las Órdenes o Congregaciones religiosas que hubieran participado de algún modo en la sublevación³¹. Cabe decir que, hubo edificios eclesiásticos que no sufrieron daños, gracias a que en ocasiones la intervención de los vecinos y la autoridad civil consiguió trancar los deseos de los atacantes.

³⁰ Se puede consultar una transcripción del decreto en el Archivo Histórico Nacional, FC-CAUSA _GENERAL, 1333, Exp. 11.

³¹ Ana Gutiérrez Martínez, «El Archivo Arbaiza, fedatario de los bienes muebles protegidos por la Junta Central del Tesoro Artístico», pp. 352-354. [En línea]. [Consulta: 30 de Agosto de 2011]. Disponible en: http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/PatrimonioCulturalE/N2/20_PCE2_Archivo_Arbaiza.pdf

Véase el original en: Decreto declarando clausurados, como medida preventiva, todos los establecimientos de las Órdenes y Congregaciones religiosas existentes en España que de algún modo hubieran intervenido en el presente movimiento insurreccional. *Gaceta de Madrid: Diario Oficial de la República* núm. 226, de 13/08/1936.

El acuartelamiento de tropas en iglesias y otros edificios eclesiásticos también representó un problema para las Juntas puesto que contribuía gravemente a su deterioro. En agosto del 37 el Ministerio de Justicia aprobó que en la iglesia de San Pablo de Úbeda (Jaén), declarada Monumento Nacional en 1926, se habilitara una prisión. Cuando la Junta Central del Tesoro Artístico conoció la noticia se puso en contacto con el ministerio para solicitar que se ordenara la evacuación del edificio y su entrega a la Junta Delegada de Jaén, algo que aprobó su director general³², pero que sin embargo muestra el escaso control previo a la decisión inicial. Pocos meses después, la Junta Delegada de Madrid se quejaba al coronel en jefe del Ejército del Centro de que los soldados acantonados en las inmediaciones de la iglesia de Balconete (Guadalajara) habían destrozado los retablos y las cubiertas para hacer leña para las cocinas, por lo que solicitaba que se detuvieran estos comportamientos. Además, ante el evidente fracaso de su política de sensibilización de respeto al arte, instaba a que fueran los propios jefes militares los que inculcasen a sus tropas ese sentimiento³³. A pesar de lo que pueda parecer, esta realidad no fue exclusiva de la retaguardia republicana. En la rebelde, aunque en menor medida, los bienes de la Iglesia también sufrieron daños. Sirva como ejemplo que el alcalde de Jerez de la Frontera tuvo que formular una reclamación porque unos soldados allí acantonados habían derrumbado varios tabiques y extraído materiales de la Cartuja de la ciudad, declarada Monumento Nacional, con el objetivo de realizar una obra en su cuartel³⁴.

Un informe expuesto al Consejo de Ministros en enero de 1937 por Manuel de Irujo, resumía la situación en la que se encontraba la Iglesia en la retaguardia republicana, con la excepción de los territorios vascos, desde julio de 1936, del siguiente modo:

Todos los altares, imágenes y objetos de culto, salvo muy contadas excepciones, han sido destruidos, los más con vilipendio.

[...] Una gran parte de los templos, en Cataluña con carácter de normalidad, se incendiaron.

³² CDMH, PS. Barna 122. Dossier: Úbeda, nueva prisión habilitada.

³³ IPCE: JTA, 2.15, carta enviada por el presidente de la Junta Delegada de Incautación y Conservación del Tesoro Artístico de Madrid al coronel en jefe del Ejército del Centro el 10 de agosto de 1938.

³⁴ AGA, 3173858. Memoria de la Junta de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico de Cádiz correspondiente al año 1937. Fechada en Cádiz el 20 de Diciembre de 1937. Redactada por el secretario de la Junta: Carlos Moya Riaño.

Los parques y organismos oficiales recibieron campanas, cálices, custodias, candelabros y otros objetos de culto, los han fundido y los han aprovechado para la guerra o para fines industriales sus materiales.

En las iglesias han sido instalados depósitos de toda clase, mercados, garajes, cuadras, cuarteles, refugios y otros modos de ocupación diversos, llevando a cabo –los organismos oficiales que los han ocupado– en su edificación obras de carácter permanente [...] ³⁵.

La reacción ante la generalización de los ataques contra los bienes de la Iglesia no se hizo esperar. Como ha señalado Rafael Cruz, cuando en agosto del 36 en la retaguardia rebelde fueron conocidos los atentados contra la Basílica del Pilar de Zaragoza y la imagen del Sagrado Corazón en el Cerro de los Ángeles se produjeron todo tipo de reacciones y movilizaciones, algo que en aquellos momentos ni siquiera la represión anticlerical, de la que se tenían noticias más aisladas, había provocado. Según Cruz fueron esos dos acontecimientos y no otros los que dieron inicio a la celebración de actos de desagravio en la retaguardia rebelde. Desde reposiciones de crucifijos en las escuelas hasta funerales en honor a los caídos, «con los que el clero, la milicia y la población civil otorgaron conjuntamente y de forma mayoritaria un significado sagrado a la guerra» ³⁶. El *shock* que causaron los ataques contra los bienes eclesiásticos no fue un monopolio de los sublevados ni siquiera de los católicos. Los testimonios conservados sobre lo ocurrido revelan la honda impresión que causó a los testigos la visión de las llamas reduciendo a cenizas iglesias, conventos y ermitas, los núcleos de la sociabilidad comunal tradicional. En Cataluña casi todos los edificios de la Iglesia sufrieron daños ³⁷. Su destrucción se convirtió, rápidamente, en un icono de la guerra y un estigma para los Gobiernos republicanos y, por eso, aparece de manera casi sistemática en todos los libros escritos por testigos presenciales de la Guerra Civil. Franz Borkenau mencionó en *El reñidero español* que a principios de agosto de 1936 todas las iglesias de Barcelona, salvo la catedral y lo que había logrado salvar la Generalitat,

³⁵ Manuel de Irujo, *Un vasco en el ministerio de Justicia*, Buenos Aires: t. I, Ekin, 1976, pp. 125-127 en Hilari Ragner, *La pólvora y el incienso. La Iglesia y la Guerra Civil española (1936-1939)*, Barcelona: Ediciones Península, 2008 [Ed. original: 2001], pp. 323-324.

³⁶ Rafael Cruz, «Viejos símbolos, nuevos significados. La movilización rebelde en el verano de 1936», en Chris Ealham y Michael Richards (eds.), *España fragmentada. Historia cultural y Guerra Civil española, 1936-1939*, Granada: Comares Historia, 2010, pp. 207-228 (el particular sobre esta cuestión en la p. 222).

³⁷ Francisco Gracia y Glòria Munilla, *Salvem l'art!*, p. 68.

habían sido quemadas³⁸, algo que reafirma George Orwell cuando escribía, haciendo alusión a la Barcelona de diciembre del 36, que el interior de la mayoría de las iglesias había sido destruido y sus imágenes quemadas³⁹. Manuel Chaves Nogales relataba, por su parte, en uno de los capítulos de *A sangre y fuego*, “La gesta de los caballistas”, cómo al entrar los jinetes en el pueblo de Villatoro vieron que aún humeaban los restos de la iglesia⁴⁰. Y así muchos otros escritores. Los comentarios de Orwell, Chaves Nogales y Borkenau son sólo un ejemplo de lo que podemos encontrar en muchas otras obras coetáneas, demostrando la honda impresión que causó en los testigos la destrucción de los edificios eclesiásticos y de sus ornamentos. La quema de las iglesias, más allá de ser o no justificaba por quien habla de ella, caló en la memoria de quienes la vivieron. Los restos de los destrozos y las ruinas que dejaba su destrucción son mencionados asiduamente cuando se rememora el paisaje visual de la guerra en la literatura o el cine. Sin embargo, la quema de edificios eclesiásticos no era ajena a la tradición insurreccional de la España contemporánea⁴¹. Tanto en la Semana Trágica de Barcelona como durante las primaveras de 1931 y 1936, por citar algunos ejemplos, se habían quemado iglesias⁴². Y es que, estando la institución eclesiástica considerada por muchos como uno de los principales enemigos del pueblo⁴³

³⁸ Franz Borkenau, *El reñidero español*, pp. 94-99.

³⁹ George Orwell, *Orwell en España. Homenaje a Cataluña y otros escritos sobre la guerra civil española*, Barcelona: Tusquets, 2009, p. 72 [Primera edición: *Homenaje a Cataluña* en Eric Blair, 1938].

⁴⁰ Manuel Chaves Nogales, *A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España*, Madrid: Austral, 2010, p. 71 [Primera edición: Chile, 1937].

⁴¹ Como ejemplo véase el caso de Granada entre 1931-1936 en Jorge Marco, «La multitud invadió las calles: Experiencia, repertorios y marcos simbólicos de la protesta (1931-1939)», en Encarna Nicolás y Carmen González (eds.), *Ayeres en discusión. Temas Claves de Historia Contemporánea*, Murcia: Universidad de Murcia, 2008, CD.

⁴² Aunque de manera un tanto sesgada, ideológicamente hablando, José Ramón Hernández Figueiredo hace un repaso a la destrucción del patrimonio religioso para el período republicano, excluyendo los casi tres años de guerra que no aborda. Véase en José Ramón Hernández Figueiredo, *Destrucción del patrimonio religioso en la II República (1931-1936). A la luz de los informes inéditos del Archivo Secreto Vaticano*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2009. Al respecto también es conveniente consultar el trabajo de Juan Manuel Barrios Rozúa, «La legislación laica desbordada. El anticlericalismo durante la segunda república», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, H.ª Contemporánea*, t. 12, 1999, pp. 179-224.

⁴³ Esta cuestión ha sido tratada entre otros por Hilari Rager, *La pólvora y el incienso*; Manuel Álvarez Tardío, *Anticlericalismo y libertad de conciencia. Política y religión en la Segunda República Española (1931-1936)*, Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2002; Javier Muñoz Soro, José Luis Ledesma y Javier Rodrigo (coords.),

no era de extrañar que fuera el foco receptor de sus iras. Fueron numerosos los casos en las que el estallido de un conflicto sociolaboral o económico desembocó en el ataque o el incendio de inmuebles de la Iglesia porque los bulos sobre su implicación en el conflicto corrían como la pólvora estuviera o no esta institución involucrada en sus orígenes. El envenenamiento de las fuentes, la noticia de disparos ejecutados desde los campanarios contra los manifestantes o la entrega de caramelos adulterados a los niños eran algunas de las explicaciones habitualmente utilizadas para acusar al clero. Apenas seis días después de que se produjera la sublevación ya encontramos textos que justifican los asaltos a las iglesias utilizando estos argumentos y eso sólo es posible porque estos estaban fuertemente arraigados en el imaginario colectivo de muchos españoles.

En la edición francesa del Servicio de Información de la CNT y la FAI, el 24 de julio de 1936, había una parte dedicada a aclarar por qué el pueblo quemaba las iglesias. La intención de sus responsables era, según sus palabras, explicar al mundo los motivos por los cuales las masas populares realizaban este gesto purificador. Y es en la explicación cuando aparecen los argumentos mencionados puesto que alegan que el hecho de que las iglesias de Barcelona fueran depósitos de municiones de los fascistas desde donde se ametralla al pueblo fue la causa de que éste «loco de rabia y de dolor al ver caer a los suyos, enciende el fuego vengador»⁴⁴. Lejos de la retórica *cuasi* religiosa utilizada por los anarquistas⁴⁵ pero basándose en idénticos argumentos el católico Ángel Ossorio y Gallardo, ministro de Alfonso XIII, diputado y diplomático de la República, en una carta de carácter personal enviada en septiembre del 36, explicaba los ataques contra la Iglesia por estos mismos motivos⁴⁶. Posteriormente, en una entrevista concedida al

Culturas y políticas de la violencia. España s. XX, Madrid: Ed. Siete Mares, 2005 o Rafael Cruz, *En el nombre del pueblo. República, rebelión y guerra en la España de 1936*, Madrid: Siglo XXI, 2006.

⁴⁴ *Centre des Archives diplomatiques de Nantes. Barcelona/ consulta général/ séries B et C: 11.*

⁴⁵ Son varios los autores que han reflexionado sobre la utilización que hizo el movimiento libertario del lenguaje utilizado por la Iglesia para difundir su doctrina; llegando a la conclusión de que el objetivo era hacer comprensible su mensaje a través de la utilización de una terminología ya interiorizada por los obreros, como era la religiosa, para facilitar su recepción. Se vea sobre el asunto, por ejemplo José Luis Hernando Garrido, *Patrimonio histórico e ideología*, pp. 120-121.

⁴⁶ La carta enviada por Ángel Ossorio y Gallardo a Luigi Sturzo el 25 de septiembre de 1936 ha sido tomada de Alfonso Botti, «Il clero nella guerra spagnola del 1936-1939», en Alfonso Botti (dir.), *Clero e guerre spagnole in età contemporanea (1808-1939)*, Catanzaro: Rubbetino, 2011, p. 377.

periódico francés *Depeche de Toulouse* en diciembre del mismo año, daba un paso más al tratar de ofrecer públicamente una visión racionalizada de la violencia ejercida contra la Iglesia como una respuesta a la que ésta había ejercido al disparar desde las iglesias contra la población⁴⁷, lo que muestra hasta qué punto esas ideas, preestablecidas y comúnmente aceptadas por un amplio sector de la población, habían ido calando con matices en instancias superiores.

No obstante, a pesar de que se usaron argumentos análogos antes y durante la guerra para explicar los ataques anticlericales, es conveniente señalar que existieron diferencias entre los producidos antes del 18 de julio del 36 y los posteriores. Mientras los primeros habían sido, por lo general, actos espontáneos, hechos puntuales, controlados con relativa rapidez por las fuerzas del orden; los segundos, seguían las pautas de actuación marcadas por la lógica revolucionaria, se extendieron por toda la retaguardia republicana y fueron tardíamente controlados por el Gobierno. Los asaltos a las iglesias se produjeron en todo el país durante los primeros días de la guerra, cuando era incierto el futuro de los sublevados, lo que produjo graves daños en el patrimonio religioso de toda la Península, y, después, cuando los frentes quedaron establecidos y las zonas de influencia claras, las quemaduras continuaron durante el verano y en menor medida durante el otoño del 36 por toda la retaguardia republicana debido, en parte, al colapso del poder del Estado. Por tanto, ni fueron hechos aislados ni puntuales sino un exponente del poder de las organizaciones obrero-sindicales en las calles y de los inicios de la revolución social; por eso, su disminución progresiva está estrechamente relacionada con la paulatina recuperación del poder por parte del Estado republicano y no tanto con que los asaltantes tomaran conciencia del daño que estaban ocasionando. Para unos fue un rito de paso para otros una condición sin la cual no se lograría un cambio verdaderamente real pero, sea como fuere, los ataques contra la Iglesia fueron generalizados y la persecución de sus representantes también. Es más, iconoclasia y clerofobia fueron dos aspectos de un mismo proceso sacrofóbico que fue posible porque, como ya había ocurrido durante la revolución del 34, la tenencia de armas por parte de los agentes revolucionarios precipitó tanto los ataques

⁴⁷ *Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales (LE CARAN-site Paris)*, F/7/12817. *Présidence du Conseil, Service de presse et d'information*, 28 Décembre 1936.

como los asesinatos. Del mismo modo que fue la situación la que posibilitó que estos incidentes continuaran produciéndose durante varios meses⁴⁸.

La iconoclasia no era una reacción contra el arte como disciplina sino contra los objetos de temática religiosa que la Iglesia utilizaba como vehículos de transmisión de su doctrina, como demuestra el hecho de que los agentes revolucionarios no atacaran ni realizaran rituales satíricos y carnavalescos en museos u otras instituciones artístico culturales dependientes del Gobierno o de otros sectores político-sociales durante los casi tres años que duró la guerra. No se destruía una imagen por ser una talla del siglo XVI, se destruía porque representaba un elemento a través del cual la Iglesia explicaba su dogma pero, además, porque era considerado un símbolo de la opulencia con la que el clero había vivido durante siglos, en claro contraste con las miserables condiciones de vida de la mayoría de los españoles. La destrucción de una talla o de un lienzo religioso era, por tanto, un ejercicio con el cual, por un lado, se pretendía mostrar el fin de la sumisión de la sociedad a la Iglesia y, por otro, la incapacidad de que las imágenes, secularmente veneradas por sus supuestas cualidades sobrenaturales, se salvaran milagrosamente del violento fin que les había deparado el destino. Con lo que, de paso, los asaltantes desafiaban el aura mágica que la Iglesia se había fabricado entre los creyentes. En esta clave se tiene que analizar también la saña con la que se destruyen las imágenes y se castiga y tortura al cura e incluso los actos sacrílegos con los cuales los asaltantes ridiculizaban el sacramento de la eucaristía o las procesiones haciendo mofa y sátira de ellas⁴⁹. Eran acciones cargadas de simbolismo, no simples estallidos de ira popular. Al igual que pasó con algunos miembros del clero, brutalmente asesinados, las imágenes religiosas fueron los únicos objetos que, al ser tratados en muchos casos como humanos, se destruyeron siguiendo patrones

⁴⁸ Ángel Luis López Villaverde, «El conflicto católico-republicano 'desde abajo', 1931-1936», en Julio de la Cueva Merino y Feliciano Montero (eds.), *Laicismo y catolicismo. El conflicto político-religioso en la Segunda República*, Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2009, pp. 389-422.

⁴⁹ Sobre las causas profundas de la iconoclasia y la clerofobia durante la Guerra Civil ha articulado teorías muy interesantes Manuel Delgado. Véanse por ejemplo sus aportaciones en Manuel Delgado, *Lucas iconoclastas. Anticlericalismo, blasfemia y martirio de imágenes*, Barcelona: Ariel, 2002 o «Violencia anticlerical e iconoclasta en la España contemporánea», en Javier Muñoz Soro, José Luis Ledesma y Javier Rodrigo (coords.), *Culturas y políticas de la violencia. España s. XX*, Madrid: Ed. Siete Mares, 2005, pp. 75-100.

de tortura⁵⁰. José Luis Hernando Garrido, que ha estudiado el vandalismo y la iconoclastia en la España contemporánea, señala que muchos iconoclastas y clericidas habían sido fervientes católicos que decepcionados por la Iglesia canalizaron su frustración contra ella⁵¹. Algo que explicaría, en parte, los casos en los que las imágenes fueron destrozadas infligiéndoles el martirio que había sufrido el o la mártir a la que representan, pues sólo una persona con un pasado como católico practicante podía conocer los detalles de la doctrina. Por otro lado, la quema de las imágenes, de los elementos de culto o del propio edificio tenía una función higiénica⁵². El fuego como elemento purificador fue utilizado como garante de la debacle del viejo orden social que no sólo desaparecía como poder intangible sino también como elemento físico de la vida cotidiana.

Aunque la persecución del clero y la destrucción o incautación de sus propiedades trataba de liquidar una de los elementos más representativos del viejo orden social, los ataques perpetrados no fueron fruto de un plan establecido antes de la sublevación sino una consecuencia más de la misma⁵³. Durante los años treinta las ideas anticlericales habían calado profundamente en el imaginario de las bases sociales de izquierdas; de hecho,

⁵⁰ José Luis Ledesma ha señalado cómo la mayoría de los casos de ejecuciones en los que se produjeron prácticas sádicas y de tortura están relacionados con la muerte de miembros de la Iglesia (José Luis Ledesma, «*Delenda est Ecclesia*. Sulla violenza anticlericale e la guerra civile», en Alfonso Botti (dir.), *Clero e guerre spagnole in età contemporanea (1808-1939)*, Catanzaro: Rubbetino, 2011, p. 313). Algo que sin duda se puede poner en relación con las formas, también con claros tintes de sadismo, con las que se destruyeron un buen número de imágenes religiosas durante la guerra.

⁵¹ José Luis Hernández Garrido, *Patrimonio histórico e ideología*, pp. 144.

⁵² Reflexiones sobre el carácter purificador de los incendios del verano del 36 las ha hecho, por ejemplo, Mary Vincent, «Las llaves del reino», pp. 103-104; pero también José Álvarez Junco, *Alejandro Lerroux. El emperador del Paralelo*, Madrid: Editorial Síntesis, 2005, pp. 353-354 o Manuel Delgado, *Luces iconoclastas*, aunque en relación a otros períodos de la edad contemporánea.

⁵³ No obstante, el trabajo de Miquel Mir parece apuntar lo contrario. Según el documento autobiográfico sobre el que gira su trabajo, el diario manuscrito de un anarquista catalán, algunos grupos libertarios habían orquestado, antes de la sublevación, un plan para, una vez ésta se hubiera producido, aprovechar la coyuntura para expoliar las iglesias de Barcelona con el fin de obtener recursos para comprar armas y financiar la revolución. Esto, sin embargo, no aparece mencionado en otros documentos y, por tanto, no podemos contrastar la veracidad del plan. Sería necesario un espectro de fuentes más amplio que apuntaran en la misma dirección para aceptar como cierta esta realidad, sobre todo porque la documentación conservada parece indicar que el expolio de las iglesias se organizó a raíz del golpe y no como resultado de un plan preestablecido. Ir a Miquel Mir, *Diario de un pistolero anarquista*, Barcelona: Destino-Imago Mundi, 2006.

a pesar de los diferentes matices con los que cada familia política analizaba y buscaban soluciones para la cuestión religiosa, en las calles sus bases sociales compartían la idea de que la Iglesia era enemiga del pueblo y conspiraba contra la República. Con todo, el estallido de la violencia anticlerical del verano del 36 no puede explicarse atendiendo simplemente al arraigo de estas ideas, puesto que, a pesar de que hundía sus raíces en la tradición insurreccional de las izquierdas españolas, no tenía ningún precedente de semejante envergadura. Es difícil entender la generalización de la persecución del clero y la destrucción e incautación de sus bienes en otro contexto que no fuera el de los primeros meses de la Guerra Civil⁵⁴ cuando los nuevos poderes revolucionarios intentaron gestionar la administración de la violencia para justificar su posición en el nuevo organigrama sociopolítico. Por eso, parece quedar claro que estos acontecimientos estuvieron vinculados directamente con las circunstancias sociopolíticas de la retaguardia republicana y con el incremento de la violencia en todo el país, mientras que su progresiva desaparición se relaciona con la gradual normalización de la vida en aquella retaguardia.

También debió de influir el papel que jugaron los medios de comunicación como transmisores de las noticias sobre la violencia ejercida por el enemigo a su paso, porque de este modo se podría explicar mejor, a modo de respuesta, su influencia en el aumento y la expansión de la violencia en la retaguardia republicana. Del mismo modo que durante la década de los treinta periódicos y revistas habían sido utilizados para espolear al contrario, exponer puntos de vista y debatir la cuestión religiosa, parece lógico pensar que este cauce siguió siendo utilizado durante la guerra como medio de difusión de ideas, más aún cuando sabemos que los medios de comunicación experimentaron un gran desarrollo durante el conflicto. Por otra parte, aunque estudios historiográficos recientes señalan que fueron las milicias obreras las que en su camino hacia el frente se convirtieron en los principales agentes exportadores de la revolución, como señala José Luis Ledesma para el caso aragonés⁵⁵, elementos tan característicos de la misma como la destrucción o incautación de los bienes de la Iglesia también se produjeron allí donde las milicias no habían llegado y, por tanto, los ataques tuvieron que haber

⁵⁴ José Luis Ledesma ya ha desarrollado esta idea en su obra *Los días de llamas de la revolución. Violencia y política en la retaguardia republicana de Zaragoza durante la guerra civil*, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C), Excma. Diputación de Zaragoza, 2003.

⁵⁵ José Luis Ledesma, *Los días de llamas de la revolución*, 2003.

sido obra de la comunidad vecinal o de los comités locales. En muchos casos los testimonios aluden a personajes foráneos como responsables de los ataques y, por lo general, son los anarquistas los acusados de atentar contra las iglesias. Estas acusaciones encontraron fundamento, por un lado, en aquella parte del discurso anarquista que defendía que sin la desaparición de la burguesía y los católicos nunca se lograría la libertad ni el progreso para los trabajadores y, por otro, en el hecho de que considerasen que la cultura burguesa no era un bien a conquistar sino un símbolo más de la opresión a la que habían sometido al pueblo sus enemigos, lo que había evitado no sólo que se desarrollara entre ellos un sentimiento de respeto hacia la misma sino más bien todo lo contrario. Para ellos su desaparición no suponía una pérdida sino un paso más hacia la creación de una sociedad nueva⁵⁶, una teoría que contribuyó a que durante los primeros meses de la guerra los propios dirigentes anarquistas se vanagloriaran de los incendios y de la represión del clero, llegando a publicar artículos a favor e, incluso, a permitir filmar una película-documental en la que se veían iglesias envueltas en llamas y cuerpos de monjas momificados⁵⁷. Esta actitud orgullosa ante los desmanes sirvió para que las acusaciones contra los anarquistas encontraran base. Por si esto no fuera poco, el movimiento libertario era considerado la cabeza visible del anticlericalismo popular y por su tradicional apoyo al uso de la acción directa se les había atribuido una imagen violenta. Sin embargo, aun cuando los testimonios puedan ser ciertos o contruidos sobre recuerdos reales, tenemos que sopesar en qué medida estos relatos pudieron

⁵⁶ Tan convencidos estaban de ello que desde la CNT-FAI llegaron a pedir información a sus bases para editar un libro documental donde se expusiera como se había destruido el poder de la Iglesia. Se vea en Francisco Gracia y Glòria Munilla, *Salvem l'art!*, p. 46.

⁵⁷ José María Caparrós Lera, *Arte y Política en el Cine de la República (1931-1939)*, Barcelona: Publicaciones y Ediciones de la Universidad de Barcelona, 1981, p. 39; Santiago de Pablo, *Tierra sin paz: Guerra Civil, cine y propaganda en el País Vasco*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2006, p. 28 y José Luis Hernando Garrido, *Patrimonio histórico e ideología*, pp. 131. José Luis Hernando señala que es la primera película rodada en la retaguardia republicana sobre la Guerra Civil y que fue realizada por Mateo Santos para la CNT-FAI bajo el título *Reportaje del movimiento revolucionario en Barcelona* (1936). El cine fue una potente arma de propaganda para los anarquistas, quienes lo utilizaron con profusión durante toda la guerra para dar a conocer sus ideas. Santiago de Pablo aporta además una importante información sobre el asunto. Según sus averiguaciones la película fue retocada por la censura que autorizó su difusión eliminando las imágenes más controvertidas: las iglesias ardiendo y las momias. La copia que actualmente se conserva en la Filmoteca Nacional y que si contiene esas imágenes es una reconstrucción realizada en dicha institución a partir de nueve materiales distintos y, por tanto, no corresponde exactamente con la cinta que en su momento se difundió.

estar mediatizados por la campaña de propaganda orquestada contra el movimiento libertario desde distintos frentes o por la intención de exonerar a los vecinos de unos actos que, para buena parte de la población, distaban mucho de poder ser considerados como ejemplares. Julio de la Cueva Merino ha señalado que la cronología del terror coincide, especialmente en aquellas zonas donde el anarquismo fue un movimiento fuerte, como en Cataluña, con los momentos álgidos de su poder, desapareciendo prácticamente a la vez que éste disminuía⁵⁸. Sin embargo, mientras que en Cataluña el peso de la CNT-FAI fue trascendental y determinó de manera decisiva la realidad, en otras zonas, como Cantabria, donde el anarquismo tenía menos arraigo y la llegada de milicias anarquistas fue menor que, por ejemplo, en Aragón, también se produjeron abundantes ataques y agresiones, aunque con distinta intensidad y duración. Algo que sólo se puede explicar si se acepta que también los miembros de otras fuerzas políticas y sindicales de izquierdas y otros agentes sin filiación política alguna instigaron, participaron o toleraron dichos actos. De hecho, históricamente, el conflicto religioso nunca se había limitado a un enfrentamiento entre anarquistas y católicos⁵⁹. Las diferencias entre las concepciones republicanas y católicas en aspectos esenciales como las funciones propias del Estado o la relación de éste con la Iglesia habían contribuido a crear un caldo de cultivo contrario a la Iglesia entre las bases republicanas. El anticlericalismo, sin embargo, no siempre se manifestó de la misma manera ni con la misma intensidad porque fue evolucionando y atravesando por distintas fases. No obstante, a diferencia de los estallidos de violencia, que fueron hechos esporádicos, hubo aspectos del anticlericalismo español, como la asociación de los miembros del clero con una larga serie de vicios que se manifestaron, aunque con matices, de manera constante a lo largo del tiempo. En este sentido, durante el período republicano, las ideas laicistas que compartían los sectores más progresistas de las Cortes y una parte de la intelectualidad republicana se habían ido transformando a pie de calle, como consecuencia de su particular interpretación en la

⁵⁸ Julio de la Cueva Merino, «Guerra Civil y violencia anticlerical en Cataluña: Un ensayo de interpretación», Madrid: Documentos de trabajo, Seminario de Historia Contemporánea, Instituto Universitario Ortega y Gasset, 1998, p. 11.

⁵⁹ Bruce Lincoln ha reflexionado sobre el papel protagonista de los anarquistas en las acciones violentas contra la Iglesia durante la Guerra Civil. El autor señala que aunque los anarquistas participaron en ellos no fueron los únicos implicados porque, por un lado, la violencia anticlerical se dio también allí donde la CNT-FAI no tenía influencia y, por otro, porque estallidos parecidos precedieron a la entrada del anarquismo en España. Bruce Lincoln, «Exhumaciones revolucionarias en España, Julio 1936», *Historia Social*, n.º 35, 1999, pp. 106, nota 18.

prensa o el teatro pero también de su adaptación a los discursos más radicales de la izquierda, en un conjunto de ideas, chascarrillos e insultos que entroncaban y enriquecían esa tradición⁶⁰. Y fue precisamente este conjunto de ideas y tópicos los que sirvieron de acicate y justificación para que muchos milicianos, obreros y campesinos aprovecharan la rebelión militar y la revolución que se inició allí donde esta fracasó para atacar directa y violentamente a la Iglesia. Lo que parece no tener cabida es considerar que los ataques y los asesinatos fueron realizados por una masa amorfa, sin ideas, que se dejó llevar por una especie de ira desenfrenada que le impedía controlarse. Para la gente que participó en estos actos éstos tenían un sentido profundo, relacionado, como ya se ha dicho, con el objetivo de erigir una nueva sociedad aprovechando la pérdida del monopolio del poder del Estado sobre las fuerzas coercitivas y la impartición de la justicia. Estos actores, parte integrante de los recién nacidos comités, consejos y juntas, asumieron conscientemente parte del mismo, dando lugar a una situación de *soberanía múltiple*⁶¹ que impidió una rápida normalización de la vida en la retaguardia republicana. Por eso, aun cuando estos actores operaron en compañía de vecinos o de compañeros de armas y no de manera individual fueron conscientes de lo que hacían porque se movían siguiendo hondas convicciones y no un supuesto instinto destructor achacable a las turbas ciudadanas. Existió una clara intencionalidad en la destrucción de los bienes de la Iglesia. Los ataques no fueron, en ningún momento, actos cometidos sin más.

Ya se ha apuntado que el colapso del orden estatal no impidió que el Gobierno y una parte de la administración siguieran trabajando para –en la medida que las circunstancias lo permitieran– hacer frente a los problemas que se iban presentando. Siendo conscientes de que una parte del Tesoro Artístico Nacional estaba en grave peligro al ser identificado como la representación palpable de la Iglesia pero también por la riqueza que podía comportar su compra venta, el Gobierno Giral, como se ha visto en el primer capítulo, puso en marcha un organismo, la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico, para protegerlo y asegurar su conservación.

⁶⁰ Emilio La Parra López y Manuel Suárez Cortina (eds.), *El anticlericalismo español contemporáneo*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1998 y Manuel Suárez Cortina (ed.), *Secularización y laicismo en la España contemporánea. III Encuentro de Historia de la Restauración*, Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 2001.

⁶¹ Charles Tilly, “Conflicto, revuelta y revolución” en *Las revoluciones europeas, 1492-1992*, Barcelona: Ed. Crítica, 1995 (cap.1).

No podemos olvidar que el Gobierno, como representante legítimo del conjunto de los españoles, estaba obligado a velar por el patrimonio artístico nacional en tanto en cuanto éste era un bien público, propiedad del conjunto de los españoles. Los miembros de las Juntas trataron de sensibilizar a la población con el arte y el patrimonio bibliográfico y monumental de la Iglesia para evitar su destrucción, y paralelamente, supervisaron el estado de los edificios eclesiásticos, clausurando algunos de ellos para evitar que fueran asaltados. Además, retiraron ornamentos y obras de arte para custodiarlos en almacenes seguros a fin de asegurar su conservación. Sin embargo, la pasividad y la falta de contundencia del Gobierno al inicio de la guerra a la hora de frenar los ataques contra los bienes de la Iglesia pero sobre todo los asesinatos de sus miembros deterioraron su imagen⁶².

La maquinaria propagandística de los sublevados utilizó todos los medios a su alcance para difundir lo ocurrido, acusando al Gobierno del Frente Popular de actuar con dilación e indiferencia ante los ataques contra el patrimonio eclesiástico e, incluso, señalándolos como principales instigadores de los hechos, algo que hizo mucho daño a la imagen internacional de la República⁶³. Los medios de comunicación extranjeros bombardeaban a la opinión pública internacional con noticias sobre los atentados contra los bienes del clero y la persecución a la que estaban sometidos sus miembros escandalizó a buena parte de la opinión pública mundial y, especialmente, a la de aquellos países, como Irlanda o Italia, donde el catolicismo estaba fuertemente arraigado. El Gobierno de la República ante la necesidad de recuperar la credibilidad perdida y frente a la imposibilidad de negar lo ocurrido optó por desarrollar una campaña propagandística y un proyecto de difusión cultural que tuviera como objetivo primordial publicitar la eficaz labor realizada por las Juntas, haciendo hincapié en sus logros y en el desarrollo de nuevas técnicas de conservación. Al mismo tiempo, para tratar de rectificar la imagen anticlerical atribuida a los republicanos, se hicieron gestos y se tomó una postura oficial más abierta con los católicos y sus prácticas, aunque una cosa fue el discurso oficial y otra la realidad de la calle.

Manuel de Irujo, miembro del Partido Nacionalista Vasco y católico, entró a formar parte del Gobierno presidido por Largo Caballero como ministro

⁶² José Luis Ledesma ya ha apuntado en esta dirección. Se vea José Luis Ledesma, «*Delenda est Ecclesia*», p. 330.

⁶³ Sobre estos aspectos se puede consultar el trabajo Juan Manuel Barrios Rozúa, «Las destrucciones iconoclastas durante la Guerra Civil y su papel en la propaganda franquista», *Investigaciones Históricas* 28 (2008), pp. 185-200.

sin cartera en septiembre de 1936. Desde su posición condenó abiertamente la persecución religiosa y los ataques contra los bienes de la Iglesia. En un discurso pronunciado el 1 de octubre de 1936 en las Cortes reprochaba enérgicamente la quema de iglesias y el asesinato de personas «solo por el hecho de tener cierto carácter y una determinada significación», pero a pesar de todo decía comprender en parte tales excesos⁶⁴, lo que refleja hasta qué punto era limitada su capacidad para reprobar públicamente este tipo de actitudes, algo que, por otra parte, era extensible a otros miembros del Gobierno que, aunque también las desaprobaban, optaron igualmente por darles una explicación racional para evitar enfrentamientos en el propio seno del ejecutivo y, a su vez, para no perder el apoyo de una parte de las bases sociales que lo sustentaban. El 7 de enero del 37, después de exponer ante el Consejo de Ministros los graves daños que había sufrido el patrimonio de la Iglesia, pedía a éste la adopción de varios acuerdos destinados solucionar esta situación. En primer lugar, solicitaba el cumplimiento de la Ley de Congregaciones y Confesiones, y en tal sentido pedía a García Oliver, destacado miembro de la FAI y, por aquel entonces, ministro de Justicia, que se confeccionase una relación de los templos y edificios religiosos existentes, en la que quedara constancia de su estado actual, el objeto al que estaban siendo destinados y las vicisitudes por las que habían pasado, así como también la existencia en ellos de instrumentos de culto. En segundo lugar, proponía que en adelante ninguno de ellos fuera ocupado para fines diversos del culto al que originariamente habían sido destinados, sin mediar una orden ministerial en la que se diera cuenta al Consejo de Ministros, con excepción de las ocupaciones que fueran precisas por razones militares. Además, creía necesario publicar las resoluciones en la *Gaceta de la República*. Y en tercer y último lugar, proponía que todas las obras de fábrica que de modo permanente se efectuasen en los templos tuvieran la aprobación de la dirección de Bellas Artes⁶⁵. A pesar de que las propuestas eran razonables y hubieran permitido mejorar el estado de conservación de muchos templos, todas las medidas fueron rechazadas por el Consejo alegando que la opinión pública no estaba preparada para su asimilación en un momento en el que parecía claro el apoyo de la Iglesia a los sublevados. Algo que afianza la idea de que el Gobierno tuvo que moverse en una cierta ambigüedad política para poder proteger el patrimonio artístico de la Iglesia,

⁶⁴ Manuel de Irujo, *Un vasco en el ministerio de Justicia*, pp. 9-11 (transcribe el número 61 del *Diario de Sesiones del congreso de los Diputados*).

⁶⁵ Manuel de Irujo, *Un vasco en el ministerio de Justicia*, pp. 323-324.

puesto que, mientras aprobaba la creación y la financiación de Juntas que debían protegerlo, como parte integrante del patrimonio histórico-artístico nacional, no apoyaba otras iniciativas que siendo más específicas, como las propuestas por Irujo, hubieran sido más efectivas.

A pesar de todo, Irujo no se dio por vencido y cuando asumió la cartera de Justicia –como consecuencia del cambio de Gobierno de mayo de 1937– aprovechó las competencias que le confería su cargo para tratar de encontrar una solución al problema. En su discurso de investidura volvió a insistir en la necesidad de normalizar la vida religiosa del país, acabar con la persecución de la jerarquía eclesiástica y respetar los templos y las obras que contenían alegando que las leyes de la República amparaban la libertad de culto. En referencia a los templos dijo:

He de referirme de igual manera a los templos. Para los cristianos constituyen lugares religiosos. Para los hombres cultos son monumentos de arte. Para todos significan testimonios patentes de la tradición. Quienes no los veneran por lo que tienen de lugar sagrado, ejemplar del arte o monumento histórico, deben al menos respetarlos. El sectarismo zafio e impertinente, que sacia bajos instintos en los muros o en los altares de los templos, comete excesos intolerables para una sociedad demócrata y aun para cualquier país civilizado. Las iglesias integran el patrimonio de la nación y están puestas bajo la guardia del Estado, con arreglo a la Ley de Congregaciones y Confesiones. Los tribunales la aplicarán. Quien atente contra cualquier edificio religioso será juzgado como infractor de las leyes, sin que la conducta irregular y vituperable de determinados sacerdotes puestos en facción exima o atenúe el delito. Cuando los guardadores del templo conspiren contra la República, serán juzgados por los tribunales. Pero quien incendia o destruye el templo atenta contra el orden republicano y ofende el honor de una sociedad democrática⁶⁶.

Con este contundente discurso el ministro trataba de dejar públicamente clara la ilegalidad de los ataques y la posición de condena del nuevo Gobierno frente a ellos. Negrín, el recién nombrado presidente del Gobierno, era consciente de la necesidad de acabar con la mala imagen que la República se había granjeado como consecuencia de los incendios y asesinatos y entendía que para normalizar la vida en la retaguardia

⁶⁶ A. de Lizarra, *Los vascos y la República española. Contribución a la historia de la Guerra Civil 1936-1939*, Buenos Aires: Ekin, 1944, pp. 173-187 en Hilari Ragner, *La pólvora y el incienso. La Iglesia y la Guerra Civil española (1936-1939)*, Barcelona: Ediciones Península, 2008 [Ed. original: 2001], p. 327.

las leyes, incluidas las que se referían a materia religiosa, tenían que ser acatadas por todos los ciudadanos. Para ello había que actuar con decisión en el interior, acabar con iniciativas como la de *Radio Hostia*, una emisora clandestina que empezaba sus emisiones diarias con la frase «quisiera ver las calles empedradas de cálices, copones e imágenes religiosas»⁶⁷, pero más aún en el extranjero. El aparato propagandístico republicano insistió en la divulgación de informaciones relativas al drástico descenso del número de ataques, a la normalización de la práctica religiosa y a la labor de las Juntas para salvar tanto las iglesias como sus bienes artísticos. El Comité Ejecutivo Nacional del Socorro Rojo de España publicó en julio del 37 un librito de 47 páginas titulado *¡Queman, roban y asesinan... en tu nombre! Religión y Fascismo* en el que se abordaban no sólo estas cuestiones sino también la incongruencia del apoyo de los miembros de la Iglesia a los sublevados en relación a los principios fundamentales de la doctrina católica. Pero también hacían hincapié, aportando fotografías, en los graves daños causados por los fascistas en el patrimonio artístico de la Iglesia⁶⁸. La Delegación de Propaganda de París bajo la dirección de Juan Vicens orientó sus campañas a los sectores conservadores, y en particular, a los católicos europeos. La difusión de la *Carta colectiva de los obispos españoles a los católicos del mundo entero* por parte de los servicios de propaganda “nacionales” y la adhesión mayoritaria del mundo católico a esta pastoral forzó a los republicanos a redoblar sus esfuerzos para desmentir la naturaleza anticlerical del régimen y la presentación del «movimiento» como una cruzada⁶⁹. Juan Vicens presentó, en octubre del 37, con el objetivo de unificar los esfuerzos ya existentes un proyecto para organizar la propaganda católica. Buscaba informar a través de folletos, carteles, artículos de prensa, exposiciones o conferencias de la posición doctrinal de la Iglesia ante el fascismo, de la actitud del Gobierno republicano en el orden religioso o recoger y rebatir las informaciones

⁶⁷ Carmelo Garitaonandia, *La radio en España (1923-1939). De altavoz musical a arma de propaganda*, Madrid: Siglo XXI, 1988, p. 239.

⁶⁸ *¡Queman, roban y asesinan... en tu nombre! Religión y Fascismo*, Comité Ejecutivo Nacional del Socorro Rojo, Junio 1937. La copia consultada está conservada en el *Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales (LE CARAN-site Paris)*, F/7/14741.

⁶⁹ Hugo García, «La propaganda exterior de la República durante la Guerra Civil», *Mélanges de la Casa de Velázquez* [En ligne], 39-1 | 2009, mis en ligne le 15 avril 2011 le 12 septembre 2012. URL : <http://mcv.revues.org/461>

tendenciosas de los rebeldes. Un plan que, aunque con matices, obtuvo el visto bueno de sus superiores⁷⁰. Encabezaba su proyecto diciendo:

Se trata de informar a la opinión católica de la verdadera situación de España, sobre todo en el aspecto religioso. Hasta ahora la falta de una información suficiente y la actitud de los obispos españoles, que están con los rebeldes, han hecho prevalecer en los medios católicos la visión de asesinatos e incendios que se formaron en los primeros días de la guerra. Pero últimamente hechos como la brutal ofensiva contra el país vasco y las noticias que sobre la manera de entender la religión llegan de la zona rebelde hacen a muchos sospechar que tal vez la religiosidad de los pretendidos cruzados sea una gran mixtificación.

Parece, pues, que es el momento oportuno para empezar una intensa propaganda entre los católicos españoles, residentes en Francia, y, en cuanto sea posible, en la zona rebelde, así como entre los franceses, belgas, suizos y austriacos, recogiendo y encauzando los esfuerzos aislados que se han hecho en este sentido, obteniendo nuevas colaboraciones y sacando de las ya existentes el máximo rendimiento⁷¹.

Posiblemente, para frenar la radical oposición de los católicos estadounidenses al levantamiento del embargo ejercido por su Gobierno sobre la República, lo que entre otras cosas, impedía a ésta comprar armas legalmente en aquel país⁷², en *News of Spain*, un semanario publicado en Nueva York por el *Spanish Information Bureau*, la oficina de propaganda del Gobierno de la República en aquella ciudad⁷³, fueron publicadas en 1938 varias noticias destinadas a mostrar la normalización de la vida religiosa en la retaguardia republicana. En sus páginas se podían ver desde imágenes

⁷⁰ AGA, 54/11065. Carta dirigida a Juan Vicens (París, 17 de octubre de 1937) y adjunto "Proyecto para la propaganda católica" creado por Juan Vicens (París, 9 de octubre de 1937), cuatro páginas.

⁷¹ AGA, 54/11065. "Proyecto para la propaganda católica", Juan Vicens (París, 9 de octubre de 1937).

⁷² Sobre las relaciones entre los EEUU y los Gobiernos de la República durante la guerra, y más, en concreto sobre la cuestión del embargo ejercido por los primeros, se vea Soledad Fox, «Misión imposible: la embajada en Washington de Fernando de los Ríos», en Ángel Viñas (dir.), *Al servicio de la República: diplomáticos y guerra civil*, Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación/ Marcial Pons Historia, 2010, pp. 155-175.

⁷³ El *Spanish Information Bureau* fue la principal oficina de prensa y propaganda del Gobierno republicano en EEUU. Su actividad fue superior a la realizada por la oficina de prensa de la propia embajada de Washington. Sobre la oficina y el semanario *News of Spain* se vea Marta Rey García, *Stars for Spain: la Guerra Civil española en los Estados Unidos*, A Coruña: Ediciones do Castro, 1997, pp. 116-122 y 236-240.

del bombardeo de la catedral de Barcelona por las tropas rebeldes, a otras de soldados vascos asistiendo a una misa en campaña o del cortejo fúnebre, oficiado por el rito católico, del capitán Vicente Eguía Sagarduy también en Barcelona⁷⁴. Además, centrándose en el asunto del patrimonio se dieron conferencias, se publicaron artículos, se radiaron charlas, se crearon paneles informativos, en definitiva, se puso en marcha una campaña para demostrar al mundo que el Gobierno había sido capaz de organizar con solvencia la protección del Tesoro Artístico, incluido el de la Iglesia.

La fijación de frentes estables y la paulatina recuperación del poder del Estado y no sólo la traducción en medidas de la toma de conciencia del Gobierno del gran daño que la violencia anticlerical había causado a su imagen exterior fue clave para su disminución y supuso la práctica desaparición de los incendios y la destrucción de templos. Algo que empezaron a notar y, en consecuencia, a transmitir las autoridades extranjeras. El Cónsul General de Francia en Barcelona comunicó a sus superiores que se había producido un cambio positivo en la ciudad desde que el Gobierno de Valencia había sustituido, en mayo de 1937, a los poderes que hasta ese momento se habían ocupado de gestionar el orden por fuerzas de policía regulares e indicó que esto se había traducido en la normalización de la vida civil y religiosa, pues señalaba que poco a poco los curas que habían permanecido escondidos estaban volviendo a impartir los sacramentos⁷⁵. Sin embargo, a pesar de las señales inequívocas de cambio, desde la retaguardia franquista no se dio pábulo ni a la puesta en marcha de tales medidas ni menos aún a su supuesta eficacia⁷⁶.

Es innegable que, a pesar de las controversias y la heterogeneidad de posturas, la preocupación por la suerte del conjunto del Tesoro Artístico

⁷⁴ Se vean los recortes de prensa en *Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales (LE CARAN-site Paris)*, F/7/14740, *Sûreté Nationale, photographies parues dans les journaux sur la guerre civile espagnole (1938)*.

⁷⁵ *Centre des Archives diplomatiques de Nantes (Barcelona/ consulta général/ séries B et C: 101*. Consulado General de Barcelona. El cónsul se dirige al ministro de Asuntos Exteriores de Francia. Barcelona, 16 Octubre 1937.

⁷⁶ En un informe que hace alusión a la toma de medidas del Gobierno republicano para asegurar el restablecimiento del culto religioso se dice que «tratan de convencer al mundo de la inexistencia de la persecución; dicen sentir la preocupación del restablecimiento del culto y hasta parece que el propio Negrín ha recordado la obligación, sin duda incumplida, de respetar a los soldados que deseen practicar los actos propios de su religión». AMAEC, R. 3459, Exp. 15, Informe sobre el expediente de estadísticas de bienes religiosos de la provincia de Castellón de la Plana, hallado en la Audiencia Provincial, p. 1.

Nacional acompañó a los Gobiernos de la República durante toda la guerra. Sin embargo, cabe señalar que, aunque la postura oficial fue esa, no hay que olvidar que socialistas, republicanos de izquierda y comunistas responsabilizaron desde sus órganos de expresión a la Iglesia de la destrucción de su patrimonio como consecuencia de su actitud política y de su alineación con los sublevados⁷⁷, exonerando al pueblo y a los Gobiernos republicanos de su responsabilidad en el asunto. La salvaguarda del patrimonio artístico fue difícil de gestionar en la retaguardia republicana porque en ésta convivían familias políticas y sindicales con ideas diferentes acerca de la importancia, la función y el uso que se le debía dar a la cultura en la sociedad y eso dificultó la tarea de encontrar una solución válida para todas ellas. Por otro lado, la animadversión hacia la Iglesia como institución se tradujo en un rechazo manifiesto de la cultura católica y sus representaciones artísticas, vistas casi exclusivamente como un símbolo externo de ésta y no como una parte integrante de la cultura nacional. Para una parte importante de las bases sociales que apoyaban al Frente Popular al igual que la institución debían desaparecer sus representaciones y de ahí que la puesta en marcha de medidas destinadas a protegerlas fuera siempre polémica y careciera de un apoyo político y social sólido. El respeto y la protección al patrimonio eclesiástico iba más allá del puro debate cultural y, por tanto, no fue fácil establecer un acuerdo sobre el asunto entre las partes, ni siquiera cuando el Gobierno recuperó la práctica totalidad de los poderes del Estado. A pesar de las controversias, los diferentes Gobiernos republicanos nunca dejaron desamparado al patrimonio de la Iglesia ya que desde agosto del 36 su salvaguarda fue encomendada, junto con la del resto del conjunto patrimonial de la nación, a las Juntas de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico Nacional. Una medida que no contó en su momento con una gran resonancia entre la ciudadanía, algo que no hubiera pasado con las propuestas De Irujo de haberse aprobado, pero que sin embargo y, a pesar de las dificultades iniciales, sí se reveló eficaz para proteger innumerables bienes eclesiásticos.

Los Gobiernos republicanos de la guerra tuvieron que jugar con las competencias sobre el patrimonio para poder satisfacer las aspiraciones de todos sus socios y hacer comprensibles sus decisiones ante sus bases sociales. La salvaguarda del Tesoro Artístico se adentraba dentro del ámbito

⁷⁷ Esta idea la apuntó José Álvarez Lopera en su trabajo José Álvarez Lopera, «Los anarquistas españoles ante el legado artístico 1936-1939», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. 21, 1990, pp. 9-34.

político y económico, pero también del propagandístico, lo que complicaba sustancialmente el desarrollo de las labores de gestión; por eso, la batuta sobre el patrimonio fue cambiando de manos a lo largo de la guerra. Primero, fue la Dirección General de Bellas Artes con un republicano de filiación institucionista al frente, Ricardo de Orueta, la que marcó los acordes, después fue un comunista, Josep Renau, él que tomó las riendas de la situación al sustituirlo en la dirección de aquel organismo y, posteriormente, cuando las competencias sobre el patrimonio fueron transferidas al Ministerio de Hacienda y Economía, fue otro republicano de izquierdas, Francisco Méndez Aspe, quien en su condición de ministro se convirtió en su máximo responsable. Los anarquistas, aunque ocuparon la cartera de Instrucción Pública y la Dirección General de Bellas Artes no llegaron a gestionar la protección y conservación del patrimonio. A pesar de que se ha especulado mucho con las supuestas motivaciones económicas del Gobierno para explicar por qué se transfirieron las competencias sobre el patrimonio al Ministerio de Hacienda, probablemente, la decisión tuvo más que ver con razones políticas. La necesidad de incluir en el Gobierno a representantes de todas las familias sociopolíticas del Frente Popular sin dañar la imagen exterior de la República pudo influir en el proceso porque, si Negrín tenía en mente nombrar a Segundo Blanco ministro de Instrucción Pública, hubiera sido difícilmente justificable ante la opinión pública internacional que un anarquista fuera el responsable de gestionar la protección del patrimonio; ya que, ante sus ojos ellos eran los principales implicados en los ataques anticlericales que tantos destrozos habían provocado. Y, de hecho, de no haber trasferido las competencias a Hacienda, hubiera sido una jugada política insólita e incomprensible encargar a los anarquistas la protección del patrimonio nacional en un momento en el que el Gobierno buscaba desesperadamente mejorar su imagen pública para ganar apoyos exteriores que le permitieran legitimar su agónica resistencia.

II. LAS INCAUTACIONES IRREGULARES

Los anarquistas no sólo habían protagonizado ataques anticlericales sino que también habían participado activamente en la incautación de muchos bienes sin que en ello mediara la intervención directa de la autoridad estatal, algo que desde el inicio de la guerra había preocupado al Gobierno. Al igual que la violencia anticlerical, la incautación incontrolada de bienes de propiedad privada no puede entenderse en otro contexto que no sea el que definió a la retaguardia republicana durante el verano del 36,

puesto que sin la quiebra del monopolio del poder del Estado no hubieran aflorado los poderes “espontáneos” que impulsaron las incautaciones. Allí donde los comités, milicias y juntas gozaron de fuerza incautaron todo tipo de bienes sin que en ello mediase contrato o acción legal alguna; lo que evidenciaba, por un lado, su carácter irregular y, por otro, la voluntad de acabar con la propiedad privada. Desde el periódico anarquista *Solidaridad Obrera* se explicó cuál era el objetivo de los saqueos y las incautaciones: recoger todo lo que pudiera ser útil para los fines revolucionarios y obtener bienes que permitieran financiar la revolución⁷⁸. Por eso, se incautaron de tierras, fábricas, edificios, objetos, etc., es decir, de todo aquello que consideraron que pertenecían a los enemigos del pueblo y que podía ser útil a los trabajadores porque creían que la incautación de los medios de producción era la revolución en sí misma⁷⁹.

Aunque el movimiento revolucionario no tuvo igual impacto en toda la retaguardia republicana y careció de una dirección clara, lo cierto es que en Cataluña la CNT-FAI y en Madrid la UGT gozaron del suficiente poder durante el verano del 36 como para ocupar sin gran oposición tierras e inmuebles a su antojo. Las señas de su poder eran fácilmente visibles. En Barcelona a los medios de transporte se les habían pintado las siglas del sindicato o partido al que pertenecían y sus banderas y consignas ondeaban en muchos edificios. Esto se debió, en buena medida, a que al principio de la guerra, fueron los nuevos poderes los que se encargaron de reorganizar los servicios públicos, empleando para ello los bienes incautados. Los edificios se

⁷⁸ Se vea en Francisco Gracia y Glòria Munilla, *Salvem l'art!*, p. 65.

⁷⁹ Paul Preston, *La Guerra Civil española*, Barcelona: Círculo de Lectores, 2006, pp. 244-245 [Título original: *A Concise History of the Spanish Civil War*; London: Fontana Press, 1996]. Julián Casanova apunta que la revolución consistía en «la eliminación radical de los símbolos del poder, fuera éste militar, político, económico, cultural o eclesiástico. En el derrumbe del orden existente, de un Estado que ya no tenía señor que servir, acorralada la burguesía y obligada a adoptar hasta atuendos obreros si quería salvar la vida. Revolución era limpiar el ambiente, aplicar el bisturí a los órganos enfermos. La revolución, en fin, consistía en propagar por doquier una retórica agresiva que hablaba de sociedad sin clases, sin partidos, sin Estado. No es que la CNT no quisiera conquistar el poder, «ir a por el todo». El poder eran sus militantes –el pueblo– en armas. En los primeros momentos, y mientras duró esa borrachera armada de comités de vigilancia, patrullas de control y columnas partiendo para el frente, la CNT parecía, según una expresión muy querida por los propios anarquistas, «dueña indiscutible» de Cataluña: «las fábricas, el comercio, la banca, la vivienda, las armas, el orden público, todo estuvo bajo su control». En Julián Casanova, *De la calle al frente. El anarcosindicalismo en España (1931-1939)*, Barcelona: Crítica, 1997, pp. 163-164.

usaron como orfanatos, puestos de mando, hospitales o comedores sociales y, conforme avanzaba la guerra, e iban llegando a la retaguardia refugiados provenientes de las zonas conquistadas por los nacionales, los pisos y palacios incautados a los ricos servían para hospedarlos⁸⁰. Las milicias obreras fueron las encargadas de difundir o imponer fuera de la zona de influencia de los comités la revolución lo que implicaba no sólo la eliminación física de sus enemigos sino también la incautación y colectivización de sus bienes. Su objetivo, como ya se ha dicho, era establecer un nuevo orden social⁸¹, para lo cual era indispensable eliminar todo lo que había caracterizado al viejo, física y simbólicamente, y esto en la práctica significaba, entre otras cosas, la abolición de la gran y mediana propiedad. Arturo Barea recordaba que su oficina estaba prácticamente paralizada en aquellos días,

[...] la firma estaba enfrentada con el problema de continuar trabajando en el vacío, o cerrar y correr el riesgo de incautación por uno de los comités obreros. Porque, por aquel entonces, estos comités habían comenzado a apoderarse de los negocios privados, fábricas y casas de vecinos en todos los casos en que se sabía que los propietarios simpatizaban con las derechas, o cuando los propietarios habían abandonado sus oficinas o sus edificios, bien por ser realmente culpables de conspiración con los rebeldes o simplemente por miedo [...] Este movimiento era un acto de autodefensa contra un colapso económico. Pero se produjeron muchos casos de mala fe y de puro robo, porque el sistema se desarrolló sin orden ni concierto⁸².

No había pueblo o ciudad donde las fuerzas obreras no hubieran incautado algún bien, por eso varios artistas e intelectuales comenzaron a preocuparse por la situación en la que se encontraban los edificios monumentales ocupados y las colecciones de arte incautadas y así se lo transmitieron al Gobierno. Dos de las grandes colecciones nacionales, por citar sólo dos ejemplos significativos, la del duque de Alba y la de Francesc Cambó, habían sido incautadas durante las horas inmediatamente posteriores a la sublevación militar. La primera por las Milicias Comunistas, que la respetaron de manera ejemplar, pero la segunda por las fuerzas de la FAI

⁸⁰ Antony Beevor, *La guerra civil española*, Barcelona: Crítica, 2005, pp. 155, 163 y 165.

⁸¹ Julio Aróstegui ha reflexionado sobre la naturaleza y el grado de desarrollo de la revolución social en un interesante ensayo interpretativo sobre lo que la sublevación y la Guerra Civil representaron en la crisis española de los años treinta y en el destino del régimen político. Se vea Julio Aróstegui, «Guerra, poder y revolución. La República española y el impacto de la sublevación», *Ayer*, núm. 50, 2003, pp. 85-113.

⁸² Arturo Barea, *La llama*, Barcelona: DeBolsillo, 2010, p. 174.

que ya durante el asalto a la casa de Cambó destruyeron muebles y libros y dañaron varios cuadros⁸³. Para muchos era obvio que la ocupación y reutilización de los palacios de la nobleza y otros edificios monumentales ponían en peligro su integridad. Por otro lado, la inquietud suscitada por la falta de datos sobre el estado y el uso que se estaba dando a las obras de arte que los ornaban aumentaba el grado de preocupación que existía en el Gobierno y en algunos colectivos de intelectuales y trabajadores del mundo de la cultura. Por eso, la creación de la primera Junta, la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico, responde precisamente a la necesidad de ejercer un control directo sobre los palacios ocupados que poseyeran riquezas histórico-artísticas, con el objetivo de intervenir, si fuera necesario, en el traslado de las mismas a instalaciones adecuadas para su conservación⁸⁴. La propia impulsora de la Junta, la *Alianza de Intelectuales Antifascistas*, había incautado el Palacio de Heredia-Spínola para albergar su sede en Madrid, lo que da idea de la situación⁸⁵.

A lo largo del verano la Junta emitió varios comunicados pidiendo que todas las incautaciones de edificios le fueran comunicadas⁸⁶. De esta forma,

⁸³ Sobre los avatares de la colección de Francesc Cambó se vea M^a Dolores Jiménez Blanco y Cindy Mack, *Buscadores de belleza. Historias de las grandes colecciones de arte*, Barcelona: Ariel, 2007. Pau Martínez Muñoz ha señalado que «carteles, murales y siglas de las diferentes organizaciones sindicales colgaban de las fachadas de los edificios ocupando los espacios públicos como muestran *Reportaje del movimiento revolucionario* (julio 1936) y *Barcelona trabaja para el frente* (septiembre 1936), los primeros documentos cinematográficos de matriz anarquista realizados por el escritor y periodista Mateo Santos. En sus imágenes se aprecia la incautación del Banco de España, el edificio de Fomento Nacional, la casa Cambó de Vía Layetana convertida en la sede central de la CNT-FAI y el hotel Ritz, transformado en el Hotel Gastronómico número uno, el comedor popular más célebre de Barcelona». Se vea en Pau Martínez Muñoz, «¡Nosotros somos así! El cine como arma revolucionaria durante la Guerra Civil española», en Ángeles Barrio Alonso, Jorge de Hoyos Puente y Rebeca Saavedra Arias (eds.), *Nuevos horizontes del pasado. Culturas políticas, identidades y formas de representación*, Santander: PubliCan, 2011, CD.

⁸⁴ Decreto disponiendo se constituya una Junta, en relación inmediata con el director general de Bellas Artes, encargada de intervenir con amplias facultades cuantos objetos de arte o históricos y científicos se encuentren en los Palacios ocupados. *Gaceta de Madrid: Diario Oficial de la República* núm. 207, de 25/07/1936, página 834. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

⁸⁵ IPCE: JTA, 1.83. Acta de incautación del Palacio de Heredia-Spínola enviada por la *Alianza de Intelectuales Antifascistas* a la Junta de Protección del Tesoro Artístico. En ella se daba cuenta también de la existencia de objetos de valor artísticos. Madrid, 31 de julio de 1936.

⁸⁶ Sirva de ejemplo el comunicado conservado en IHPE: JTA, 6.5.

trataban de conocer la situación real de los monumentos incautados, de cara a intervenir con celeridad cuando fuera necesario. Sin embargo, el hecho de que fueran muchos los organismos que incautaban dificultó su labor porque no podían controlarlos a todos. A los pocos días de haber sido creada la Junta uno de sus miembros realizó un listado de los edificios y palacios que habían sido visitados aquel día, el 28 –se sobrentiende que de Julio del 36–, en él se hacía referencia a si habían sido o no incautados y en caso afirmativo por qué organización, también se mencionaba si albergaban colecciones artísticas y si convenía volver a inspeccionarlos de nuevo. Aquella jornada los edificios visitados habían sido veintiuno. Tras la visita al Palacio de Adanero se había llegado a un acuerdo con la Federación Española de Trabajadores de la Tierra, el organismo incautador, para que, temporalmente, sus miembros sólo hicieran uso de la primera planta mientras que en la segunda se albergarían los objetos de valor. Había sido la propia Federación la que se había puesto en contacto con el MIPBA para informar de la incautación apenas tres días después de haberla hecho efectiva y para advertir que en el palacio había objetos de valor artístico que debían ser trasladados por la Junta a los museos correspondientes⁸⁷. Este caso es excepcional, puesto que, por lo general, la relación con las milicias y sindicatos no siempre fue tan fácil ni el estado de los edificios tan bueno. En el mismo listado se señalaba, por ejemplo, que otro palacio, el de Peña Fuente, estaba muy desordenado⁸⁸. La Junta se tuvo que enfrentar sistemáticamente a la incomprensión y los celos que despertaba su labor entre los nuevos poderes, pero también a las trabas interpuestas por otros organismos públicos. El hecho de que la Caja General de Reparaciones y, en Madrid, el Ayuntamiento también tuviera potestad para incautar y trasladar obras de arte, generó continuos roces y choques jurisdiccionales⁸⁹.

La oleada de incautaciones, legales e ilegales, al unirse a los destrozos anticlericales conformó un coctel explosivo que despertó no sólo las suspicacias

⁸⁷ IPCE: JTA, 1.83. Carta enviada por la Federación Española de Trabajadores de la Tierra al director general de Bellas Artes (MIPBA). Madrid, 26 de julio de 1936.

⁸⁸ IPCE: JTA, 8.11. Listado de edificios y palacios incautados compuesto de dos páginas, s/f totalmente definida, aunque todo parece indicar que se refiere al 28 de julio de 1936. Tampoco tiene firma.

⁸⁹ Matilde López Serrano insistía, todavía en julio de 1938, en que actitudes de índole política y sindical entorpecían la labor de la Junta. Y hacía hincapié en que la labor de recogida de obras desarrollada por algunas entidades que se consideraban afines a la Junta estaban causando daños y desperfectos. IPCE: JDIM, 39. 3. Memoria de los trabajos realizados durante el período de presidencia de la Junta Delegada de Incautación de Madrid presentada por Matilde López Serrano (15 Julio 1938), pp. 6, 7 y 10.

de la opinión pública internacional sino sobre todo la preocupación de las autoridades republicanas que, para justificarla, especialmente de cara al exterior, tuvieron que sostener públicamente que sólo se habían incautado aquellas propiedades y colecciones de arte que habían sido abandonadas por sus dueños al levantarse contra la República⁹⁰, algo que, sin embargo, no era siempre cierto. El 20 de agosto se constituyó en Madrid una Junta Provincial de fincas urbanas abandonadas destinada a administrar todos aquellos inmuebles que estuvieran en situación de incautación irregular. En virtud de la misma, su gestión pasaba a estar dirigida por el Ministerio de Hacienda⁹¹, lo que significaba que cualquier otro tipo de administración no era legal. Poco después, en septiembre, en virtud del decreto de creación de las Juntas de Fincas Urbanas Incautadas este sistema se extendió a toda la retaguardia. Posteriormente, en diciembre del mismo año, las autoridades concedieron al decreto rango de ley. La ley disponía que las Juntas de Fincas Urbanas Incautadas ordenaran la incautación definitiva de una finca urbana cuando esta hubiera sido abandonada por sus dueños y la incautación provisional o definitiva cuando hubiera indicios suficientes de que sus propietarios habían participado o cooperado con la sublevación. Con la puesta en marcha de esta medida el Gobierno trataba de gestionar por sí mismo los bienes, en este caso inmuebles, incautados y, además, sentaba las bases del sistema de compensaciones de guerra en función del grado de implicación y responsabilidad de sus propietarios en su estallido y desarrollo. A estas medidas legales se sumó la continua emisión y publicación de comunicados en los que las autoridades prohibían tajantemente requisar cualquier tipo de bien sin autorización legal, así como también, la participación en saqueos y robos. En Cantabria, por ejemplo, está constatado que desde agosto los poderes locales insistieron públicamente en la ilegalidad de dichas acciones a través de la difusión de numerosas órdenes y bandos⁹². Por eso, el uso del ya aludido discurso público que justificaba la incautación de bienes debido a su abandono no dejaba de ser un recurso propagandístico con el que se trataba de mejorar la imagen de la República mientras las medidas

⁹⁰ José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la Guerra Civil española*, vol. I, Ministerio de Cultura, 1982, p. 131.

⁹¹ AMAEC, RE. 140/ Carp. 9/ Pliego 6. Decreto presidencia de 20 de agosto de 1936 (Gaceta del 21). El texto completo de la disposición se puede ver en Decreto disponiendo se constituya en Madrid una Junta provincial de administración de fincas urbanas abandonadas. *Gaceta de Madrid: Diario Oficial de la República* núm. 234, de 21/08/1936, páginas 1378 a 1379. Departamento: Presidencia del Consejo de Ministros.

⁹² Miguel Ángel Solla Gutiérrez, *La Guerra Civil en Cantabria (julio 1936-agosto 1937). Política y Administración*. Carlos Dardé (dir.). Tesis doctoral, Universidad de Cantabria. Santander: marzo, 2006, p. 168 y 230.

interpuestas por las autoridades republicanas para poner coto a la situación empezaran a dar resultados. Sin embargo, la dinámica de los acontecimientos parece indicar que, al menos durante el verano del 36, estas medidas no fueron efectivas, puesto que las incautaciones siguieron produciéndose y las ocupaciones continuaron vigentes.

Con la llegada al poder de Largo Caballero se puso en marcha una política destinada a devolver las atribuciones y poderes al Estado, que incluía integrar a los principales sindicatos en el Gobierno e implantar una serie de medidas destinadas a unificar el mando militar y la gestión de la economía. Sin embargo, no fue hasta el Gobierno de Juan Negrín cuando estas medidas experimentaron un fuerte impulso, lo que en la práctica se tradujo en un mayor respeto a la pequeña y mediana propiedad⁹³. El nuevo presidente y su Gobierno trataron de adaptar el marco legal a la situación económica y social surgida de la revolución con el objetivo de que la industria catalana contribuyera en mayor medida al esfuerzo bélico, algo vital para mantener las esperanzas de victoria republicanas. Y es que, la grave situación y el desajuste que estaba experimentando el sector industrial catalán suponía un grave problema para la economía republicana⁹⁴; más aún, en un contexto internacional tan desfavorable. Por eso, para Negrín y el Partido Comunista era fundamental limitar los efectos de la revolución social y frenar su avance si se quería ganar la guerra y, de ahí, que, tras la llegada a la presidencia del primero se intensificasen las medidas en este sentido. Esta línea política se puso de manifiesto también localmente. A principios de junio de 1937, por ejemplo, los socios del Frente Popular de Santander consiguieron llegar a un acuerdo sobre los límites que debían respetar los comités locales. Se les prohibía taxativamente decretar o practicar incautaciones de bienes de cualquier clase alegando que esas competencias eran exclusivas de los órganos creados para ese fin por las autoridades y el Gobierno⁹⁵.

La creación del Tribunal Popular de Responsabilidades Civiles, el 6 de octubre del 36, había generado una duplicidad de competencias sobre las fincas urbanas que fueran de adeptos o cómplices de la sublevación, puesto que, a través de sus sentencias podía ordenar la incautación de inmuebles, algo que, como hemos visto, era una de las prerrogativas de

⁹³ Juan Pablo Fusí, *Un siglo de España. Política y Sociedad*, Madrid/Barcelona: Marcial Pons Historia, 1999, pp. 116-134.

⁹⁴ Ángel Viñas, *El escudo de la República. El oro de España, la apuesta soviética y los hechos de mayo de 1937*, Barcelona: Crítica, 2007, p. 175.

⁹⁵ Miguel Ángel Solla Gutiérrez, *La Guerra Civil en Cantabria*, p. 233.

las Juntas de Fincas Urbanas Incautadas. Si, por otro lado, dicho inmueble era además un monumento histórico-artístico, se daba la circunstancia de que también las Juntas de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico tenían competencias para incautarlo legalmente, e, incluso, fuera de toda legalidad, se podía dar el caso de que ya estuviera en manos de una organización obrera o sindical. Cuando finalmente, en mayo del 37, el Tribunal se puso en marcha, las duplicidades comenzaron a ser obvias⁹⁶. Por eso, para imponer una unidad de criterio, que era la razón por la cual en origen se habían creado las Juntas de Fincas Urbanas Incautadas, el 2 de septiembre de 1937 el Ministerio de Hacienda y Economía decretó su disolución y fijó que sólo el Tribunal de Responsabilidades Civiles pudiera acordar la incautación de fincas urbanas por abandono o para compensar el apoyo o la ayuda prestada por sus propietarios a la sublevación⁹⁷. Según la legislación vigente sólo la Caja General de Reparaciones podía ejecutar dichas sentencias. La creación de ambos organismos había respondido a la necesidad de gestionar legalmente las requisas e incautaciones que desde el inicio de la guerra venían realizando los comités obreros y sindicales, no sólo para hacerse con su control directo, sino también para evitar que siguieran produciendo este tipo de acciones, legalmente irregulares, y muy dañinas para la imagen exterior de la República y para su economía. A partir de entonces, los Comités provinciales del Frente Popular debían auxiliar al Tribunal y a la Caja en su labor pero dejaban de tener potestad para proceder a requisar o incautar cualquier tipo de bien. Y no sólo eso, todo aquel organismo o entidad que hubiera incautado algún bien debía ponerlo a disposición de la Caja, algo que no fue bien recibido entre las organizaciones obreras que, al igual que mostraron gran reticencia para hacer entrega a las Juntas de Incautación y Protección de los objetos histórico-artísticos que tuvieran en su poder, no siempre colaboraron con el Tribunal y la Caja como fijaba la ley⁹⁸. Ilustra bien la escasa colaboración de algunas entidades obreras la petición que realiza,

⁹⁶ Sobre las fechas de creación y puesta en funcionamiento del Tribunal se vea Glicerio Sánchez Recio, *La República contra los rebeldes y los desafectos. La represión económica durante la guerra civil*, Murcia: Universidad de Alicante, 1991, p. 19.

⁹⁷ Decreto disolviendo, a partir de esta fecha, las Juntas de Fincas Urbanas Incautadas y cesando los Vocales que las constituyen, así como el personal empleado en ellas, ateniéndose a las instrucciones que a tales fines se establecen. *Gaceta de la República: Diario Oficial* núm. 246, de 03/09/1937, páginas 908 a 909. Departamento: Ministerio de Hacienda y Economía.

⁹⁸ Sobre la creación de la Caja de Reparaciones y del Tribunal de Responsabilidades Civiles se vea Glicerio Sánchez Recio, *La República contra los rebeldes y los desafectos*, pp. 19-23.

el 6 de abril de 1937, el coronel del E. M. al presidente de la Junta para pedirle que intervenga en el Palacio de Murga donde había obras de arte, joyas y muebles de gran valor artístico e intrínseco que podían correr peligro⁹⁹. Si la Izquierda Republicana, la organización que tenía incautado el inmueble, hubiera cumplido con la legislación en vigor, dichos objetos en aquel momento hubieran estado ya en manos de dicha Junta y la Caja General de Reparaciones; pero, lo cierto es que, las organizaciones obreras no facilitaron el trabajo de los organismos que el Estado republicano creó para ordenar y administrar la realidad resultante de la revolución y, en la mayoría de los casos, no colaboraron ni con las Juntas del patrimonio ni con ningún otro organismos destinado en último caso a despojarlos del control de todos aquellos bienes que habían incautado, requisado, ocupado, expoliado o robado, fueran estos cuadros, iglesias o archivos aunque mostraron especial reticencia a la hora de entregar los libros, al considerar que el pueblo podía sacar una alta rentabilidad educativa de los mismos. La Junta Delegada de Madrid informaba en enero de 1938 de que las mismas organizaciones que habían entregado obras de arte se resistían a hacer lo mismo con los libros¹⁰⁰. Por las mismas fechas, Faustino Gil Ayuso, encargado del archivo del Consejo de Estado durante parte de la guerra, comentaba a Agustín Millares, el presidente de la Sección de Archivos del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico, que un «mayor número de archivos particulares [se refería a los de la nobleza] podían haber sido recogidos de haberlo consentido las sindicales y otros organismos hechos dueños de los edificios en donde se hallan»¹⁰¹, lo que confirma hasta qué punto la intrusión de los comités impidió el normal desarrollo de las labores encomendadas a las Juntas.

La relación entre las Juntas y las organizaciones obreras y sindicales fue, salvo contadas excepciones, complicada. Éstas nunca hicieron una observancia plena de la legislación que había desarrollado el Gobierno para salvaguarda el arte y, de hecho, sólo en aisladas ocasiones, las Juntas lograron que prevalecieran sus prerrogativas sobre las que estas se habían

⁹⁹ IPCE: JTA, 8.11. Carta enviada por el coronel del E.M. al presidente de la Junta el 6 de abril de 1937.

¹⁰⁰ IPCE: JDIM, 39. 3 (2): Borrador para la confección de la Memoria de la Junta Delegada de Incautación de Madrid (26 de enero de 1938), pp. 12-13.

¹⁰¹ AGA, 31/4655. Carta dirigida por Faustino Gil Ayuso, encargado del archivo del Consejo de Estado, a Agustín Millares, presidente de la Sección de Archivos del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico, en Madrid el día 9 de febrero de 1938.

atribuido de manera unilateral sobre las obras de arte que habían incautado¹⁰². Nunca se resignaron a perder su control e incluso en los locales de aquellas organizaciones que destacaron por su colaboración con las Juntas, como el Partido Comunista, aparecieron obras de arte al final de la guerra. Esto se debió a que en la práctica ni socialistas, ni comunistas, ni anarquistas tomaron una posición clara con respecto a la cuestión y eso permitió a sus bases actuar con bastante libertad. Por otro lado, la colaboración comenzó a ser más asidua a partir de mediados de 1937, es decir, cuando la fuerza de las organizaciones obreras y el peso de la revolución comenzó a declinar pero también cuando las campañas desarrolladas por el Gobierno para concienciar a la población con el respeto al arte comenzaron a dar sus primeros frutos, aunque fueran parciales y tardíos. Parciales porque no se entregaron todas las obras y tardíos porque un importante número de piezas fueron entregadas a lo largo del último año de guerra. En fechas tan postreras como septiembre y octubre del 38 la CNT entregó a la Junta de Incautación, Protección y Conservación del Tesoro Artístico de Madrid la sorprendente cifra de 2.365 cuadros, 10 muebles y 650 objetos¹⁰³. Un mes más tarde, en noviembre, la Comisión de Propaganda Confederal y Anarquista consignó 113 cuadros que aún atesoraba¹⁰⁴. Pero aunque puedan parecer insólitos no fueron casos aislados. A finales de marzo del 39, con la guerra ya prácticamente acabada, las Juntas de todo el país seguían recogiendo obras de los locales ocupados por las organizaciones obreras; lo que ejemplifica a la perfección hasta qué punto desoyeron la legislación relativa al patrimonio.

Ni las organizaciones obreras ni algunos organismos oficiales respetaron las propiedades de los extranjeros residentes en España. No obstante, no siempre actuaron de manera ilegal porque según el decreto de 1 de diciembre de 1917, elevado a ley el 29 de junio de 1918, y en vigor durante la guerra, los extranjeros residentes en España estaban exentos de las posibles prestaciones que por requisición se exigieran a los españoles, siempre que los españoles residentes en el país del que era nacional el extranjero residente en España estuvieran exceptuados de la misma prestación, ya fuera por la legislación o por tratados

¹⁰² José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano*, vol. I., p. 86.

¹⁰³ José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano*, vol. I., p. 86.

¹⁰⁴ CDMH, P.S. Madrid, 455. Copia acta inventario de cuadros que estaban en este edificio (Reforma Agraria, n.º 20).

internacionales, y en virtud de esto las autoridades españolas, siempre y cuando no se cumpliera esta disposición, podían requisar legalmente bienes y propiedades de personas o compañías foráneas¹⁰⁵. El Ministerio de Estado también informó a la embajada de la República Argentina de que cuando las circunstancias de guerra lo exigieran el Estado tenía la facultad de incautar todo aquello que necesitase, indemnizando al propietario por sus bienes, sin que para ello fuera un obstáculo la nacionalidad del propietario y le recordó que los bienes raíces, es decir los inmuebles, estaban sujetos a la Ley del país en que estaban sitios y no a las leyes del país del cual era originario su propietario¹⁰⁶, lo que implicaba que si el Estado republicano, por ejemplo, legalizaba las incautaciones de edificios, incluidos los monumentales, sus propietarios, aunque fueran extranjeros, sólo podrían reclamar una compensación. Sin embargo, a pesar de la existencia de esta legislación, cuando se actuó sobre propiedades extranjeras, por lo general, se hizo al margen de la ley, lo que generó continuos problemas diplomáticos. En 1938, por ejemplo, se produjo un grave conflicto político entre el Gobierno republicano y el de Brasil como consecuencia de la incautación, por parte de la Brigada de Investigación Social y la Junta Delegada del Tesoro Artístico, de numerosos bienes, entre los que había 47 cuadros, del embajador de Brasil en España; que, tras reiteradas gestiones y varias quejas oficiales solicitando su devolución, acabó traducéndose en una amenaza al Gobierno republicano de reconocer oficialmente al de Franco si no se producía su inmediata restitución¹⁰⁷. Siendo este un caso aislado, parece fuera de toda duda que los problemas derivados de la incautación de bienes de propiedad privada fueron un foco constante de tensión para las autoridades republicanas. Y es que el hecho de que los nuevos poderes no respetaran las leyes relativas a la propiedad provocó una gran incertidumbre entre la comunidad extranjera que, además, no entendían muchas de las medidas que sobre el aspecto de la propiedad habían tomado los Gobiernos republicanos. Un sentimiento de indefensión que llevó a muchos extranjeros, e incluso españoles, a intentar utilizar la

¹⁰⁵ La argumentación legal la hemos tomado de un documento emitido por la secretaria jurídica del Ministerio de Defensa en junio de 1938 en relación a un caso de intento de compraventa de galatita por parte del Gobierno republicano a una empresa británica, la Witty S.A. Se vea en AMAEC, RE, 103/Carp. 13.

¹⁰⁶ AMAEC, R. 974/Exp. 46. Nota Verbal del Ministerio de Estado para la embajada de la República Argentina (Barcelona, 15 de enero de 1938). Minuta.

¹⁰⁷ Toda la documentación se encuentra conservada en AMAEC, R. 1740, Exp. 6.

inmunidad diplomática asociada a las representaciones extranjeras para proteger sus bienes. La Junta Delegada de Madrid averiguó que ya antes de la guerra el duque de Fernán Núñez había depositado en el consulado de Argentina y en la embajada de Estados Unidos un retrato de Carlos III y dos cuadros de Goya. No fue el único caso. La duquesa de Parcent, por ejemplo, depositó en la legación de Checoslovaquia dos Grecos y la marquesa de Casas Torres diez cuadros de Goya, tres del Greco, dos de Velázquez, uno de Zurbarán, otro Ribera y un Rosales en la legación de Holanda¹⁰⁸. En otras ocasiones fueron las mismas representaciones las que pusieron en marcha un plan para proteger los bienes y valores de sus compatriotas en lugares que, estando bajo su jurisdicción, gozaban de inmunidad diplomática. Este fue el caso del consulado francés en Barcelona; y es que allí la situación debió llegar a ser tal que la Generalitat se vio obligada a recordar a las autoridades locales, con el fin de evitar futuras reclamaciones, que ni los bienes ni las propiedades de extranjeros en Cataluña podían ser incautados o utilizados, ni siquiera para alojar refugiados¹⁰⁹.

A pesar de que el asunto es menos conocido, en la retaguardia rebelde también se produjeron incautaciones de obras de arte, bibliotecas, antigüedades u objetos de carácter histórico pertenecientes a particulares y a instituciones. Si en la zona republicana se incautaron propiedades a la Iglesia, a la aristocracia o a personas relacionadas con la sublevación, en la rebelde el objetivo de las incautaciones fueron los bienes provenientes de los domicilios de los “rojos” huidos y de las organizaciones sindicales y políticas que conformaron el Frente Popular. El Decreto 108 de la Junta de Defensa Nacional, firmado por el general Cabanellas y aprobado el 13 de septiembre de 1936, sentó la base para la represión económica sobre los vencidos al fijar sanciones económicas para castigar a las personas condenas por responsabilidades políticas. Se declararon ilegales los partidos políticos que conformaban el Frente Popular y se decretó la

¹⁰⁸ Estos datos han sido tomados de Ana Gutiérrez Martínez, «El Archivo Arbaiza, fedatario de los bienes muebles protegidos por la Junta Central del Tesoro Artístico», pp. 358-359. [En línea]. [Consulta: 30 de Agosto de 2011]. Disponible en: http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/PatrimonioCulturalE/N2/20_PCE2_Arquivo_Arbaiza.pdf

¹⁰⁹ Boletín Oficial de la Generalitat de Cataluña, traducción al francés (31 de octubre 1937). Documento conservado en *Centre des Archives diplomatiques de Nantes (Barcelona/consulta général/ séries B et C: 34*.

incautación de sus bienes¹¹⁰, y puesto que no se contemplaba lo contrario también se incluían los histórico-artísticos si los hubiera. A través de un decreto-ley posterior se creó una Comisión Central Administradora de Bienes Incautados por el Estado que disponía de una red de Comisiones Provinciales para hacer efectivas las incautaciones¹¹¹. Al mismo tiempo, también los servicios de recuperación artística se ocuparon de confiscar objetos. Su labor era encontrar, recoger e incautar obras de arte para devolvérselas a sus antiguos dueños cuando habían sido incautadas por los socios del Frente Popular y en caso de haber pertenecido a personas o instituciones “desafectas” entregárselas a la autoridad pertinente para que se ocupasen de ellas. El número de objetos incautados llegó a ser en palabras del Comisario General del SDPAN, Francisco Íñiguez, «gigantesco», sobre todo como consecuencia de la gran cantidad de objetos, libros y obras de arte incautados a los sindicatos a medida que la retaguardia rebelde crecía. No obstante, la mayoría de los bienes se recogieron cuando, tras la derrota final, los servicios de recuperación artística pudieron trabajar sobre Cataluña, Valencia y Madrid, es decir, las zonas donde el Gobierno republicano y las organizaciones obreras habían ido concentrando el patrimonio. Por decisión directa del director general de Bellas Artes, Juan Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya, y su asesor jurídico, no se fijó la procedencia de los objetos. Por eso, cuando durante la posguerra fueron expuestos, todos estaban identificados como de procedencia desconocida. Esta decisión se había tomado argumentando que el trasiego al que habían sido sometidos los objetos durante la guerra impedía asegurar su verdadera procedencia. Sin embargo, si esta tarea se hubiera hecho, posteriormente, se podrían haber ido cotejado los listados de procedencia con los numerosos registros

¹¹⁰ Se vea más en Manuel Álvaro Dueñas, “Por ministerio de la ley y voluntad del Caudillo”. *La Jurisdicción Especial de responsabilidades Políticas (1939-1945)*, Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2006, pp. 65-80. El Decreto 108 fue publicado en el BOE como Decreto núm. 108. Declarando fuera de la Ley a los partidos o agrupaciones políticas que desde la convocatoria de las elecciones celebradas el 16 de febrero último han integrado el llamado Frente Popular, señalándose las medidas y sanciones que habrán de adoptarse tanto sobre aquéllas como sobre los funcionarios públicos y los de empresas subvencionadas por el Estado. *Boletín Oficial de la Junta de Defensa Nacional de España* núm. 22, de 16/09/1936, páginas 85 a 86. Departamento: Presidencia de la Junta de Defensa Nacional

¹¹¹ Decreto-Ley.- Instituyendo una Comisión Central administrativa de bienes incautados por el Estado. *Boletín Oficial del Estado* núm. 83, de 11/01/1937, páginas 82 a 84. Departamento: Gobierno del Estado.

de obras que se habían hecho en la retaguardia republicana durante la guerra y que, paulatinamente, fueron apareciendo. Y esta tarea hubiera facilitado sustancialmente la labor de devolución que se puso en marcha durante la guerra y la restitución de los bienes a aquellas personas o entidades que, al ser absueltas de delitos de responsabilidades políticas, podían reclamar al Estado los bienes que le habían sido incautados. Tampoco ayudó a facilitar la devolución de los bienes incautados por los servicios rebeldes, que a su vez, eran muchos de los que habían sido incautados por los poderes revolucionarios, que las actas que levantaron en el momento de incautarse de algún objeto sus agentes, habitualmente, fueran sumarias e indeterminadas porque, después, esto dificultó la labor de justificación de la propiedad de los objetos¹¹².

III. EL MERCADO NEGRO DE OBRAS DE ARTE, OBJETOS DE CARÁCTER HISTÓRICO Y ANTIGÜEDADES

Desgraciadamente este no fue el único problema que se presentó a la hora de tratar de reubicar, en su lugar de origen, los objetos que habían sido traslado durante la guerra porque una parte sustancial de las piezas que formaban el Tesoro Artístico español habían desaparecido sin dejar apenas rastro. La oleada de asaltos que sufrieron los edificios de la Iglesia y la incautación generalizada de muchas propiedades facilitó la desaparición de obras de arte, objetos de valor histórico, libros o antigüedades que, en manos de los nuevos poderes y fuera de todo control reglado por el Estado, acabaron engrosando los flujos del mercado negro¹¹³. Esto, lejos de generar indiferencia, provocó gran malestar entre las

¹¹² Carta del comisario general del SDPAN, Francisco Iñiguez Almech, al director general de Bellas Artes, Juan Contreras y López de Ayala, el 17 de abril de 1945 (Madrid). AGA, 51/11.525.

¹¹³ El mercado negro de obras de arte durante la Guerra Civil española (1936-1939), no ha sido objeto de investigaciones académicas específicas. Sólo ha sido tratado circunstancialmente en alguna de las obras que han abordado el estudio de la salvaguarda del patrimonio histórico-artístico durante la Guerra. Véanse José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano*, vol. I, p. 133; Alicia Alted Vigil, *Política del Nuevo Estado sobre el Patrimonio Cultural y la Educación durante la guerra civil española*, Ministerio de Cultura, 1984, pp. 99-102; Andrés Trapiello, *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*, Barcelona: Planeta, 1994, p. 259; Miquel Mir, *Diario de un pistolero*; Francisco Fernández Pardo, *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español. Desde la Guerra Civil a nuestros días (1936-2007)*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2007, vol. V, p. 71; Arturo Colorado Castellary, *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*, Madrid: Cátedra, 2008, pp. 75-80, 204-205;

autoridades de ambas retaguardias que, conscientes de la lacra que esto suponía para el conjunto del patrimonio artístico nacional y para la imagen del país, trataron de frenarlo. Para ello, se sirvieron de las leyes y decretos aprobados durante la República para modernizar y ampliar la normativa relativa a la salvaguarda del patrimonio histórico-artístico nacional. En primer lugar, el artículo 45 de la Constitución de 1931 y, en segundo, la Ley de patrimonio histórico-artístico de 13 de mayo de 1933¹¹⁴. Mientras la Constitución sólo mantuvo su validez en la retaguardia republicana, la Ley de 13 de mayo estuvo vigente en ambas retaguardias durante todo el conflicto¹¹⁵. Ambas regulaban junto con otras disposiciones la salida de España de obras de arte¹¹⁶. La Ley de 13 de mayo, que había sido elaborada

Martín Almagro-Gorbea, *El expolio de las monedas de oro del Museo Arqueológico Nacional en la Segunda República*, Madrid: «Boletín de la Real Academia de la Historia», Tomo CCV. Cuaderno I, 2008; Alicia Altied Vigil, «Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente: el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional», en Isabel Argerich y Judith Ara (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Instituto del Patrimonio Cultural de España y Museo Nacional del Prado, 2009, p. 121 y Rebeca Saavedra Arias, «El mercado negro de obras de arte durante la Guerra Civil española (1936-1939). Una propuesta de análisis para su estudio», en Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra. Congreso internacional*, Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2010, pp. 189-199. Por el contrario, el plan de expolio y dispersión de la riqueza artística europea llevada a cabo por el régimen nazi durante la II Guerra Mundial ha sido más estudiado, sirvan como ejemplos las obras de Héctor Feliciano, *El museo desaparecido. La conspiración nazi para robar las obras maestras del arte mundial*, Madrid: Imago Mundi, 2005 y Robert M. Edsel, *The Monuments Men*, Barcelona: Destino, 2012. Para conocer su repercusión en España consúltese el trabajo Miguel Martorell Linares, *España y el expolio de las colecciones artísticas europeas durante la Segunda Guerra Mundial*, informe realizado en 1998 para la Comisión de investigación de las transacciones de oro procedente del Tercer Reich durante la Segunda Guerra Mundial, R. D. 1131/1997, de 11 de julio. Se puede encontrar el texto, en su versión reducida, pues faltan las notas a pie de página, en www.museoimaginado.es o del mismo autor «España y el expolio nazi de obras de arte», *Ayer*, Núm. 55, 2004 (3), pp. 151-173.

¹¹⁴ *Gaceta de Madrid* N° 145, 25 Mayo 1933, pp. 1394-1399. Conviene señalar que, aunque se decretaron disposiciones de carácter extraordinario durante la guerra, esta Ley estuvo vigente hasta 1985.

¹¹⁵ Se sabe que en la retaguardia “nacional” existió un proyecto para diseñar una nueva ley de patrimonio que, sin embargo, no llegó a concretarse. Como consecuencia de ello, para perseguir la exportación de obras de arte tuvieron que basar su argumentación legal en los preceptos fijados en la Ley de 13 de mayo de 1933, que nunca fue derogada, y en la legislación internacional.

¹¹⁶ Véase Inma Julián, «La protección del patrimonio artístico durante la guerra civil (por el Gobierno de la República)», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, Obra Social de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, IV, 1981, pp. 38-63; Javier Tusell, *Arte*,

por Ricardo de Orueta y se inspiraba en la legislación internacional más novedosa, definía como patrimonio histórico-artístico nacional a cuantos inmuebles y objetos muebles de interés artístico, arqueológico, paleontológico o histórico hubiera en España de antigüedad no menor a un siglo y a aquellos otros que sin esa antigüedad tuvieran un valor artístico o histórico indiscutible, exceptuando las obras de autores contemporáneos. Todo ellos serían objeto de la protección del Estado, que se convertía en responsable último del conjunto, y estarían sujetos a los preceptos que fijaba dicha Ley. A partir de su entrada en vigor los propietarios, poseedores o usuarios de este tipo de bienes, ya fueran Corporaciones oficiales, entidades civiles o eclesiásticas, personas jurídicas o naturales, responderían ante los tribunales de las obligaciones que por aquella Ley se establecían. Entre ellas, la ley fijaba que ninguna actividad que pudiera implicar un cambio en el estado físico o una variación de la situación legal de una pieza o inmueble podía ser realizada sin que sus propietarios, poseedores o usuarios hubieran obtenido el beneplácito de la Junta Superior del Tesoro Artístico y establecía que su uso indebido o su deterioro posibilitarían su expropiación por parte del Estado. Por otra parte, tal y como disponía el artículo 35, quedaba prohibido exportar total o parcialmente inmuebles de más de cien años de antigüedad, así como también objetos histórico-artísticos sin el permiso de la Sección de Exportaciones de la Junta Superior del Tesoro Artístico (Art. 43). En relación a este punto, los artículos 45 y 52 reforzaba el papel protector del Estado al fijar su derecho de adquirir con destino a un museo «todo objeto del que no se consienta la exportación» y al establecer el derecho de tanteo. E incluso, a través del artículo 46, el Estado se atribuía el poder de incautar aquellos objetos que se tratasen de exportar de manera fraudulenta. Finalmente, en el artículo 54 se establecía que el Gobierno debía procurar acordar pactos internacionales que impidieran dichas exportaciones y facilitasen la importación de los que indebidamente hubieran salido de España. Con todo ello, se desarrollaba y ampliaba sustancialmente la legislación relativa a la protección y conservación del patrimonio. Por eso, durante la guerra, las autoridades republicanas y las rebeldes disponían de una normativa que les otorgaba competencias suficientes como para perseguir y frenar la dispersión del

historia y política en España (1890-1939, Madrid: Biblioteca Nueva, 1999 o Javier García Fernández, «La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939)», en *e-rph* diciembre 2007. [En línea]. Revista de Patrimonio Histórico [Consulta: 20 de abril de 2012]. Disponible en: <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/legislacion/estudios/articulo.php>

patrimonio histórico-artístico nacional. No obstante, ante la gravedad de los acontecimientos y la falta de aplicación real de todos estos preceptos fue necesario seguir legislando para crear o adaptar las disposiciones ya existentes a la nueva realidad.

Se ha visto ya como el Gobierno republicano, al ver el peligro que corría la riqueza histórico-artística del país como consecuencia de los devastadores efectos derivados de la sublevación, planteó un sistema de juntas destinado a organizar su protección. Al crearlo ponía de manifiesto no sólo la gravedad de la situación a la que se enfrentaba sino también su claro compromiso con la conservación del patrimonio. Sin embargo, sus esfuerzos no fueron suficientes para protegerlo porque ni fue capaz de contener, hasta bien entrado el otoño del 36, los asaltos y la quema de los edificios de la Iglesia, ni tampoco consiguió recuperar el control de todos los bienes incautados de manera irregular por las organizaciones obreras. Por su parte, la primera medida pública que tomaron los sublevados para proteger el patrimonio estaba destinada a regular, precisamente, la compra-venta de objetos de valor artístico o histórico¹¹⁷. Posteriormente, en diciembre, con la sublevación ya convertida en guerra, crearon una Junta de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico de la que dependían una serie de Juntas provinciales que se ocupaban, entre otras cosas, de hacer cumplir la normativa concerniente a la compra-venta. Y, poco después, en enero del 37, instituyeron el Servicio Artístico de Vanguardia. Sin embargo, a pesar de estas medidas, las fuentes indican que a finales del año de 1937 los resultados todavía eran exigüos. Quizás por eso, poco después de la formación del primer Gobierno de Franco, en abril de 1938, se creó el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional¹¹⁸, un organismo que asumía todas las funciones relativas a la recuperación, protección y conservación del patrimonio¹¹⁹. Lamentablemente, a pesar de los intentos

¹¹⁷ Decreto de 6 de diciembre de 1936. Junta Técnica del Estado. Ir a Alicia Altet, «Recuperación y protección de los bienes patrimoniales», p. 98.

¹¹⁸ A partir de ahora nos referiremos al Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional como SDPAN.

¹¹⁹ La única monografía que ha abordado la protección del patrimonio histórico-artístico en la retaguardia rebelde sigue siendo, a día de hoy, el trabajo de Alicia Altet Vigil, *Política del Nuevo Estado*. Este estudio, resultado de la investigación de tesis doctoral de la autora, ofrece una idea bastante completa de la política cultural que pusieron en marcha los sublevados durante la Guerra Civil y los años inmediatamente posteriores. Una parte de la obra está dedicada al estudio de la organización de las labores de protección y conservación de los bienes artísticos y culturales durante la contienda

de republicanos y sublevados, ninguno de los organismos o las medidas creadas para salvaguardar el patrimonio logró acabar con el mercado negro de objetos artísticos y antigüedades durante la guerra. Para entender cuáles fueron las causas de este fracaso es necesario analizar, en primer lugar, las características que definieron el tráfico ilícito de obras de arte durante la Guerra Civil y, en segundo, exponer las medidas utilizadas para detenerlo con el fin de discernir en qué medida fueron adecuadas.

El mercado negro de obras de arte de procedencia española tuvo su epicentro en Francia, debido a su situación geográfica con respecto a España pero, sobre todo, con respecto al frente de Aragón y Cataluña. Al ser los Pirineos la única vía de acceso terrestre a Europa pronto se convirtieron en el principal punto de ingreso de los contrabandistas y en la más importante vía de exportación de capitales y objetos de valor. Algo que sin duda se vio favorecido por el impacto que tuvo la revolución social en la zona catalanoaragonesa donde las organizaciones obreras y sindicales no sólo se habían hecho con el control de innumerables objetos de valor y obras de arte sino también con la gestión del orden público y los pasos de frontera, lo que permitió a sus miembros actuar con cierta impunidad. Esto explicaría por qué en la mayoría de las fuentes los españoles implicados en casos de contrabando aparecen identificados como catalanes o afincados en Cataluña, a pesar de que el fenómeno no se produjo única y exclusivamente allí.

En lo que se refiere a la filiación de los implicados en el tráfico ilegal de obras de arte, salvo casos aislados¹²⁰, coincidía, y, de una manera clara, con anarquistas y simpatizantes de la FAI. Su posición hegemónica en Aragón y Cataluña facilitó su participación en el expolio e incautación de bienes, a lo que se unía su rechazo, por razones ideológicas, al arte

y la otra versa sobre los presupuestos y los métodos del sistema educativo que establecen en su retaguardia. Más recientemente, se ha publicado el artículo de Teresa Díaz Fraile, «Medidas para la protección del tesoro artístico durante la Guerra Civil: las Juntas de Incautación y el Servicio de Recuperación Artística», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 539-551.

¹²⁰ Existe constancia de la existencia de obras de arte españolas en depósitos bancarios abiertos en Francia por comunistas (Archivo General de la Administración (en adelante AGA) 54716157, José Félix de Lequerica, embajador de España en París al MAE, 7 de Marzo de 1940); sin embargo, a tenor de los datos aportados por las fuentes parece que su implicación en el tráfico clandestino de obras de arte y antigüedades fue menor que la de los anarquistas.

religioso y “burgués”¹²¹. Desde sus órganos de expresión, especialmente al principio de la guerra cuando concentraron mayor poder, no dudaron en publicitar y justificar sus actos vandálicos en las iglesias¹²² y la incautación de todo tipo de bienes en un alegato a favor de la necesidad de acabar con todos los rasgos de la sociedad pretérita. El triunfo de la revolución exigía, por su parte, cantidades de dinero en efectivo difíciles de conseguir por cauces legales. Por ello, no parece descabellado pensar que las fuentes apuntan en la dirección correcta cuando señalan a los anarquistas como los principales implicados en este tipo de tráfico clandestino, aunque es necesario mantener cierta cautela frente a los datos que aportan algunos documentos, fruto de investigaciones preliminares o simples notas informativas, especialmente, si tenemos en cuenta que una de sus principales características es su naturaleza dispersa. Por otro lado, aunque negar la implicación de los anarquistas en estos hechos no es posible, existen datos que apuntan a que, una vez en el poder, desarrollaron iniciativas propias para frenar los daños pero, sobre todo, el comercio de obras de arte. El volumen de este tráfico debía ser tal que, en febrero de 1937, la Consejería de Instrucción Pública del Consejo de Aragón, dirigida por el miembro de la UGT, Manuel Latorre, remitió una circular a todos los pueblos de la zona “liberada” –se entiende que de los sublevados y bajo su dependencia– en la que comunicaba que los Consejos Municipales pasaban a ser los responsables del patrimonio artístico que hubiese en sus respectivas circunscripciones y prohibía disponer su venta o cesión sin la autorización de la Consejería. Además, se ordenaba inventariar las obras de arte mueble e inmueble, así como también, los libros que existieran en la localidad y se solicitaba señalar qué obras habían salido del municipio, indicando su situación actual y las condiciones en las que se había procedido a su traslado. Para finalizar, se advertía a los jefes de columna de que debían respetar todas las representaciones artísticas que encontrasen en su avance, informando a las oficinas de Bellas Artes de aquella Consejería donde las habían depositado. Dicho lo cual se cerraba la circular diciendo que «dado el interés que para la conservación de nuestro patrimonio artístico encierra la presente Circular es de esperar se

¹²¹ José Álvarez Lopera, «Los anarquistas españoles», pp. 9-34.

¹²² Manuel Delgado (2005), «Violencia anticlerical e iconoclasta en la España Contemporánea», en Javier Muñoz Soro, José Luis Ledesma y Javier Rodrigo (coords.), *Culturas y políticas de la violencia*, p. 97 o Santiago de Pablo, *Tierra sin paz*, p. 28.

prestarán todos a darles el más exacto cumplimiento»¹²³. La existencia de esta circular permite matizar la visión de la actitud del anarquismo frente a la cuestión del patrimonio puesto que, a pesar de que la Consejería estaba dirigida por un socialista, el Consejo era mayoritariamente anarquista, y, aunque los hechos demostraran que esta orden no logró su cometido, porque el tráfico continuó produciéndose, muestra que desde algunos sectores del anarquismo, aunque fuese de forma aislada, se trató de buscar soluciones al problema y, por tanto, cabe cuestionarse la visión que los señala como únicos responsables de los destrozos y de la dispersión que sufrió el patrimonio durante la guerra. Con todo, la cautela sobre la veracidad de las fuentes debe extenderse a los documentos generados por los órganos de expresión de los anarquistas puesto que a medida que avanzó la guerra trataron de evitar sus responsabilidades en el asunto matizando y suavizando su discurso sobre la protección del patrimonio. Así por ejemplo, la Sección de Bibliotecarios de la CNT de Madrid decía:

La Organización Confederal ha cuidado de acrecer este acervo cultural entregando el riquísimo tesoro de la Catedral de Cuenca, que sus milicias habían recogido. Si en alguna ocasión ha habido desaprensivos que han tratado de lucrarse con lo que por ser del pueblo no puede constituir el patrimonio privado de nadie, las organizaciones han sabido purificarse de estos elementos contrarrevolucionarios infiltrados en sus filas¹²⁴.

Palabras que parecen insinuar que aquellos militantes que estaban involucrados en el mercado negro eran apartados de las filas de la CNT, algo de lo que, sin embargo, no existe ninguna constancia.

Si, por otro lado, centramos nuestra atención en el número de personas que cometen la actividad ilícita concluimos que en función de esta variable podemos diferenciar varios tipos de células delictivas, desde los traficantes ocasionales, *cuasi* noveles, hasta aquellos otros que forman parte de organizaciones a gran escala. Por lo general, cuando el delito era perpetrado por una sola persona o por un grupo compuesto por pocos individuos estos pertenecían al ámbito familiar o cotidiano del principal sospechoso. En estas ocasiones, el delito consistía en la exportación de un número reducido de obras de arte, alhajas o antigüedades provenientes de

¹²³ Archivo Histórico Nacional, FC-CAUSA GENERAL, 1429, Exp. 9. Consejo de Aragón. Consejería de Instrucción Pública. Copia de circular. Caspe, 4 de febrero de 1937.

¹²⁴ PS-MADRID 592. Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca. Sección de Bibliotecarios, Sindicato único de Técnicos/ CNT Secretario AIT (Madrid), 13/08/1937.

robos, extorsiones o de la compra-venta en especie de bienes difíciles de conseguir en el mercado interior. La manera más habitual de sacarlos de España era por vía terrestre, camuflando los objetos en maletas, asas de bolso, prendas de vestir e, incluso, en latas de conserva, unos métodos de ocultación que denotan el carácter ocasional de este tipo de operaciones. Algo que quedó también de manifiesto cuando, en varios casos, ya estando en el extranjero, la falta de discreción a la hora de buscar comprador puso a los servicios de información españoles o a las autoridades locales sobre la pista del delito.

Este tipo de procedimientos fueron los más usuales pero también había verdaderas organizaciones criminales dedicadas al tráfico de obras de arte que, por lo general, participaban en el contrabando de otros productos y, sólo raramente, comerciaron en exclusiva con arte y antigüedades. Para alcanzar su objetivo, obtener importantes ganancias, diversificaron su negocio y, por eso, es habitual encontrar a sus miembros involucrados en otras operaciones ilegales como el contrabando de armas y tabaco o la exportación ilícita de valores, metales preciosos y alhajas. Generalmente, estas organizaciones estaban compuestas por un número variable de personas de diversas nacionalidades que trabajaban en estrecha colaboración. Entre sus miembros había siempre españoles pero también bolivianos, holandeses o suizos aunque predominaban los franceses y polacos. Mientras los españoles se ocupaban del hurto o el robo de las piezas y de su ocultación dentro de la Península, los componentes extranjeros de la red eran los que normalmente se encargaban de recogerlos fuera de España y de mantenerlos escondidos hasta que se realizase la transacción, de la que, habitualmente, también se ocupaban ellos. En la exportación de los objetos colaboraban ambos, aunque el grado de participación varía según el caso. Los compradores eran casi siempre extranjeros que no actuaban como compradores directos sino más bien como marchantes o intermediarios. La vigilancia policial sobre la frontera contribuyó a que compraran a la baja aprovechando que los traficantes trataban de deshacerse de las piezas lo antes posible. La necesidad de inmediatez estaba también determinada porque el objetivo de los traficantes era convertir en dinero líquido los alijos para, en muchos casos, financiar la compra de armas y otros bienes necesarios para el avituallamiento y la supervivencia de las células sociopolíticas a las que pertenecían sus miembros, lo que reafirma la idea de que lo importante no era el tipo de bien con el que se traficaba sino su valor en el mercado y su disponibilidad.

De este tipo de organizaciones puede servir como ejemplo una red de tráfico clandestino dirigida por un ciudadano español de origen boliviano, Alfredo Cuentas, que se dedicaba a transportar obras de arte, joyas y antigüedades por vía marítima a Marsella para luego trasladarlas a Aix-en-Provence, donde eran clasificadas en un establecimiento de antigüedades regentado por un tal David¹²⁵ y, posteriormente, vendidas¹²⁶. Los agentes franquistas sospechaban que el asunto era más complejo pues, según sus averiguaciones, en las expediciones regulares los objetos eran recogidos al llegar a Francia por «funcionarios rojos a corresponsales [Enrique Álvarez, Rafael Riquelma y Juan Molinez Pérez], que una vez efectuada la venta, ingresan el importe correspondiente en los Bancos locales en cuentas corrientes abiertas con nombres falsos»¹²⁷. Por si esto fuera poco, estos no sólo presumían de gozar de buenas relaciones con las autoridades republicanas españolas, sino que además sostenían que el objetivo de su misión era trasladarse a París para adquirir armas para los “marxistas”, lo que, de ser cierto, indicaría la complicidad de estos en la trama.

Otros casos que sirven para ilustrar lo antes expuesto nos sitúan en la frontera hispano-francesa occidental. Sabemos que los servicios secretos del Gobierno Vasco registraron un importante movimiento de venta de antigüedades desde que el País Vasco fue ocupado por las tropas franquistas, llegando incluso a detectar que sus principales compradores eran alemanes¹²⁸. También hay constancia de la existencia de verdaderas redes destinadas a sacar de España obras de arte por allí, aunque todo apunta a que el flujo de su mercado fue menor que en la zona catalanoaragonesa. Existió, por ejemplo, una red integrada por un tal Marqués de Valverde afincado en París

¹²⁵ Las fuentes documentales parecen indicar que este individuo participó durante toda la guerra en la compra-venta ilegal de obras de arte y antigüedades españolas como revela el hecho de que no sólo las autoridades españolas de ambas retaguardias lo mencionen en sus informes, sino también que la *Sûreté Nationale* francesa lo investigara en relación a varios delitos de este tipo.

¹²⁶ Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación (en adelante AMAEC), R.1042 Exp. 27; AMAEC R. 832; AMAEC, R. 1384 Exp. 5-9.

¹²⁷ AMAEC, R. 1384 Exp. 5-9. Roma, 5 de julio de 1938. Los corchetes son propios. La información sobre este caso provenía, en buena medida, de las averiguaciones que el consulado de Italia en Marsella había trasladado al embajador de la España “nacional” en Italia, Pedro García Conde.

¹²⁸ *Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales (LE CARAN-site Paris)*, F/7/14743.

y por un anticuario de Bilbao llamado Milicua que se dedicaba a sacar por Irún obras de arte y antigüedades procedentes de ambas retaguardias¹²⁹.

Dejando a un lado los delitos cometidos a pequeña escala y los perpetrados por redes clandestinas más estructuradas, podemos referirnos a un tercero tipo de casos en los que los sujetos implicados pertenecían a las altas esferas político-administrativas. Aunque es inevitable suponer que en ambas retaguardias hubo miembros de los servicios aduaneros y las fuerzas policiales implicados en el tráfico ilegal de obras de arte para poder explicar su volumen y su persistencia durante toda la guerra, no hay evidencias de que algún alto representante político interviniese en él directamente aunque sí de que lo hicieran personas adscritas a los tramos intermedios de la administración pública¹³⁰. Dentro de la batalla propagandística que “nacionales” y republicanos entablaron en los medios de comunicación sobre la destrucción y la dispersión del Tesoro Artístico Nacional, la prensa de todas las tendencias se hizo eco de las acusaciones que implicaban directa o veladamente a ambos Gobiernos y a sus cuerpos diplomáticos en la exportación y la venta ilegal de patrimonio histórico-artístico¹³¹. La

¹²⁹ AMAEC, R. 1384 Exp. 5-9 (Carta del subsecretario del MAE del Gobierno de Burgos al Ministro de Orden Público, octubre de 1938).

¹³⁰ Sirva como ejemplo el caso de Expedito Durán maestro y fundador de una escuela libertaria, alcalde de Gerona durante la guerra, investigado por los servicios de inteligencia franquistas por poseer un depósito con gran número de joyas, valores y dinero en metálico en el Banco Credit Lyonnais de Perpignan (AMAEC, Caja RE. 44/ Carp. 28) o el también interesantísimo caso de Ricardo Balletbó Costa un ex policía de la Generalitat, escolta personal de Companys, que se dedicó a vender joyas y otros objetos de valor, transportó agentes franquistas, realizó pasaportes falsos y, entre otras actividades delictivas, se vio involucrado en un caso de expatriación de objetos artísticos. A pesar de que fue investigado por los republicanos y detenido con joyas, supuestamente robadas a personas afines a la causa rebelde, en Francia, lo que derivó en una investigación policial entre la *Sûreté Nationale* y los servicios franquistas, parece que consiguió regresar a Barcelona en marzo del 38 con la intención de establecer una red de enajenación de valores y joyas. El mismísimo Yvon Delbos estaba al corriente del caso. Sobre este asunto se ha conservado documentación en el AGA, el AMAEC, el *Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales (LE CARAN-site Paris)* y el *Ministère des Affaires Etrangères, Archives: La Courneuve*.

¹³¹ En torno al desarrollo de la propaganda véanse entre otros los trabajos de Carmelo Garitaonaindia, *La radio en España (1923-1939)*; José Álvarez Lopera, «Realidad y propaganda: El patrimonio artístico de Toledo durante la guerra civil», *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo 3, n.º 6, 1990, pp. 91-198; Andrés Trapiello, *Las armas y las letras*; Miguel Cabañas Bravo, *Josep Renau Arte y propaganda en guerra*, Ministerio de Cultura, 2007; Hugo García, «La delegación de propaganda de la República en París, 1936-1939», en Encarna Nicolás y Carmen González (eds.), *Ayeres en discusión. Temas Claves de Historia Contemporánea*, Murcia: Universidad de Murcia, 2008, CD y del mismo autor

enajenación de antigüedades y obras de arte y las disposiciones legales puestas en marcha por ambos Gobiernos provocaron de tal manera las suspicacias de la opinión pública internacional que la polémica llegó a salpicar a los Gobiernos españoles, especialmente al republicano, gracias a la insistencia con que los servicios de prensa y propaganda franquistas¹³² filtraron a los medios de comunicación datos referentes a su participación directa en la venta de bienes del patrimonio artístico. Existen informes del SIPM que prueban que las autoridades franquistas investigaban a las republicanas porque estaban convencidas de que habían desarrollado una red de contrabando para autofinanciarse¹³³. Se han conservado los correos cruzados entre mayo y junio de 1938 entre varios agentes y la jefatura del SIPM, en los que se informa al Cuartel General de Franco, al ministro de Asuntos Exteriores y al jefe del Servicio Nacional de Prensa sobre dos convoyes enviados por el Gobierno republicano a Francia. El primero, compuesto según las averiguaciones por entre 18 y 24 camiones cargados sobre todo con oro y plata pero también con objetos de arte, habría llegado por Le Perthus en dirección al Havre, donde el cargamento debía ser embarcado con destino a América para efectuar su venta¹³⁴. El segundo, supuestamente compuesto por 10 camiones cargados por objetos de arte, antigüedades y joyas también habría sido enviado por el Gobierno de la República a Francia para reexpedirlo a otros países. Según el informe de la jefatura del SIPM que recoge esta información un sujeto de nacionalidad holandesa, conocido como Van-Dam, que había estado involucrado con anterioridad en el tráfico ilícito de obras de arte, era junto a otros expertos de la misma nacionalidad el encargado de realizar la venta. Para la Jefatura del SIPM el Gobierno de la República había prohibido que los particulares y otras

Mentiras necesarias: La batalla por la opinión británica durante la Guerra Civil, Madrid: Biblioteca Nueva, 2008 o Rafael Rodríguez Tranche y Vicente Sánchez-Biosca, *El pasado es el destino. Propaganda y cine del bando nacional en la Guerra Civil*, Madrid: Cátedra/Filmoteca Española (Serie mayor), 2011.

¹³² En 1938 se crearon los Servicios Nacionales de Prensa y Propaganda. Se eligió a Serrano Suñer para su dirección, a José Antonio Giménez Arnau como jefe nacional de Prensa y a Dionisio Ridruejo como jefe nacional de Propaganda. Se establecieron diversas líneas temáticas a desarrollar, aunque las principales fueron la vida en la zona nacional versus la vida en la parte republicana, la degradación sistemática de la ideología y las actividades de las denominadas “hordas marxistas” y la necesidad imperiosa de frenar la división de España y de recuperar su esencia tradicional a través de una cruzada regeneradora.

¹³³ AMAEC, R. 1384 Exp. 5-9.

¹³⁴ AGA, 54/4772 y AMAEC, R. 832.

entidades participasen de este tipo de comercio para poder monopolizarlo¹³⁵, aunque no lo habían conseguido porque a Marsella continuaban llegando por otros cauces expediciones de obras de arte y joyas¹³⁶. Sin embargo, a pesar de sus investigaciones y de la aparente seguridad en sus denuncias, era difícil demostrar legalmente que tales acusaciones eran reales y no meras estrategias propagandísticas, no sólo porque no existían pruebas concluyentes sino también porque la legislación y su interpretación, en consecuencia, también era diferente en cada retaguardia¹³⁷.

Por otro lado, al contrastar las noticias aparecidas en la prensa con los informes de los servicios de información llegamos, en primer lugar, a la conclusión de que en la mayoría de las ocasiones el cruce de acusaciones era infundado y, en segundo lugar, a que aun cuando las noticias tenían una base real, la deformación de los datos publicados en la prensa era tan flagrante que su validez como fuente única para el estudio de estos sucesos debe ser desestimada. Es indicativo del revuelo propagandístico que generaba tales acusaciones que uno de las pocas ocasiones en las que una investigación policial probó la implicación de un representante del Gobierno, el vicecónsul de la República en Beziers, el Sr. Francisco y López, en un caso de tráfico de objetos de arte y cuadros robados en España, éste fuera resuelto con la mayor discreción destituyendo al vicecónsul pero evitando deliberadamente que el asunto saliera a la luz pública¹³⁸. O que, por otro lado, el representante del Gobierno de Franco en Nueva York prefiriese obtener el beneplácito del ministro de Asuntos Exteriores,

¹³⁵ Sobre este punto la Jefatura del Servicio de Información y Policía Militar sigue insistiendo en informes relativos a otros casos, sirva de ejemplo el documento AMAEC, R. 1042 Exp. 27.

¹³⁶ AMAEC, R. 1384 Exp. 5-9.

¹³⁷ Aunque en ambas retaguardias estaba en vigor y se usaba la Ley de 13 de mayo de 1933 para proteger y conservar el patrimonio histórico-artístico, a lo largo de la guerra se fueron aprobando nuevas normas para que la legislación se adaptase mejor a los problemas que planteaba la nueva situación bélica. Por otra parte, a esta progresiva diferenciación vino a sumarse la diferente interpretación que de la legislación compartida hicieron los poderes en liza. Mientras que, por ejemplo, para el Gobierno republicano permitir salir obras de arte españolas al extranjero para participar en una exposición era un derecho legítimo, para las autoridades sublevadas, en cuanto que no reconocían la del Gobierno de la República, era un acto ilegal. Además, aun cuando las autoridades republicanas y extranjeras desmintieron que las piezas pudieran ser objeto de transacción o canje, dicha actividad fue interpretada por las autoridades rebeldes y los medios de comunicación afines como un intento de vender el patrimonio artístico español en el extranjero y no como un intercambio cultural destinado a promocionar y dar a conocer la riqueza artística española.

¹³⁸ AMAEC, Caja Re. 39 Carpetilla 90.

el conde de Jordana, antes de realizar cualquier gestión sobre la supuesta connivencia de la Iglesia en la venta de algunos tapices de la catedral de Burgos a un español que regentaba un negocio en Nueva York donde se sospechaba que se estaban vendiendo antigüedades provenientes de robos efectuados en España, porque este hombre simpatizaba públicamente con su causa y eso podía tener consecuencias desfavorables para la misma¹³⁹.

Asimismo, la polémica causada por la desaparición de las obras del patrimonio histórico-artístico nacional que supuestamente transportaba el *Vita*¹⁴⁰ o el hecho de que a Álvarez del Vayo le fuera intervenida una importante cantidad de objetos litúrgicos de gran valor en Francia¹⁴¹, ponen en entredicho no sólo la eficacia del control que ejercía el Gobierno de la República sobre el patrimonio sino también sus intenciones últimas con respecto a éste. Se ha conservado un informe sin fecha ni firma en relación a un supuesto *affaire* que implicaba directamente a Negrín, Prieto, Otero y “Zuga” –entendemos que en referencia a Julián Zugazagoitia– en la evasión

¹³⁹ AMAEC. R. 1384 Exp. 5-9 (varios documentos relacionados con el caso, fechados entre el 13/07/1938 y 11/01/1941).

¹⁴⁰ Sobre el yate *Vita* véanse Archivo de la Palabra, México, Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca, “Quinta entrevista realizada a Don Amaro del Rosal en el domicilio de Elena Aub, en Diego de León 46, 29/09/1981, Madrid”, PHO/10/ESP.19; Amaro del Rosal, «Desgarrón en el exilio español. El tesoro del Vita ¡Es hora de rendir cuentas!», *Historia* 16, n.º 95, 1984, pp. 11-24; Ricardo Pérez Monfort, «El escandaloso caso del yate *Vita* y el espionaje franquista en México», *Eslabones. No. 2 Revista de estudios regionales. Espionaje e Historia diplomática*, (julio/diciembre 1991) México, Sociedad de Estudios Regionales A. C.; Francisco Caudet, *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*, Madrid: Fundación Universitaria española, 1997; José Antonio Matesanz, *Las raíces del exilio. México ante la guerra civil española*, México DF: El Colegio de México, UNAM, 2000; Virgilio Botella Pastor, *Entre Memorias. Las finanzas del Gobierno Republicano español en el exilio*, Sevilla: Ed. Renacimiento, 2002; Abdón Mateos, *De la guerra civil al exilio. Los republicanos españoles y México. Indalecio Prieto y Lázaro Cárdenas*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2005; Milagrosa Romero Samper, *La oposición durante el franquismo: 3. El exilio republicano*, Madrid: Encuentro, 2005; Ángel Herrerrín López, *El dinero del exilio. Indalecio Prieto y las pugnas de posguerra (1939-1947)*, Madrid: Siglo XXI, 2007; Francisco Gracia Alonso y Gloria Munilla, *El tesoro del «Vita». La protección y el expolio del patrimonio histórico-arqueológico durante la Guerra Civil*, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2014 y Aurelio Velázquez Hernández, «En torno del asunto del yate Vita. Los recursos de la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE)», *H Mex*, LXIII: 3, 2014, pp. 1249-1308.

¹⁴¹ AGA, 51/11101. Tres documentos, cada uno de ellos redactado por un organismo: Comisión Española de Recuperación de Material (Barcelona, 14/02/1940), Ministerio de Educación-Comisario de la zona de Levante del SDPAN (Barcelona, 15/02/1940) y Patrimonio Artístico Nacional-Comisaría General (Madrid, 19/02/1940).

de alhajas, oro y piedras preciosas a través de un complicado entramado criminal en el que también estaban involucrados policías oficiales. Para la informadora el objetivo del Gobierno era incautarse del oro y las alhajas que estaban en posesión de la CNT para exportarlas a Francia y poder venderlas. Según el informe este asunto, conocido por varios diputados, de no haber sido por la intervención de los comunistas podía haber forzado la caída del propio Negrín¹⁴²; algo que, de ser cierto, no sólo dejaría en entredicho el discurso oficial sino que socavaría por completo la credibilidad del Gobierno con respecto a estos temas. Todo ello, nos obliga a seguir profundizando en la investigación de la supuesta participación de las más altas esferas del poder en la enajenación y comercio ilegal de obras de arte, ya que, a día de hoy, no existen estudios que ayuden a corroborar o desmentir las versiones oficiales que se dieron de los hechos.

Existieron también casos en los que el paso clandestino de obras de arte estuvo asociado a la salida de refugiados. Durante toda la guerra pero, especialmente, en la coyuntura de la evacuación final se produjeron numerosos intentos de sacar del país objetos de valor. Fueron muchos los que en su huida trataron de llevarse el mayor número de posesiones consigo a pesar de que sacar cualquier tipo de valor del país no era tarea fácil. En la frontera eran registrados todos los refugiados, incluidos mujeres y niños, precisamente para evitar negocios turbios o tráfico ilegal¹⁴³. Sacar obras de arte de España constituía un delito y, por tanto, quien lo hacía corrían el riesgo, por un lado, de ser llevado ante los tribunales y, por otro, que los bienes y valores que transportaba fueran incautados por el Estado¹⁴⁴. Entre todos los contingentes humanos que atravesaron la frontera el que, en mayor medida, se vio implicado en el expolio y exportación de obras de arte durante la evacuación fue el ejército. Se ha constatado que se produjeron numerosos episodios relacionados con la salida de militares del país que en su huida trataban de pasar objetos de valor de manera

¹⁴² AGA, 54/4775. Affaire Alex-Zuga.

¹⁴³ Geneviève Dreyfus-Armand, *El exilio de los republicanos españoles en Francia. De la guerra civil a la muerte de Franco*, Barcelona: Crítica, 2000, p. 50.

¹⁴⁴ Entre los documentos conservados del SDPAN existen unos relativos a los objetos requisados en los pasos aduaneros (Instituto del Patrimonio Cultural de España (en adelante IPCE), Archivo: SDPAN 97.8). Asimismo, hemos encontrado varios informes de la *Sûreté Nationale* referentes a la existencia de objetos de valor en los campos de refugiados o a la enajenación de joyas de valor y monedas de oro realizada por varios ex miembros de la administración pública de Mataró durante el éxodo (ambos en *Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales (LE CARAN-site Paris)*, F/7/14724-Trafic de bijouse, 1936-1940).

ilegal. Sirva de ejemplo que los miembros del Estado Mayor de Líster¹⁴⁵ o de la Columna Ortiz-Ascaso¹⁴⁶ fueron investigados por estar implicados en hechos de esta naturaleza. La existencia de numerosos depósitos artísticos, tanto oficialmente reconocidos como clandestinos, en territorio catalán y la caótica situación de las últimas semanas de la guerra debieron facilitar el acceso a gran cantidad de piezas artísticas a muchos miembros de las fuerzas del orden y, quizás, por esta razón, hubiera esa inflación de obras de arte y valores en manos de excombatientes. No obstante, al igual que en otros casos, ante la generalizada ausencia de títulos de propiedad es complicado conjeturar la proveniencia de los objetos y el momento en el que sus “nuevos propietarios” se hicieron legal o ilegalmente con ellos.

Dejando a un lado a los individuos y centrándonos en la logística que caracterizó el comercio ilegal de obras de arte podemos afirmar que las vías utilizadas para sacar los objetos de España fueron terrestres, marítimas y aéreas. Habitualmente, las obras salían camufladas entre otras mercancías, que eran las que se declaraban en la frontera, o escondidas en todo tipo de objetos y lugares; conocemos, por ejemplo, un caso en el que pinturas y objetos de valor fueron camuflados en medio de una partida de azafrán¹⁴⁷ u otro en el que se declaró en la aduana que 33 cajas, que en realidad estaban llenas de objetos artísticos y de valor, transportaban medias de seda¹⁴⁸. Por otra parte, se ha dicho ya que la frontera terrestre con Francia fue la principal vía de acceso de las obras al extranjero, pero también hay que señalar que se usaron rutas marítimas para este fin. Las embarcaciones

¹⁴⁵ Centro Documental de la Memoria Histórica (en adelante CDMH), DNSD-Correspondencia, 46, Recuperación de Documentos (Delegación de Estado, Salamanca), 22/01/1939 y *Ministère des Affaires Etrangères, Archives: La Courneuve. Correspondance politique et commerciale* (1914-1940): *Europe-Espagne. Finances*, 247 (*Le ministre des Finances a le ministre des Affaires Etrangères*, 18/08/1939).

¹⁴⁶ AGA, 54/4773.

Julián Casanova ha señalado que tras la disolución del Consejo de Aragón en agosto de 1937 «varios centenares de cenetistas fueron encarcelados. Algunos, los responsables del departamento de Orden Público y los acusados por delitos relacionados con «requisas» o «robos», estaban todavía en la cárcel de Caspe en marzo de 1938, cuando se inició la ofensiva del ejército de Franco» y añade que «Joaquín Ascaso fue arrestado en Valencia, acusado de robar joyas. Liberado el 18 de septiembre de 1937, anduvo errante, elaborando un informe tras otro para evitar su marginación. En septiembre de 1938, el Comité Nacional lo expulsó de la CNT». Estas noticias ayudan a entender por qué varios de los miembros de la columna Ortiz-Ascaso fueron investigados. Se vea en Julián Casanova, *De la calle al frente*, p. 233.

¹⁴⁷ AGA, 54/4774 (N. R. 124 para Barcelona, 02/02/1938, Oficina Marsella).

¹⁴⁸ AMAEC, R. 1384 Exp. 5-9.

solían salir de los puertos catalanes en dirección a la costa sur de Francia, aunque los trayectos marítimos que parecen haber sido más utilizados fueron los de Barcelona-Marsella y Alicante-Orán, desde donde las piezas eran enviadas en avión a Francia. Las fuentes revelan que el puerto de Marsella era uno de los principales focos receptores y un importante centro de venta de obras de arte de origen español. Por otro lado, las rutas aéreas más utilizadas fueron las de Barcelona-Alicante, Alicante-Orán y, finalmente, Orán algún aeropuerto de Francia. A tenor de todos estos datos parece claro que Francia fue el principal foco receptor de este tipo de bienes y, de hecho, han llegado hasta nosotros numerosas noticias relacionadas con la gran afluencia de obras de arte sacro de procedencia española en los negocios de antigüedades de París durante los años de la guerra. Asimismo hemos detectado operaciones de compra-venta en Aix-en-Provence, Cassis, Le Havre, Port-Vendres, Bourg-Madame, Tarbes, Toulouse, Perpignan, Sète y Niza. Pero también fuera de Francia en Suiza, EEUU, Alemania, Argelia, Italia, Uruguay, Inglaterra, Holanda y Bélgica donde seguramente Francia sirvió sólo como vía de tránsito. Un informe de noviembre de 1938 cruzado por dos agentes del Ministerio de Educación Nacional franquista revela que se sospechaba que en algunas librerías de viejo y tiendas de antigüedades no sólo de Francia, sino también de Holanda, Inglaterra, Alemania e Italia, había libros antiguos y obras de arte de procedencia española obtenidas de forma irregular¹⁴⁹. Cómo fue posible que salieran de España, a pesar de las

¹⁴⁹ AGA, 31/3827. Carta con informes adjuntos cruzados por Jesús Prieto González y J. Lasso de la Vega. Vitoria-Santander, noviembre 1938.

Luis Quintanilla, pintor, miembro de la primigenia Junta de Incautación y Conservación del Patrimonio Artístico y espía de la República, recordaba que muchos de los libros robados durante la guerra al ser difíciles de valorar y vender solían acabar arrinconados. Como, por otro lado, era muy difícil demostrar su posesión eran prácticamente imposible devolverlos a sus dueños. Esta circunstancia hizo que el mercado de libros raros, antiguos e incunables aumentase ya que muchos bibliófilos eran conscientes de que era un buen momento para comprar. Entre ellos estaba Luis Araquistáin quien, según el testimonio de Quintanilla, se dedicó a buscar determinados libros que por su valor histórico o por su rareza supusieran una inversión de cara al futuro. Cuando al final de la guerra salió de España, si las palabras del pintor son ciertas, Araquistáin se llevó los libros que había ido adquiriendo metidos en baúles que transportó en varias ambulancias militares. De París se trasladó a Londres y con él y su familia los libros. Quintanilla cuenta que allí tuvo que vender parte de sus libros para sobrevivir. Este testimonio, es significativo. Primero, porque confirma el aumento del mercado de libros raros, antiguos, etc., provenientes de actividades ilícitas durante la guerra. Segundo, porque, en virtud de las leyes existentes, muchos de esos libros no podrían salir legalmente del país sin permiso de la Junta Superior del Tesoro Artístico Nacional. Y tercero porque si hacemos caso al testimonio de Luis Quintanilla un alto cargo del Gobierno republicano participó de ese

prohibiciones y de la puesta en marcha de medidas gubernamentales, tal cantidad de obras de arte, antigüedades, metales preciosos y valores es lo que vamos a tratar de explicar en las siguientes páginas.

La contención del tráfico ilegal de obras de arte y la recuperación de las piezas fue encargada en la retaguardia dominada por los militares sublevados al Ministerio de Educación Nacional, a través de la Comisaría General del SDPAN, y al Ministerio de Asuntos Exteriores, a través de la Junta de Relaciones Culturales, sus representaciones en el extranjero y el SIPM, que tenían que colaborar conjuntamente en esta misión. Sin embargo, esta colaboración no fue fluida. La falta de una coordinación efectiva suscitó reiteradas quejas de los responsables del SDPAN que, insatisfechos por el fracaso de muchas de sus gestiones, se lamentaban del retraso y la lentitud que caracterizaba la puesta en marcha de cualquier iniciativa en este sentido.

La política desarrollada por estos organismos para frenar la salida de España de objetos del Tesoro Artístico español se centró en encontrar soluciones al problema en el ámbito internacional. En octubre de 1936, se redactó una nota que con carácter circular fue enviada a los Ministros de Negocios Extranjeros de varios países. A través de ella, el Gobierno del general Franco denunciaba la exportación de objetos artísticos procedente del pillaje de las iglesias y las colecciones particulares, realizado, según palabras textuales de la circular, por «delincuentes desenfrenados al servicio de la anarquía roja». La circular daba a entender que tales hechos sólo podían realizarse gracias a la ligereza con la que las autoridades aduaneras de los países de destino estaban tratando el asunto y, por ello, advertían de que el “nuevo gobierno nacional” se reservaba el derecho a utilizar todas las disposiciones legales para recuperar los objetos una vez que se hubiera restablecido la normalidad en las relaciones diplomáticas¹⁵⁰. Gracias a un documento enviado a Francisco Serrat, secretario de Relaciones Exteriores del Gobierno de Burgos, por Ernesto de Zulueta, agente de Burgos en Bruselas, sabemos que, por ejemplo, el Gobierno belga sí tomó nota de esta circular; a pesar de que no respondiera a la nota ni se hiciese eco oficial de la misma¹⁵¹.

mercado de compra-venta de libros de procedencia legal dudosa. Se vea en Joaquín F. Quintanilla, *Al final de la cabriola. Conversaciones con el pintor Luis Quintanilla*, Santander: Publican, Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2008, pp. 192-195.

¹⁵⁰ AMAEC, Caja R. 1384 Expedientes 5-9.

¹⁵¹ AMAEC, Caja R. 1384 Expedientes 5-9.

En una carta dirigida el 7 de noviembre de 1936 por el embajador de la República francesa en España, Jean Herbet, al *ministre des Affaires Etrangères* del primer Gobierno de Léon Blum, Yvon Delbos, sabemos que, el ya aludido Francisco Serrat, se había dirigido por carta al consulado francés de San Sebastián para poner en conocimiento del Gobierno francés el tráfico de obras de arte que se estaba produciendo entre España y Francia desde el inicio de la guerra. Como el Gobierno de Salamanca consideraba ilegales dichas transacciones, advertía de la posibilidad de que, en el futuro, se interpusiesen acciones legales contra el Gobierno francés amparándose en la legislación internacional. En función de esta advertencia, Jean Herbet recordaba a Yvon Delbos que si los militares rebeldes ganaban la guerra reivindicarían legalmente las obras de arte exportadas ilegalmente y, aun cuando señalaba la imposibilidad legal de que prosperase una reclamación económica contra su Gobierno, sugería que habría que revisar la legislación vigente para evitar futuras reclamaciones y hacer todo lo «moralmente» posible para frenar dicho tráfico¹⁵².

Sin embargo, a pesar de que el embajador francés exhortó repetidamente a su Gobierno para que tomase medidas y llegó a recomendar el embargo de todos aquellos objetos que hubieran entrado a través del mercado negro en Francia, no sabemos hasta qué punto su voz fue escuchada ya que, en una carta de enero de 1937 dirigida a Francisco Serrat el jefe del Gabinete diplomático y del protocolo de Franco incide todavía sobre la persistencia del problema, principalmente en el sureste de Francia, por lo que pedía a Serrat que enviase otra nota a todas las potencias, incluidas Italia y Alemania, insistiendo en la necesidad de tomar cartas en el asunto¹⁵³. Serrat, siguiendo las instrucciones, redactó una nueva nota de protesta en la que exhortaba a los Gobiernos a salir de su pasividad a la hora de tomar medidas y hacía hincapié, una vez más, en que el tráfico ilícito no sería posible sin el apoyo y la complicidad de las autoridades aduaneras extranjeras, para finalizar insistiendo nuevamente en la eventualidad de que el nuevo Gobierno estableciese acciones legales contra los países implicados¹⁵⁴.

¹⁵² *Ministère des Affaires Etrangères, Archives: La Courneuve. Correspondance politique et commerciale (1914-1940): Europe-Espagne. Finances*, 246 (Documento fechado el 7 de noviembre de 1936).

¹⁵³ AMAEC, R. 1384, Exp. 5-9. El jefe del Gabinete diplomático y del protocolo del jefe del Estado, Francisco Franco, a Francisco Serrat, secretario de Relaciones Exteriores. Salamanca, 6 de enero de 1937.

¹⁵⁴ AMAEC, R. 1384, Exp. 5-9. Nota Verbal de la Secretaría de Relaciones Exteriores a la embajada de Alemania. Salamanca, 8 de enero de 1937.

En respuesta a esta nueva protesta, la Cámara del Reich de las Artes estableció una serie de disposiciones destinadas al amparo del patrimonio artístico español en virtud de «las relaciones diplomáticas, que Alemania mantiene con el Gobierno Nacional de España»¹⁵⁵. Sin embargo, en otros países como Gran Bretaña, el Gobierno transmitió su imposibilidad de evitar la importación de obras de arte procedentes de robos producidos en España¹⁵⁶ alegando que la policía del Reino Unido no podía incautarse de objetos de arte simplemente arguyendo que provenían de robos realizados en iglesias u otros lugares públicos de España; puesto que, para ello, sería necesario que el propietario legal demostrase que el objeto había sido robado y el propietario actual reconociese saber que provenía de un robo. Además recordaba que, en Gran Bretaña, no existía ninguna legislación que prohibiera la llegada y venta de esta clase de propiedades, aunque informaba que los tribunales ingleses sí podían ser utilizados por los propietarios legítimos para reclamar las obras robadas que estuvieran en suelo británico¹⁵⁷.

Por su parte, el Gobierno portugués sí respondió e informó, aunque ya casi al final de la guerra, en marzo del 39, de que anularía las transacciones realizadas en su territorio cuando hubieran sido efectuadas en contra de la legislación vigente en el país de origen de las piezas, en virtud del Decreto N.º 27633¹⁵⁸. Finalmente, Jean Herbertte, como ya hemos visto, embajador de la República francesa en España, se dirigió a Yvon Delbos para hacerle saber que en la nueva nota se recalcaba que el tráfico ilegal se estaba realizando con especial intensidad en la región de Marsella. En su opinión, el Gobierno de Salamanca, al avisar de lo que sucedería cuando el resto de los países lo reconocieran, solo trataba de eludir cualquier tipo de responsabilidad en el asunto. Y como Herbertte estaba de acuerdo con las quejas que elevaban porque en buena parte de España los robos se estaban produciendo sin ninguna autorización legal, recomendaba a su Gobierno impedir su compra-venta, para evitar de este modo reclamaciones futuras¹⁵⁹.

¹⁵⁵ AMAEC, Caja R. 1384 Expedientes 5-9. Disposición enviada por el presidente de la Cámara de Cultura del Reich a los Centros interalemanes (abril 1937).

¹⁵⁶ AMAEC, Caja R. 1384 Expedientes 5-9 (abril 1937).

¹⁵⁷ AMAEC, Caja R. 1384 Expedientes 5-9 (16 abril 1937).

¹⁵⁸ AMAEC, Caja R. 1384 Expedientes 5-9.

¹⁵⁹ *Ministère des Affaires Etrangères, Archives: La Courneuve. Correspondance politique et commerciale (1914-1940): Europe-Espagne. Finances*, 246 (Documento fechado el 14 de febrero de 1937).

No sabemos si siguiendo su recomendación o porque así lo estimó, el Gobierno francés se puso manos a la obra y a través de varias circulares y comunicaciones dirigidas desde la *Direction Générale de la Sûreté Nationale-Inspection Générale de Services de Police Criminelle* del *Ministère de l'Intérieur*¹⁶⁰ a «M. le Gouverneur Général de l'Algérie; M. le Préfets de Police; M. M. les Préfets, en Communications a M. le Ministre des Affaires Etrangères; Direction Générale des Aff. Politiques et Commerciales-Sous Direction-Europe; M. le Garde des Sceaux, Ministre de Justice; M. le Ministre de Finances; Direction Générale des Douanes»¹⁶¹ sentó las bases para frenar y perseguir el tráfico ilegal de obras de arte de proveniencia española en su territorio¹⁶². Su objetivo era evitar comprometer su responsabilidad no sólo con el Gobierno de Franco sino con la nación española. Las autoridades francesas habían sido advertidas de la posibilidad de que, en el futuro, el Gobierno español pidiera responsabilidades a Francia por no haber evitado el expolio del Tesoro Artístico español dentro de su territorio y así se lo hicieron saber a sus subalternos con el fin de que estos paralizaran cualquier transacción de este tipo. En las circulares, se hacía hincapié en la posibilidad de que con la excusa de realizar depósitos o exposiciones se introdujeran en Francia con destino al mercado negro obras de considerable valor no inventariadas. Se indica también que las obras que entrasen en Francia legalmente no podían cambiar de propietario, es decir, ser objeto de ninguna operación de cesión o compra-venta, mientras permanecieran en Francia, una condición expresa que ya conocía y aceptaba el Gobierno republicano. Finalmente, en la circular, se proponía la expulsión de Francia de aquellas personas que se vieran implicadas en el comercio ilegal de obras de arte de procedencia española.

A pesar de la positiva respuesta internacional, las autoridades franquistas continuaron protestando a lo largo de toda la guerra por el tráfico clandestino de obras de arte y antigüedades ante las autoridades extranjeras. De ahí que, entre octubre y noviembre de 1938, el Ministerio de Asuntos Exteriores en colaboración con el de Educación Nacional enviaran una nueva nota circular,

¹⁶⁰ *Ministres de l'Intérieur* de Francia durante la guerra: Roger Henri Charles Salengro (hasta noviembre 1936), Marx Dormoy (noviembre 1936-abril 1938) y Albert Sarraut (abril 1938-marzo 1940).

¹⁶¹ AMAEC, R. 1384, Exp. 5-9 (Copia, documento n.º 1, París, 4 de junio de 1938).

¹⁶² A pesar de que, por el momento, sólo conocemos la denominación exacta de la Circular n.º 56 de 12/15 de abril de 1937 y de la comunicación oficial n.º DEP-107 de 4 de Junio de 1938 sabemos que existieron otras, puesto que en algunos documentos se hace mención a ellas.

la nº 53, a los representantes de la España franquista en el extranjero para que la transmitiesen a los Gobiernos pero también para que la publicaran en la prensa con el objetivo de «dar publicidad al robo del Tesoro Artístico Nacional llevado a cabo por nuestros enemigos y poder en su día invocar ante los Tribunales que hicimos público a su debido tiempo nuestro punto de vista e intención»¹⁶³. Lo que evidencia que Herbertte tenía razón al considerar que la intención última de las protestas franquistas no era tanto instar a los Gobiernos a actuar para frenar el mercado negro como salvar sus responsabilidades de cara al futuro.

A lo largo de toda la guerra, los periódicos favorables a los militares sublevados publicaron noticias en la que se acusaba a las autoridades francesas de favorecer y participar en el mercado negro de obras de arte. Ya en noviembre de 1936, se publicaron en la prensa franquista varios artículos en los que se culpaba a la República Francesa de colaborar en el pillaje de obras de arte¹⁶⁴. La batalla propagandística entablada en los medios de comunicación sobre la defensa del Tesoro Artístico Nacional iba ganando en intensidad a medida que avanzaba la guerra y eso provocaba la continua publicación de noticias y artículos sobre el tema. En febrero de 1938, con un tono mucho más cordial Víctor Ruiz Albéniz, portavoz de Franco, escribía un artículo en forma de carta abierta dirigido al *ministre d'Etat de l'Intérieur* francés, Albert Sarraut, en el que le pedía que no permitiera que en Francia se produjera tráfico de obras de arte robadas en España¹⁶⁵. Sin embargo, esta no fue la tónica dominante, y de hecho, los medios de comunicación fueron habitualmente directos y agresivos en sus acusaciones. En abril de 1938, el primer secretario, encargado de los Servicios de la Embajada de la República Francesa en San Juan de Luz, el Sr. Monjean escribía a Georges Bonnet, nuevo *ministre des Affaires Etrangères*, para comunicarle que la “*Voz de España*” había publicado una entrevista del jefe nacional de los Servicios Artísticos de Falange Española, Jacinto Alcántara, donde además de dibujar un cuadro exagerado de la

¹⁶³ AMAEC, Caja R. 1384 Expedientes 5-9. Carta enviada por el duque de Alba, agente del Gobierno de Burgos en Londres, al ministro de Asuntos Exteriores, en diciembre de 1938, en relación a la difusión de la nota circular nº 53.

¹⁶⁴ *Ministère des Affaires Etrangères, Archives: La Courneuve. Correspondance politique et commerciale (1914-1940): Europe-Espagne. Finances*, 246 (Documento fechado el 26 de noviembre de 1937).

¹⁶⁵ *Ministère des Affaires Etrangères, Archives: La Courneuve. Correspondance politique et commerciale (1914-1940): Europe-Espagne. Finances*, 247 (Documento fechado el 7 de febrero de 1938).

destrucción del patrimonio artístico en la retaguardia republicana éste acusaba a Francia de expoliar obras de arte españolas y señalaba al Louvre como uno de los beneficiarios de la exportación ilegal de obras procedentes del Prado. Monjean se mostraba preocupado porque, a pesar de su evidente falsedad, era consciente de que la mayoría de los españoles de la zona nacional ignoraban las medidas tomadas por el Gobierno republicano para asegurar las colecciones del Prado y, por tanto, creía que tales alegaciones podían perjudicar a Francia¹⁶⁶. Y todo ello, a pesar de que las autoridades francesas mostraron una mayor preocupación con respecto a este asunto que las de otros países. Sin lugar a dudas, los representantes de Franco y la prensa afín a su causa insistieron con mayor ahínco en denunciar estos hechos ante ellas. Seguramente, porque Francia fue el principal punto de llegada de obras de arte y antigüedades de procedencia española durante la guerra, pero también debido al rechazo generalizado que el Frente Popular francés despertaba entre los sectores político-sociales que apoyaban a Franco. Después de la caída del Gobierno frentepopulista francés, la llegada a la presidencia, en marzo del 38, del conservador Daladier no parece que provocase un cambio de estrategia en este sentido; a pesar de que, políticamente, el viraje hacia la derecha del Gobierno francés podía a haber significado un tratamiento más favorable en la prensa profranquistas. Quizás, su empeñamiento tuvo que ver con el hecho de que los contactos entre los museos franceses y las instituciones republicanas siguieran siendo fluidos y de ahí que los servicios propagandísticos rebeldes no relajaran la presión sobre la presunta colaboración de Francia en la supuesta política de enajenación del Tesoro Artístico efectuada por el Gobierno republicano.

A pesar de la grandilocuencia y la exageración con la que la prensa profranquista relataba todo lo relativo a la recuperación y conservación del patrimonio lo cierto es que la eficacia de la labor realizada por los organismos franquistas destinados a frenar el tráfico de arte fue escasa. Los mayores problemas venían derivados de la falta de coordinación y de la incapacidad de actuar con rapidez contra los que estaban tratando de infringir la ley, a pesar de que, los agentes del SIPM informaron a sus superiores de un importante número de casos¹⁶⁷. El modo de actuar cuando

¹⁶⁶ *Ministère des Affaires Étrangères, Archives: La Courneuve. Correspondance politique et commerciale (1914-1940): Europe-Espagne. Finances*, 247 (Documento fechado el 30 de abril de 1938).

¹⁶⁷ En un documento, fechado el 25 de octubre de 1938 en Burgos, se dice «que todavía no se ha llegado a aquella coordinación de esfuerzos tan necesaria y sobre todo, a una

se constataba la veracidad de las noticias recibidas fue la denuncia ante los tribunales extranjeros de la ilegalidad de dichas transacciones, con el objetivo de que éstos embargaran las piezas; aunque ante esta estrategia, no todos los países respondieron del mismo modo. Mientras los tribunales de Francia y Suiza embargaron obras de arte de procedencia española en virtud de denuncias realizadas por el Gobierno franquista o entidades particulares, como bancos, los de Gran Bretaña fueron más reticentes a llevar a cabo este tipo de acciones jurídicas, lo que obligó a usar diferentes maniobras. No obstante, no siempre se actuó del mismo modo porque toda acción estaba condicionada por la filiación política de los participantes. De otro modo, no puede entenderse que la artillería propagandística franquista no utilizase la venta de tapices de la catedral de Burgos para calumniar al Gobierno republicano ni tampoco la falta de interés que demostraron a la hora de esclarecer qué había de cierto en las denuncias que apuntaban al expolio que ejercían sistemáticamente a su paso las tropas italianas del *Duce*. Existen varios estudios que han abordado la exportación ilegal de obras de arte eclesiástico, antes y después de la guerra, y en todos ellos queda patente la implicación directa de la Iglesia en las operaciones de compra-venta¹⁶⁸. Como se ha señalado ya, a pesar de que la Iglesia fuera la propietaria legal de los bienes, si estos formaban parte del Tesoro Artístico Nacional, debían responder ante el Estado de cualquier actividad que pudiera afectar al estado físico o a la propiedad legal de la pieza, algo que habitualmente no se hizo, lo que quiere decir que estas transacciones infringían la ley. A pesar de que esta realidad era conocida, ni las autoridades rebeldes ni los organismos encargados de proteger y conservar el patrimonio en su retaguardia investigaron las actividades de la Iglesia para constatar que no estaba implicada en la salida de su patrimonio, lo que denota parcialidad. En un balance realizado por Pedro Muguruza sobre la actividad del Servicio Artístico de Vanguardia durante 1937 éste manifestaba que:

rapidez de acción que en la inmensa mayoría de los casos pudiera ser garantía única de éxito. [...] Todos los problemas de exportación y venta de objetos de Arte, de procedencia roja, son conocidos con un cierto retraso [...]» y por eso se recomendaba que «para que todas las acciones recuperatorias que se intentan en el extranjero tengan la máxima eficacia necesitan desprenderse del lastre inherente a una complejidad burocrática [...]». AMAEC, Caja R. 1383 Expediente 14.

¹⁶⁸ Véanse por ejemplo Víctor de la Vega Almagro, *Tesoro artístico y Guerra Civil. El caso de Cuenca*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 51-72 o M^a José Martínez Ruíz, *La enajenación del patrimonio en Castilla y León (1900-1936)*, Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2008.

Con absoluta claridad ha de decirse, que los agentes llegaban a las poblaciones ocupadas [...] uno o dos días después de haber pasado y repasado por iglesias, museos y palacios, los moros, la legión, los italianos y alemanes e incluso esa turba de mercaderes indefinidos que por arbitrios ignorados llegan siempre pegados a la tropa y no precisa insistir en los contornos y matices del cuadro para dibujar netamente el campo ya limpio de todo interés en que se movían los agentes, cuyos partes están a la disposición de quien lo precise, para ver que siempre hallaron todo completamente vacío¹⁶⁹.

Una visión que permite calibrar la inoperancia de estos organismos, incapaces de poner coto al expolio ejercido por los soldados de sus propios aliados, pero además, nos indica hasta qué punto se supeditó la protección del patrimonio a los intereses militares puesto que, a pesar de que sus responsables sí sabían lo que estaba ocurriendo, no se conocen datos sobre la puesta en marcha de medidas para evitarlo.

Poco antes de que acabara la guerra, el 25 de febrero de 1939 el Gobierno francés y el Gobierno de Franco firmaron en Burgos los conocidos como “Acuerdos Jordana-Bérard”¹⁷⁰, en virtud de los cuales el Gobierno francés se comprometía a emplear todos los medios de los que disponía para restituir a España el patrimonio artístico español y los depósitos de oro, joyas, piedras preciosas, etc., pertenecientes al Estado español o a Sociedades o particulares españoles, exportados desde el 18 de julio de 1936, contra la voluntad de sus legítimos propietarios¹⁷¹. Con estos acuerdos, no sólo se reconocía al Gobierno franquista, sino que se facilitaba uno de los grandes objetivos del mismo, la restitución de todos los valores y bienes que habían salido de España durante la guerra. Las autoridades franquistas entendían que las devoluciones de obras de arte se harían por vía diplomática, una vez que un procedimiento de oficio certificase su procedencia, evitando así los largos y complejos procesos judiciales que habían caracterizado las gestiones de recuperación entabladas por los franquistas y otras entidades privadas durante la guerra. Sin embargo, como posteriormente se demostró,

¹⁶⁹ Alicia Alted, *Política del Nuevo Estado*, p. 78.

¹⁷⁰ Francisco Gómez-Jordana Sousa, ministro de Asuntos Exteriores del Gobierno de Franco y León Bérard, *ministre des Affaires Etrangères* del Gobierno de Edouard Daladier.

¹⁷¹ Los “Acuerdos Jordana-Bérard” han sido consultados a través de la obra Ángel Viñas, *El oro de Moscú. Alfa y omega de un moto franquista*, Barcelona: Grijalbo, 1979, 168-170. A su vez, éste los había consultado en Javier Rubio, *La emigración de la guerra civil de 1936-1939*, tomo III, Madrid: Librería Editorial San Martín, 1977, pp. 819-821 y en el AMAEC, legajo R-5160, E7.

la realidad fue mucho más compleja y algunos asuntos fueron tramitados por la vía judicial y no por la diplomática, como era expreso deseo de las nuevas autoridades¹⁷².

Tras la victoria de Franco, el Ministerio de Educación designó una comisión de cuatro miembros para que se trasladasen a Francia y coordinasen las tareas de recuperación de las obras exportadas durante la guerra. Ésta, compuesta por Francisco Iñiguez, comisario general del SDPAN, Luis Pérez Bueno, director del Museo Nacional de Artes Decorativas, Joaquín Navascúes, inspector general de los Museos Arqueológicos y Marcelino Macarrón contó, para realizar su labor, con la ayuda de otros agentes. El estallido de la II Guerra Mundial y la posterior ocupación de Francia vinieron a complicar su trabajo puesto que, según las autoridades de cada zona, se siguieron diferentes políticas y actitudes con respecto a la misión encomendada a los agentes de recuperación. Mientras en la zona de ocupación las autoridades francesas y los alemanes¹⁷³ colaboraron en la localización de depósitos clandestinos de obras de arte y antigüedades de procedencia española¹⁷⁴, en la Francia libre parece que las autoridades del Frente Popular dificultaron en la medida de lo posible el rescate de los objetos¹⁷⁵. La Comisión de Recuperación Artística alemana llegó a solicitar la presencia permanente de un técnico español para aclarar el posible origen de las piezas que iban apareciendo¹⁷⁶. Y la dirección de los museos franceses no sólo trató de que España apoyase un acuerdo internacional por el cual se prohibía que los museos oficiales comprasen objetos de procedencia dudosa sino que además,

¹⁷² AGA, 54/10264 y AMAEC, R.1383, Exp. 9.

¹⁷³ AGA, Caja 1104 Top. 12/27. Minuta del Ministerio de Educación Nacional al ministro de Asuntos Exteriores, Madrid, 12 de julio de 1940.

¹⁷⁴ AGA, 51/11101 Carta del subsecretario del MAE al ministro de Educación (Madrid, 12 de julio de 1940). Asunto: Contestación escrito de esta fecha sobre Comisión que se traslada a Francia para recuperación obras y objetos de arte y, con la misma referencia de archivo, Carta enviada por el comisario general del SDPAN, Francisco Iñiguez Almech al director general de Bellas Artes (Madrid, 23 de octubre de 1940). AMAEC, R. 1348/ Exp. 121. Carta del encargado de negocios de la embajada de París, Cristóbal del Castillo, al ministro de Asuntos Exteriores. Asunto: incautación de bienes que eventualmente se pueden encontrar en poder de los rojos (París, 20 de junio de 1940) y AMAEC, R. 1348/ Exp. 121. Carta del encargado de negocios de la embajada de París, Cristóbal del Castillo, al ministro de Asuntos Exteriores. Asunto: incautación de obras de arte que eventualmente se pueden encontrar en poder de los rojos (París, 12 de julio de 1940).

¹⁷⁵ AGA, 51/11101 Carta del comisario general del SDPAN, Francisco Iñiguez Almech, al Ministro de la Guerra (Madrid, 26 de junio de 1940).

¹⁷⁶ AGA, 51/11101, Francisco Iñiguez Almech a el director general de Bellas Artes (Madrid, 23 de octubre de 1940).

alegando que no toda Francia era frentepopulista, expresó su deseo de exponer una selección de las mejores obras del Louvre en España¹⁷⁷; algo que deja de manifiesto, por un lado, la diferente postura de las políticas culturales de la Francia libre y la ocupada con respecto al nuevo Estado franquista y, por otro, que los museos franceses siguieron pasos muy parecidos a los dados por el Gobierno republicano durante la Guerra Civil, puesto que la vía de evacuar obras temporalmente con la excusa de hacer una exposición Prado-Louvre ya había sido una opción barajada durante la guerra, así como también la necesidad de firmar acuerdos internacionales.

Por su parte, el *Foreign Office* también colaboraba de manera extraoficial en estas labores incluso antes del final de la guerra. En febrero de 1939 la revelación hecha por el profesor Gómez Moreno a un diplomático británico sobre la venta por parte del Gobierno de la República de cuadros del Prado –que realmente no se produjo– sirvió para que el Gobierno británico cooperase con el de Franco. A petición del duque de Mambblas, el *Foreign Office* facilitó información sobre los cuadros que supuestamente se iban a vender, y no sólo eso sino que, según su versión, se ofreció a continuar poniendo a su disposición, siempre que se hiciera en el más estricto secreto, todos los datos que tuvieran sobre la posible enajenación de tesoro artístico por parte del Gobierno republicano, revelando la falta de confianza del Gobierno británico en la integridad del Gobierno de la República y su claro apoyo a la causa “nacional”. Algo que queda aún más patente cuando el propio *Foreign Office* reconoce lo excepcional de que su Gobierno dé a conocer los informes de uno de sus representantes diplomáticos en una zona de guerra a los representantes de la zona enemiga. En este sentido, el duque de Mambblas decía:

Que lo único que pide el Gobierno británico es que se mantenga en el mayor secreto el origen de estos datos ya que no es costumbre que los informes de su representante diplomático en una zona en guerra pasen a conocimiento de los representantes de la otra zona enemiga¹⁷⁸.

Los Servicios de Recuperación también actuaron en otros países. A medida que se iban conociendo datos sobre la existencia de obras, se

¹⁷⁷ AGA, 51/11101, Francisco Iñiguez Almech a el director general de Bellas Artes (Madrid, 23 de octubre de 1940).

¹⁷⁸ AMAEC, R. 1383, Exp. 14. Carta del duque de Mambblas al conde de Jordana, ministro de Asuntos Exteriores del primer Gobierno de Franco, de carácter muy reservada (6 de febrero de 1939).

investigó su procedencia y situación, y cuando se creyó necesario se pusieron en marcha acciones jurídicas o diplomáticas para intentar recuperarlas. Al margen de las actividades y las gestiones para recuperar obras de arte y bienes en el extranjero de los que hemos dado cuenta, en España, aparte de la confiscación de los depósitos gubernamentales y de los que aún conservaban de manera ilegal las organizaciones obreras y sindicales, se organizaron algunos registros e investigaciones sobre la procedencia de las piezas que había en los establecimientos de compra-venta de antigüedades y en las librerías de viejo de algunas ciudades para determinar si había indicio de delito¹⁷⁹.

En paralelo a este proceso, en la España republicana el mercado negro de obras de arte y las políticas proteccionistas destinadas a frenarlo tenían otros matices. En la zona leal, durante los primeros meses de la guerra, el mercado negro aumentó considerablemente como consecuencia del expolio de las iglesias y de las incautaciones incontroladas. Las disposiciones legislativas referentes a la protección del patrimonio histórico-artístico pronto se demostraron insuficientes ante la gravedad de los acontecimientos y esto indujo al MIPBA a poner en marcha medidas adicionales destinadas a reducir los desmanes y a asegurar la salvaguarda del Tesoro Artístico. La creación de las Juntas respondía a este objetivo pero también la aprobación de una serie de decretos destinados a impedir la salida legal de valores de España. En función de su contenido, si una obra de arte era sacada del país por sus legítimos propietarios éstos cometían un delito de exportación clandestina de objetos de valor. Si, por otro lado, la obra no era exportada por sus propietarios sino por terceros, al delito de exportación clandestina de objetos de valor se sumaba otro de hurto o robo¹⁸⁰. Si el decreto de 7 de Agosto de 1937 prohibía la exportación de toda clase de metales preciosos en lingotes, pasta, moneda u objetos de cualquier forma y calidad –entre los que se podían incluir ornamentos religiosos y múltiples piezas de artes decorativas realizadas con estos materiales–, piedras preciosas, perlas y joyas de toda clase bajo la acusación de contrabando¹⁸¹, el decreto reservado de 9 de abril de 1938 por

¹⁷⁹ IPCE, Archivo: SDPAN 98.1 y 98.2.

¹⁸⁰ AMAEC, R. 1383/ Expediente 9.

¹⁸¹ Entre otras disposiciones el decreto de 7 de agosto de 1937 fijaba que los españoles estaban obligados en el plazo de un mes a entregar en concepto de depósito, en uno de los bancos enclavados en la zona leal, todos los objetos y materiales de este tipo que poseyeran, presentando además una relación jurada de los mismos. A partir de ese momento, su tenencia sería considerada como un delito de contrabando. Por su parte, los particulares y entidades extranjeros residentes en España tenían que presentar en

el cual el patrimonio artístico nacional pasaba a estar bajo la jurisdicción del Ministerio de Hacienda y Economía insistía una vez más en que ningún objeto de posible valor artístico, histórico o bibliográfico podía salir del territorio nacional sin la autorización expresa del Ministerio de Hacienda y Economía¹⁸².

Al mismo tiempo que se ampliaba la legislación, se iniciaron gestiones diplomáticas para frenar el flujo de exportación de bienes artísticos e históricos. El 14 de Agosto de 1936 el Ministerio de Estado envió a sus legaciones, consulados y embajadas en el extranjero la circular N° 1725 para gestionar «la retención de toda clase de obras de carácter artístico, histórico o bibliográfico que, según el Art. 45 de la Constitución vigente, constituyen el tesoro cultural de la Nación y cuya introducción y venta fraudulenta»¹⁸³ que en un país extranjero pudiera haberse intentado o intentarse con posterioridad al 19 de julio. Los ciudadanos españoles tenían prohibido, mientras durase

Hacienda, en un plazo de 5 días, todos aquellas posesiones que encajaran dentro de la descripción para que les fuera facilitada una guía de circulación, sin la cual, no podrían sacar del país dichos valores, también bajo pena de contrabando (Decreto reiterando y ampliando lo previsto por las disposiciones vigentes referente a toda clase de piedras y metales preciosos en lingotes, pasta, moneda u objetos de cualquier forma y calidad, etc., y fijando el plazo para su entrega, tanto a empresas mercantiles como a particulares, atendiéndose al articulado que se inserta. *Gaceta de la República: Diario Oficial* núm. 219, de 07/08/1937, páginas 529 a 530. Departamento: Ministerio de Hacienda y Economía). Apenas unos días después, el 18 de agosto, el Ministerio de Hacienda y Economía aprobó una orden destinada a detallar la forma de aplicación del decreto anterior (En referencia a ella véase *Ministère des Affaires Etrangères, Archives: La Courneuve. Correspondance politique et commerciale (1914-1940): Europe-Espagne. Finances*, 246 (Documento fechado 07/09/1937). Oficialmente publicada como: Orden prohibiendo la exportación del oro, plata y platino en sus diferentes manifestaciones, como asimismo perlas y piedras preciosas, tanto asiladas como formando parte de alhajas y objetos de toda índole, con las excepciones que se señalan y de conformidad con lo establecido por el Decreto de 6 de los corrientes. *Gaceta de la República: Diario Oficial* núm. 234, de 22/08/1937, páginas 747 a 748. Departamento: Ministerio de Hacienda y Economía).

¹⁸² IPCE, Sección de J. T. A. Órdenes ministeriales y comunicaciones Leg. 6 N° 5.

En los primeros días de la guerra el Ministerio de Hacienda había decretado en cumplimiento y para dar ejecución a la Ley de 13 de mayo de 1933 la escala progresiva que en ésta se fijaba de los derechos que había de percibir la Junta Superior del Tesoro Artístico por los objetos de arte que esta autorizase exportar (Decreto fijando los derechos que ha de percibir la Junta Superior del Tesoro Artístico Nacional por los objetos de arte que se autorice a exportar. *Gaceta de Madrid* núm. 210, de 28/07/1936, páginas 878 a 879. Departamento: Ministerio de Hacienda). Sin embargo, a medida que avanzaba la contienda, los diferentes gobiernos republicanos trataron de evitar la salida de cualquier tipo de objeto de valor artístico o histórico. Tal y como queda ratificado en el decreto reservado de 9 de abril de 1938,

¹⁸³ AMAEC, Caja R. 892 Expediente 41.

la guerra, sacar de país cualquier tipo de obra de arte o valor aunque fueran de su legítima propiedad y los extranjeros sólo podían exportar metales y piedras preciosas, nunca obras de arte, cuando poseyeran una autorización del Ministerio de Hacienda y Economía¹⁸⁴. El malestar de los extranjeros residentes en España por la aprobación de estas disposiciones oficiales venía a sumarse a la incertidumbre derivada de su incapacidad para asegurar la inalienabilidad y la protección de sus bienes durante el conflicto armado. Por otra parte, las incautaciones de propiedades pertenecientes a extranjeros y la apertura ilegal de muchos depósitos bancarios, por parte de las milicias y comités obreros, aumentaron su alarma¹⁸⁵. Como consecuencia de ello, muchos extranjeros trataron de poner sus bienes bajo pabellón internacional, un recurso al que también acudieron algunos españoles, pertenecientes en la mayoría de los casos a las clases altas y a la aristocracia¹⁸⁶. Por su parte, como ya hemos apuntado anteriormente, las representaciones diplomáticas de otros países intentaron ayudar a sus conciudadanos organizando la custodia de sus bienes y valores dentro de sus dependencias o en locales alquilados a tal efecto o interponiendo reclamaciones para recuperar lo ya incautado¹⁸⁷.

¹⁸⁴ *Ministère des Affaires Etrangères, Archives: La Courneuve. Correspondance politique et commerciale (1914-1940): Europe-Espagne. Finances, 246* (Documento fechado 07/09/1937).

¹⁸⁵ Según la información enviada al *ministre des Affaires Etrangères*, Yvon Delbos, por uno de sus colaboradores unos artículos publicados en *The Times* el 30 y el 31 de agosto de 1937 decían que las cajas fuertes del Banco de España habían sido abiertas sin la presencia de ningún juez o notario y sin el consentimiento de sus propietarios. El autor sostenía además que los tesoros requisados habían sido, en unos casos, vendidos a joyeros o fundidos y puestos en depósito en bancos extranjeros para obtener crédito. Y en otros, como los objetos de culto y el mobiliario de las iglesias, o totalmente destruidas o vendidos por el Gobierno de Valencia a un anticuario de Londres (*Ministère des Affaires Etrangères, Archives: La Courneuve. Correspondance politique et commerciale (1914-1940): Europe-Espagne. Finances, 246* (Documento fechado 02/09/1937). Este tipo de artículos publicados en periódicos de gran divulgación tenían efectos muy negativos para la imagen de la República y, además, ayudaban a incrementar la preocupación entre los extranjeros que tenían bienes e intereses en España. La noticia original aparecía publicada como «Spanish Gold. II: The Private Banks, Heirlooms Shovelled Into Banks From a Special Correspondent», *The Times*, Aug 31, 1937; pg. 11; Issue 47777; col G.

¹⁸⁶ IPCE, Sección de J. T. A. Pabellón Extranjero (1938-1939) Leg. 4 N ° 17.

¹⁸⁷ Este fue el caso, por ejemplo, del consulado general de Francia en Barcelona que no sólo informó a los ciudadanos franceses residentes en su demarcación de lo que tenían que hacer para proteger sus intereses, obtener protección, salir del país o recibir información sino que también organizó un sistema de depósitos en sus dependencias para guardar sus bienes y valores. *Centre des Archives diplomatiques de Nantes (Barcelona/ consulta général/ séries B et C: 4, 11, 34 y 79)*.

Todas las fuentes nacionales y extranjeras referentes al tráfico ilegal que nos ocupa indican no sólo que fue un negocio fluido e intenso sino también que las medidas adoptadas para eliminarlo no fueron todo lo eficaces que deberían haber sido. En septiembre de 1937 el Ministerio de Estado abrió una investigación tras ser informado por el MIPS del hallazgo en la frontera francesa de gran cantidad de cuadros, alhajas, municiones y armas provenientes de España. El resultado de las pesquisas demostró que tales afirmaciones eran falsas, pero gracias al expediente que resultó de la investigación conocemos la opinión de la *Sûreté Nationale (service de la police criminelle)*, el organismo francés que trataba de frenar el tráfico clandestino de objetos artísticos de proveniencia española, sobre las posibilidades de acabar con él. En el informe, que es muy rico en datos, se decía que la *Sûreté Nationale* reconocía el decreto del Gobierno español por el cual el Tesoro Artístico proveniente de España era propiedad del Estado y que, como había solicitado la embajada, ésta era informada de oficio de todos los casos relacionados con el mismo. Con lo que estas noticias vienen, en primer lugar, a afianzar la idea de que eran las representaciones diplomáticas y consulares las que se ocupaban de poner en marcha las diligencias y las que, por otro lado, hacían de puente informativo entre las instituciones extranjeras y las españolas, el Ministerio de Estado y el MIP principalmente. En segundo, que a pesar de las relaciones que se mantenían con el Gobierno franquista las directrices del republicano eran las que establecían la legalidad y fijaban las pautas a seguir por los Gobiernos extranjeros. Y en tercero, que muchos de los casos investigados provenían de denuncias o noticias desprovistas de fundamento y, por tanto, inducían a realizar gestiones y pesquisas innecesarias. En otro orden de cosas, el informador indicaba que:

Je dois ajouter pour compléter cette information que très confidentiellement on m'a dit que le Ministère des Affaires Etrangères aurait été avisé par l'Ambassadeur Français à Madrid, que le Gouvernement du Général Franco lui avait fait connaître qu'aussitôt la fin des hostilités, il saisirait la cour internationale de La Haye en vue de récupérer complètement tous les trésors artistiques provenant d'Espagne qu'ils avaient été rendus par des autorités officielles pour faire de l'argent aux fins de guerre soit clandestinement, le gouvernement du Général Franco voulant ainsi rentrer en possession de tout ce qui appartient au patrimoine espagnol.

Néanmoins, malgré toutes ces précautions et ces mesures conservatoires, la Sûreté Nationale estime que bien des crimes de ce genre ne pourront jamais être réprimés¹⁸⁸.

¹⁸⁸ AGA, 54/11042.

Es decir que, a pesar de todas las precauciones y medidas tomadas por el Gobierno republicano y por el del general Franco, la *Sûreté Nationale* estimaba que muchos de los crímenes de este tipo nunca podrían ser reprimidos¹⁸⁹, lo que deja al descubierto que las autoridades extranjeras eran conscientes de la dificultad de frenar un tráfico que parece haber sido no sólo fluido sino también intenso.

Para frenarlo, las autoridades republicanas desarrollaron un protocolo de actuación por el cual los agentes, generalmente pertenecientes a los Servicios de Información Consulares¹⁹⁰, ponían en marcha pesquisas destinadas a corroborar la información que sugería la existencia de un delito. Cuando había indicios suficientes para pensar que las infracciones eran ciertas, las investigaciones se centraban en indagar a los implicados, de los que se realizaban seguimientos, cuando era posible, para determinar dónde y cómo habían ocultado los bienes. Conocidos estos datos las estrategias de recuperación podían variar según el caso porque había que corroborar la procedencia de las obras antes de actuar por vía diplomática o judicial. Si se sospechaba que las piezas provenían de algún museo o entidad pública o que estaban catalogadas de alguna manera se pedía comprobar si realmente faltaban y tomar nota del número con que aparecían en el catálogo. Después, si las obras eran de gran entidad, como un Greco o un Velázquez, se sugería, como ha quedado recogido en un informe enviado en enero de 1938 al Gabinete Político y Diplomático de la Subsecretaría del Ministerio de Estado desde el Consulado de Hendaya, que un extranjero se hiciese pasar por norteamericano, «únicos que hoy en día se permiten el lujo de hacer esta clase de compras», para aparentar ser un comprador¹⁹¹. Una vez seleccionado el candidato se le instruía para que demorara las negociaciones de compra hasta que se localizase la situación de los bienes y cuando se conocía el lugar donde se encontraban, los agentes involucrados en la investigación debían avisar a la autoridad consular más cercana para que ésta efectuase una denuncia formal ante las autoridades

¹⁸⁹ AGA, 54/11042.

¹⁹⁰ Para una aproximación a la composición, el funcionamiento y las actividades de los servicios de espionaje y contraespionaje republicanos véanse Félix Luengo Teixidor, *Espías en la Embajada: Los servicios de información secreta republicanos en Francia durante la Guerra Civil*, Bilbao: Servicio Editorial. Universidad del País Vasco/ EHU, 1996 y Hernán Rodríguez Velasco, «Una historia del SIM: antecedentes, origen, estructura y reorganizaciones del contraespionaje republicano», *Ayer* 81/2011 (1), pp. 207-239.

¹⁹¹ AMAEC, Caja RE. 47 Carp. 41 (Nota R. n.º 159, 31/01/1938: cuadros del Greco y Velázquez robados de España).

locales, de tal manera que su recuperación siguiera los cauces legales¹⁹². Aunque, en la práctica, los medios no fueron siempre tan ortodoxos.

A pesar de todos los esfuerzos de las autoridades, el mercado negro siguió adelante sorteando las barreras interpuestas para frenarlo; por eso, no debe extrañarnos que, aún en mayo de 1938, la embajada de París pidiera a sus consulados prudencia e informes fidedignos antes de conceder visados o pasaportes a extranjeros para evitar que entrasen en el país personas involucradas en negocios ilegales¹⁹³. Salvando la situación de caos institucional que se vivió en los primeros meses, gracias a la cual las organizaciones obreras hicieron acopio de gran cantidad de obras de arte, antigüedades y alhajas, parece que el principal problema al que se enfrentaron las autoridades republicanas para detener el robo, la compra-venta y el tráfico clandestino de estos bienes fue el control de la frontera francesa. Sobre todo, teniendo en cuenta que las enajenaciones del patrimonio tenían su centro neurálgico en Cataluña. Desde el inicio de la guerra, en virtud de las disposiciones contenidas en el Estatuto de Autonomía catalán, habían sido las fuerzas del orden de la Generalitat las que se ocuparon del control de su frontera y sus puertos. Asimismo, habían sido los organismos creados por el Gobierno de Cataluña los encargados de asegurar la salvaguarda del rico patrimonio artístico catalán¹⁹⁴. Sin embargo, a medida que se alargaba la guerra, el Gobierno central republicano fue recortando estas prerrogativas. Primero, decidiendo que la policía de frontera y los puertos de Cataluña pasaran a estar bajo la Dirección de Orden Público, dependiente

¹⁹² AMAEC, Caja RE. 47 Carp. 41 (Nota R. n.º 159, 31/01/1938: cuadros del Greco y Velázquez robados de España).

¹⁹³ AMAEC, 54/10243 (Embajada de España en París. JV/MM. CIRCULAR N.º 24. 30/04/1938).

¹⁹⁴ Para ahondar en el conocimiento de la gestión del patrimonio artístico catalán durante la guerra podemos consultar entre otros los trabajos de José Álvarez Lopera, «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*, XVI, 1984, pp. 533-563, «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*, XVII, 1985-1986, pp. 15-26 y «La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. II: La evacuación del P. H. A. catalán», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVIII, 1987, pp. 11-24; más recientes son los trabajos de Santos M. Mateos Rusillo, «De las llamas revolucionarias a la oscuridad de los almacenes. El salvamento del patrimonio artístico catalán (1936-39)», en Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra. Congreso internacional*, Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2010, pp. 61-85 y Francisco Gracia y Gloria Munilla, *Salvem l'art!*

del Gobierno central de Valencia, que pasaría a actuar en representación de la Generalitat¹⁹⁵ y, después, tras su traslado a finales de octubre del 37 a Barcelona, asumiendo, no oficialmente pero si *de facto*, la organización de la protección y la conservación del patrimonio histórico-artístico en la zona.

A la altura de noviembre de 1938, los Servicios de Información republicanos de Marsella informaban al ministro de Defensa y jefe de Gobierno, Juan Negrín, de la existencia de multitud de pasos de frontera de difícil vigilancia entre Port-Bou y Camprodon. Resaltando que al ser transitables durante todo el año se estaba permitiendo a los contrabandistas burlar con facilidad los rígidos controles aduaneros. Asimismo, indicaban que a la dificultad de evitar el tráfico terrestre venía a unirse el problema de controlar la frontera marítima, pues desde la costa ampurdanesa salían embarcaciones con destino a alta mar, donde se encontraban con otras para informar o recibir información de los agentes franquistas o realizar negocios. Advertían también, que las autoridades francesas concedían permisos fronterizos sin demasiadas garantías, lo que facilitaba a los contrabandistas el paso de la frontera. Por ello, consideraban necesario establecer un sistema de vigilancia de todas aquellas personas que con asiduidad emplearan este tipo de permisos para cruzar la frontera. Concluían su informe dando a conocer su opinión sobre la idoneidad de la política que se había adoptado hasta el momento y sobre cuáles debían ser las medidas a seguir a partir de entonces para controlar la frontera. Para ellos, esta zona había estado demasiado abandonada, quizás, por haber querido focalizar la vigilancia en otros sitios donde en apariencia el contrabando era mayor; por ello, para remediar esta situación que podía «hacer un daño inmenso» proponían mejorar y ampliar los servicios de vigilancia e información de la zona¹⁹⁶. No deja de resultar paradigmático que, siendo esta zona una parte fundamental de la frontera que separaba a Cataluña de Francia y siendo como eran las autoridades republicanas conscientes del intenso comercio ilegal que se estaba produciendo, no

¹⁹⁵ *Ministère des Affaires Etrangères, Archives: La Courneuve. Frontières, 1930-1939*. 278 (Documento fechado el 09/02/1937). Posteriormente, para gestionar estos trabajos se creó una Comisaría General de Fronteras y Puertos que asumía toda la jurisdicción sobre las actividades propias de la vigilancia de fronteras y puertos. Y cuyo decreto de creación eliminaba cualquier competencia que pudiera tener otro organismo en este ámbito. En *Ministère des Affaires Etrangères, Archives: La Courneuve. Frontières, 1930-1939*. 278 (Documento fechado el 05/08/1937).

¹⁹⁶ AGA, 5474775 (Nota R n ° 224 (R), Marsella, 04/11/1938. Asunto: Amplia información zona fronteriza francesa).

se hubieran arbitrado medidas más severas para controlar las actividades delictivas que se estaban operando allí, cuando, por otros medios, se trataban de detener con obstinación y contundencia.

IV. LOS EFECTOS DE LOS BOMBARDEOS SOBRE LOS CENTROS URBANOS

Después de señalar los graves efectos causados en el patrimonio histórico artístico por la violencia anticlerical, la incautación indiscriminada de bienes y el mercado negro de obras de arte, vamos a analizar el otro gran problema que amenazó la supervivencia del Tesoro Artístico Nacional: los bombardeos. La generalización de su uso durante la guerra causó muchos muertos y tuvo efectos devastadores sobre los núcleos urbanos. Rebeldes y republicanos compartían la idea de que la aviación sería clave para el resultado de la guerra, por eso, el mal estado de la flota aérea española en julio de 1936 pudo influir en que los contendientes solicitaran rápidamente ayuda a las potencias extranjeras¹⁹⁷. La Luftwaffe y el CTV aprovecharon su intervención en la guerra para entrenar a sus tripulaciones, probar la efectividad de su armamento y ensayar nuevas tácticas militares, siendo el bombardeo estratégico de las ciudades la que más éxitos cosecharía. La virulencia utilizada en algunos ataques no tenía precedentes, ni estaba justificada en muchos casos por motivos militares, el bombardeo de Durango o la destrucción de Guernica dan buena prueba de ello. Sin embargo, tanto Mussolini como Hitler estaban convencidos de que bombardear sistemáticamente áreas civiles era necesario para socavar la moral de la población ya que la gente no estaba preparada psicológicamente para digerir la destrucción y las muertes que provocaban los bombardeos. El conde Ciano dejó escritas las impresiones que le causaron los efectos de uno de los bombardeos que sufrió Barcelona gracias al testimonio que le había dado un testigo ocular de los hechos. El conde apuntó en su diario:

Jamás he leído un documento tan realísticamente horrible [en referencia al testimonio de un testigo de los hechos]. Y con todo sólo intervinieron nueve s. 79, y la campaña duró únicamente un minuto y medio. Grandes edificios destruidos, el tráfico interrumpido, un pánico rayano en la locura, y quinientos muertos y mil quinientos heridos. [Y añadía:] Una buena lección para el futuro.

¹⁹⁷ Gerald Howson, *Armas para España. La historia no contada de la Guerra Civil española*, Barcelona: Península, 2000, p. 38 [Edición original: Gerald Howson, *Arms for Spain: The Untold Story of the Spanish Civil War*, Londres: John Murray, 1998].

Es inútil pensar en defensas antiaéreas y en conseguir refugios. La única manera de salvarse de un ataque aéreo es la evacuación de las grandes ciudades¹⁹⁸.

Aunque durante la Guerra Civil española tanto republicanos como “nacionales” utilizaron esta táctica militar el desequilibrio de fuerzas existentes entre sus aviaciones y sus diferentes estrategias militares influyeron decisivamente en el grado de devastación que produjeron los ataques aéreos. Mientras el ejército republicano contaba con una aviación que, bajo las órdenes de Ignacio Hidalgo de Cisneros, disponía de un número reducido de aviadores profesionales y unos aparatos de escasa calidad, el ejército sublevado, bajo el mando de Alfredo Kindelán, operaba no sólo con pilotos españoles más profesionales sino también con la calidad que le aportaron los aviadores y los aviones de la Legión Cóndor y la Aviación Legionaria italiana que ante la debilidad del enemigo en el terreno aéreo probaron, casi “impunemente”, sus sistemas de ataque. Y es que mientras que sus enemigos pasaban por un complicado proceso de adaptación antes de entrar en combate –formación de nuevos pilotos, ensamblaje de los aviones, etc.– las unidades alemanas e italianas llegaban a España listas para actuar y esto les otorgaba una ventaja extra. Gabriel Cardona ha señalado también que los bombardeos estratégicos fueron el método preferido por el bando “nacional” y que esto unido a su superioridad aérea resultó clave para que el número y la violencia de sus ataques fueran mayores que los de la aviación republicana. Por otro lado, para ello también fue determinante que la estrategia aérea del ejército republicano fuera más defensiva que ofensiva¹⁹⁹. Quizás por ello, Pedro Muguruza después de realizar una visita, en febrero del 38, a las zonas monumentales afectadas por la guerra en Asturias, Aragón y Castilla, se lamentaba de que no se había hecho nada para proteger los monumentos nacionales de los efectos de los bombardeos y señalaba que el Museo de Escultura de Valladolid estaba a merced de cualquier ataque aéreo²⁰⁰. Luis Monreal y Tejada, miembro del Servicio de Recuperación Artística durante la guerra y comisario del Patrimonio Artístico Nacional con jurisdicción en Cataluña, Valencia y Burgos, corroboraba esta versión muchos años después del final de la guerra. En su libro apuntaba que

¹⁹⁸ Morten Heiberg, *Emperadores del Mediterráneo: Franco, Mussolini y la guerra civil española*, Barcelona: Crítica, 2004, pp. 130-131.

¹⁹⁹ Sobre la guerra aérea y sus características se vea Gabriel Cardona, *Historia militar de una guerra civil. Estrategia y tácticas de la guerra de España*, Barcelona: Ediciones Flor del Viento, 2006.

²⁰⁰ Alicia Alted Vigil, *Política del Nuevo Estado*, pp. 78-79.

el origen de semejante desprotección se debía a que, aunque los bombardeos habían afectado por igual a los museos y monumentos de ambas zonas, en la nacional, su protección contra posibles ataques apenas había sido tomada en consideración porque se había desdeñado «el planteamiento de la cuestión por entender que la adopción de precauciones sería derrotista y minaría la moral de victoria que era preciso mantener en la población»²⁰¹. Unas afirmaciones que apuntan a la falta de compromiso de los generales insurrectos con la protección del patrimonio. Sin embargo, en un pequeño libro de carácter propagandístico favorable a su causa, publicado en 1939 en la editorial Seix y Barral, donde se daba cuenta de los daños producidos por la aviación republicana, no sólo se justificaba el uso de los bombardeos sobre núcleos urbanos si lo que se bombardeaba eran objetivos militares sino que, además, se decía que cada uno de los contendientes tenía la obligación de poner los medios necesarios para proteger a la población civil y a los monumentos que estaban en el territorio bajo su control. En el libro se apelaba a la honradez de los beligerantes para cumplir una resolución aprobada en La Haya en virtud de la cual, en el caso de que se produjesen bombardeos, debían ser adoptadas todas las medidas conducentes a salvaguardar los edificios consagrados al culto, a las artes, a las ciencias, a la beneficencia; los monumentos históricos, los hospitales y lugares dedicados a la concentración de enfermos y heridos, siempre que estos no hubieran sido empleados con una finalidad militar²⁰². Se justificaba la falta de medidas de protección antiaérea en la retaguardia “nacional” alegando que en ella había pocos objetivos militares²⁰³ y, paradójicamente, se denostaba la actuación de la administración republicana, que si había protegido sus monumentos, alegando que el Gobierno de la República había situado objetivos militares en medio de los núcleos urbanos. La publicación buscaba eludir la responsabilidad de las autoridades rebeldes en los destrozos provocados por su aviación, sosteniendo que ésta siempre había bombardeado objetivos que el Gobierno republicano había puesto en el punto de mira militar y, después, no había sabido proteger²⁰⁴. En este sentido se señalaba que

Queda, por tanto, completamente librada a la discreción de los beligerantes la protección de su población civil. La aviación atacante no tendrá, pues, la responsabilidad por los daños causados a esa población que no se

²⁰¹ Luis En Monreal y Tejada, *Arte y Guerra Civil*, La Val de Onsera, 1999, p. 27.

²⁰² *Bombardeos aéreos en España*, Barcelona: Seix y Barral, en torno a 1939.

²⁰³ *Bombardeos aéreos*, p. 16.

²⁰⁴ *Bombardeos aéreos*.

ha cuidado de poner aparte objetivos militares. El Gobierno de Barcelona no tiene derecho a protestar si en los núcleos urbanos esconde objetivos militares para intimidar a nuestra aviación; como tampoco tiene derecho a protestar por el bombardeo de barcos extranjeros siempre que conduzca armas, víveres, municiones. Esto cae dentro de las leyes de la guerra²⁰⁵.

El resultado de esta política militar fue devastador. El 16 de noviembre de 1938 se informaba desde el puesto de Gandesa de la Comandancia de Tarragona de la Guardia Civil al jefe de los servicios de Bibliotecas y Archivos que tanto en Corbera como en Fatarella y Villalba todos los archivos y objetos de valor arqueológico habían sido destruidos por los intensos bombardeos de los últimos días²⁰⁶. En el mismísimo Palacio Real habían penetrado varios obuses casi dos años antes, aunque los daños materiales habían sido escasos²⁰⁷. En Madrid el Museo del Prado fue alcanzado también en noviembre del 36 y el Archivo Histórico Nacional²⁰⁸ y la Biblioteca Nacional²⁰⁹ en junio del 37, por fortuna, tampoco estos edificios sufrieron graves daños estructurales ni se perdieron sus colecciones por que las salas alcanzadas por las bombas habían sido desocupadas, pero no siempre fue así, en Alcalá de Henares, por ejemplo, la universidad histórica sufrió graves daños poco después del golpe²¹⁰. Aunque el Gobierno y sus socios ya habían condenado

²⁰⁵ *Bombardeos aéreos*, p. 4.

²⁰⁶ AGA, 31/3830. Informe enviado por el comandante de puesto de la Guardia Civil en Gandesa al jefe de los servicios de Bibliotecas y Archivos, Vitoria (Gandesa, 16 de noviembre de 1938).

²⁰⁷ Poco después del bombardeo el Palacio quedó militarizado y, como había ocurrido con muchos edificios de la Iglesia, fue utilizado como lugar de alojamiento. Toda la información en AGA, 31/4656. Informe redactado por Matilde López Serrano, con fecha 5 de marzo de 1937, sobre lo sucedido en la Biblioteca del Palacio Nacional desde que se produjese la sublevación.

²⁰⁸ AGA, 31/4655. El vicepresidente de la Comisión Delegada del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico, Rafael Lopera, informa de lo sucedido en el Archivo Histórico Provincial, a sus superiores en Valencia. Carta fechada en Madrid el 9 de junio de 1937.

²⁰⁹ AGA, 31/4655. El vicepresidente de la Comisión Delegada del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico, Rafael Lopera, informa de lo sucedido en la Biblioteca Nacional la madrugada del viernes 18 al sábado 19 al presidente de la Sección de Bibliotecas del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico. Carta fechada en Madrid el 22 de junio de 1937. También se vea IPCE: J. T. A, 7. 104. Acta del cabo jefe de la Guardia Nacional Republicana relativa al bombardeo aéreo producido por la aviación sublevada sobre la Biblioteca Nacional, el Museo de Arte Moderno y el Museo Arqueológico Nacional (8 de diciembre de 1936).

²¹⁰ José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil española*, Ministerio de Cultura, 1982, vol. II, p. 89.

públicamente los bombardeos por la constante pérdida de vidas humanas y los graves destrozos materiales que ocasionaban, cuando el Museo del Prado fue atacado por la aviación rebelde la indignación entre las filas republicanas alcanzó un grado superior porque militarmente el ataque era injustificable y podía haber causado una catástrofe cultural sin precedentes. La propaganda rebelde negó el bombardeo, pero José Lino Vaamonde, arquitecto encargado de la conservación del edificio, explicó lo ocurrido y realizó varios planos de la zona que señalaban los puntos en los que habían caído las bombas. Los informes republicanos para demostrar la intencionalidad del ataque insistían en el hecho de que, antes del bombardeo, la zona había sido iluminada con bengalas. Sin embargo, para estupor de las autoridades republicanas, la comunidad internacional no condenó el acto tan severamente como hubiera cabido esperar²¹¹. Un par de meses antes, George Creach, corresponsal en Madrid de la *Association Française d'Action Artistique*, se había puesto en contacto con su director, Robert Brussel, para expresar su preocupación por cómo podía afectar al patrimonio artístico la crueldad con la que se estaba desarrollando la guerra en España. En su carta explicaba que las cercanías del Prado habían sido bombardeadas y para evitar males mayores le proponía que utilizase su autoridad y notoriedad para que los artistas franceses iniciasen un movimiento que solicitase que el patrimonio artístico fuera respetado, en especial, la parte de la ciudad en la que se encontraba el Prado y la Biblioteca Nacional. Brussel inició las gestiones para que la comunidad internacional de artistas solicitase prohibir el bombardeo de la zona pero, a la luz de los acontecimientos, todo parece indicar que no fueron efectivas²¹² ni siquiera después del ataque. Apenas tres días después de que el Prado hubiera sido bombardeado, Miguel Hernández se dirigía desde las páginas de *El Sol* en nombre de la *Alianza de Intelectuales Antifascistas* a los intelectuales antifascistas del mundo para denunciar los terribles efectos de los bombardeos sobre Madrid. Haciendo alusión a la caída de bombas sobre el museo y sus inmediateces decía:

Os hablamos de la trayectoria significativa, en línea recta, de una serie de bombas que comienza unas casas más arriba del hotel Savoy y termina, dejando un hueco casual y de seguro lamento en el Museo del Prado, en la

²¹¹ José Lino Vaamonde, *Salvamento y protección del Tesoro Artístico Español durante la guerra, 1936-1939*, Caracas: 1973, p. 35. El arquitecto también escribió un artículo sobre el asunto, «Objetivo: Museo del Prado», *Historia* 16, n. ° 7, 1978, pp. 51-54.

²¹² *Ministère des Affaires Etrangères, Archives: La Courneuve. Service des Ouvres Française. Sous-série: à l'étranger. Espagne 1932-1940*, 527. Cartas cruzadas entre el 12 y el 16 de Septiembre de 1936.

Iglesia de los Jerónimos. Os hablamos del boquete alemán que una bomba de doscientos Kilos ha dejado a unos metros antes del Museo del Prado, rompiendo sus cristales²¹³.

La resonancia pública del caso del Prado fue excepcional pero los efectos psicológicos causados entre la población civil por los bombardeos fueron generalizados y los destrozos demoledores para la administración republicana que tuvo que desarrollar políticas de protección y de reordenamiento de las zonas afectadas y organizar equipos de socorro y atención a las víctimas; por eso, el ejército sublevado generalizó su uso, bombardeando incluso edificios pertenecientes a sus propios adeptos si eran considerados objetivos militares. El bombardeo del Palacio de Liria, propiedad del duque de Alba, agente de Franco en Londres, custodiado ejemplarmente por las milicias comunistas durante el verano del 36²¹⁴, fue quizás el caso más paradigmático de esta peculiar realidad por el peso público y social de su propietario, porque el edificio albergaba una fabulosa colección artística que estuvo a punto de desaparecer bajo las llamas y porque el tema fue utilizado por ambos bandos para denostar al enemigo. Pero también destaca, por su profunda significación, el bombardeo de varias iglesias y otros edificios eclesiásticos. En Madrid la acción de la aviación “nacional” provocó daños, entre otras, en las iglesias de San Sebastián, las Trinitarias, la Encarnación, el Convento de las Descalzas, convertido en depósito de obras de arte y museo²¹⁵, y en Barcelona, por ejemplo, en la catedral, algo sorprendente si se tiene en cuenta que la Iglesia era uno de los principales apoyos de los “nacionales” y que la oleada de ataques anticlericales había sido utilizada por su propaganda para posicionar a los católicos del mundo contra el Gobierno republicano.

Los daños producidos en los núcleos urbanos fueron tan graves que en abril del 37 se creó un Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento del que se nombró presidente al ministro de Obras Públicas y en cuya

²¹³ Miguel Hernández, *Crónicas de la guerra de España*, Barcelona: Fundación Domingo Malagón, 2005, p. 135.

²¹⁴ IPCE: JTA, 1.83. Copia de un informe redactado el 4 de agosto de 1936 por la Junta Nacional de Incautación y Conservación del Patrimonio Artístico en el que hace constar que el estado de conservación del Palacio de Liria, incautado por el Partido Comunista, es «absolutamente perfecto».

²¹⁵ Sobre los bombardeos a monumentos madrileños se vea José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano*, vol. II, pp. 53-56.

composición quedó integrada la Junta del Tesoro Artístico²¹⁶. Se construyeron parapetos y estructuras protectoras para fuentes, fachadas y estatuas, sobre todo en Madrid pero a otra escala también en las provincias²¹⁷. Además, el Ministerio de Bellas Artes impulsó la realización de estudios sobre los efectos causados por los diferentes tipos de bombas para mejorar el sistema de embalaje y almacenamiento de las obras de arte²¹⁸. En este sentido, a petición de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid se realizó un estudio sobre los efectos causados por los gases de combustión provocados por una bomba incendiaria de aviación sobre superficies pintadas²¹⁹. Por otro lado, las autoridades republicanas también se valieron para proteger el patrimonio de informes relacionados con la defensa pasiva de los bombardeos²²⁰, gracias a los que se pudieron mejorar las técnicas de embalaje y aislamiento. Tras la guerra, la comunidad museística internacional aprovechó estos avances para proteger mejor las obras de arte europeas durante la II Guerra Mundial.

V. LA ESCASEZ DE PAPEL

Por último, vamos a aludir al que quizás fuera otro de los peligros que mayores quebraderos de cabeza causó a los encargados de proteger el patrimonio: la escasez de papel. A pesar de que al principio de la guerra buena parte de la industria papelera y gráfica quedó dentro de la zona leal, a medida que fue avanzando el conflicto esto no fue suficiente para asegurar un suministro fluido de papel. Con la emergencia de nuevos poderes y la administración republicana funcionando a pleno rendimiento cada vez fue más complicado tener un abastecimiento de papel lo suficientemente fluido como

²¹⁶ José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano*, vol. II, pp. 63.

²¹⁷ El Comité encargó a Vicente Moreno, que también trabajada para la Junta, documentar fotográficamente las obras de protección de monumentos y de reordenación urbana de aquellas zonas especialmente afectadas por los bombardeos y gracias a esta labor en la Fototeca del Patrimonio Histórico del IPCE se conservan imágenes de estos trabajos. Isabel Argerich, «Memoria fotográfica del Salvamento del Tesoro Artístico Español en la Fototeca del Patrimonio Histórico del IPCE», *Patrimonio cultural de España*, N.º. 1, 2009, p. 183.

²¹⁸ Josep Renau, *L'organisation de la défense du Patrimoine Artistique et Historique Espagnol pendant la Guerre Civile*. Extrait de la revue *Museion*, volume 39-40, 1937, Office International des Musées. Publication de l'Institut International de Coopération Intellectuelle, Paris, pp. 30-54.

²¹⁹ IPCE: J. T. A, 1.83. Informe (15/Noviembre/1936).

²²⁰ IPCE: J. T. A, 1.83. Informe sobre la defensa pasiva contra ataques aéreos y la protección del patrimonio artístico nacional (s. f.).

para cubrir las necesidades de todos estos organismo. La causa principal de esta escasez era la carencia de las materias primas con las que se fabricaba el papel; por eso, cada vez con más frecuencia, se optó por vender a las papeleras papel usado para su reutilización. Sin embargo, cuando los responsables del patrimonio se dieron cuenta de que se había entregado a las papeleras grandes cantidades de papel proveniente de archivos comenzaron a preguntarse si alguien se había ocupado de seleccionar y retirar todos aquellos documentos que por su carácter histórico o artístico merecieran ser conservados. Para su desesperación averiguaron que, en la mayoría de los casos, no se había realizado una selección previa porque las ventas se hacían en función del peso y no de la calidad del papel ni de su contenido; por si este fuera poco, descubrieron que no sólo se había entregado papel sino también pergaminos. La situación era tal que Matilde López Serrano llegó a expresar a varias personas su agradecimiento en nombre de la Junta por haber contribuido a salvar unos pergaminos que estaban en peligro²²¹. Por otro lado, como los problemas de escasez afectaban también a otros materiales, prácticamente cualquier materia prima llegó a ser objeto de deseo en la retaguardia republicana y, por eso, las Juntas tuvieron que preocuparse también de que, por ejemplo, las campanas, las verjas de coro o los tubos de órgano de los iglesias no fueran reutilizados para la fabricación de municiones y otros pertrechos de guerra²²².

En Madrid, para paliar el problema del papel, la Junta estableció acuerdos con las papeleras para poder revisar lo que se iba a reutilizar, de tal manera que, a cambio de entregar una cantidad de papel semejante, se pudieran retirar todos aquellos documentos o libros que debieran ser conservados²²³. En función de estos acuerdos, los miembros de la Junta visitaban con frecuencia las

²²¹ IPCE: J. T. A, 4.20. Carta del presidente de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid a Matías Luna (1/Abril/1937) y Santiago Serrano Zaragoza (13/Abril/1937).

²²² VV. AA., *En defensa de la cultura: Valencia, capital de la República 81936-1937*, Valencia: Universitat de València, 2008, p.106.

²²³ IPCE: J. T. A, 2.15. Carta del presidente de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid, Matilde López Serrano, al general jefe del Ejército del Centro (3/Junio/38) para revisar el papel que sea enviado a las papeleras para convertirlo en pasta de papel, con el fin de evitar destrucción de patrimonio archivístico y bibliográfico. Prometen sustituir lo retirado por la misma cantidad de papel. IPCE: JDIM, 39. 3. Memoria de los trabajos realizados durante el período de presidencia de la Junta Delegada de Incautación de Madrid presentada por Matilde López Serrano (15 Julio 1938), pp. 4-5. IPCE: J. T. A, 4.20. Carta del presidente de la Junta a los apoderados de las Fábricas de papel "La Madrileña" y "La Península" (19/Septiembre/38) en la que se les pide que difundan la obligación legal de colaborar con la Junta en la salvaguarda de patrimonio archivístico y bibliográfico, advirtiéndoles que quien no lo haga será responsable ante los tribunales de tal acción. Se

papeleras para vigilar lo que entraba y retirar lo que les interesaba. El ejército colaboró con esta labor permitiendo a la Junta recoger en sus dependencias el papel que no le servía para que ésta pudiera cambiarlo en las fábricas por documentación y libros que interesase conservar²²⁴. Estas colaboraciones aunque provechosas en la capital no lo fueron tanto en los pueblos, donde las Juntas encontraron mayor resistencia por parte de las autoridades locales, que entregaron buena parte de los archivos históricos a las papeleras²²⁵. En Madrid, por ejemplo, para acabar con esta situación la presidenta de la Junta, Matilde López Serrano, se dirigió a todos los alcaldes de la provincia de Guadalajara solicitándoles que hicieran una relación de los archivos parroquiales, conventuales o de la nobleza que existieran en cada una de sus demarcaciones con el fin de recogerlos y salvaguardarlos²²⁶, aunque no sabemos hasta qué punto esta medida fue efectiva. Fuera de Madrid, tras la caída del Frente Norte, la Oficina de Información de la Secretaria General de Franco hizo saber a la Oficina Técnica que se debía transmitir al jefe de Seguridad Interior de O. P. y de fronteras, a los comandantes militares de Santander y Bilbao y al cardenal Gomá que, según un informador, los documentos históricos de la Catedral de Santander habían sido saqueados y vendidos a una papelera de Vizcaya para su transformación en papel durante el Gobierno del Frente Popular²²⁷ y, por si aún se pudiese recuperar algo, se instaba a efectuar un examen minucioso de las papeleras de Vizcaya y Santander²²⁸. Un caso que no debió ser único porque en virtud de la documentación fueron los archivos eclesiásticos los que más sufrieron²²⁹.

comunica además que periódicamente miembros de la Junta irán a revisar el material y acudirán si la papelera lo solicita.

²²⁴ Se vea en IPCE: J. T. A. Memorias 9. 1: Borrador y notas de la Memoria de la Junta Delegada de Incautación, presentada por la Junta Saliente en la toma de posesión de la nueva Junta (2 doc.) 19 septiembre 1938, Madrid, pp. 14-15.

²²⁵ José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano*, vol. II, pp. 133-135.

²²⁶ IPCE: J. T. A, 4.20. Carta del presidente de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid a los alcaldes de Guadalajara.

²²⁷ De ser cierta esta información no fue un caso aislado pues la carencia endémica de papel durante la guerra hizo que se reutilizase papel viejo para la elaboración de otro nuevo, lo que, causó daños irreparables en diversos archivos. El tema ha sido tratado en M^a del Carmen Hidalgo Brinquis y Rebeca Benito López, «El papel en tiempos de guerra: la Guerra Civil española», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 499-510.

²²⁸ IPCE, Archivo: SDPAN 091.17.

²²⁹ José Luis Hernando Garrido, *Patrimonio histórico e ideología*, p. 270.

“¡Que oigan bien alto esto los enemigos de la Humanidad! El miliciano, que en los momentos más críticos del bárbaro asedio de Madrid, olvidando su propia vida amenazada, sin saber leer o sin poseer la cultura que siempre le negaron quienes hoy le amenazan, saca un libro, un lienzo, un objeto de arte de entre las llamas; el miliciano que se multiplica y acude a todas partes en la noche, mientras Madrid va iluminándose al resplandor siniestro de más y más bombas, lanzadas por los técnicos de la barbarie; el magnífico ejemplo que nos ofrece el 5.º Regimiento en defensa de la Cultura, se extiende a otras organizaciones, hasta convertirse en movimiento y sentido de todo un pueblo”.

Milicia Popular, Madrid, 11 de diciembre de 1936¹

¹ Manuel Aznar Soler, Christopher Cobb, Juan Manuel Fernández Soria, Albert Girona Albuixech, M. Fernanda Mancebo, Felipe Soria y Joseph A. Vivó, *València, capital cultural de la República (1936-1937). Antologia de textos i documents*. Valencia, Generalitat Valenciana, 1986, p. 181.

III

POLÍTICA Y PROPAGANDA SOBRE EL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO NACIONAL EN LA RETAGUARDIA REPUBLICANA

 El modo de gestionar la salvaguarda del patrimonio histórico-artístico de los Gobiernos republicanos durante la guerra dio lugar a numerosas controversias. No obstante, es innegable que, desde el inicio del conflicto, existió una línea de actuación clara, dirigida desde el Estado y puesta en marcha por la DGBA para asegurar su protección. Esta vocación protectora entroncaba directamente con las medidas desarrolladas por los Gobiernos del primer bienio republicano y del Frente Popular, para ampliar y modernizar la legislación que regía la protección, la conservación y la gestión del patrimonio histórico-artístico y formaba parte de un proyecto cultural más amplio, sustentado sobre la idea de que para que España progresase era necesario fomentar y difundir la cultura entre el conjunto de los españoles. De ahí que, durante ese período, no sólo se reformulase la legislación sobre el patrimonio, sino que, además, se pusieron en marcha numerosas medidas destinadas a democratizar el uso y disfrute de la cultura, a fomentar el desarrollo de la ciencia y la creación artística y a reformar el sistema educativo español. Cuando se produjo la sublevación militar, la dinámica que impuso el conflicto fue transformando esta política, no tanto en sus principios básicos, como en la forma que tomaron sus iniciativas y en la estrategia que se usó para alcanzar los objetivos fijados porque hubo que adaptar la política cultural ya existente a las nuevas necesidades.

Así, por ejemplo, aunque, a partir del 18 de julio, las actividades de alfabetización y difusión cultural continuaron desarrollándose con “normalidad” en los territorios controlados por el Gobierno republicano, fueron progresivamente transformadas para que, además de cumplir con el objetivo para el que originalmente habían sido diseñadas, sirviesen para difundir

y sustentar la causa republicana. Las nuevas circunstancias exigieron una adaptación más severa de aquellos proyectos que, como los que se ocupaban de la protección del patrimonio, se veían directamente afectados por los devastadores efectos de la guerra, lo que apremiaba a que el proceso de toma de decisiones y la puesta en marcha de medidas fuera más ágil y concluyente. Por eso, a pesar de que la remodelación de la política patrimonial republicana fue progresiva y se asentó sobre la legislación y los organismos preexistentes y, por tanto, desde este punto de vista, puede ser considerada continuista respecto al período anterior, lo cierto es que en algunos aspectos sufrió cambios drásticos. No sólo hubo que adaptar a la nueva realidad lo que ya existía sino que fue necesario instaurar nuevos organismos, ampliar y matizar la legislación preexistente, desarrollar técnicas de conservación y protección experimentales o aprobar la contratación y la colaboración de personal extra para, por un lado, cubrir las bajas de los funcionarios disidentes y, por otro, sacar adelante la ingente labor que suponía conservar íntegro el patrimonio histórico-artístico en aquellas circunstancias. Aparte de todas estas cuestiones, los responsables del patrimonio tuvieron que acomodar la política de salvaguarda y el modo de darla a conocer a los parámetros marcados por el Gobierno en el ámbito de la propaganda debido a que la destrucción y la conservación del Tesoro Artístico tenía gran repercusión mediática. Dado que una parte de la estrategia propagandística de la República consistió en intentar ser identificada con la defensa y la difusión de la cultura, la conservación del patrimonio se convirtió en una “cuestión de Estado”.

Según la Ley de 13 de mayo de 1933 era el Gobierno quien debía asegurar, en última instancia, la conservación del patrimonio histórico-artístico nacional, una obligación que los Gobiernos republicanos no eludieron nunca, ni siquiera en los momentos álgidos de la guerra, cuando las dificultades materiales y económicas entorpecieron el normal ejercicio de esta responsabilidad, y de ello intentaron obtener beneficios propagandísticos. Pero, además, basaron en la obligación de ejercer esa labor parte de su discurso de legitimación como Gobierno legal y, en parte, por esa razón, los Gobiernos republicanos siempre quisieron tener el control directo del patrimonio. Decisión que no sólo mediatizó las medidas desarrolladas para protegerlo, porque implicó su traslado masivo, sino que además obligó al Gobierno a crear un discurso oficial para hacer comprensible la evacuación ante la opinión pública.

La política cultural desarrollada durante el primer bienio republicano y retomada tras la victoria electoral del Frente Popular, en febrero de 1936,

aunaba criterios provenientes de diferentes corrientes político-ideológicas, pero, a pesar de ello, entre quienes se ocuparon de su diseño sí había cierta unanimidad a la hora de considerar que la “cultura” debía ser el eje sobre el que debían girar todos los proyectos de cambio. Ortega y Gasset había postulado ya en 1910 que la modernización de España pasaba por su europeización, lo que para él implicaba que una minoría selecta se formara científicamente en Europa, absorbiendo las corrientes, los avances y las técnicas más novedosas, para después implantarlas en España, mejorando con ello la ciencia española y sentando las bases de la modernización del país. También para Azaña, aunque con matices diferentes, el problema de España era un problema de cultura, por lo que consideraba necesario que se produjesen importantes avances y cambios en el ámbito cultural y científico¹. Como ellos, eran muchos los que pensaban que estos avances no sólo incidirían en el progreso material de los españoles, sino que también reducirían las desigualdades sociales. Durante el período de entreguerras, numerosos intelectuales europeos equipararon la importancia que tenían las transformaciones culturales con las económicas y políticas porque creían firmemente en el poder renovador de la cultura². Un contexto cultural en el que es más fácil entender por qué la transformación del sistema educativo fue uno de los ejes fundamentales de la política reformadora del primer bienio³; sobre todo, si se tiene en cuenta que, en las primeras Cortes republicanas, participaron muchos profesionales provenientes del mundo científico y

¹ Santos Juliá, *Historia de las dos Españas*, Madrid: Taurus, 2004, pp. 139-178. Sobre la crisis de fin de siglo se pueden ver, entre muchos otros trabajos, los de Vicente Cacho Viu, *Repensar el 98*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1997 o Juan Pan-Montojo (coord.), *Más se perdió en Cuba: España, 1898 y la crisis de fin de siglo*, Madrid: Alianza, 1998. En torno a Ortega y sus planteamientos se vean José Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1929). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid: Cátedra, 1986, pp. 140-142 o Juan Pablo Fusi, *Un siglo de España. La cultura*, Madrid: Marcial Pons, 1999, pp. 50-51. Existen interesantes estudios sobre Ortega y Azaña en la obra Juan Marichal, *El secreto de España: ensayos de historia intelectual y política*, Madrid: Taurus, 1996, pp. 191-236.

² Sandie Holguín, *República de ciudadanos. Cultura e identidad nacional en la España republicana*, Barcelona: Crítica, 2003, p. 2.

³ Casi una cuarta parte de las Cortes la formaban profesores, periodistas, escritores y profesores de Universidad. Sobre su participación en la política durante la República se pueden consultar entre otros los trabajos de Jean Bécarrud y Evelyne López Campillo, *Los intelectuales españoles durante la II República*, Madrid: Siglo XXI, 1978; Javier Tusell y Genoveva García Queipo de Llano, *Los intelectuales y la República*, Madrid: Nerea, 1990; Paul Aubert, «Los intelectuales y la II República», *Ayer* 40/ 2000, pp. 105-133 o Manuel Suárez Cortina, «Los intelectuales y la República». En: Congreso, *1931-1936. De la República democrática a la sublevación militar*, Patronato Alcalá Zamora, Noviembre 2006.

cultural. Por otro lado, socialistas y republicanos, que estaban gobernando en colación, compartían la idea de que la educación era la fuerza más eficaz para transformar la sociedad y eso repercutió en el desarrollo de un conjunto de proyectos culturales y educativos destinados a modernizar el país, a crear una nación de auténticos ciudadanos republicanos y a reducir las diferencias que separaban a campesinos y urbanitas.

La nueva política educativa reivindicaba para el Estado la responsabilidad de la enseñanza, lo que equivalía a reducir el control de la Iglesia Católica en ella, una decisión que, por su trascendencia no sólo social, cultural y económica sino también simbólica, abrió un amplio debate y puso en guardia a los sectores católicos. Para los dirigentes republicanos instaurar un sistema educativo laico, igualitario, garantista en cuanto al principio de igualdad de oportunidades e independiente de cualquier poder externo al del Estado era el primer paso para erradicar el analfabetismo y para favorecer la divulgación de los paradigmas científicos y los avances culturales dominantes en Europa. Las altas tasas de analfabetismo eran un importante lastre para el desarrollo del país, de ahí que, para reducirlo, el nuevo Gobierno apostara por la puesta en marcha de proyectos que como las Misiones Pedagógicas⁴, la creación de escuelas⁵ o la mejora del Servicio de Bibliotecas Públicas⁶ trataban de paliar el retraso socioeconómico haciendo un ejercicio de difusión de la cultura y la educación. Al mismo tiempo, el Gobierno fomentó la creación artística, literaria y científica⁷ y legisló para proteger el patrimonio, debido a que, desde la proclamación de la República, su protección había constituido una fuente de preocupación para los gobernantes. Se temía que los grandes

⁴ Ir a Eugenio Otero Urtaza (ed.), *Las Misiones Pedagógicas (1931-1936)*, Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Residencia de Estudiantes, 2006.

⁵ Sobre este asunto se pueden consultar varias obras, entre ellas Mercedes Samaniego Boneu, *La política educativa de la segunda república durante el bienio azañista*, Madrid: CSIC-Escuela de Historia Moderna, 1977; Christopher H. Cobb, *Los Milicianos de la Cultura*, Bilbao: Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 1995, pp.25-32 o la más reciente José Manuel Sánchez Ron y otros (eds.), *El laboratorio de España. La Junta para la ampliación de estudios e investigaciones científicas (1907-1939)*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Amigos de la Residencia de Estudiantes, 2007.

⁶ En Ana Martínez Rus, «La lectura pública durante la Segunda República», *Ayer*, nº 58/ 2005, pp. 179-203 o Blanca Calvo y Ramón Salaberría (eds.), *Biblioteca en guerra*, [exposición, Madrid, 15 de noviembre de 2005, 19 de febrero de 2006], Madrid: Biblioteca Nacional, 2005.

⁷ Se vea al respecto, por ejemplo, los trabajos de Juan Pablo Fusi, *Un siglo de España* o José Carlos Mainer, *Años de vísperas. La vida de la cultura en España (1931-1939)*, Madrid: Espasa, 2006.

coleccionistas intentaran sacar del país sus obras a la espera de un cambio de régimen y esta inquietud acabó canalizándose hacia la creación de una legislación más moderna. El proyecto presentado a las Cortes por el entonces ministro de Instrucción Pública, Fernando de los Ríos, 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-artístico⁸ y fue aprobado, por mayoría, el 13 de mayo de 1933⁹.

Con estas medidas quienes compusieron los diferentes Gobiernos del primer bienio buscaban, por un lado, satisfacer el afán de la vieja cultura política republicana de regenerar al país a través de la educación y, por otro, facilitar el acceso a la cultura que demandaba la clase obrera¹⁰.

Durante la República, todas las corrientes del obrerismo publicitaron en mayor o menor medida la aplicación de sus ideas en torno a la cultura y la educación. Por aquel entonces, socialistas y anarquistas usaban los conceptos de cultura y educación como sinónimos, puesto que, para ellos, ambos términos aludían a la formación intelectual, moral y política de los obreros¹¹, aunque entre sus filas también había quienes, como el ministro socialista Fernando de los Ríos, consideraban que el concepto de cultura iba más allá del de educación y entendían que éste venía definido por la producción literaria y artística¹². Diferencias estas que no impedían que

⁸ Eduardo Huertas Vázquez, *La política cultural de la II República Española*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1988, p. 152. El proyecto de ley fue leído por Fernando de los Ríos el 12 de marzo de 1932 y aparece recogido en el Apéndice 1.º al núm. 148 del *Diario de Sesiones de las Cortes Constituyentes de la República Española* (1 de abril de 1932).

⁹ El proyecto de ley, al que sólo se le hizo una enmienda que no salió adelante, fue aprobado con 228 votos a favor y 3 en contra el 12 de mayo de 1933 (núm. 337 del *Diario de Sesiones de las Cortes Constituyentes de la República Española* (12 de mayo de 1932). Y apareció publicado en la *Gaceta* como: Ley relativa al Patrimonio Artístico Nacional. *Gaceta de Madrid* núm. 145, de 25/05/1933, páginas 1393 a 1399. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

¹⁰ Sobre los modelos pedagógicos que barajaron las familias políticas y sindicales de izquierdas en la década de los treinta en España consúltese la obra de Sandie Holguín, *República de ciudadanos*.

¹¹ Tomado de Ana Aguado y María Dolores Ramos, *La modernización de España (1917-1939). Cultura y vida cotidiana*, Madrid: Síntesis, 2002, p. 193. Véase también, por ejemplo, Marta Bizcarrondo, «Notas sobre 'cultura socialista' en los años 30», en Jacques Maurice, Brigitte Magnien y Danièle Bussy Gevevois (dir.), *Pueblo, movimiento obrero y cultura en la España contemporánea. Culturas populares, culturas obreras en España entre 1840 y 1936*, Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 1990, pp. 257-266.

¹² Eduardo Huertas Vázquez, *La política cultural*, p. 53.

todos ellos confiaran en la educación como agente de cambio social. Los anarquistas eran los que más habían avanzado en el desarrollo práctico de un sistema educativo propio, acorde con su filosofía, porque rechazaban cualquier tipo de educación subvencionada y dirigida por el Estado, condición indispensable para evitar que se transmitieran al niño los valores burgueses que, a sus ojos, éste representaba. En cambio, los socialistas, frente a la imposibilidad de crear centros propios, estaban intentando transformar el sistema educativo estatal desde dentro. Su política cultural tenía trazas del institucionismo, con todo lo que esta corriente conlleva de elitista y burgués, porque algunos de sus teóricos más influyentes, como Julián Besteiro o el propio Fernando de los Ríos, se habían formado en su buque insignia, la Institución Libre de Enseñanza, cuyos postulados pedagógicos influyeron profundamente en muchos de los intelectuales y profesionales liberales que formaron parte de las primeras Cortes republicanas (1931-1933)¹³, es decir, aquellos que diseñaron y aprobaron la reforma de la política educativa y cultural del Estado. Los institucionistas defendían la idea de que la mejor vía para modernizar y desarrollar el país era emancipar a los ciudadanos y neutralizar los efectos de los poderes fácticos desarrollando la ciencia y la cultura españolas y difundiéndolas a partir de un sistema educativo que fomentase la formación integral del individuo¹⁴. Aspectos todos ellos reflejados en los cimientos de las reformas estructurales puestas en marcha durante el primer bienio, pero especialmente, en la política educativa que entendía la educación como una función propia del Estado. Laica, mixta, gratuita, activa, y vinculada al entorno socio-cultural de los alumnos¹⁵, no sólo estaba influenciada por los principios institucionistas sino también por las propuestas educativas y culturales de la clase obrera española y por los proyectos educativos puestos en marcha durante las revoluciones rusa y mexicana¹⁶.

¹³ Juan Pablo Fusí, *Un siglo de España*, pp. 69-73.

¹⁴ Álvaro Ribagorda, *La Residencia de Estudiantes. Pedagogía, cultura y proyecto social (1910-1939)*. Juan Pablo Fusí Aizpurúa (dir.). Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, p. 810.

¹⁵ Ana Aguado y María Dolores Ramos, *La modernización de España*, p. 157.

¹⁶ Sobre la educación en la II República se pueden consultar los trabajos de Antonio Molero Pintado, *La reforma educativa de la Segunda República Española: primer bienio*, Madrid: Santillana, 1977; Sandie Holguin, *República de ciudadanos*; Juan Manuel Fernández Soria, *Estado y educación en la España contemporánea*, Madrid: Síntesis, 2002; José Manuel Sánchez Ron y otros (eds.), *El laboratorio de España* o Miguel Ángel Puig-Samper Mulero, *Tiempos de investigación. JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007.

La llegada al gobierno de la CEDA supuso un paréntesis en el avance de las reformas del bienio anterior. De hecho, su aplicación no se retomará hasta la victoria electoral del Frente Popular, porque se redujo la financiación de las instituciones, órganos y actividades culturales de tal manera que su normal desarrollo se vio seriamente lastrado¹⁷. Durante este período se produjo, además, un cambio sustancial en el modo en que muchos intelectuales y artistas españoles entendían su función. Siendo en este contexto en el que cobró fuerza la figura del intelectual militante, políticamente comprometido con una causa a cuyo servicio ponía su obra. Los intelectuales comunistas y socialistas fueron paulatinamente abandonando la causa revolucionaria para pasar a defender la lucha contra el fascismo, lo que facilitó su progresiva aproximación a los republicanos que también se habían posicionado en este sentido. Ya durante la campaña electoral del 36, la causa que unió a la coalición frentepopulista fue la defensa de la República y el “pueblo” frente al fascismo, identificado en España con los católicos y monárquicos, una postura que lejos de desaparecer tras las elecciones cobró fuerza y se desarrolló exponencialmente durante la guerra.

Aunque es difícil estimar el alcance real de todas estas medidas, parece claro que entre 1931 y 1936 el esfuerzo alfabetizador de la Segunda República había conseguido reducir sensiblemente el número de españoles que no sabían leer ni escribir. Sin embargo, otro tipo de conocimientos, propios de disciplinas más especializadas, seguían estando restringidos a la minoría que lograba acceder a la educación superior. Es evidente que las dificultades de implantación de una reforma educativa como la que pretendió establecer la República, hubieran requerido otras condiciones para su desarrollo. Desde luego, la falta de dinero y el poco tiempo que tuvo la República para desarrollar su programa no contribuyeron en absoluto a que fuesen perceptibles sus resultados. Hacer de España un país ilustrado en apenas seis años era a todas luces una tarea imposible, y por ello en 1936, cuando estalló la guerra, afloraron todas las contradicciones de una sociedad que, saliendo del analfabetismo, se encontraba en plena fase de transformación. Por su parte, la ley de patrimonio no había entrado en vigor, por razones de *agenda política*, hasta 1936, lo que significa que, al inicio de la guerra, todavía estaba siendo implantada y no en pleno funcionamiento como hubiera cabido esperar. La destrucción del patrimonio de la Iglesia, en los primeros días de la guerra, demostró la incapacidad del Gobierno para hacer

¹⁷ Eduardo Huertas Vázquez, *La política cultural*, p. 27.

cumplir, en aquellas circunstancias, la nueva ley, pero sobre todo reveló el desconocimiento mayoritario de su valor artístico, histórico e, incluso, material, lo que después de cinco años de reforma educativa y cultural reflejaba lo mucho que aún quedaba por hacer en este ámbito.

La sublevación militar de julio de 1936 provocó cambios en las estrategias culturales de todas las familias sociopolíticas del país, que progresivamente se fueron radicalizando. La nueva situación bélica no implicó la desaparición de las líneas maestras de la recién reimpulsada política cultural reformista republicana pero sí originó su transformación progresiva, porque era necesario adaptarla a los diferentes retos que se iban presentando. Para esta labor las autoridades republicanas contaron con la colaboración de un importante conjunto de intelectuales y artistas, gracias a cuyo trabajo no sólo se pudieron seguir desarrollando algunos de los proyectos ya iniciados sino también poner en marcha otros nuevos¹⁸. Por otro lado, su participación fue esencial en la creación y la difusión del discurso legitimador de la causa republicana. Entendían que para que la opinión pública prestase su apoyo a la República era crucial que se identificase con su causa y, por esta razón, era conveniente crear un discurso de legitimación que fuera más allá del hecho de que la República era el Gobierno legalmente establecido. Para ello, el Gobierno y sus colaboradores se valieron de todos los recursos a su alcance, desde la intensificación de los planes de alfabetización hasta la utilización de una estudiada campaña propagandística destinada a dar a conocer todo lo que se estaba haciendo en el ámbito cultural, fundamentalmente, por que una de las principales hipótesis sobre las que se construyó ese discurso era que la República era la máxima representante de los intereses de la cultura española. Como 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 y, por eso, desde entonces, todas sus iniciativas estuvieron dirigidas no sólo a obtener beneficios culturales sino también a conseguir el mayor rédito propagandístico posible.

A pesar de que el diseño de las líneas maestras de la política cultural republicana no respondió a una estrategia propagandística, el éxito cosechado en su aplicación garantizó a posteriori su uso con estos fines. El 4 de

¹⁸ Se vea Miguel Ángel Gamonal Torres, *Arte y política en la Guerra Civil española. El caso republicano*, Granada: Diputación Provincial de Granada, 1987 y Andrés Trapiello, *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil (1936-1939)*, Barcelona: Círculo de Lectores, 2010.

noviembre de 1936, aún con el Gobierno en Madrid, se creó un Ministerio de Propaganda¹⁹ con el objetivo de imponer un criterio único en la labor de información y propaganda, dando homogeneidad a lo que hasta ese momento había sido una actividad desarrollada de manera independiente desde diferentes entidades. En el preámbulo del decreto quedaban manifestados los motivos por los cuales era creado el nuevo ministerio y se dejaban esbozadas cuáles serían sus principales líneas de actuación. La propaganda se definía como un arma muy poderosa en la lucha contra el fascismo y se exhortaba a emplearla eficazmente al servicio de la República y de sus defensores para ilustrar

[...] a los españoles sobre la dramática realidad de la guerra y sus consecuencias políticas y sociales, dar respuesta adecuada a las falsedades que propagan los facciosos, informar a la opinión internacional del gigantesco esfuerzo que realiza el pueblo español representado por su Gobierno legítimo, para defender su libertad [así como también para] exaltar la obra de la República y de las fuerzas populares que le dan vida con su adhesión²⁰.

Esa misión que debía ser urgente e inmediata aspiraba a crear un estado de opinión que facilitase y encauzase el progreso político y social del país y preparase a éste para la tarea de «reedificar la nueva España»²¹. Objetivo que permaneció vigente durante toda la guerra a pesar de las numerosas reorganizaciones de los servicios de propaganda²². Entre las estrategias

¹⁹ Ese mismo día se nombra a Carlos Esplá ministro de propaganda.

²⁰ Decreto disponiendo las funciones y servicios que tendrá a su cargo el Ministerio de Propaganda y los medios de difusión de que dispondrá para la realización de su cometido. *Gaceta de la República: Diario Oficial* núm. 23, de 23/01/1937, página 465. Departamento: Presidencia del Consejo de Ministros.

²¹ Decreto disponiendo las funciones y servicios que tendrá a su cargo el Ministerio de Propaganda y los medios de difusión de que dispondrá para la realización de su cometido. *Gaceta de la República: Diario Oficial* núm. 23, de 23/01/1937, página 465. Departamento: Presidencia del Consejo de Ministros.

²² La propaganda institucionalizada pasó de unas manos a otras a lo largo de la guerra. Primero estuvo estrechamente unida a la Sección de Propaganda Cultural del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, lo que facilitó la difusión de las labores culturales. Posteriormente, en noviembre del 36, se creó el ya mencionado Ministerio de Propaganda con Carlos Esplá como máximo responsable y, después, con Negrín al frente del Gobierno, en mayo del 37, desapareció el Ministerio y se creó una Subsecretaría de Propaganda dependiente del Ministerio de Estado, con el objetivo de reducir el aparato burocrático (decreto disponiendo que los servicios que correspondían al departamento de Propaganda quedan organizados en una Subsecretaría del mismo título, bajo la dependencia del Ministro de este departamento, y estableciendo

seguidas para lograr cumplir dicho objetivo ocupó un papel fundamental apelar a la cultura como rasgo de distinción del régimen republicano; de ahí que podamos encontrar numerosas referencias a conferencias, artículos de prensa, folletos, carteles, radiodifusiones, etc., dedicadas o que mencionan alguno de los aspectos que definieron la política cultural republicana durante la guerra, aunque sobre todo al esfuerzo de difundir la educación básica, la labor de protección del patrimonio histórico-artístico y la relación entre “pueblo”, cultura y República.

El MIPBA era el encargado de regular y organizar la protección y la conservación del patrimonio histórico-artístico nacional, una labor que se canalizaba a través de la DGBA. Cuando se produce la sublevación y se comienzan a producir los primeros episodios de destrucción e incautación de bienes artísticos y monumentales de propiedad privada, el ministerio está dirigido por dos institucionista: Francisco Barnés como ministro y Ricardo de Orueta como director general de Bellas Artes. Ambos habían tenido un importante papel en el ámbito institucional durante la República, de hecho, Ricardo de Orueta había sido el encargado de redactar la nueva ley de patrimonio (Ley de 13 de mayo de 1933). Su papel al frente de la DGBA había sido fundamental a la hora de remodelar su actividad ya que había sido su máximo responsable desde la proclamación de la República hasta diciembre de 1933 y, posteriormente, desde las elecciones de febrero del 36 hasta el nombramiento de Josep Renau como nuevo director general en septiembre del mismo año. Durante su mandato no sólo tuvo que ocuparse de la gestión cotidiana de las tareas propias de la Dirección General sino también intentar detener o, en su defecto, solucionar los desperfectos causados por los ataques anticlericales ocurridos durante dos coyunturas cruciales para la suerte del Tesoro Artístico: la conflictiva primavera de 1931 y el turbulento verano de 1936.

La labor de la DGBA estuvo marcada por la imposibilidad de hacer frente a lo que estaba pasando con los instrumentos de los que disponía, por lo que se vio obligada a improvisar nuevas medidas. Además, como su plantilla se había visto drásticamente reducida tras el golpe, ya que

las atribuciones del Subsecretario de Propaganda, que tendrá a cargo los servicios y dependencias que se especifican. *Gaceta de la República: Diario Oficial* núm. 148, de 28/05/1937, página 955. Departamento: Ministerio de Estado). Por otra parte, cabe señalar que las organizaciones obreras plantearon individualmente su propia propaganda, a pesar de la oposición del Gobierno que trató, en todo momento, de ofrecer una propuesta propagandística unitaria.

sólo una minoría se habían reincorporado a su trabajo, la DGBA tuvo que recurrir a personal externo a la administración central para cubrir sus necesidades, lo que significó la llegada de ideas e iniciativas provenientes de otros ámbitos ideológicos aunque, especialmente, del obrerismo, algunas de cuyas organizaciones participaron activamente en la salvaguarda del patrimonio. Este es el caso de *Cultura Popular* que cooperó en las campañas de concienciación y repartió miles de los carteles editados por la DGBA para animar a la salvaguarda del patrimonio o de las *Milicias de la Cultura* entre cuyas empresas estuvo concienciar a los soldados para que lo respetaran²³.

Se ha mencionado ya cómo fue la *Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura* la que, ante el peligro que corrían las colecciones de arte y las bibliotecas de los palacios incautados, propuso al Gobierno la necesidad de crear un organismo que se ocupara de comprobar el estado en el que se encontraban las obras de arte en ellos conservadas, lo que significa que, a pesar de que fue el MIPBA quien creó la Junta de Incautación y Conservación del Patrimonio Artístico, organismo sobre el que giró la protección del patrimonio en la retaguardia republicana, lo hizo siguiendo una iniciativa surgida en el seno de un organismo externo a la administración, en este caso la *Alianza*. Una situación que se reproduciría a lo largo de la guerra en otras ocasiones porque quienes se ocuparon de proteger el patrimonio, por varias razones, tuvieron que asimilar e institucionalizar numerosas iniciativas concebidas por personas y organismos que no formaban parte de la administración del Estado. En primer lugar porque la DGBA, que no sólo se ocupaba de la protección del patrimonio, se vio desbordada por la falta de instrumentos y la escasez de personal para solucionar los problemas que estaban afectando al Tesoro Artístico y, por eso, al recurrir a personal externo se percibe la llegada de aires de renovación. En segundo porque, durante los primeros meses de la guerra, frente a lo que sucedía en Madrid, donde la DGBA concentraba sus esfuerzos y poseía una mayor capacidad para imponer su criterio, en las provincias fueron aflorando iniciativas diferentes a las suyas pero que era necesario institucionalizar si se querían centralizar y racionalizar las tareas de protección del patrimonio. Y, en tercer y último lugar, porque, para que sus directrices tuvieran efecto pero también para evitar recelos, era fundamental integrar e involucrar en las iniciativas gubernamentales a quienes se habían preocupado de iniciar

²³ José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil española*, Ministerio de Cultura, 1982, vol. I, pp. 122-123.

las labores de defensa del patrimonio, para lo que resultó decisivo asumir como propias varias de sus propuestas; que, por otro lado, en algunos casos estaban siendo efectivas.

Desde la sublevación hasta septiembre del 36, es decir, el período de la guerra en el que Barnés y Orueta estuvieron al frente del MIPBA y la DGBA, respectivamente, las dos principales disposiciones que se tomaron en relación a la protección del patrimonio fueron la creación de la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico y la decisión de incautar o poner bajo la protección de la misma todos los bienes de carácter histórico-artístico, bibliográfico y documental que estuvieran en peligro. Ambas medidas fueron tomadas con celeridad y, de hecho, la una llevaba implícita la otra, puesto que, una de las funciones de la Junta era la de incautar los bienes que estuvieran en riesgo de ser dañados, destruidos o robados. La creación de la Junta, apenas seis días después de la sublevación, indica, por un lado, hasta qué punto la situación preocupaba al Gobierno y, por otro, que los organismos de los que ya disponía el ministerio eran insuficientes o inadecuados para dar una respuesta eficaz a la situación. Por ello, se esbozó primero, el 23 de julio, y se matizó poco después, el 1 de agosto, el diseño de un organismo que se ocupara única y exclusivamente de la labor de proteger y conservar el patrimonio. Para desempeñar esta labor se designó a un grupo de miembros de la *Alianza de Intelectuales Antifascistas* pero, al comprobarse que su número y grado de implicación no era suficiente, se institucionalizó el organismo para que fuera la DGBA, que tradicionalmente se había ocupado de estos menesteres, quien lo dirigiera. Esto significó que, a partir de la aprobación del decreto de 1 agosto, la Junta contaba con una normativa más específica, una dotación económica propia, un personal más especializado y mejor controlado por la administración y unas pautas de actuación más definidas. Una de las tareas que entrañó más dificultades fue la incautación de obras de arte puesto que, a pesar de que esta medida ya estaba recogida en la Ley de 13 de mayo de 1933, la disposición había sido diseñada pensando en un número de bienes limitado, como mucho en una colección de arte o un conjunto monumental, pero no como una medida generalizada, de ahí que las autoridades no dispusieran de medios para asumir su puesta en marcha a escala global.

No obstante esto y, a pesar de la caótica realidad que se vivió durante el verano del 36 en la retaguardia republicana, el Gobierno mostró una clara determinación para poner bajo su custodia el mayor número posible de objetos y monumentos. La sublevación había provocado el abandono

temporal de muchas propiedades y el desamparo de aquellas otras cuyos dueños estaban detenidos o muertos, lo que había facilitado su incautación arbitraria. El Gobierno ante la incapacidad de frenar la realidad de los registros e incautaciones extraoficiales, ordenó que la Junta procediera a la incautación de todos aquellos bienes de carácter histórico-artístico que aún no hubiera sido incautados y estuvieran abandonados o desprotegidos, lo que en la práctica significaba recoger y trasladar una cantidad ingente de piezas y custodiar numerosísimos edificios. Al contrario de lo que sucedía con las incautaciones realizadas por las organizaciones obreras, que carecían de los más básicos controles de lo incautado, la Junta puso en marcha un riguroso sistema destinado a registrar cuál era la procedencia, el propietario, el estado y el lugar de almacenamiento de las piezas²⁴ para, por un lado, tener un control estricto de lo incautado y, por otro, agilizar las tareas de devolución de los bienes tras la guerra. La creación de la Junta responde a la necesidad del Gobierno de controlar las incautaciones de obras de arte y monumentos y de limitar la actuación de las organizaciones obreras sobre los que ya tenían en su poder. Su objetivo era lograr organizar con sus propios organismos la custodia, conservación y uso dado al patrimonio mientras durase la guerra, para asegurar –en la medida que las circunstancias lo permitieran– la conservación del mismo como bien común de todos los españoles, una de sus obligaciones según la Constitución²⁵.

²⁴ Aunque posteriormente se deslindaron con bastante claridad los trabajos de protección del patrimonio artístico y del bibliográfico o documental, al principio de la guerra, fueron los miembros de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico los que pusieron en marcha la protección de todos los bienes. Y esto se reflejó posteriormente en la utilización de pautas de trabajo semejantes. Así, al igual que hacía la Junta con las obras de arte, en la Biblioteca Nacional se pegaba en las tapas o guardas de cada libro una etiqueta de procedencia «que dan un número a cada obra y a tres papeletas, que tienen ya indicada la procedencia». Una muestra del rigor con la que los funcionarios trabajaban, especialmente, de cara a la transparencia. Véase AGA, 31/4655. Memoria acerca de la catalogación de los fondos que, procedentes de las incautaciones, están depositados en la Biblioteca Nacional. Documento adjunto a la carta enviada por el vicepresidente de la comisión delegada de la Biblioteca Nacional de España, Rafael Lopera, al presidente de la Sección de Bibliotecas del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico (con sede en Valencia). Fechada en Madrid, el 21 de julio de 1937.

²⁵ El artículo 45 de la Constitución decía:

Toda riqueza artística e histórica del país, sea quien fuere su dueño, constituye tesoro cultural de la Nación y estará bajo la salvaguardia del Estado, que podrá prohibir su exportación y enajenación y decretar las expropiaciones legales que estimare oportunas para su defensa.

Sin embargo, a pesar de los primeros resultados, los recursos materiales y humanos de la Junta eran insuficientes para acometer la ingente tarea que se le había encomendado, fundamentalmente, porque una parte de la población seguía atacando edificios de la Iglesia e incautando bienes. Rápidamente, se comprendió que, estando así las cosas, la única vía para detener estas acciones era concienciar a la población de la necesidad de conservar para el futuro el Tesoro Artístico Nacional, lo que incluía, no sólo las grandes colecciones públicas –que en realidad nunca fueron atacadas– sino también los bienes de la Iglesia y la aristocracia, explicándoles que eran parte de la herencia cultural y bien común de todos los españoles.

Con este fin se puso en marcha una enérgica campaña propagandística. Mensajes radiados, artículos en la prensa y carteles fueron los métodos más utilizados en un primer momento. La radio fue una de las vías más eficaces para difundir los comunicados debido a que la inmediatez con la que se podía dar a conocer los mensajes era obviamente superior a la de cualquier otro medio de comunicación. Por otra parte, en un país como la España de los treinta, donde las tasas de analfabetismo eran muy altas, la radio tenía la capacidad de llegar a todos los sectores sociales, algo con lo que la prensa escrita no podía competir. Recién creada la Junta, su primer presidente, Carlos Montilla, contactó con Ricardo Urgoiti, director-gerente de Unión Radio, para que difundiera un comunicado destinado a evitar el expolio y la destrucción de obras de arte²⁶. Unión Radio era la emisora con más potencia de España y esto la convertía en un medio de difusión excelente para los intereses de la Junta²⁷. Montilla decía que la Junta tenía «grandísimo interés en que se lea por radio íntegramente y si es posible se repita su lectura dentro de dos o tres días y a distintas horas». La nota, que presentaba a la Junta, se lamentaba de la desaparición de obras de arte y de la destrucción de edificios y monumentos de valor histórico, aunque justificaba esto último alegando que esos inmuebles habían sido usados por los rebeldes como reductos o puntos de ataque. En la nota se decía que la Junta:

El Estado organizará un registro de la riqueza artística e histórica, asegurará su celosa custodia y atenderá a su perfecta conservación. El Estado protegerá también los lugares notables por su belleza natural o por su reconocido valor artístico o histórico.

Constitución de la República Española, 9 de diciembre de 1931, artículo 45.

²⁶ IPCE: J. T. A. [Unión Radio Madrid] 5. 15. C. Montilla, primer presidente de la Junta a Ricardo Urgoiti, director-gerente de Unión Radio (Madrid, 17 de agosto de 1936).

²⁷ Sobre *Unión Radio Madrid* se puede consultar Carmelo Garitaonandia, *La radio en España (1923-1939). De altavoz musical a arma de propaganda*, Madrid: Siglo XXI, 1988, pp. 169-170.

Lamenta, como lamentan todos los españoles del Frente Popular, la desaparición de riquezas y obras de arte de incalculable valor, la destrucción de algunos edificios y monumentos de valor histórico que de manera insensata fueron utilizados por los rebeldes para convertirlos en reductos o puestos de ataque; monumentos y edificios que abandonados con increíble desidia por Gobiernos indiferentes estaban siendo restaurados y conservados por los Gobiernos de la República que, atendiendo no sólo a la creación de nuevos Centros de cultura empleaban a la vez buena parte del presupuesto nacional en la conservación de las obras del pasado, médula de la significación histórica de España²⁸.

Por otro lado, la Junta, sabedora de que los principales problemas se los presentan las organizaciones obreras, no sólo agradecía su colaboración sino que antes de solicitar su ayuda disculpaba algunas de sus actitudes anteriores. En el texto se definía al patrimonio como la «médula de la significación histórica de España» y se hacía un alegato en su defensa diciendo que el patrimonio no podía ahogarse «entre las ruinas de la sangrienta contienda que vivimos, antes bien, debe surgir, debe renacer con nueva vida y significado nuevo ante los ojos atónitos del pueblo, desenterrado de aquellos lugares en que se acumula ignorado de casi todo el país». La Junta buscaba involucrar a la ciudadanía sugiriendo que el Gobierno haría más accesible el patrimonio al conjunto de la sociedad. Una idea que será uno de los ejes de la política cultural republicana durante el paso de Jesús Hernández por el MIP y que, además, se verá reflejada permanentemente en las campañas de propaganda dirigidas a dar a conocer lo que la República estaba haciendo en materia cultural. En el comunicado de la Junta se decía que «esas riquezas, en un mañana próximo, servirán para extender la cultura en todos los Centros del país: Museos, Bibliotecas, Escuelas, Ateneos, etc.». Argumento que pivotaba sobre la idea de que la cultura pertenecía a todos los españoles y no a una minoría y que, por tanto, las autoridades republicanas se comprometían a mejorar su difusión y accesibilidad con el objetivo de que todos los ciudadanos pudieran aprovechar las ventajas que su uso y disfrute reportaban. En su comunicado la Junta instaba a dar a conocer su existencia y su labor. Pedía, además, que le fuera facilitada toda información conocida sobre la existencia, estado o ubicación de obras de arte para asegurar su

²⁸ IPCE: J. T. A. [Unión Radio Madrid] 5. 15. Comunicado de la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico. 3 Págs.

protección²⁹. El extenso comunicado fue radiado, tal y como la Junta había solicitado, varias veces pero, además, fue enviado a la prensa para que fuera también publicado³⁰. Sin embargo, a la vista de que un año después, el 24 de agosto de 1937, desde Unión Radio se comunicaba a la Junta que serían radiados todos los comunicados que quisieran, siempre y cuando, hubieran pasado la Censura de Radio³¹, todo parece indicar que el éxito de los mismos fue relativo y que los problemas que se habían querido resolver seguían produciéndose, algo que, sin embargo, parece que no desalentó a los miembros de la Junta que los utilizaron frecuentemente.

Además de los comunicados que se usaban para solicitar la colaboración ciudadana, se recurrió al uso de mensajes de tipo informativo. Tras notarse, por ejemplo, que en el recién incautado Palacio de Liria faltaban una serie de obras de arte de la colección del duque de Alba se transmitió la noticia a través de la radio y la prensa, especificando las piezas que habían desaparecido. El objetivo era salvar la responsabilidad de las Milicias Comunistas, que lo habían incautado, pero también de la Junta en su desaparición. Posteriormente, cuando nueve de ellas fueron halladas en los depósitos del Banco de España la noticia se hizo pública pero también que seguían faltando piezas y que las que habían sido localizadas habían sido incautadas por la Junta y restituidas a su sitio original para devolver al Palacio su aspecto primitivo³².

A pesar de que los comunicados respondían a la necesidad de sensibilizar a la población con la protección del patrimonio, para intentar que cesaran los destrozos y las incautaciones, en ellos, el “pueblo” aparecía como defensor del arte algo que, al principio de la guerra, no se adaptaba a la realidad. El uso de este argumento perseguía, sin embargo, dos objetivos: primero, que la ciudadanía se identificase con la tarea que estaba desempeñando la Junta, subrayando que la protección de la cultura era algo congénito a los españoles y, segundo, ensalzar a las clases populares gracias a las cuales la República estaba haciendo frente a sus enemigos. Durante la guerra, la

²⁹ IPCE: J. T. A. [Unión Radio Madrid] 5. 15. Comunicado de la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico. 3 págs.

³⁰ IPCE: J. T. A. [Unión Radio Madrid] 5. 15. Ricardo Urgoiti, director-gerente de Unión Radio a C. Montilla, primer presidente de la Junta (Madrid, 19 de agosto de 1936).

³¹ IPCE: J. T. A. [Unión Radio Madrid] 5. 15. El encargado de la Sección de Emisiones de Unión Radio al presidente de la Junta de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico de Madrid (24 de agosto de 1937).

³² IPCE: J. T. A., 4.18 Palacio de Liria.

categoría “pueblo” alcanzó gran protagonismo en las filas republicanas y esto quedó reflejado tanto en el discurso del Gobierno como en el de los intelectuales afines. Así, por ejemplo, en diciembre de 1936, María Teresa León decía que el “pueblo” sabía de manera innata que era el fascismo y no los defensores de la República quienes estaban destruyendo el arte³³, con lo que no sólo lo exculpaba de su participación en los episodios anticlericales sino que además se le suponía sabiduría y sensatez.

A pesar de su constante utilización, la acción de los medios de comunicación no siempre sirvió a los intereses del Gobierno ni fue del agrado de los nuevos poderes. El interés mediático despertado por la Guerra Civil española provocó que los periódicos de todo el mundo enviaran corresponsales para cubrir la noticia³⁴, porque a nadie pasaba inadvertido que lo que se estaba dirimiendo en España iba mucho más allá de un problema de carácter puramente local. Una percepción que se hizo más patente a medida que se constataban como ciertas las evidencias que apuntaban a una intervención extranjera a gran escala. La verificación de la existencia de contingentes de soldados alemanes e italianos y la llegada de miles de voluntarios extranjeros para formar parte de las Brigadas Internacionales no hicieron más que acrecentar el interés mediático por el conflicto, a lo que vino a sumarse la fascinación suscitada por las transformaciones sociales que se estaban viviendo en la España republicana como resultado del estallido revolucionario. Las organizaciones obreras que tenían sus propios órganos de expresión no siempre vieron con buenos ojos la actuación de los medios de comunicación extranjeros y, aunque, habitualmente toleraban su trabajo, consideraban la publicación de algunas noticias una intromisión en su realidad, especialmente, cuando cuestionaban aspectos relativos a la revolución social. Por eso, en algunos casos los nuevos poderes trataron de evitar por todos los medios que una determinada información saliera a la luz.

³³ María Teresa León escribía «el miliciano de la aldea más lejana, el que no puede aprender a leer, el que sabe que por tradición oral la sabiduría del pueblo comprende perfectamente que es el fascismo el que quema los libros, mientras nosotros guardamos en nuestros museos el viejo arte religioso; que son los enemigos los que convierten las custodias de los antiguos orfebres en lingotes de oro con que poder pagar al extranjero la destrucción de España; que son los incultos generales facciosos, que jamás visitaron el Prado ni la Biblioteca Nacional, los que han mandado incendiarlos». Véase en María Teresa León, «La cultura, patrimonio del pueblo», en VV. AA., *Crónica general de la Guerra Civil*, Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, ED. Renacimiento, 2007, p. 90.

³⁴ Paul Preston, *Idealistas bajo las balas. Corresponsales extranjeros en la guerra de España*, Barcelona: Debate, 2007, p. 38.

La llegada de corresponsales apenas iniciada la guerra permitió que la prensa internacional se hiciese rápidamente eco de los episodios anticlericales, lo que repercutió negativamente en la imagen exterior de la República y puso en cuestión ante la opinión pública internacional la legitimidad del movimiento revolucionario. Como consecuencia de ello, los anarquistas comenzaron a oponerse a que los medios de comunicación extranjeros informaran libremente sobre lo que estaba ocurriendo allí donde la revolución era un hecho, a pesar de que no tenían problema en defender a través de sus propios medios de expresión la validez de sus métodos. Así, por ejemplo, el agente consular de Francia en Gerona informó a sus superiores que el 21 de julio se había detenido, en aquella localidad, a dos periodistas extranjeros por fotografiar los destrozos en las iglesias³⁵ y John Langdon-Davies, enviado especial del periódico izquierdista *New Chronicle*, relató en sus memorias cómo la censura anarquista había suprimido una referencia suya en la que trataba de justificar, en la medida de lo posible, la quema de iglesias³⁶.

Si dejamos a un lado el uso de los medios de comunicación más tradicionales, la prensa y la radio, descubrimos que en los inicios del conflicto el cartel publicitario fue ampliamente utilizado con fines propagandísticos. Gracias a la colaboración de varios cartelistas profesionales y, al principio de la guerra, también de estudiantes, la Junta se valió del cartel para difundir sus objetivos entre la población. Los miembros de la Sección Profesional de la Escuela de Bellas Artes de Madrid y la Asociación de Alumnos de Bellas Artes, adscrita a la FUE, diseñaron y pintaron varios carteles con el propósito de frenar la destrucción y dispersión del patrimonio. Junto a la imagen de una obra de arte o de un libro aparecía un *slogan* que seguía la línea argumental que solía utilizar la Junta en sus comunicados. Así en las calles se podían ver carteles que decían: «El Tesoro Artístico Nacional te pertenece como ciudadano ¡¡Ayuda a conservarlo!!», «¡Ciudadanos! Los libros son tus armas de mañana ¡¡Ayuda a conservarlos!!» o «¡¡Ciudadanos!! No destruyas ningún dibujo ni grabado antiguo consévalo para el Tesoro Nacional»,³⁷ pero

³⁵ *Centre des Archives diplomatiques de Nantes*. Barcelona, consulado/ Caja 34.- Disturbios en Barcelona: correspondencia, repatriaciones, depósitos en el consulado, censura, etc. 1936-1939. Carta-informe del agente consular de Gerona al cónsul general de Francia en Barcelona (Gerona, 29 de julio de 1936).

³⁶ Hugo García, *Mentiras necesarias: la batalla por la opinión británica durante la Guerra Civil*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2008, p. 79.

³⁷ Véase en Arturo Colorado Castellary, *Éxodo y exilio del arte. La odiosa del Museo del Prado durante la Guerra Civil*, Madrid: Cátedra, 2008, pp. 71 y 73.

también otros que hacían mención específica a una de las necesidades más urgentes: proteger el arte religioso. Había uno, por ejemplo, que reproducía la famosa Inmaculada de Murillo y junto a ella un «No veas en un objeto religioso más que el arte. Consérvalo para el Tesoro Nacional». Estos carteles que sólo se fijaron en Madrid y sus alrededores se convirtieron en un hito de la colaboración de personal externo a la administración en tareas que le eran propias y, aunque por sus características y ubicación obtuvieron resultados limitados, su recuerdo ha logrado perdurar como un ejemplo de cómo el mundo artístico se involucró en la defensa del patrimonio durante la guerra.

Sin embargo, esta labor no profesionalizada acabó siendo sustituida, potenciada y diversificada tras la llegada al MIPBA de Josep Renau³⁸, cartelista de profesión, porque muchos de los jóvenes que participaron en esta iniciativa fueron llamados a filas pero, además, porque el cariz que tomó la guerra exigía unos métodos más profesionalizados y constantes. El cartel se convirtió en esta segunda etapa en un eficaz transmisor de mensajes gubernamentales pero también en uno de los mejores medios de los que gozaron partidos, sindicatos y comités para difundir sus respectivas consignas porque era un método simple, directo y fácilmente comprensible para el ciudadano de a pie y un medio de propaganda muy útil para difundir mensajes y, más cuando, como sucedió en la guerra, en su realización participaron asiduamente profesionales con experiencia en el mundo publicitario. Para

³⁸ Josep Renau, desde septiembre de 1936 director general de Bellas Artes, fue el cartelista más brillante del período. Su obra, de gran calidad, mantenía una coherencia creativa y argumental de la que carecía el trabajo de la mayor parte de sus contemporáneos. Sus carteles combinaban fotos con pintura, para potenciar la fuerza del mensaje y lograr, así, un mayor impacto en el espectador, lo que hizo de su propuesta algo innovador. Su audaz visión del cartel como medio de difusión de ideas y como agente movilizador de conciencias se inspiraba en la obra de los alemanes John Herat-field y George Grosz, en las aportaciones de las vanguardias y en los carteles realizados en la Rusia posrevolucionaria. Renau buscaba crear un arte con un lenguaje visual capaz de ser entendido porque quería que estuviera al servicio de la sociedad. Sobre este asunto pueden consultarse varias obras, entre ellas Valeriano Bozal, «Josep Renau hoy, Arte y Política», en AA. VV., *Josep Renau*, Madrid: Dirección General del Patrimonio Artístico, 1978, pp. 9-15; Josep Renau, *Arte en peligro (1936-1939)*, Valencia: Ayuntamiento de Valencia-Fernando Torres, 1980; Miguel Ángel Gamonal Torres, *Arte y política*, pp. 171; Juan Alberto Kurz Muñoz, *El Arte en Rusia. La era soviética*, Valencia: Instituto de Historia del Arte Ruso y Soviético, 1991; Albert Forment i Romero, *Josep Renau: història d'un fotomuntador*, Valencia: Catarroja y Barcelona: Afers, 1997; Josep Renau, *Arte contra las élites*, Madrid: Debate, 2002; Miguel Cabañas Bravo, *Josep Renau. Arte y propaganda en guerra*, Ministerio de Cultura, 2007 y Jean-Claude Marcadé y Evgenia Petrova, *Rodchenko. La construcción del futuro*, Barcelona: Fundacio Caixa Catalunya, 2008.

Jaume Miravittles, fundador del *Comissariat de Propaganda de la Generalitat*, desde el punto de vista propagandístico, el medio de expresión más eficaz durante la guerra fue el gráfico. En su opinión 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 fuera de sus hogares, desplazada o en el frente, le restó efectividad³⁹.

Durante los primeros meses de la guerra el MIPBA, además de organizar la salvaguarda del patrimonio y de orquestar las campañas de sensibilización, también puso en marcha otras actividades encaminadas a eliminar al personal desafecto, a reorganizar los servicios educativos y de difusión de la cultura o a abrir museos y exposiciones con obras incautadas para que la población civil y los milicianos pudieran disfrutar de ellas⁴⁰. En estas actividades, aparte de organizaciones como la *Alianza de Intelectuales Antifascistas* o *Cultura Popular* y algunos sectores de la prensa, habían colaborado las JSU, el 5º Regimiento y el Ejército al mando del general Miaja, lo que permitió solucionar algunos problemas logísticos⁴¹.

³⁹ Jaume Miravittles, «Introducción a la edición castellana», en *Fotografía e información de guerra: España 1936-1939 / Bienal de Venecia*; [versión castellana de Giovanni Cantieri; revisión general de Joaquim Romaguera i Ramió], Barcelona [etc.]: Gustavo Gili, 1977, pp. 8-9.

⁴⁰ La actitud de los milicianos frente a la obra de arte la recoge, otra vez, Franz Borkenau cuando relata su visita al Museo del Prado durante su primer viaje a la España en guerra. El 26 de agosto de 1936 acude a la pinacoteca y cuenta lo siguiente: «[...] me fui al Prado. Un grupo de jóvenes milicianos anarquistas paseaban por sus inmensas salas. Era evidente que no habían visitado un museo en su vida, pues contemplaban los cuadros con pasmo; se habían propuesto conquistar los privilegios de la educación burguesa, pero lo encontraban más difícil de lo esperado. Con todo no sólo manifestaban ese buen comportamiento en las circunstancias desacostumbradas que es una de las características más destacadas del carácter español, sino que se daban cuenta de que estaban en un lugar digno de admiración y reverencia. Es probable que supieran apreciar vagamente la belleza de lo que miraban. Hablaban en voz baja y caminaban sin hacer ruido, tan desconcertante era todo». Véase Franz Borkenau, *El reñidero español. La guerra civil española vista por un testigo europeo*, Barcelona: Península, 2001, p. 159.

⁴¹ A pesar de que varias voces criticaron esta participación tildándola de partidista, en la memoria de los trabajos realizados durante el período de presidencia de la Junta Delegada de Incautación de Madrid presentada por Matilde López Serrano se mencionaba expresamente la ayuda prestada por el ejército, en especial, por los Servicios de Acuartelamiento y el Estado Mayor del Ejército del Centro, pero también por otros organismos como la Dirección General de Seguridad. IPCE: JDIM 39. 3 (3). Memoria de los trabajos realizados durante el período de presidencia de la Junta Delegada de Incautación de Madrid presentada por Matilde López Serrano (15 Julio 1938), pp. 4 y 7.

A lo largo del verano del 36, el período en el que se pusieron en marcha estas medidas, las tropas rebeldes fueron avanzando rápidamente por varios frentes mientras el Gobierno de la República trataba de defender desorganizadamente sus posiciones. El 4 de septiembre José Giral fue sustituido en la presidencia del Gobierno por el viejo líder socialista Largo Caballero y casi todas las carteras ministeriales cambiaron de manos. La intención del nuevo presidente era crear un Gobierno de auténtico Frente Popular y, para ello, puso al frente de los ministerios a representantes de todas las fuerzas políticas y sindicales. La cartera de Instrucción Pública pasó a manos de Jesús Hernández Tomás y la Dirección de Bellas Artes a Josep Renau, ambos comunistas y con un perfil profesional marcado por su trabajo en el ámbito de la propaganda y la publicidad. Si la labor de Francisco Barnés se había centrado, entre julio y septiembre del 36, en depurar al personal desafecto⁴² y la de Ricardo de Orueta había estado dedicada a edificar las bases sobre las que se asentaría la organización de la protección del patrimonio histórico-artístico durante la guerra⁴³, el trabajo de Hernández y Renau aunque continuista con estas labores va a significar un cambio en la política y la estrategia cultural de la República. A la hora de marcar el rumbo de la política cultural durante este período tuvo especial influencia la *Alianza de Intelectuales Antifascistas*. No en vano, Hernández se apoyó en ella para formar su equipo puesto que tanto Renau como Wenceslao Roces, Subsecretario de Instrucción Pública, y otros estrechos colaboradores eran miembros de la *Alianza*⁴⁴. Los objetivos de la nueva dirección del MIPBA pasaban, en primer lugar, siguiendo las directrices del Gobierno, por centralizar los servicios del ministerio para mejorar su eficacia y acabar con la multiplicidad de actuaciones, lo que imprimiría mayor coherencia a la toma de decisiones, y, en segundo lugar, por continuar extendiendo y mejorando la educación pública⁴⁵. Con este último objetivo se crearon los Institutos Obreros y las Milicias de la Cultura que se ocupaban

⁴² José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales*, vol. I, pp. 23-26.

⁴³ Miguel Cabañas Bravo, «Ricardo de Orueta y la Dirección General de Bellas Artes durante la II República y la Guerra Civil», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wilfredo Rincón García (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 481-498.

⁴⁴ Este asunto ha sido señalado y tratado ya por José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales*, vol. I, pp. 27-28 y Miguel Cabañas Bravo, *Josep Renau*, p. 41.

⁴⁵ Un estudio del desglose de los presupuestos del MIP para el año 1937 muestra como sube sustancialmente el presupuesto destinado a materia educativa pero se estanca o incluso retrocede el de Bellas Artes. Se vea José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales*, vol. I, p. 32.

respectivamente de desarrollar programas de alfabetización en la retaguardia y en el frente⁴⁶; pero, además, para potenciar estas labores se adaptaron otros organismos ya existentes, como las Misiones Pedagógicas⁴⁷. Las principales novedades vinieron, por tanto, de la mano de los proyectos educativos aunque también se quiso dar un aire fresco a los museos e instituciones culturales, reformulando sus objetivos y proponiendo nuevos sistemas de funcionamiento. En otros ámbitos, como la protección del patrimonio, aunque matizando alguno de sus aspectos se optó por seguir la senda ya marcada durante el ejercicio anterior. Con todas estas medidas se buscaba democratizar la cultura, facilitando al máximo el acceso y la participación popular en todas las actividades organizadas y gestionadas por el Ministerio porque la guerra había potenciado la convicción de que correspondía al Estado la misión de orientar y apoyar la cultura⁴⁸.

Uno de los principales rasgos de este Ministerio fue la gran difusión que se dio a todas sus actividades culturales y artísticas⁴⁹. La importancia de la propaganda había ido *in crescendo* a lo largo de los meses y, por eso, no fue casual que se pusieran al frente del Ministerio y la Dirección General a dos expertos propagandistas. De ellos el Gobierno esperaba que dieran un giro al Ministerio con el objetivo de mejorar la imagen de la República, después de que las noticias relativas a la persecución religiosa hubieran socavado gravemente su legitimidad ante la comunidad internacional. La República necesitaba una campaña bien orquestada para mitigar el daño infringido a su imagen exterior y para ofrecer una imagen más positiva de sí misma y, con estos objetivos, se decidió dar a conocer lo que se estaba haciendo en materia cultural. Sin embargo, no todos estaban de acuerdo con esta estrategia. Algunos sectores, especialmente socialistas y anarquistas, denunciaron que el Partido Comunista estaba dirigiendo el Ministerio de manera sectaria, usándolo para hacer proselitismo de sus propios intereses

⁴⁶ Christopher H. Cobb, *Los Milicianos de la Cultura*.

⁴⁷ Las Milicias de la Cultura estaban compuestas por pedagogos, intelectuales y artistas que daban clases a los soldados en el frente. Su contenido estaba fuertemente ideologizado. Las Brigadas Volantes, por el contrario, realizaban campañas de alfabetización en la retaguardia. Mientras que las Misiones Pedagógicas dejaron progresivamente de ser emisarias culturales para encargarse del fortalecimiento de la moral de las tropas y la glorificación de los esfuerzos de los combatientes republicanos, desvirtuándose así el fin para el que habían sido creadas. Al respecto se vea Sandie Holguin, *República de ciudadanos*.

⁴⁸ José Carlos Mainer, *Años de vísperas*, p. 168.

⁴⁹ Miguel Cabañas Bravo, *Josep Renau*, p. 45.

y no de los de la República. Se les acusaba, por tanto, de utilizar las labores de agitación y propaganda promovidas por el MIPBA para difundir sus propias consignas y no las del Gobierno al que representaban. José Álvarez Lopera, una de las máximas autoridades sobre el tema, no sólo creía que esto era cierto, sino que, además, señalaba que el hecho de que el Partido Comunista se arrogase como propios tantos logros del Ministerio llegó a crear cierta confusión entre las tareas desarrolladas en materia cultural por los comunistas y las realizadas por el MIPBA⁵⁰.

De la política propagandística del Ministerio se encargó principalmente la DGBA, que también se ocupaba de la defensa del Tesoro Artístico, motivo por el cual haría de ella una de sus principales bazas propagandísticas. Frente a la idea de que la defensa y expansión de la cultura era la quintaesencia de la República y su máxima expresión, en sus campañas se presentaba a los militares rebeldes y a sus bases sociopolíticas como opresores del “pueblo” que sólo buscaban mantenerlo en su incultura para poder dominarlo, de ahí que bombardearan sus museos y bibliotecas. Ante la falta del apoyo de la burguesía y las clases medias, el discurso propagandístico republicano, incluido el utilizado por la DGBA, tuvo que virar hacia las clases populares que eran quienes, básicamente, estaban defendiendo a la República; por eso, la focalización del “pueblo” como objeto y sujeto de la propaganda fue una de sus particularidades más significativas. Objeto porque era a quien iba dirigida la propaganda, en cuanto que la supervivencia de la República dependía directamente de que su apoyo se prolongase, pero a la vez sujeto porque era su máximo protagonista. Se apelaba al “pueblo nacional” como sujeto de soberanía⁵¹ y era el “pueblo en armas” y no sólo el obrerismo quien luchaba en defensa de la República y quien protegía la cultura⁵².

La campaña propagandística puesta en marcha por el ministerio Hernández utilizó todos los medios a su alcance para conseguir sus objetivos, aunque la radio, la prensa y los carteles siguieron siendo los medios más utilizados para captar la atención de la opinión pública. No obstante, se publicaron gran cantidad de folletos, hojas informativas, periódicos en el frente, etc., lo que dio dinamismo y riqueza de matices al sistema de

⁵⁰ José Álvarez Lopera defiende que el sectarismo comunista caracterizó muchas de las actuaciones del Ministerio Hernández. José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales*, vol. I, p. 37.

⁵¹ Idea tomada de Rafael Cruz, *En el nombre del pueblo. República, rebelión y guerra en la España de 1936*, Madrid: Siglo XXI, 2006, p. 286.

⁵² Rafael Cruz, *En el nombre del pueblo*, p. 319.

agitación editorial tradicional. Los proyectos de expansión cultural también fueron utilizados para difundir consignas; así, por ejemplo, durante las clases impartidas a los soldados por los milicianos de la cultura para enseñar a leer se recurría a frases simples, casi *slogans*, como «obediencia al gobierno legítimo» o «la tierra para el que la trabaja»⁵³. En esta línea, enfocadas al mantenimiento del esfuerzo bélico por parte de las clases populares se organizaron charlas, exposiciones y talleres. En contraste, de cara a recuperar el prestigio internacional perdido, se tomaron una serie de decisiones más mediáticas pero con escasos resultados prácticos. En este sentido tienen que entenderse los nombramientos como directores de importantes instituciones culturales de destacadas figuras del mundo literario y artístico que, sin embargo, carecían de experiencia en puestos similares, como en el caso de Rafael Alberti como director del Museo Romántico o Picasso del Prado⁵⁴, pero también el traslado de los más significados representantes de la intelectualidad, la ciencia y la cultura española pro republicana a Valencia en noviembre del 36⁵⁵. Una medida que debe entenderse en las circunstancias que rodearon el traslado del Gobierno y el comienzo de la evacuación del Tesoro Artístico Nacional cuando la capital estaba siendo seriamente amenazada por los rebeldes. Sin lugar a dudas, el peligro era real, desde octubre de 1936 las tropas de Franco estaban presionando sobre Madrid y a principios de noviembre los bombardeos sobre la ciudad y los enfrentamientos en las inmediaciones de la misma se habían recrudecido. Por eso, el Gobierno, ante el temor de que la ciudad cayera en manos del enemigo decidió abandonarla y dejar al frente de la misma a la Junta de Defensa. El hecho de que la propaganda republicana hubiera basado parte de su estrategia en mostrar a la República como la más firme defensora de la cultura pudo influir en la decisión de evacuar a algunos de sus máximos representantes. No obstante, aparte de la rentabilidad propagandística que pudiera reportar la evacuación de estas personas, para explicar esta medida

⁵³ Sandie Holguin, *República de ciudadanos*, p. 232.

⁵⁴ José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales*, vol. I, p. 29.

⁵⁵ Esta medida ya ha sido ampliamente tratada y desarrollada en otras obras, por este motivo, no voy a entrar a detallar sus características. Para más información sobre el traslado de intelectuales y artistas a Valencia y la creación de la *Casa de la Cultura* se pueden ver Ana Aguado y María Dolores Ramos, *La modernización de España*, pp. 234-240; VV. AA.: *En defensa de la cultura: Valencia, capital de la República (1936-37)*, Valencia: Universitat de València, 2008 o Javier Navarro Navarro, «La ciudad de los sabios. Valencia, capital cultural de la República (1936-1937)», *Ayer*, n° 73/ 2009 (1), pp. 247-270.

no se debe minusvalorar el alto grado de compromiso que para con la cultura demostraron los Gobiernos de la República a lo largo de la guerra⁵⁶.

A pesar de que algunos de los evacuados no podían ser encuadrados políticamente, los comunistas que, por aquel entonces, dirigían el MIPBA y que fueron acusados en numerosas ocasiones de sectarismo partidista, siguieron las órdenes del Gobierno de evacuar a los intelectuales y artistas porque, probablemente, la decisión tenía sentido dentro de la lógica de actuación del Partido que, desde hacía años, había tratado de atraer a artistas, escritores e intelectuales para utilizar los medios culturales con objetivos políticos⁵⁷. Una estrategia que se había hecho más patente desde el inicio de la guerra cuando algunos de ellos no sólo empezaron a simpatizar públicamente con sus ideas, sino que además colaboraron en el diseño y el desarrollo de sus actividades culturales. No obstante, ya durante la guerra, desde algunos sectores se apuntaba a que estas colaboraciones eran el resultado de las presiones del Partido Comunista sobre quienes no mostraban con claridad su apoyo a la causa⁵⁸ y, de hecho, hay quien ha señalado que la *Casa de la Cultura*, donde vivían y trabajaban los evacuados, fue desmantelada, tras los sucesos de mayo del 37, porque los comunistas no estaban dispuestos a tolerar la indefinición ideológica de la que habían hecho gala muchos de quienes vivían y trabajaban allí⁵⁹.

⁵⁶ Estando ya en guerra, el Gobierno de la República aprobó unos presupuestos generales para 1937 en los que la partida económica destinada al MIPBA (495 millones pts.) era superior a la del Ministerio de Guerra (407 millones pts.) y sólo inferior a la de Obras Públicas (668 millones pts.). Datos tomados en José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales*, vol. I, pp. 31-32.

⁵⁷ Christopher H. Cobb, «La animación socio-cultural durante la II República española», en Jacques Maurice, Brigitte Magnien y Danièle Bussy Gevevois (dir.), *Pueblo, movimiento obrero y cultura en la España contemporánea. Culturas populares, culturas obreras en España entre 1840 y 1936*, Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 1990, p. 282.

⁵⁸ El apoyo de los intelectuales a muchas de las actividades organizadas por el Partido Comunista generó suspicacias. Para muchos, aquella colaboración no era voluntaria. En este sentido José Ortega y Gasset en el epílogo que escribió en 1937 para la edición inglesa de *La rebelión de las masas* decía «mientras en Madrid los comunistas y sus afines obligan, bajo las más graves amenazas, a escritores y profesores a firmar manifiestos, a hablar por radio, etcétera, cómodamente sentados en sus despachos o en sus clubs, exentos de toda presión, algunos de los principales escritores ingleses firmaban otro manifiesto donde se garantizaba que esos comunistas y sus afines eran los defensores de la libertad». Véase en José Carlos Mainer, *Años de vísperas*, pp. 141-142.

⁵⁹ Andrés Trapiello, *Las armas y las letras*, 2011, p. 216 o José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales*, vol. I, p. 36.

La otra gran medida que se tomó, en el ámbito cultural, durante el asedio de Madrid fue la de evacuar a Valencia las principales obras del patrimonio histórico-artístico nacional. Ya se hizo mención, en el primer capítulo, a las circunstancias que rodearon los primeros envíos de obras, los argumentos que empleó el Gobierno para justificar la evacuación y las suspicacias que levantó la decisión pero conviene hacer hincapié en algunos de estos aspectos para explicar más en profundidad la que quizás fue la medida más importante y controvertida de todas las tomadas durante la guerra en torno a la cultura. La decisión de evacuar las obras de arte fue tomada por el Gobierno, no por la Junta ni por el MIPBA, se ha llegado incluso a especular que quizás se decidiera en el mismo consejo de ministros en el que se aprobó la evacuación del Gobierno y vista en perspectiva encaja perfectamente en la lógica que debió barajar el ejecutivo de que era necesario sacar de Madrid los principales recursos materiales, humanos y hasta simbólicos con los que contaba la República para que si la capital caía en manos enemigas la resistencia pudiera continuar. Desde el Gobierno se argumentó que las condiciones climatológicas y el peligro que entrañaban los bombardeos y las escaramuzas para la supervivencia del Tesoro Artístico Nacional no podían ser solventados en Madrid puesto que se carecía de locales adecuadamente preparados para asegurar la conservación de las obras, pero también porque el enemigo había demostrado carecer de escrúpulos a la hora de bombardear las principales sedes de la cultura española. En líneas generales, ésta fue la versión canónica que mantuvieron las autoridades republicanas durante toda la guerra. Sin embargo, las ya mencionadas declaraciones de Josep Renau donde se hace referencia a motivos políticos y el hecho de que los bombardeos sobre el Prado y la Biblioteca Nacional se produjeran, en realidad, con posterioridad a la jornada en la que se decidió evacuar el conjunto, hacen pensar que detrás de la medida había razones que iban más allá de los argumentos utilizados públicamente por el Gobierno para justificarla.

Desde luego, lo que en primer lugar parece quedar fuera de toda duda es que, desde el inicio de la guerra, el Gobierno tuvo la intención de controlar y custodiar a través de sus propios medios el Tesoro Artístico Nacional, siguiendo la línea establecida en la Ley de 13 de mayo de 1933, que limitaba la propiedad de los bienes en función de la eficacia de su protección y que otorgaba la responsabilidad última de su conservación al Estado y parece lógico pensar que es normal que se tuviera en cuenta esta normativa cuando su redactor, Ricardo de Orueta, era al inicio de la guerra el responsable principal de la suerte del patrimonio como director general de

Bellas Artes. También se ha apuntado ya que para los diferentes Gobiernos republicanos de la guerra fue importante mantener el control directo del patrimonio y, por este motivo, éste fue trasladado varias veces a través de la retaguardia republicana siguiendo sus pasos. Esta directriz logró imponerse a cualquier reticencia a trasladar las obras en unas circunstancias ajenas a toda normalidad y con unos medios cada vez más escasos y descontrolados. No en vano, la propaganda republicana se había apoyado en la custodia de estos bienes para justificar la legitimidad del Gobierno y, además, había conseguido algunos de sus mayores éxitos gracias a la exposición de los logros que su política de salvaguarda estaba teniendo. Abandonar a su suerte el conjunto o ceder su custodia a terceros hubiera implicado la pérdida de uno de las mayores bazas propagandísticas con las que contaba la República. Por eso, al deber moral de proteger el Tesoro Artístico Nacional que habían asumido los dirigentes republicanos y al miedo real porque el patrimonio fuera destruido si no estaba bien custodiado, se unieron las motivaciones políticas relativas a la legitimación y a la necesidad de obtener beneficios propagandísticos de aquellos aspectos de la política republicana que, además de estar cosechando resultados positivos, tuvieran la capacidad de atraer la atención de la opinión pública. Y, en este sentido, junto a los estragos provocados por los bombardeos sobre la población civil, la suerte del Tesoro Artístico español se reveló como un foco de interés permanente para la comunidad internacional. Periódicos de todas las tendencias cubrieron la cuestión, desde *L'Illustration* hasta *Smema*⁶⁰. Un sondeo preliminar del periódico británico *The Times* ha permitido contabilizar más de cincuenta entradas relativas al patrimonio español durante la Guerra Civil lo que da a una idea de la magnitud mediática que adquirió el tema. Por su parte, en agosto de 1937, Fernando de los Ríos, embajador de la España republicana en Washington, trataba de demostrar a José Giral, ministro de Estado, a través de distintos recortes de prensa que todo lo referente a la conservación de los tesoros artísticos de España despertaba allí «un grandísimo interés»

⁶⁰ El número de marzo de 1937 de *Smema*, revista mensual del Comité Central del Kon-somol, estaba dedicado a España. El artículo «Herederos de la gloria de España» trataba sobre las grandes tradiciones del arte español, la salvaguarda del patrimonio por parte de los republicanos y los bombardeos fascistas (*Fotografía e información de guerra: España 1936-1939 / Bienal de Venecia*; [versión castellana de Giovanni Cantieri; revisión general de Joaquim Romaguera i Ramió], Barcelona [etc.]: Gustavo Gili, 1977, pp. 56-62). En contrate, el semanario francés *L'Illustration* publicó en enero de 1938 un número titulado *Le martyre des Oeuvres D'art. Guerre civile en Espagne* cuyo contenido estaba dedicado a los destrozos sufridos por el patrimonio artístico eclesiástico en la retaguardia republicana.

porque el asunto preocupa a la opinión pública norteamericana, «a la que siempre produce magnífico efecto tener referencias favorables de las obras de arte españolas»⁶¹.

Algunas voces críticas argumentaron que el Gobierno republicano mantenía un estrecho control del patrimonio porque éste podía representar un importante valor económico en caso de necesidad, de hecho, la propaganda rebelde utilizó sistemáticamente este razonamiento para acusar al Gobierno de vender piezas del Tesoro Artístico en el extranjero. Por otro lado, algunos episodios que aún no han sido aclarados, como por ejemplo si en la bodega del *Vita* se transportaron a México objetos pertenecientes al patrimonio histórico-artístico nacional, oscurecen de alguna forma la labor de salvaguarda que llevó a cabo el Estado republicano, lo que nos obligan a ser prudentes a la hora de valorar las intenciones últimas del Gobierno en torno al patrimonio, sobre todo si tenemos en cuenta que en abril de 1938 se trasladaron sus competencias al Ministerio de Hacienda, un asunto sobre el que volveremos más adelante pero que puede sugerir que se estaba produciendo un cambio de rumbo en la política republicana.

Relacionado directamente con el control por parte del Estado de obras de arte y monumentos está otro de los temas que más controversia levantaron durante la guerra: el fin último que los Gobiernos republicanos querían dar a las incautaciones. En principio, la legislación que se aprobó durante la guerra en relación a la obligación de las Juntas de incautar todos aquellos bienes pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional que pudieran estar en peligro parece indicar que tal procedimiento no implicaba una apropiación definitiva. La medida estaba definida como un hecho circunstancial cuyo objetivo era asegurar la conservación del conjunto en una situación de carácter excepcional, donde muchas piezas habían quedado desamparadas y corrían el peligro de ser destruidas o dispersadas. Su objetivo, por tanto, era fijar que quien debía custodiar las piezas hasta que, una vez normalizada la situación, sus legítimos dueños pudieran hacerse cargo de ellas era la administración y no otros organismos. Mientras que la Generalitat de Cataluña, a la que se habían transferido las competencias en materia cultural en junio de 1936⁶², promulgó el 5 de enero de 1938 que todo el patrimonio incautado, tanto

⁶¹ AMAEC, R. 994/ Expediente 43/ Folio 3. Las partes entrecomilladas han sido tomadas literalmente de la carta enviada por Fernando de los Ríos a José Giral el 18 de agosto de 1937.

⁶² Javier Tusell, *Arte, historia y política en España (1890-1939)*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1999, p. 228.

si pertenecía a particulares, como a entidades privadas u organizaciones de cualquier naturaleza, pasaba a formar parte de la propiedad pública nacional⁶³, el Gobierno central nunca aprobó una medida parecida ni hay indicios de que tuviera la intención de hacerlo, a pesar de que desde algunos medios obreros se insinuase tal posibilidad o que algunos miembros de la administración republicana pudieran apuntar en esta dirección. En este sentido algunas organizaciones obreras propusieron crear museos propios con las piezas incautadas. La CNT, por ejemplo, proyectó la creación de un Museo Confederal⁶⁴ y el Ayuntamiento de Madrid vio la oportunidad de aumentar las colecciones de su museo municipal con las obras incautadas. También algunos miembros de la Junta propusieron de manera interna incrementar las colecciones públicas con piezas incautadas. Así, en junio del 37, Ángel Ferrant sugería trasladar unos bajorrelieves del Palacio de Medinaceli para acrecentar la colección nacional de escultura antigua del Museo del Prado⁶⁵ y Timoteo Pérez Rubio señalaba, poco después, que con las obras de arte salvadas se iban a crear en el futuro museos y bibliotecas, lo que desde luego puede dar lugar a múltiples interpretaciones⁶⁶. También, apuntan en esta dirección argumentos utilizados con carácter propagandísticos al aludir a las obras descubiertas como consecuencia de las incautaciones pues continuamente se hacía referencia a los beneficios que esto tendría para los investigadores y para el “pueblo”, como si a partir de ese momento esa pieza en cuestión pasara a ser propiedad del conjunto de los españoles y no de su legítimo propietario. Sin embargo, esta dualidad de argumentos, tal y como ya ha apuntado José Álvarez Lopera, puede estar relacionada con la necesidad de ofrecer discursos diferentes en función del receptor⁶⁷.

⁶³ Decret que reglamenta la defensa del Patrimoni Històric, Artístic i Científic a Catalunya. *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya* núm. 8, de 08/01/1938, páginas 89 a 90. Departamento: Presidencia.

⁶⁴ José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales*, vol. I, p. 34. En un texto redactado por la CNT de Madrid, censurado por el Servicio de Prensa extranjera, se decía como un hecho consumado que con todo lo recogido en palacios, iglesias y conventos se crearían en el futuro Museos del pueblo, insinuando por tanto que la incautación de las piezas sería definitiva. PS-MADRID 592. Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca. Sección de Bibliotecarios, Sindicato único de Técnicos/ CNT Secretario AIT (Madrid), 13/08/1937.

⁶⁵ IPCE: JTA, 4.10. Ángel Ferrant se dirige al presidente de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid. Madrid, 17 de junio de 1937.

⁶⁶ IPCE: JTA, 6.5. El director general de Bellas Artes en funciones, Timoteo Pérez Rubio, al subsecretario de Justicia. Valencia, 4 de septiembre de 1937.

⁶⁷ José Álvarez Lopera trata sobre este asunto en las páginas 131 y 132 del vol. I de su obra *La política de bienes culturales*.

Mientras que de cara a la opinión pública internacional a las autoridades republicanas les convenía mantener la imagen de un régimen democrático firme, garante del respeto a la propiedad privada, dentro de los límites de su retaguardia podían permitirse un discurso que hiciese guiños a las propuestas postuladas por los grupos revolucionarios; de ahí que se apelase continuamente a proyectos encaminados a hacer comunitarios lo que hasta ahora habían sido bienes privados. Sin embargo, a la luz de la documentación consultada, esto nunca pasó de ser una mera insinuación, puesto que, a diferencia de lo que pasó en Cataluña, el Gobierno central nunca legisló en este sentido y, por tanto, cualquier elucubración en otra dirección no deja de ser una mera hipótesis.

Por el contrario, el Gobierno sí expresó claramente su intención de custodiar por sí mismo el conjunto patrimonial español y, en la práctica, trabajó para conseguir mantener su control hasta los últimos días de la guerra, cuando, la imposibilidad de asegurar su conservación, inclinó la balanza a favor de la hasta el momento denostada intervención extranjera. Esto no sólo queda demostrado por la puesta en marcha de la evacuación del patrimonio del centro, una operación de dimensiones espectaculares en aquellas circunstancias, sino porque la opción de evacuar el Tesoro Artístico a donde residía el Gobierno fue una constante que se repitió con el patrimonio de otras partes de la retaguardia republicana. Siendo quizás el caso más paradigmático, por lo complicado y peligroso de su desarrollo, el de la evacuación del patrimonio de Santander y Asturias.

El 28 de mayo de 1937, el Consejero de Cultura del Consejo Interprovincial de Santander, Palencia y Burgos, Ramón Ruiz Rebollo, siguiendo las directrices del Gobierno central constituyó oficialmente la Junta Provincial de Incautación y Conservación del Tesoro Artístico⁶⁸. Cuando el ejército rebelde inició el ataque a la provincia de Santander⁶⁹ el grueso del Tesoro Artístico de la provincia se encontraba en Comillas. La Junta recibió el 24 de agosto la orden del MIPS⁷⁰ de evacuar el conjunto y rápidamente comenzó a

⁶⁸ PS-SANTANDER_CU, C. 12, EXP.2. y PS-SANTANDER_CU, C. 2, EXP.16. Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca.

⁶⁹ Me referiré a la Provincia de Santander y no a Cantabria durante el texto porque hasta 1981 y, por tanto durante la Guerra Civil, ésta era su denominación oficial. La Provincia de Santander existió desde 1833 hasta 1981. Pertenecía a la región de Castilla la Vieja y tenía como capital a la ciudad de Santander.

⁷⁰ En mayo de 1937, con la llegada al poder de Juan Negrín, el Ministerio de Instrucción Pública fue reestructurado, pasando a asumir las competencias en materia sanitaria.

preparar el traslado, pero, ante la falta de camiones, uno de los miembros de la Junta, Miguel Morán del Val, se trasladó en lancha a Unquera para tratar de organizar la evacuación con ayuda de los asturianos. Allí, se formó una Comisión extraordinaria presidida por Eleuterio Quintanilla y formada por Morán, Ángel Vela Zanetti, Alejandro del Val y Victorio Nicolás del Prado que pudo empezar a trabajar gracias a que el batallón 117 les cedió una camioneta. En medio de la evacuación comenzó la ofensiva del enemigo contra Comillas y el palacio donde se encontraban almacenadas las obras fue bombardeado⁷¹. Los problemas que presentó la voladura del Puente de San Vicente de la Barquera impidieron que todas las obras llegaran a su destino, la fábrica de conservas de Unquera, aunque todo parece indicar que sí lo hicieron la mayoría⁷². Desde allí fueron llevadas, primero, a Ribadesella en

Por esta razón, a partir de entonces fue denominado Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad (MIPS), en vez de Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, aunque mantuvo sus tradicionales atribuciones sobre estas.

⁷¹ Estos datos provienen del contraste de fuentes bibliográficas y documentales. Por un lado, el artículo originalmente publicado en *El Mono Azul* de Vicente Salas Viu «Como se ha salvado el Tesoro Artístico de Santander y Asturias» (recogido en María Teresa León, *La Historia tiene la palabra* (Noticias sobre el Salvamento del Tesoro Artístico), Madrid: Editorial Hispamerca, 1977, pp. 94-99) y, por otro, un documento de archivo: AMAEC, R. 892, Exp. 41. Carta enviada por Marcelino Pascua, embajador en París al ministro de Estado, Julio Álvarez del Vayo. En la misma queda integrado el informe que Miguel Morán del Val ha presentado al embajador sobre lo ocurrido con el Tesoro Artístico de Santander y Asturias.

⁷² El 14 de Octubre de 1939 el cónsul de la España franquista en Burdeos, Enrique Beltrán Martínez, escribió al ministro de Asuntos Exteriores, Juan Luis Beigbeder Atienza, para ponerle al corriente del descubrimiento de tres documentos pertenecientes a un expediente mutilado (AMAEC, R. 1383/ Expediente 14), proveniente del archivo del consulado republicano de Burdeos, referentes al envío de «cajas conteniendo joyas y objetos artísticos desde el Palacio del Marqués de Comillas» dos años antes (AMAEC, R. 1383/ Expediente 14). Los dos documentos más interesantes estaban relacionados con la declaración que había realizado el 4 de septiembre de 1937 Eduardo Camons Portillo, capitán inspector, sobre la desaparición de dos de las cajas evacuadas del Palacio del Marqués de Comillas. Según su versión, la orden era retirar el Tesoro Artístico provincial y enviarlo a una fábrica de conservas de Unquera donde Morán lo esperaría para trasladarlo a Ribadesella y embarcarlo en uno de los barcos de refugiados que salían hacia Francia. Según su testimonio «en la última expedición que se hizo al palacio del marqués, fueron retiradas dos cajas que contenían la colección de monedas, unas miniaturas chinas y un collar grande, al parecer de oro, que ante el echo imprevisto de encontrarse volados los puentes de San Vicente de la Barquera, tuvimos que separarnos los portadores de estas cajas y el que declara, enterándome después que el Capitán Eduardo Dou, había logrado embarcarse en una motora que se llama "SANTAMARIA" y que había tomado rumbo a las costas de Francia». A mediados de septiembre de 1937, el cónsul de España en Burdeos, José Castelló Gómez Trevijano, también obtuvo el testimonio de Mariano

tren y, después, a Gijón, donde también fue llegando el patrimonio asturiano y casi un mes después, el 22 de septiembre, el conjunto fue embarcado en el vapor inglés *Mydol* con el objetivo de llevar las obras a Valencia a través de Francia siguiendo órdenes del MIPS⁷³. Sin embargo, al llegar a las costas francesas, el cargamento fue embargado por las autoridades galas en virtud de una serie de reclamaciones realizadas por diversos bancos de Bilbao y Santander sobre los valores que viajaban en el barco y por si esto fuera poco, como las autoridades asturianas habían embarcado las piezas sin su correspondiente documentación y no había nadie en posición de acreditar cuál era exactamente el contenido de las cajas, no fue posible retirarlas, a pesar de que sobre ellas no existía ninguna reclamación. Para empeorar más las cosas, la comisión encargada de su custodia fue obligada a regresar a España con el resto de los evacuados porque los miembros del equipo viajaban en calidad de evacuados y no como funcionarios republicanos.

Ante la perspectiva de abandonar a su suerte el conjunto, Miguel Morán del Val ha relatado que decidió abandonar ilegalmente el tren para informar a las autoridades diplomáticas de lo sucedido, lo que permitió

Ortega Pi, policía de Santander, sobre el mismo asunto. Según su versión «no ha sido en el “SANTA MARÍA” donde han venido esas cajas sino en el “SANTA TERESA” y que se hizo cargo de ellas, embarcando en dicho barco con los cuatro milicianos que las transportaban, Don Eduardo Dou, Teniente Habilitado de Batallones de Santander» (AMAEC, R. 1383/ Expediente 14). En el consulado sabían que tanto Camons como Dou vivían en Barcelona, aunque desconocían el domicilio de Eduardo Dou. En un intento por averiguar su paradero y aclarar la situación de las cajas Gómez Trevijano había enviado un informe al comisario de Orden Público de Barcelona e informado al ministro de Estado pero, por el momento, no tenemos noticias sobre la resolución del asunto.

⁷³ Se conservan varios telegramas cruzados entre Miguel Morán y Wenceslao Roces, subsecretario de Instrucción Pública, sobre la evacuación a Francia del patrimonio artístico cántabro y asturiano entre el 1 y el 22 de septiembre del 37. Mientras en el primero Roces pedía novedades sobre el proceso de evacuación, en el segundo escribe alarmado ante la falta de información del proceso: «Sin noticias suerte tesoro artístico de Santander traslado hace tiempo ribadesella según nos comunicaron habiendose ordenado su traslado esta vía francia ruegole haga lo posible por averiguar su paradero stop saludole Roces» [sic]. (En el expediente PS-SANTANDER_ CU, C. 12, EXP. 2. Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca). Por si pudiera quedar alguna duda de que la iniciativa fue del Ministerio y no de la Junta Delegada en una carta enviada, el 9 de octubre de 1937, por Jesús Hernández, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, a José Giral, ministro de Estado, se decía lo siguiente: «[...] Le envío copia de una carta muy interesante sobre el salvamento del Tesoro Artístico procedente del Norte. Por ella, verá Vd. las peripecias que este asunto ha corrido desde que nuestro Ministerio dio la orden de evacuación del Tesoro Artístico de Asturias y Santander hasta el embargo en el Havre de los objetos salvados [...]» (AMAEC, R. 1074/ Expediente 44).

que la embajada republicana en París, el Ministerio de Estado y el MIPS comenzaran a gestionar su recuperación⁷⁴. Tras numerosos trámites, siempre según la versión de Morán, la *Cour d'appel* de Rouen falló el levantamiento del embargo el 30 de noviembre de 1937 y las cajas que contenían los objetos artísticos fueron trasladadas a los sótanos del edificio de la embajada de París, donde quedaron depositadas hasta una fecha indeterminada⁷⁵. Sin embargo, varios telegramas cruzados en diciembre de ese mismo año entre el embajador, Ossorio y Gallardo, y Wenceslao Roces, subsecretario de Instrucción Pública, nos informan de que el cargamento antes de ser alojado en la embajada estuvo depositado en un banco parisino, algo que Morán no menciona nunca. Como tampoco menciona que por orden del MIPS se envió un paquete conteniendo un monetario y varios objetos artísticos a su sede en Barcelona ese mismo mes a través de la valija diplomática.

El MIPS reclamó primero el envío de todas las piezas a la Junta Central del Tesoro Artístico y posteriormente a su propia sede, indicando que se usara la valija para hacer llegar las obras, aunque finalmente fueron el embajador, el presidente de dicha Junta, Timoteo Pérez Rubio, que se encontraba en una comisión de servicios en París, el propio Morán y un tal Bujeda los que a la luz de los documentos organizaron y enviaron un solo paquete⁷⁶. Se desconoce si fueron enviados otros paquetes por esta vía pero Miguel Morán del Val que en mayo del 38 hizo un resumen de lo ocurrido al nuevo embajador, Marcelino Pascua, no lo señala. No obstante, sí explica que en marzo del 1938, obtuvo permiso para iniciar el inventario y la selección de las obras, pero, que, pocos días después, Timoteo Pérez Rubio paralizó el trabajo y le comunicó que, por el momento, las circunstancias desaconsejan trasladar el Tesoro Artístico de Santander y Asturias a España, lo que indica que el grueso del patrimonio seguía por aquellas fechas en París. Además, pidió a Morán que regresara a España para reducir en lo posible los cuantiosos

⁷⁴ Lo relativo a la llegada a Francia y las primeras gestiones lo recoge Miguel Morán del Val en una carta al subsecretario de Instrucción Pública, Wenceslao Roces, en octubre del 37. AMAEC, R. 1074, Exp. 44.

⁷⁵ AMAEC, R. 892, Exp. 41. Carta enviada por Marcelino Pascua, embajador en París al ministro de Estado, Julio Álvarez del Vayo. En la misma queda integrado el informe que Miguel Morán del Val ha presentado al embajador sobre lo ocurrido con el Tesoro Artístico de Santander y Asturias.

⁷⁶ Todos los telegramas están conservados en el Fondo de Asuntos Exteriores del Archivo General de la Administración (AGA, 54/11103). La serie la componen siete telegramas cruzados entre el 30 de noviembre y el 13 de diciembre de 1937 por Wenceslao Roces y Ángel Ossorio y Gallardo.

gastos que estaba ocasionando custodiar el conjunto en París, algo que estaba provocando tensiones entre los diferentes departamentos ministeriales⁷⁷. Al final de la guerra aparecieron en Valencia 72 cajas pertenecientes a este contingente⁷⁸, aunque no se sabe cuándo y cómo se produjo el traslado y dónde estaba el resto de las 124 cajas que originalmente lo componían. Todo parece indicar que, al menos, una mínima parte fue enviada a Barcelona en diciembre del 37. De lo que no cabe duda, al analizar este caso, es que el Gobierno hizo todo lo posible por mantener un control estrecho del patrimonio, no contemplando la posibilidad de que cayese en manos del enemigo, incluso si eso requería intentar trasladarlo a través de otro país al territorio donde éste había fijado su sede. Un extremo que contrasta con su política de no permitir, salvo contadas excepciones, que las obras del patrimonio histórico-artístico salieran de España.

La política del Gobierno central republicano fue poco propensa a dejar salir fuera del país obras de arte y piezas y objetos de valor histórico. En aquellos casos en los que se permitió su salida se justificó por la contribución de esas obras a alguna exposición o muestra internacional organizada o bien por el Gobierno o por otro organismo internacional para recaudar fondos o servir de caja de resonancia para la causa republicana⁷⁹, siempre

⁷⁷ AMAEC, R. 892, Exp. 41. Carta enviada por Marcelino Pascua, embajador en París al ministro de Estado, Julio Álvarez del Vayo. En la misma queda integrado el informe que Miguel Morán del Val ha presentado al embajador sobre lo ocurrido con el Tesoro Artístico de Santander y Asturias.

⁷⁸ IPCE, Archivo: SDPAN 098. 03.

⁷⁹ Las exposiciones que estaban más enfocadas a la propaganda eran aquellas en las que se exponía arte contemporáneo. Sirva de ejemplo el empeño por agilizar el envío de obras de artistas españoles pro republicanos para que hubiera una Sección española destacable en la exposición que anualmente se organizaba en Pittsburg. José Carner, ministro consejero de la embajada de España en París, en carta al ministro de Estado señalaba en referencia a la participación de éstos en la muestra: «la conveniencia de aprovechar una exposición de tan universal prestigio a los fines de nuestra propaganda en los medios artísticos de más exigente selección; y la posibilidad de proporcionar a nuestros mejores artistas una ventajosa contrapartida de la Exposición bianual de Venecia, donde no tienen acceso los pintores leales al Gobierno –afortunadamente los de más alta calidad– no solamente moral sino artística[...]» (AMAEC, R. 633/ Exp. 10. Misiva enviada por José Carner, ministro consejero de la embajada de España en París, a Julio Álvarez del Vayo, ministro de Estado. Asunto: Sobre la Sección española de la Exposición anual de Pittsburg. París, 9 de agosto de 1938). Sin embargo, no fueron los únicos casos. La exposición de los grabados de Goya organizada en Londres también tenía como objetivo publicitar la labor cultural y política del Gobierno republicano. Pero en este caso, la elección de la temática respondía al carácter de la obra del pintor, profundamente

y cuando dicho organismo pudiera asegurar la protección y la devolución de todas las obras. Sin embargo, a medida que avanzaba la guerra, la generalización de problemas en el extranjero inclinó al Gobierno a asumir una posición más restrictiva, impidiendo la práctica salida de cualquier tipo de obra. Acabamos de ver, pero también se ha mencionado al tratar el mercado negro de obras de arte, que los tribunales franceses admitieron a trámite varias denuncias por impagos del Gobierno o por reclamaciones de personas y entidades privadas, una decisión que significó el embargo, como posible aval del pago, de obras de arte español que estaban en Francia. El problema, sin embargo, no se circunscribía sólo allí. En el verano de 1937, un período clave en el endurecimiento de las políticas de préstamo y salida de obras, se aprobó el envío de varios bocetos de Rubens de las colecciones del Museo del Prado a los *Musées Royaux des Beaux-Arts* de Bélgica. Durante las primeras gestiones el Ministerio de Estado estuvo al tanto del asunto pero parece que a la hora de firmar el acuerdo quedó al margen, siendo éste rubricado directamente por el MIPS y el Gobierno belga. Inaugurada la exposición el embajador de España en Bruselas, Mariano Ruiz Funes, comenzó a informar regularmente sobre la misma al ministro de Estado⁸⁰, José Giral, hasta que, a través de una confidencia, averiguó que el conservador en jefe del Museo trataba de retener indefinidamente en la exposición los bocetos de Rubens procedentes del Museo del Prado⁸¹.

marcada por la experiencia de la guerra de la Independencia, se convirtió durante la guerra en todo un símbolo en la retaguardia republicana (AMAEC, R. 895/Exp. 7-22. Carta enviada por Juan Puig Elías, Subsecretario de Instrucción Pública, al subsecretario del Ministerio de Estado informándole del proyecto de exposición de los grabados de Goya en Londres (Barcelona, 17 de mayo de 1938) y AMAEC, R. 895/Exp. 7-22. Carta del embajador de España en Londres, Pablo de Azcárate, al ministro de Estado, Julio Álvarez del Vayo. Asunto: Apertura en el Victoria and Albert Museum de la exposición de dibujos y grabados de Goya. Londres, 7 de julio de 1938).

⁸⁰ AMAEC, R. 629/ Exp. 14, Carta de Mariano Ruiz Funes, embajador de la República española en Bruselas al ministro de Estado. Asunto: Exposición de bocetos de Rubens (núm. 137), Bruselas, 13/08/1937; AMAEC, R. 629/ Exp. 14, Carta de Mariano Ruiz Funes, embajador de la República española en Bruselas al ministro de Estado. Asunto: ampliación del informe número 13, sobre la Exposición de bocetos de Rubens (núm. 178), Bruselas, 13/10/1937; AMAEC, R. 629/ Exp. 14, Carta de Mariano Ruiz Funes, embajador de la República española en Bruselas al ministro de Estado. Asunto: informe núm. 36: nuevo informe sobre la Exposición de bocetos de Rubens (núm. 210), Bruselas, 27/10/1937.

⁸¹ AMAEC, R. 629/ Exp. 14, Carta de Mariano Ruiz Funes, embajador de la República española en Bruselas al ministro de Estado. Asunto: sobre la reposición de los bocetos de Rubens procedentes del Museo del Prado (núm. 245), Bruselas, 12/11/1937.

Con el objetivo prioritario de averiguar lo que estaba pasando, pero también, de recuperar las piezas, se pusieron en marcha una serie de gestiones que acabaron por crear tensiones entre el Ministerio de Estado y el MIPS, porque ambos organismos discrepaban no sólo en el modo en el que se había firmado el acuerdo sino también en la estrategia y en la forma de solicitar la reexpedición de las piezas. Los informes internos del Ministerio de Estado revelan que éste consideraba anormal que el acuerdo fuera negociado sin su intervención⁸² y, ante lo que entendían que era una reclamación que no cumplía las normas básicas de cortesía⁸³, informó al MIPS de que en el caso de que fuera necesario realizarla, esta debería hacerse por vía diplomática, es decir, bajo su supervisión⁸⁴. Finalmente, antes de que se llegase a poner en marcha ninguna gestión para solicitar la devolución de los bocetos, el encargado de negocios de Bélgica en España, Walter Loridan, ordenó su devolución⁸⁵, lo que, sin embargo, no limó las asperezas que habían surgido entre el MIPS y el Ministerio de Estado y, de hecho, este último solicitó al MIPS que le enviase el contrato⁸⁶ para analizarlo por si era necesario interponer algún tipo de reclamación⁸⁷, algo que no llegó a ser necesario porque los bocetos fueron devueltos en abril del 38, como certificó Timoteo Pérez Rubio⁸⁸.

⁸² AMAEC, R. 629/ Exp. 14, Informe dirigido por José López-Rey y Arrojo de la Sección de Europa del Ministerio de Estado, al ministro de Estado, José Giral, con la aprobación de Carlos Esplá, subsecretario de ese Ministerio. 14/01/1938.

⁸³ AMAEC, R. 629/ Exp. 14, Oficio dirigido por Wenceslao Rocés, subsecretario del MIP, al ministerio de Estado, José Giral, para informarle del oficio que se envía a encargado de negocios de Bruselas solicitando la devolución de los bocetos de Rubens prestados por el Museo del Prado. Barcelona, 20/12/1937.

⁸⁴ AMAEC, R. 629/ Exp. 14, Oficio dirigido desde la Sección de Europa del Ministerio de Estado al ministro de Instrucción Pública y Sanidad, Jesús Hernández. Barcelona, 18/01/1938.

⁸⁵ AMAEC, R. 629/ Exp. 14, Oficio dirigido por Wenceslao Rocés, subsecretario del MIP, al subsecretario del Ministerio de Estado, Carlos Esplá. Barcelona, 02/02/1938.

⁸⁶ AMAEC, R. 629/ Exp. 14, Oficio dirigido por Carlos Esplá, subsecretario del Ministerio de Estado, a Wenceslao Rocés, subsecretario del MIP (núm. 240). Barcelona, 09/03/1938.

⁸⁷ AMAEC, R. 629/ Exp. 14, Informe jurídico redactado por José López-Rey y Arrojo de la Sección de Europa del Ministerio de Estado sobre los términos legales del contrato. 12/04/1938.

⁸⁸ AMAEC, R. 629/ Exp. 14, Oficio dirigido desde la Sección Europa del Ministerio de Estado, a Wenceslao Rocés, subsecretario del MIP (núm. 379). Asunto: s/ devolución 21 bocetos pintor Rubens. Barcelona, 30/04/1938.

A pesar de que finalmente todo se resolvió positivamente, este caso ilustra bien el nerviosismo que generaba la desconfianza en la actuación y las intenciones de los Gobiernos extranjeros, pero además da idea de la falta de coordinación que existió en la administración republicana a la hora de gestionar la salida de obras de arte, lo que revela que en el verano de 1937, después de un año de conflicto, aún no existía una línea política clara de actuación en este sentido. Mientras el Ministerio de Exteriores ya expresaba en diciembre del 36 que el Estado español no debía separarse, en medio de aquellas circunstancias, de objetos valiosos del Patrimonio Artístico Nacional⁸⁹, el MIP permitió la salida de obras de arte al extranjero hasta que los continuos contratiempos lo desaconsejaron, motivo por el cual, se acabó imponiendo la voluntad del primero aunque esto no implicó la desaparición de las tensiones entre ambos departamentos ministeriales.

El replanteamiento de la política de salida de obras del Gobierno afectó a gestiones ya iniciadas, llegando incluso a cancelarse la organización de una exposición de obras maestras del Museo del Prado en el Louvre, cuando ya se había llegado a un acuerdo con el Gobierno francés. En febrero de 1937 Max Aub, consejero cultural de la embajada de España en París, sugirió a Henri Verne, *directeur des Musées Nationaux* y del *Ecole du Louvre* y a Jean Cassou la posibilidad de organizar una exposición con pinturas del Museo del Prado en la capital gala, para mostrar al mundo que, al contrario de lo que había difundido la prensa, el Gobierno republicano conservaba intactas las obras de arte. Henri Verne informó rápidamente al *ministre de la Education Nationale*, Jean Zay sobre el asunto⁹⁰ pero éste, antes de tomar una decisión, quiso conocer la opinión de Yvon Delbos, *ministre des Affaires Etrangères*⁹¹. Al exponer los antecedentes del caso, Jean Zay explicó a su homólogo de exteriores que la exposición no tenía carácter político sino que respondía a un intento del Gobierno por sacar de España las

⁸⁹ IPCE: JTA 3.2. Carta enviada desde el Ministerio de Estado a Jesús Hernández, ministro de Instrucción Pública, con motivo de la petición de los Museos de Pensilvania de obras para organizar una exposición. Valencia, 5 de diciembre de 1936.

⁹⁰ *Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales / CARAN (site de Paris): F/21/4730 Expositions artistiques à Paris: Le Directeur des Musées Nationaux et de l'Ecole du Louvre à Monsieur le Ministre de l'Education Nationale. Paris, le 17 Février 1937.*

⁹¹ *Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales / CARAN (site de Paris): F/21/4730 Expositions artistiques à Paris: Minute de Lettre-Le Ministre de l'Education Nationale à le Ministre des Affaires Etrangères: Exposition à Paris des Chefs d'œuvre de peinture du Prado. Le 1 Mars 1937.*

obras, porque allí estaban expuestas a demasiados peligros⁹². Inicialmente, el *Ministère des Affaires Etrangères* se mostró reticente ante la idea porque consideraba inoportuno organizar la exposición en mitad de la guerra pero, además, porque creía que no era obligación del Gobierno francés, tal y como quería el Gobierno español, asumir el riesgo que comportaba trasladar las obras de España a Francia. Sin embargo, Jean Zay insistió, basando la defensa del proyecto en el interés que tenía para el mundo civilizado asegurar los cuadros españoles ya que, en su opinión, eran parte integrante del patrimonio artístico común⁹³. Tras muchas gestiones, finalmente, Zay obtuvo el visto bueno para el proyecto pero ante las reservas del *Ministère des Affaires Etrangères* sobre las intenciones del Gobierno español hubo que matizar varios aspectos del contrato que, habitualmente, firmaban los museos franceses cuando se iban a realizar exposiciones de ese tipo. Las autoridades francesas querían asegurarse, fundamentalmente, de que el Gobierno español no podría enajenar las pinturas mientras éstas estuvieran en suelo francés⁹⁴. Sin embargo, durante las negociaciones, los mayores escollos se produjeron a la hora de fijar la forma en la que serían enviados los cuadros y cuál de los dos Gobiernos se ocuparía de realizar su transporte, porque estas cláusulas determinaban quien asumiría la responsabilidad de lo que sucediese durante su traslado, es decir, el momento más delicado de toda la operación⁹⁵. Después de varios meses de negociaciones y tras haberse redactado distintos modelos

⁹² *Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales / CARAN (site de Paris): F/21/4730 Expositions artistiques à Paris: Le Ministre de l'Education Nationale à le Ministre des Affaires Etrangères. Paris, le 16 Mars 1937.*

⁹³ *Ministère des Affaires Étrangères, Archives: La Courneuve. Service des Ouvres Française. Sous-série: à l'étranger. España 1932-1940. 527. Carpetilla: España-Exposiciones. Note pour le Ministre.*

⁹⁴ *Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales / CARAN (site de Paris): F/21/4730 Expositions artistiques à Paris: Le Ministre des Affaires Etrangères à le Ministre de l'Education Nationale. Paris, le 28 Avril 1937. N° 122 A. S. de l'exposition à Paris des tableaux du Prado.*

⁹⁵ Se llegó a valorar la posibilidad de que un navío de guerra francés transportara los cuadros desde Valencia hasta algún puerto francés, para lo que fue necesario involucrar en las negociaciones al Ministerio de la Marina de Francia. Sobre este asunto se vea la documentación conservada en el *Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales / CARAN (site de Paris): F/21/4730 Expositions artistiques à Paris: Projet de lettre de M. le Ministre de la Marine; Minute de lettre: Le Ministre de l'Education Nationale à le Ministre des Affaires Etrangères: Exposition à Paris des Chefs d'œuvre du Prado/Musée du Louvre. Le 12 Juin 1937.*

de contrato⁹⁶, en julio de 1937, se llegó a un acuerdo⁹⁷; pero, pese a todos los esfuerzos, la exposición nunca llegó a producirse. La iniciativa de dejar sin efecto el contrato fue del ejecutivo español, a pesar de que temía que, como consecuencia de esta decisión, la opinión pública diese pábulo a las noticias que aseguraban que las obras habían sido vendidas a los rusos. La razón que se alegó era que los sublevados querían atacar el convoy con las obras, pero, en realidad, ésta era sólo una estrategia para evitar los recelos de la opinión pública internacional. La verdadera razón era que el ejecutivo republicano no confiaba en que el Gobierno francés respetara la soberanía y el dominio español sobre los cuadros ya que, por aquel entonces, eran numerosos los casos en que propiedades del Estado habían sido embargadas por la justicia francesa sin que las protestas diplomáticas hubieran conseguido evitarlo.

El embajador en París advertido por Wenceslao Roces de la decisión del Gobierno planteó la posibilidad de redactar una nota para explicar las razones jurídicas que justificaban la ruptura del acuerdo en virtud de este argumento, pero advirtió a sus superiores de la necesidad de ser prudentes a la hora de acusar a Francia de este supuesto dado que su Gobierno, a pesar de las disposiciones del Comité de No Intervención, tenía abiertos varios pasos fronterizos vitales para los intereses militares de la República y acogía un número incalculable de evacuados y, por eso, consideraba que no era acertado esgrimir razones que atacaban directamente a su imagen. Fue el propio embajador quién propuso alegar un ataque de los rebeldes. Por su parte, para evitar especulaciones y, a la vez, desmentir que los cuadros hubieran sido vendidos Wenceslao Roces, basándose en los buenos resultados

⁹⁶ Existen diferentes versiones del contrato en el Archivo General de la Administración (AGA, 54/11254), en el *Ministère des Affaires Etrangères, Archives: La Courneuve (Service des Ouvres Française. Sous-série: à l'étranger. España 1932-1940. 527. Carpetilla: España-Exposiciones)* y en el *Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales / CARAN, site de Paris, (F/21/4730 Expositions artistiques à Paris)*.

⁹⁷ *Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales / CARAN (site de Paris): F/21/4730 Expositions artistiques à Paris*: Carta del embajador de España, Ángel Ossorio al *ministre de l'Education Nationale*, Jean Zay, para informarle que el subsecretario de Estado de Instrucción Pública le ha hecho saber que el ministro ha firmado el contrato relativo a la exposición bajo los términos conocidos y aprobados por él. París, 10 Julio 1937. Posteriormente, existe otro documento donde se habla de la firma de un nuevo contrato, en el que se había añadido la cláusula «dentro territorio español obras viajarán bajo responsabilidad del Gobierno español. Dentro territorio francés Gobierno Francia se constituye responsable». Véase en AGA, 54/11254, telegrama del embajador de España en París al ministro de Asuntos Exteriores, José Giral (RA.MM. N° 928 cl. Especial). 27/28 Julio 1937.

cosechados por visitas anteriores, planteó al Gobierno la opción de invitar a un representante del organismo internacional de museos a visitar España para que pudiese comprobar que las obras seguían allí⁹⁸. Finalmente, ambas iniciativas fueron utilizadas para justificar ante la opinión pública por qué había sido suspendida la exposición, aunque, de manera extraoficial, con el objetivo de conseguir un cambio en la política francesa de embargos, el embajador en París, Ángel Ossorio y Gallardo, informó a Jean Zay de las auténticas razones del Gobierno⁹⁹.

Los problemas para recuperar piezas y los continuos embargos habían hecho mella en el Gobierno republicano que había cambiado su otrora posición propicia a dejar salir obras. También habían contribuido a este cambio de actitud la permanente insinuación desde diferentes medios de la prensa internacional de que el Gobierno estaba vendiendo al mejor postor el Tesoro Artístico Nacional. Por eso, cuando, en la primavera de 1938, el embajador en Londres, Pablo de Azcárate, solicitó que se accediera a depositar de forma temporal un manuscrito de la Biblioteca de la Universidad de Valencia en la Bodleiana de Oxford¹⁰⁰, el subsecretario del MIPS le pidió que indicara si el que se accediera a ello podría facilitar en algún modo su gestión o tener algún tipo de interés general, ya que de producirse una de estas circunstancias

[...] el Ministerio de Estado modificaría su opinión, en principio desfavorable a depósitos de esta naturaleza, que, estimados ingratamente, pueden utilizarse para aminorar nuestro prestigio, o para crear, llegado el momento de la devolución, problemas enojosos a nuestros Representantes¹⁰¹.

Posteriormente, cuando se supo que entre quienes habían elevado la petición se encontraba Frederic Kenyon, quien tanto había contribuido a mejorar la imagen de la República con sus informes, se comunicó a Pablo de Azcárate que si se obtenía el visto bueno del Consejo Central

⁹⁸ Toda esta información la encontramos en una carta cruzada entre el embajador de España en París, Ángel Ossorio y Gallardo, y el ministro de Asuntos Exteriores, José Giral, el 16 de agosto de 1937 (AGA, 54711254).

⁹⁹ AGA, 54711254. Carta enviada por el embajador de España en París, Ángel Ossorio y Gallardo, al ministro de Instrucción Pública, Jesús Hernández, el 31 de agosto de 1937.

¹⁰⁰ AMAEC, R-895, Exp. 35-45. Telegrama enviado por Pablo de Azcárate al MIP. Londres, 9 de abril de 1938.

¹⁰¹ AMAEC, R-895, Exp. 35-45. Carta del subsecretario del Ministerio de Estado, José Quero Molares, al embajador de España en Londres, Pablo de Azcárate. Barcelona, 11 de abril de 1938.

de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico para realizar la operación, el MIPS no pondría ningún inconveniente para que se pudiera efectuar el préstamo¹⁰². De ello se puede deducir, en primer lugar, que, a la altura de 1938, la política del Gobierno ya era la de no dejar salir de España ninguna pieza; en segundo, que esa política podía llegar a ser flexible en función de quién fuera el solicitante; y, en tercer lugar, que, a medida que avanzaba la guerra, el Ministerio de Estado y el MIP consiguieron trabajar de manera más coordinada y efectiva.

Para justificar públicamente esta postura de no dejar salir de España obras de arte y objetos pertenecientes al patrimonio histórico-artístico español se esgrimieron varias razones. Se ha mencionado ya como se jugó con la posibilidad de un ataque enemigo para negar la salida de España de obras del Prado, pero también se dieron casos en los que se alegó que las piezas solicitadas estaban embaladas en depósitos de seguridad y, que, en consecuencia, acceder a ellos implicaría un gran trastorno e, incluso, daños a las piezas¹⁰³; lo que, seguramente, lejos de ser una estrategia debía ajustarse bastante más a la realidad.

Frente a la postura del Gobierno central, cada vez más restrictiva a la salida de obras, la Generalitat¹⁰⁴ y el Gobierno Vasco si veían con buenos

¹⁰² AMAEC, R-895, Exp. 35-45. Carta del subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad, Juan Puig Elías, al secretario general del Ministerio de Estado. Barcelona, 10 de junio de 1938.

¹⁰³ Estas razones fueron argüidas por la Junta Central del Tesoro Artístico para denegar la solicitud hecha por el *Comisariat Général du Gouvernement pour la Grande Saison Internationale de l'Eau* de Lieja para que una serie de obras maestras del Museo del Prado fueran prestadas para participar en el exposición que estaban organizando. AMAEC, R. 894, Exp. 13-17 (Despacho entre el presidente de la Junta Central del Tesoro Artístico y ministro de Hacienda y Economía, Francisco Méndez Aspe, y el ministro de Estado, Julio Álvarez del Vayo. Barcelona, 31 de octubre de 1938).

¹⁰⁴ Para ahondar en el conocimiento de la gestión del patrimonio artístico catalán durante la guerra podemos consultar entre otros los trabajos de José Álvarez Lopera, «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*, XVI, 1984, pp. 533-563, «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*, XVII, 1985-1986, pp. 15-26, «La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. II: La evacuación del P. H. A. catalán», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVIII, 1987, pp. 11-24; más reciente es el trabajo de Santos M. Mateos Rusillo, «De las llamas revolucionarias a la oscuridad de los almacenes. El salvamento del patrimonio artístico catalán (1936-39)», en Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio, Guerra Ci-*

ojos la salida controlada de obras de arte al extranjero. Bajo el punto de vista de ambas administraciones autonómicas la posibilidad de trasladar a otros países las obras de arte que estaban bajo su custodia para ponerlas a salvo era una opción viable; de hecho, ambos Gobiernos lo hicieron, desligándose así de la política del Gobierno de la República. Un conjunto sobresaliente de piezas pertenecientes a las colecciones de arte medieval catalán salieron con dirección a París para ser exhibidas en una exposición proyectada por la Generalitat bajo el título *L'Art Catalan du Xe. au XVe. Siècle* en el *Jeu de Paume*¹⁰⁵ y aunque el objetivo original de la exposición era de tipo propagandístico, puesto que, a través de ella se pretendía mostrar la labor desarrollada por la Generalitat para salvar las obras de arte desde julio del 36 y ofrecer una visión de lo que había sido la evolución de la identidad artística catalana, la buena acogida entre la crítica y el público significó que, gracias a un acuerdo entre el Gobierno francés y el catalán, tras la clausura de la muestra las obras fueran trasladadas al castillo de *Maisons-Laffitte* para que continuasen expuestas, en el marco de las actividades que se estaban organizado en paralelo a la Exposición Universal que ese año se iba a celebrar en París. De esta forma, no sólo se continuaba publicitando la labor de la Generalitat y reforzando la idea de la existencia de una identidad catalana propia sino que, además, las piezas quedaban al margen de los peligros provocados por la guerra. Clausurada la nueva exposición, las piezas continuaron depositadas en París hasta que, como había temido el Gobierno central, que en un principio, se negó a que las obras salieran de España, las cosas se complicaron¹⁰⁶. En febrero de 1939 todas las obras que habían formado parte de la exposición fueron embargadas a instancias

vil y Posguerra. Congreso internacional, Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2010, pp. 61-85 y Francisco Gracia y Glòria Munilla, *Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil (1936-1939)*, Barcelona: La Magrana, 2011.

¹⁰⁵ Sobre la exposición se publicaron varios textos: un catálogo, Joaquim Folch i Torres (Introductions de Ventura Gassol et Père Coromines), *L'art catalan du Xe au XVe siècle: Jeu de Paume de Tuilleries, mars-avril 1937*, Gauthier-Villars, 1937 y un pequeño folleto André Dezarrois, *L'art catalan, du Xe au XVe siècle*, Paris: Librairie des arts décoratifs, [ca. 1937], por ejemplo, pero también otros catálogos y libros en alemán o inglés. Algunos de ellos aparecen mencionados en Josefina Alix Trueba (dir.), *El pabellón español en la Exposición Internacional de París, 1937*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1987, p. 336.

¹⁰⁶ Para tener más detalles sobre la exposición se vea Francisco Gracia y Glòria Munilla, *Salvem l'art!*, pp. 190-219 y 328-340. También se conserva documentación relativa a este asunto en el *Ministère des Affaires Étrangères, Archives: La Courneuve (Service des Ouvres Française. Sous-série: à l'étranger: España 1932-1940. 526. Carpetilla: España-Dossier General y 527. Carpetilla: España-Exposiciones.*

de un proveedor de comestibles de la Generalitat al que se debía más de seiscientos mil francos¹⁰⁷ pero gracias a que la embajada de París del ya reconocido Gobierno de Franco presentó una protesta ante las autoridades francesas para que no fuera admitido «un embargo sobre el patrimonio artístico de propiedad del Estado Español» este fue levantado¹⁰⁸.

El Gobierno Vasco también sacó de España parte de sus colecciones. Su política de protección del patrimonio se había distinguido por una línea de actuación doble. Por un lado, había optado por recoger y reubicar las obras que componían las colecciones públicas vascas en almacenes seguros y, por otro, había decretado que todas las corporaciones e instituciones radicadas en el País Vasco debían dar cuenta a la Secretaría General de Cultura sobre todas las obras de arte, bibliotecas, archivos y objetos de interés científico-pedagógico que existieran en sus localidades o que hubieran sido trasladadas después de la sublevación, ya estuvieran bajo su custodia o la de entidades o personas particulares, impidiendo por cualquier medio su traslado sin antes haber obtenido la aprobación de la Dirección de Bellas Artes, Museos, Archivos y Bibliotecas¹⁰⁹. Posteriormente, con motivo de la Exposición Universal, el Gobierno Vasco envió a París una expedición compuesta por 27 cajas, 1 paquete y 2 baúles para figurar en el pabellón republicano, pero cuando el conjunto ya estaba allí, el comisario de la exposición decidió que las obras no serían expuestas, lo que, sin embargo, no significó su reexpedición a España. Las obras fueron depositadas en los locales de la delegación del Gobierno Vasco en París y allí permanecieron hasta que, en abril del 38, el Gobierno Vasco tuvo que regularizar su situación para poder exponerlas en Francia y otros países¹¹⁰. Esto exigía ampliar la admisión temporal en franquicia de los cuadros, maquetas y esculturas que,

¹⁰⁷ AMAEC, R.1383/ Expediente 9 (Carta enviada por Antonio Zuloaga al jefe del Servicio Nacional de Prensa (Ministerio de la Gobernación, Burgos). París, 18 de febrero de 1939). Más detalles del embargo los podemos obtener del documentos AMAEC, R.1383/ Expediente 5-9 (Carta enviada por J. Félix de Lequerica embajador de la España franquista en París al ministro de Asuntos Exteriores. Asunto: sobre embargo objetos arte catalán actualmente depositados en Maisons Laffitte. París, 1 de Abril de 1939).

¹⁰⁸ AMAEC, R.1383/ Expediente 9 (Carta enviada por J. Félix de Lequerica embajador de la España franquista en París al ministro de Asuntos Exteriores. Asunto: sobre levantamiento embargo objetos arte en Maison-Laffite. París, 22 de Abril de 1937).

¹⁰⁹ De estas disposiciones se da cuenta en la pieza número 11 de la Causa General de Vizcaya (Bilbao, 7 de febrero de 1942). AHN, FC-CAUSA GENERAL, 1333, Exp. 11.

¹¹⁰ AGA, 54/11080. Nota del Gobierno de Euzkadi. París, 11 de abril de 1938.

para entonces, ya componían un conjunto de 30 cajas¹¹¹, algo que podría explicarse porque durante la ofensiva de los rebeldes contra el frente norte las autoridades vascas habían trasladado a Francia por barco, aprovechado la evacuación de civiles, una parte del patrimonio que custodiaban, quedando una parte expuesto en el Museo de Luxemburgo hasta el final de la guerra. Sin embargo, la evacuación de obras no fue una política general porque no todos los fondos salieron de Euskadi; de hecho, la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao no fue evacuada a petición expresa de su director, Manuel Losada, por falta de garantías¹¹².

Estas diferencias en el modo de dirigir la administración de las colecciones públicas se debieron a que tanto la Generalitat como el Gobierno Vasco tenían la capacidad de gestionar su patrimonio artístico independientemente del Gobierno central republicano en virtud de sus respectivos estatutos de autonomía, y así lo hicieron, a pesar de que, sobre todo en el caso catalán, se han constatado presiones del Gobierno central sobre el autonómico para imponer una línea de actuación centralizada, especialmente, desde el momento en que el Gobierno de la República fijó su sede en Barcelona. Asimismo, es significativo que el Gobierno Vasco continuase ejerciendo este derecho incluso cuando su territorio había sido ocupado y de hecho, nunca renunció totalmente a ello ni siquiera durante los largos años de exilio¹¹³.

¹¹¹ AGA, 54/11080: Carta dirigida por Jesús María Leizaola, consejero de Justicia y Cultura del Gobierno de Euzkadi al embajador de España en París, Marcelino Pascua Martínez (París, 17 de julio de 1938) y una nota también dirigida al embajador (19 de Julio de 1938).

¹¹² Sobre la política de salvaguarda del patrimonio histórico-artístico en Euskadi se vea Francisco Javier Muñoz Fernández, «Guerra, arte y exilio en el País Vasco», en Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra. Congreso internacional*, Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2010, pp. 87-98. No obstante, cabe destacar que existe otro trabajo que ofrece versiones diferentes sobre varios aspectos del tema. A diferencia de lo que expone Muñoz en su artículo se sostiene, por ejemplo, que la mayor parte de la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao sí fue evacuado pocos días antes de la toma de Bilbao. Asimismo, frente a la versión que ofrecen algunos de los documentos ya citados, este libro explica que una parte de la colección que formaba el primer envío de obras, la destinada originalmente al Pabellón, si fue expuesta en el mismo aunque en septiembre. Contrástense estos argumentos en Josefina Alix Trueba (dir.), *El pabellón español*, pp. 159-160.

¹¹³ Muñoz Fernández señala que una parte del patrimonio que fue evacuado a París permaneció bajo el control del Gobierno Vasco en el exilio hasta 1978. Francisco Javier Muñoz Fernández, «Guerra, arte y exilio», p. 95. Esta información también aparece en Josefina Alix Trueba (dir.), *El pabellón español*, p. 169.

Lo cierto es que, a pesar de los intentos por controlar la salida de obras de arte de España, el Gobierno central no siempre lo consiguió, y no sólo en los casos catalán y vasco donde ambos Gobiernos tenían legítima capacidad de decisión sobre el patrimonio que custodiaban sino también en otras situaciones en las que o no fue consciente de la salida de obras del país o realizó gestiones que acabaron desembocando en la pérdida de algunas de ellas. Está claro que dentro del primer tipo estarían los casos de mercado negro, del que se ha hablado en el capítulo dos, que fue numeroso y difícil de gestionar para el Gobierno, pero también aquellos otros casos en los que fueron los propios dueños de las obras los que, sin autorización ni intervención del Gobierno, sacaron de España obras de arte, ya fuera ilegalmente, si eran parte del Tesoro Artístico, lo que podría incluirse tipológicamente como exportación ilícita, o rozando la legalidad al ser obras contemporáneas pero en un momento donde estaba vetado sacar del país prácticamente cualquier tipo de valor. Este es el caso por ejemplo, de un grupo de cuadros, grabados y esculturas que fueron enviadas en 1938 por sus dueños, muchos de ellos sus propios autores, a Bogotá, para que fueran expuestos con motivo de la celebración del cuarto centenario de la fundación de la ciudad. El acuerdo había sido firmado sin intervención del Gobierno por sus propietarios y el encargado de negocios de Colombia en Madrid. Los problemas vinieron cuando, clausurada la exposición, las obras fueron depositadas en la Biblioteca Nacional de Colombia y no reenviadas a España. Con los años, solo algunas fueron devueltas a sus legítimos dueños mientras otras fueron mal vendidas o acabaron desapareciendo¹¹⁴. Por otro lado, también se dieron casos en los que, habiendo intervenido el Gobierno en la salida de las piezas, se produjeron algunas incidencias a la hora de repatriarlas, siendo uno de los casos más paradigmáticos el de las piezas que formaron parte del pabellón español en la Exposición Universal de París puesto que, algunas de ellas, como la escultura monumental de Alberto Sánchez que adornaba la entrada, *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*, desaparecieron¹¹⁵. La falta de una coordinación

¹¹⁴ Sobre este caso se ha conservado documentación en el AMAEC, R. 906/ Exp. 86 y AMAEC, R. 5229/Exp. 63. Según un informe conservado en el AGA, 54/4773 parece que la desaparición de algunas de las piezas puede estar relacionado con un hombre investigado por el SIPM, Mariano Gómez Emperador, al que se le acusa de haber «intervenido en la sustitución de objetos de arte español llegados en un crucero inglés con destino a Bogotá, con motivo del Centenario».

¹¹⁵ Sobre el destino y la devolución de las obras es de obligatoria consulta el trabajo de Josefina Alix Trueba (dir.), *El pabellón español*, pp. 166-168.

eficiente entre los diferentes departamentos ministeriales que participaron en la organización del pabellón y, por extensión, en su desmantelamiento, desembocó en una gestión poco ortodoxa de la devolución de las obras tras la clausura de la exposición. Así, por ejemplo, mientras un paquete de monedas antiguas fue reexpedido a España a través de la valija oficial de la embajada¹¹⁶ y una remesa con 105 cajas enviadas a Barcelona¹¹⁷, un conjunto de trajes y utensilios populares fueron depositados en el *Musée de l'Homme*, antiguo Museo etnográfico del Trocadero con la intención de montar una nueva exposición¹¹⁸.

La política de evacuación de las obras impulsada por el Gobierno central, o por los autonómicos, exigió una adaptación progresiva de los organismos que se ocupaban de la salvaguarda del patrimonio. La decisión de evacuar el Tesoro Artístico desde Madrid a Valencia en noviembre del 36, supuso un punto de inflexión en la política de protección del Gobierno puesto que exigía el desdoblamiento de las tareas que, hasta ese momento, habían sido realizadas por la Junta. El hecho de que fuera imposible enviar todas las piezas custodiadas por las autoridades en Madrid, así como también la necesidad de proteger sus monumentos y centros culturales, exigió la presencia constante de un grupo de expertos capaces de ocuparse de estas labores en la capital. Por otra parte, la existencia de depósitos de obras de arte en ambas ciudades y la necesidad de coordinar las tareas relativas a los envíos de obras obligaban a tener funcionando dos equipos paralelos. Por eso, cuando con el Gobierno se trasladó parte de la que hasta entonces había sido la única Junta, la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico, fue necesario crear otra en Madrid para que su labor no se viera bruscamente interrumpida.

¹¹⁶ AGA, 54/11097. Carta enviada por J. L. Sert al embajador de España en París, Marcelino Pascua, París, 15 de abril de 1938.

¹¹⁷ AGA, 54/11097. Carta dirigida a Alfredo Bauer, secretario general del Patronato de Turismo. París 30 de abril de 1938.

¹¹⁸ AMAEC, 633/ Exp. 123, dos documentos: una carta dirigida por el ministro-consejero de la embajada de España en París, José Carner, al ministro de Estado, Julio Álvarez del Vayo, bajo el asunto «envío de un inventario para el Presidente de la Junta Central del Tesoro Artístico», fechada el 9 de agosto de 1938 en París, y una carta del embajador de España en París, Marcelino Pascua, también al ministro de Estado (París, 13 de septiembre de 1938).

El 15 de diciembre de 1936 se creaba por orden ministerial la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid¹¹⁹, la primera de lo que se convertiría en un sistema piramidal de juntas delegadas provinciales y subjuntas locales sobre el que se estructuraría la protección del patrimonio en los meses venideros. El objetivo de este entramado de juntas era la centralización, para poder racionalizar e imponer desde arriba la política de protección que había puesto en marcha el Gobierno. El MIPBA que había fijado su sede en Valencia quería llevar un control detallado de sus actividades, por eso, aunque la recepción de informes de otras partes de la retaguardia era habitual, se consideró que para poder desarrollar de manera eficaz su política sería útil fijar una estructura administrativa bien definida. Fue en enero de 1937 cuando el Gobierno y el MIPBA dieron los primeros pasos en el camino de la centralización al decretar el día 9 que se concedía a la DGBA plena autorización para ordenar y ejecutar cuanto considerase necesario en lo que se refiere a la incautación, defensa y custodia de todos los monumentos y objetos de valor artístico, cualquiera que fuese su pertenencia o procedencia¹²⁰. En virtud de este decreto, hasta abril del 38, cuando las competencias sobre el patrimonio fueron transferidas a Hacienda, fue la DGBA la responsable de organizar, a través del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico, del que dependían la Junta Superior del Tesoro Artístico y la de Incautación y Protección del Patrimonio, todas las tareas relativas a la gestión y protección del patrimonio¹²¹.

En las provincias se habían ido creando, de manera prácticamente espontánea, comisiones y juntas que se ocupaban del patrimonio. En

¹¹⁹ José Álvarez Lopera, «La Junta del Tesoro Artístico de Madrid y la protección del patrimonio en la Guerra Civil», en Isabel Argerich y Judith Ara (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Instituto del Patrimonio Cultural de España y Museo Nacional del Prado, 2009, p. 39.

¹²⁰ Decreto concediendo plena autorización a la Dirección General de Bellas Artes en este Ministerio para ordenar y ejecutar cuanto se refiere a la incautación, defensa y custodia de monumentos y objetos de valor artístico y de importancia para el Tesoro Artístico Nacional. *Gaceta de la República: Diario Oficial* núm. 12, de 12/01/1937, página 255. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

¹²¹ El decreto de creación del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico nunca gozó de una aplicación efectiva. Sin embargo, es muy indicativo de cómo se quisieron, durante el ministerio Hernández, centralizar y racionalizar, siguiendo la estela del Gobierno, cada una de las piezas del puzzle que era el MIPBA. Decreto creando un Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico con los fines que se expresan. *Gaceta de la República: Diario Oficial* núm. 48, de 17/02/1937, páginas 847 a 848. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Cantabria, por ejemplo, el 9 de agosto de 1936 se había formado en Santander el Comité de Cultura, y como su labor era principalmente pedagógica, para complementar sus funciones se había creado la Junta Provincial del Tesoro Artístico¹²². Posteriormente, siguiendo las directrices del Gobierno central, el Gobierno provincial intentó centralizar sus funciones para reducir paulatinamente la capacidad de actuación de los poderes nacidos al socaire de la revolución; para lo que, durante septiembre de 1936, se constituyó la Junta de Defensa de Santander formada por 13 direcciones generales, entre las que estaba Instrucción Pública con competencias sobre la custodia y la conservación del patrimonio artístico regional¹²³. Pero, en diciembre de 1936, la creación del Consejo Interprovincial de Santander, Palencia y Burgos supuso que esas competencias pasaran a su nuevo Departamento de Cultura¹²⁴. Todas estas transformaciones implicaban continuos cambios en el personal y en los métodos de trabajo, lo que impedía que arraigase un equipo bien coordinado y capaz de desarrollar una línea de actuación coherente y eficaz. Puesto que el caso de Santander no era una excepción, el Gobierno tuvo que enfrentarse a serias dificultades para conseguir que sus medidas fuesen efectivas fuera de Madrid y Valencia, donde tenía sus sedes. Por eso, en el preámbulo de la orden ministerial por la que se creaba la Junta Central del Tesoro Artístico se hacía alusión a la necesidad de coordinar la labor del recién creado Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico con las que venían realizando las Juntas de Incautación y Protección del Tesoro Artístico constituidas en varias provincias para que todas ellas fueran llevadas a cabo bajo la misma orientación, es decir, la fijada por ese órgano rector¹²⁵.

Con el fin de que existiera un único organismo gestor sobre todas las iniciativas se creó la Junta Central del Tesoro Artístico, que, se convirtió en el *alma máter* de la protección del patrimonio histórico-artístico nacional. La nueva Junta debía ratificar o reorganizar las Juntas Delegadas ya existentes y crearlas en aquellas provincias donde aún no existieran, así como también en

¹²² Miguel Ángel Solla Gutiérrez, *La Guerra Civil en Cantabria (julio 1936-agosto 1937). Política y Administración*. Carlos Dardé (dir.). Tesis doctoral, Universidad de Cantabria. Santander: marzo, 2006, pp. 170-171.

¹²³ Miguel Ángel Solla Gutiérrez, *La Guerra Civil en Cantabria*, p. 183.

¹²⁴ Miguel Ángel Solla Gutiérrez, *La Guerra Civil en Cantabria*, p. 183.

¹²⁵ Orden creando la Junta Central del Tesoro Artístico, dependiente del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico, y cuyas facultades y misión a realizar se establecen. *Gaceta de la República: Diario Oficial* núm. 109, de 19/04/1937, páginas 282 a 283. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

aquellos municipios donde de manera excepcional, a juicio de la Junta, fuera conveniente crear una subjunta local. Siguiendo las órdenes emanadas desde Valencia, en mayo de 1937, el consejero de Cultura del Consejo Interprovincial de Santander, Palencia y Burgos, Ramón Ruiz Rebollo, constituyó oficialmente la Junta provincial de Incautación y Conservación del Tesoro Artístico y designó sus miembros¹²⁶, nombramientos que fueron ratificados apenas dos meses después por la DGBA a propuesta de la Junta Central, que había hecho suya la que a su vez había elevado a su consideración la Junta Interprovincial de Santander, Palencia y Burgos.

Una vez creado el armazón administrativo sobre el que se debía organizar la protección del patrimonio a escala del Estado desde sus organismos directores se fueron desgranando sus líneas de actuación y los procedimientos para ponerlas en marcha. En la práctica, la aplicación de estos mecanismos no resultó sencilla porque la retaguardia cambiaba constantemente de dimensiones. Además, conforme avanzaba la guerra el Gobierno republicano tuvo cada vez más dificultades para abastecer con regularidad y en igualdad de condiciones a sus territorios y eso, afectó, por ejemplo, a la capacidad de las Juntas para hacerse con los materiales necesarios para embalar las piezas. Por otro lado, hay que recordar que en las grandes ciudades era normal la presencia de instituciones, locales y, sobre todo, técnicos especializados en la conservación y la restauración de obras de arte ya antes de la guerra mientras que en las capitales de provincia u otras localidades de menor tamaño se carecía de una infraestructura material y humana equiparable. Inevitablemente, estas carencias mediatizaban tanto la capacidad de respuesta de las Juntas Delegadas como la calidad de su trabajo que difícilmente podía compararse al desarrollado en Madrid o Valencia por la Junta Delegada y Central, respectivamente. José Álvarez Lopera ha señalado cómo las diferencias existentes entre la Junta Delegada de Madrid y las de la región centro obligaron a la primera a intervenir en la jurisdicción de las segundas ante la imposibilidad de estas para poner a salvo el patrimonio que les había

¹²⁶ PS-SANTANDER_CU, C. 12, EXP.2. Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca. Designación del consejero de cultura del Consejo Interprovincial de Santander, Palencia y Burgos de los Sres. que van a componer la Junta (Santander, 26 de mayo de 1937) y PS-SANTANDER_CU, C. 12, EXP.2. Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca. Comunicación del secretario general del Consejo Interprovincial de Santander, Palencia y Burgos a los Sres. que van a componer la Junta para constituirla oficialmente (Santander, 26 de mayo de 1937).

sido encomendado, lo que originó varios conflictos jurisdiccionales¹²⁷. En contraste, en la provincia de Castellón, a pesar de las dificultades que imponían la escasez de medios, especialmente de transportes, la proximidad con la Junta Central, con sede en Valencia, no significó una relación conflictiva entre ambas aunque tampoco supuso el cumplimiento estricto de todas sus disposiciones¹²⁸. Lo que está claro es que la capacidad de la Junta de Central en colaboración con la madrileña a la hora de evacuar obras no podía ser la misma que la desplegada por la Junta provincial de Incautación y Conservación del Tesoro Artístico de Santander en medio de la ofensiva contra el frente norte.

A pesar de todos los problemas y de la disparidad de resultados, el Gobierno era consciente del éxito de su política de salvaguarda y, por eso, quiso explotarlo. En la retaguardia republicana, la cultura prácticamente se había convertido en una sustituta laica de la religión¹²⁹. Frente a la cruzada religiosa presentada como legitimación de la causa nacional los servicios de propaganda de la República elevaron a la cultura a los altares de su causa, determinando de manera significativa la imagen que se quiso dar de la misma en función de sus programas culturales. Durante el verano y el otoño de 1937, cuando Jesús Hernández todavía estaba al frente del MIPS y Josep Renau de la DGBA, la propaganda republicana dedicada a divulgar las labores de protección y conservación del patrimonio logró sus mayores éxitos.

La decisión de que la República participase con un pabellón en la Exposición Universal que se iba a realizar en París en 1937 se había tomado antes de la guerra. Los preparativos, sin embargo, se vieron paralizados durante un breve período de tiempo tras el 18 de julio. En contra de todo pronóstico, el Gobierno republicano mantuvo su decisión de acudir a la cita internacional, aunque, eso sí, bajo premisas diferentes. La nueva situación provocó un replanteamiento del enfoque y el eje sobre el que se iba a estructurar el discurso expositivo del pabellón puesto que sus organizadores sabían que lo que se exhibiera en París y la forma en que se expusiera sería una oportunidad única para la causa republicana por la gran afluencia de público internacional que asistiría. En función

¹²⁷ José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil española*, Ministerio de Cultura, 1982, vol. II., pp. 85 y 103.

¹²⁸ José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano*, vol. II., pp. 113-117.

¹²⁹ Miguel Ángel Gamonal Torres, *Arte y política*, p. 17.

de este nuevo contexto, el proyecto se concibió como una empresa de carácter político y propagandístico, en cuya creación confluyeron una lista de artistas y colaboradores de gran solvencia. Entre ellos Buñuel, Picasso, Miró, Calder, Renau, Alberto Sánchez o Alejo Carpentier, aunque la nómina de los participantes es excelsa y de una excelencia difícilmente repetible¹³⁰. El resultado de enorme calidad constituyó todo un éxito internacional. El edificio de líneas puras escondía en su interior algunas piezas fundamentales del arte moderno¹³¹. Una fuente de mercurio hecha por Alexander Calder, la *Montserrat* de Julio González, la gran escultura obra de Alberto Sánchez *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*, *El Pagès català i la revolució* realizado por Joan Miró y el celeberrimo *Guernica* y cuatro esculturas obra de Pablo Picasso. La muestra estaba compuesta por fotomontajes realizados por el propio Renau, vestigios arqueológicos y objetos etnográficos, otras obras de arte contemporáneas y populares y piezas del folclore español acompañadas por innumerables textos, todo ello combinado hábilmente para ofrecer una imagen integral de la riqueza y la diversidad cultural española tanto pasada como presente. Cada una de las líneas estratégicas del discurso cultural republicano encontraba su hueco en el edificio. En sus salas había paneles que abordaban la labor desarrollada por el Gobierno para proteger el patrimonio, pero también hacían hincapié en la destrucción que causaban los ataques enemigos. En palabras del propio Renau «para la apertura de la Exposición, el punto más importante que se había previsto consistía, precisamente, en un gran conjunto monográfico sobre la salvación y defensa del Tesoro Artístico»¹³². Seguramente, por eso, el día de la inauguración del pabellón el embajador, Ángel Ossorio y Gallardo, aludió directamente a este tema en su discurso al decir que:

Mientras algunas gentes estúpidas o malvadas preguntaban si es verdad que hemos vendido el Museo del Prado, nosotros defendemos tenazmente esos y otros tesoros bombardeados con predilección por los aviones fascistas;

¹³⁰ En referencia al Pabellón véanse las obras de Josep Renau, *Arte en peligro (1936-1939)*, Valencia: Ayuntamiento de Valencia/ Fernando Torres, 1980; Fernando Martín Martín, «El Pabellón, lección permanente», *Lápiz*, nº 36, 1986, pp. 32-34; Josefina Alix Trueba (dir.), *El pabellón español*; José Álvarez Lopera, «Arte para una guerra. La actividad artística en la España republicana durante la guerra civil», *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo 3, nº 5, 1990, pp. 117-163 y Miguel Cabañas Bravo, *Josep Renau*.

¹³¹ Oriol Bohigas, *Modernidad en la arquitectura de la España republicana*, Barcelona, Tusquets Editores, 1998.

¹³² Véase Miguel Cabañas Bravo, *Josep Renau*, p. 179.

edificamos nuevas escuelas, multiplicamos las publicaciones, exhibimos en el extranjero a nuestros intelectuales y hacemos, en suma, una valoración del pensamiento tan grande o mayor que la de nuestra defensa armada. Y es que sabemos muy bien que a la larga, el destino de los pueblos no lo trazan los explosivos, sino el cerebro. Por eso, se publican hoy en la España republicana magníficas revistas; por eso, en las fábricas y en los regimientos se editan periódicos; por eso hay bibliotecas en las trincheras, por eso se ha dado la gloriosa paradoja de que la guerra está sirviendo para aminorar el analfabetismo, pues se cuentan por millares los hombres que en el campo de batalla han aprendido a leer¹³³.

Sus palabras que eran una loa de la política cultural republicana hacían referencia a la falta de consistencia de las informaciones que acusaban al Gobierno de la República de participar en la destrucción de obras de arte o de su presunta implicación en su expolio, lo que demuestra hasta qué punto el tema era un asunto candente.

También durante el verano de 1937, las ciudades de Madrid y Valencia se convirtieron en focos de la atención internacional gracias a la celebración de un importante congreso. En junio de 1936, se había resuelto celebrar en Madrid el *II Congreso de la Asociación Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura*, una decisión que, como ya había sucedido con el pabellón, se reafirmó tras el estallido de la guerra. Las nuevas circunstancias supusieron un cambio sustancial en los presupuestos básicos de las ponencias. En la mayoría de los casos, se convirtieron en alegatos en favor de la República puesto que, ahora más que nunca, se percibía la defensa de la cultura como una lucha contra el fascismo. Como consecuencia de ello, en lugar de haberse producido un debate puramente literario y cultural el congreso transcurrió en medio de continuas muestras de apoyo a la causa republicana lo que lo convirtió en una de sus mayores cajas de resonancia. Circunstancia amplificada porque, a pesar de algunas bajas señaladas, muchos intelectuales mantuvieron su compromiso y viajaron a España, dando luego a conocer lo sucedido en sus países de procedencia¹³⁴.

¹³³ Ir a José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales*, vol. I, p. 46.

¹³⁴ Sobre el II Congreso de la Asociación Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura se pueden consultar los trabajos de VV. AA., *València, capital cultural de la República (1936-1937). Antología de textos i documents*, Valencia: Generalitat Valenciana, 1986; Andrés Trapiello, *Las armas y las letras* o Javier Navarro Navarro, «La ciudad de los sabios», pp. 247-270.

Dentro de las actividades organizadas durante el verano del 37 para lavar la dañada imagen internacional de la República y, especialmente, la tarea desarrollada por el MIP para asegurar la protección del patrimonio histórico-artístico, se decidió invitar a dos expertos de reconocido prestigio internacional para que fueran ellos los que analizaran personalmente el trabajo realizado en la retaguardia republicana. La idea había surgido en julio del 37 después de que Sir Frederic Kenyon, antiguo director del *British Museum*, hubiera publicado en *The Times* un artículo en el que hacía pública su preocupación sobre cuál sería la situación de las obras de arte en aquella retaguardia¹³⁵. Ante el interés suscitado por el artículo, las autoridades republicanas vieron la oportunidad de dar a conocer la labor realizada a través de expertos independientes, por eso, se decidió invitar a Kenyon y a James G. Mann, conservador del *Wallace Museum* de Londres, a visitar España en agosto de ese mismo año para que pudieran realizar una ronda de reconocimiento¹³⁶. Como Josep Renau se encontraba en París trabajando en el pabellón de la República se encargó a Timoteo Pérez Rubio, presidente de la Junta Central del Tesoro Artístico y director general de Bellas Artes en funciones hasta la vuelta de Renau, la organización y la recepción oficial de la visita de los dos técnicos extranjeros a Valencia, Barcelona y Madrid. El resultado fue incluso mucho mejor de lo esperado. A su vuelta a Inglaterra Kenyon redactó un informe que ensalzaba la labor realizada y donde desmentía muchas de las acusaciones vertidas contra el Gobierno. En él decía:

It is only fair to say at one that we were everywhere received in the most friendly and hospitable spirit. We were taken wherever we wished to go; we were shown whatever we asked to see; all questions that we asked (and they were many) were readily answered; there was no appearance of any desire to hold back anything. We saw works of art that had been destroyed, and others that had been preserved. There was no attempt to conceal the fact that there have been much destruction (especially in churches) in the early days of the troubles; on in other hand, it was very evident that subsequently a surprising amount of work has been done to protect the historic treasures of the nation from the dangers of war, for which those who have been concerned in the work deserve the fullest credit¹³⁷.

¹³⁵ Frederic G. Kenyon, «Art Treasures of Spain. Where are they now? A Heritage of the World», *The Times*, Jul 20, 1937, p. 17.

¹³⁶ Sobre el asunto se conserva el testimonio de Pablo de Azcárate, por aquel entonces Embajador de la República en Londres. Se vea Pablo de Azcárate, *Mi embajada en Londres durante la guerra civil española*, Barcelona: Aial, 1976, pp. 114-119 y 287-304.

¹³⁷ Frederic G. Kenyon, «Treasures of Spain. The Prado Pictures. Measures for protection», *The Times*, Sep 03, 1937, p. 13.

El informe, que apareció publicado en *The Times* el 3 y el 4 de septiembre¹³⁸, resaltaba la transparencia con la que se había llevado a cabo toda la visita y la diversidad y gran calidad de las actuaciones realizadas sobre el Tesoro Artístico Nacional. El artículo de Mann fue publicado, según fuentes de la embajada, en el *Daily Telegraph* los mismos días y su balance también aprobaba la labor de los técnicos republicanos¹³⁹. De sus palabras se hicieron eco otras publicaciones y ante la buena acogida el Gobierno llegó a publicar un folleto en el que se recogían los informes emitidos por ambos expertos¹⁴⁰. En septiembre el ministro de Estado, José Giral, recibió una carta del ministro consejero de la embajada de España en Londres, Antonio de la Cruz Marín, en la que se informaba de que apenas publicados estos informes un buen número de periódicos había extractado noticias y formado editoriales en los que se recogían los aspectos más favorables de los informes para el Gobierno. No sólo *The Times* y el *Daily Telegraph* se expresaban de manera positiva sino también el *Morning Post*, el *Manchester Guardian* y el *News Chronicle*. Cruz Marín se mostraba convencido de que ambos informes habían servido para lograr los fines perseguidos al proponer la visita, puesto que eran una evidencia definitiva de cuanto atañía al Tesoro Artístico¹⁴¹. Sin lugar a dudas, la visita supuso la propaganda más eficaz de la política cultural republicana y aunque otras personas visitaron la España republicana con el mismo fin, la repercusión de sus viajes fue menor.

¹³⁸ El informe redactado por Frederic Keynon se puede consultar íntegramente en Josep Renau, *Arte en peligro*, pp. 183-190 y en Rosa Chacel, *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos del Jardín*, Madrid: Cátedra, 1980, pp. 104-110. Los originales véanse en Frederic G. Kenyon, «Treasures of Spain. The Prado Pictures. Measures for protection», *The Times*, Sep 03, 1937, p. 13 y Frederic G. Kenyon, «Velazquez and Others», *The Times*, Sep 04, 1937, p. 11.

¹³⁹ Tanto Miguel Cabañas Bravo como Alicia Altet señalan que J. G. Mann publicó un artículo sobre su experiencia en España bajo el título «Spain's Art treasures. Lost or saved?» (en *The Listener*, 27 de octubre de 1937) pero no hacen mención a ningún artículo en el *Daily Telegraph*. Miguel Cabañas Bravo, *Josep Renau*, p. 163 y Alicia Altet, «Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente: el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional», en Isabel Argerich y Judith Ara (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Instituto del Patrimonio Cultural de España y Museo Nacional del Prado, 2009, p. 111.

¹⁴⁰ *Protección del Tesoro Artístico Nacional. Testimonio de técnicos extranjeros. Visita e informe de los técnicos de arte Sir Frederic Kenyon, ex director del British Museum y James G. Mann, conservador de la Wallace Collection sobre el Tesoro Artístico de Madrid y Valencia*, Valencia: Junta Central del Tesoro Artístico, 1937.

¹⁴¹ AMAEC, R. 895/ Expediente 54/ Folios 2-3. Carta del ministro consejero de la embajada de España en Londres, Antonio de la Cruz Marín, al ministro de Estado. Asunto: Protección al tesoro artístico. Londres, 9 de septiembre de 1937.

El turismo de guerra fue algo común. Arturo Barea recuerda con cierta displicencia en *La llama* el continuo flujo de visitantes e, incluso, menciona que la duquesa de Atholl, diputada de la Cámara de los Comunes, visitó el bombardeado Palacio de Liria para comprobar si eran ciertas las acusaciones que su propietario vertía contra el Gobierno¹⁴², lo que no deja de ser significativo de la enorme trascendencia que alcanzó la conservación del patrimonio. La visita a monumentos y depósitos artísticos se convirtió en una etapa más de las visitas, porque el Gobierno estaba interesado en demostrar al mundo que no todo había sido destruido, que su política de protección del patrimonio era efectiva¹⁴³.

Finalmente, el otro gran logro propagandístico fue una actividad surgida de manera complementaria a las desarrolladas durante la celebración de la Exposición Internacional de París puesto que, aprovechando la presencia de Josep Renau, director general de Bellas Artes, en las obras del pabellón, el

¹⁴² «Valencia nos había enviado para que tuviéramos cuidado de ella, y la sirviéramos de guía, una delegación de políticos ingleses, todos ellos mujeres. [...] Había entre ellas tres diputadas de la Cámara de los Comunes, la duquesa de Atholl, Eleanor Rathbone y Ellen Wilkinson; y con ellas Dame Rachel Crowdy, una dama de la alta sociedad interesada en obras de beneficencia. [...] La verdad es que no me sentía muy atraído por el flujo incesante de 'turistas' que no cesaban de llegar a Madrid desde que la victoria de Guadalajara había debilitado el cerco, con muy buenas intenciones indudablemente, pero casi siempre egocéntricos. Y al mismo tiempo, día a día aumentaba la presión de la burocracia, que recobraba crecientes sus fueros. Presentía un cambio inminente, y esta moda de las visitas formaba parte de ello.

Dejé al cuidado de Ilsa el contacto personal con las visitantes y planeé una excursión a través de Madrid, en las líneas más obvias: una introducción al general Miaja en las bóvedas de su cueva mohosa; una excursión a través del barrio de obreros de Cuatro Caminos y Tetuán con sus casitas destrazadas, y del barrio de Argüelles con sus ruinas vacías; el domingo por la mañana, asistencia al servicio religioso de la iglesia protestante de Calatrava, con su párroco, un hombre ingenuo y modesto, y su grupo de jóvenes milicianos entonando himno; una ojeada al frente desde algún sitio relativamente seguro; una recepción oficial dada por Miaja; una visita por la duquesa –sin ninguno de nosotros acompañándola– al bombardeado palacio del duque de Alba, donde podía comprobar y desaprobear 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». En Arturo Barea, *La llama*, Barcelona: DeBolsillo, 2010, pp. 344-345 [Primera edición: *The Clash*, Londres: Faber & Faber, 1946].

¹⁴³ Hugo García ha trabajado sobre los viajes de personalidades políticas británicas a la España republicana durante la guerra. Un turismo organizado por las autoridades gubernamentales con claros fines propagandísticos. Se vea Hugo García, «El turismo político durante la Guerra Civil: viajeros británicos y técnicas de hospitalidad en la España republicana, 1936-1939», *Ayer*, 64/ 2006 (4), pp. 287-308.

secretario general de la *Office Internationale des Musées*, Eurípide Foundoukidis, le invitó a pronunciar una conferencia sobre la labor realizada por el Gobierno para proteger y conservar el patrimonio¹⁴⁴. Impartida en noviembre del 37, coincidiendo con la clausura de la Exposición Universal, constituyó un éxito propagandístico porque consiguió ofrecer a la comunidad internacional una buena imagen de las medidas tomadas por la República y, además, como consecuencia de su posterior publicación¹⁴⁵ gozó de gran difusión¹⁴⁶.

Al margen de estos proyectos exitosos, existieron otras iniciativas que también cosecharon interesantes resultados, como por ejemplo la organización de exposiciones. Sin embargo, por sus características propias tiene especial interés el encargo que se hizo a varios artistas, intelectuales y otros profesionales de la cultura, de reconocido prestigio y clara significación republicana, de impartir conferencias para publicitar por todo el mundo su causa. El objetivo perseguido era influir en las élites intelectuales extranjeras a través de un estudiado programa de expansión cultural para que fueran ellas y no sus representantes las que mediaran ante

¹⁴⁴ Para un conocimiento más detallado de los acontecimientos que rodearon la conferencia ofrecida por Josep Renau en París para la *Office Internationale des Musées* en 1937 consúltese el trabajo Miguel Cabañas Bravo, *Josep Renau*, pp. 79-82.

¹⁴⁵ El texto de la conferencia fue ricamente ilustrado para su publicación. Se vea *L'organisation de la défense du Patrimoine Artistique et Historique Espagnol pendant la Guerre Civile*. Extrait de la revue *Mouseion*, volume 39-40, 1937, Office International des Musées. Publication de l'Institut International de Coopération Intellectuelle, Paris.

¹⁴⁶ En febrero de 1938 Pedro Muguruza, comisario general del Servicio de Recuperación Artística del Gobierno de Burgos, en alusión a la conferencia de Renau decía al ministro de Educación, Pedro Sainz Rodríguez, que «el folleto rojo está ya corriendo por el mundo: nosotros tardaremos por lo menos dos meses en preparar uno que lo neutralice, nos llevan una ventaja en la propaganda positiva... Cuanto más tiempo pase, más trabajo nos va a costar deshacer sus mentiras. Podíamos empezar a deshacerlas, pero necesitamos unas cuantas verdades positivas reconstructivas, para que nos crean; el protestar sencillamente no tiene efecto ante una urdimbre documental tan hábilmente condimentada [...]» (En Alicia Alted Vigil, *Política del Nuevo Estado sobre el Patrimonio Cultural y la Educación durante la Guerra Civil española*, Ministerio de Cultura, 1984, p. 92). Posteriormente, en una carta enviada por Juan Teixidor escribía a Ginés Vidal y Saura que «este documento en apariencia puramente científico, sin alusiones destempladas a las causas y consecuencias de la guerra dirigido a un público muy selecto confieren a esta publicación un carácter sumamente peligroso» (AMAEC, R. 1383, Exp. 14. San Sebastián, 9 de mayo de 1938). Meses después, todavía a vueltas con la publicación de la separata, se pedía al marqués de Lozoya que preparase un artículo para presentar en Ginebra sobre la expoliación del Tesoro Artístico por el Gobierno republicano y la protección y la recuperación artística en la zona nacional. Seguramente, con el objetivo de contrarrestar su efecto (AMAEC, R. 1383, Exp. 14. Burgos, 9 de agosto de 1938).

sus Gobiernos en favor de la República. La I Guerra Mundial y el conflicto italiano en Abisinia habían demostrado que en los países democráticos era conveniente reforzar la negociación directa con el Gobierno con una presión indirecta ejercida a través de la opinión pública¹⁴⁷. El Gobierno republicano daba un paso más en este sentido con un programa centrado en un sector concreto de la población. Valoraba acertadamente la importancia que tenía para su imagen contar con el favor de intelectuales y artistas y, por eso, ante la falta de apoyos de otro tipo, quiso acrecentar su respaldo en el extranjero para sacarle partido, como una vía más efectiva para influir en otras instancias. Esta estrategia, basada en el juego de influencias, se puso en marcha tempranamente porque ya en octubre de 1936 Jesús Hernández, recién nombrado ministro, se dirigía a Julio Álvarez del Vayo, su homólogo de Estado, solicitando dinero para que Óscar Esplá, catedrático y director del Conservatorio de Madrid, continuase ofreciendo conciertos y dando conferencias a favor de la causa por varias capitales europeas¹⁴⁸, lo que implica que el proyecto en un grado u otro ya existía. Poco a poco, sin embargo, el uso de esta estrategia se consolidó, gracias en parte a que, a partir de noviembre, los Servicios de Expansión Cultural en el extranjero, hasta ese momento adscritos al Ministerio de Estado, pasaron a depender del MIPBA¹⁴⁹, lo que debió de ser útil para dar una mayor coherencia a esta labor. Instrucción Pública concedió generosos créditos a las embajadas para que se ocuparan del desarrollo de las labores de expansión cultural. Así, por ejemplo, con este fin, durante la gestión de Ángel Ossorio y Gallardo de la embajada de Bruselas se le dio a esta un crédito, a no justificar, por valor de 232.468 francos belgas¹⁵⁰. Por otra parte, también debió de influir en la generalización del uso de esta estrategia, el hecho de que algunos representantes diplomáticos, como Pablo de Azcárate, apostaran

¹⁴⁷ Véase Hugo García, *Mentiras necesarias: la batalla por la opinión británica durante la Guerra Civil*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2008, p. 42.

¹⁴⁸ AMAEC, RE. 141/ Carpetilla 7. Carta enviada por Jesús Hernández, ministro de Instrucción Pública a Julio Álvarez del Vayo, ministro de Estado (Madrid, 30 de octubre de 1936).

¹⁴⁹ José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales*, vol. I, p. 31. Decreto disponiendo que los servicios relativos a la expansión cultural de España en el extranjero, que dependan del Ministerio de Estado, pasen con su dotación presupuestaria a depender del de Instrucción Pública y Bellas Artes, y que las incidencias sean resueltas por Orden ministerial. *Gaceta de la República: Diario Oficial* núm. 337, de 02/12/1936, página 850. Departamento: Presidencia del Consejo de Ministros.

¹⁵⁰ AMAEC, R. 882. Carta dirigida al ministro de Estado por Mariano Ruiz Funes, embajador en Bruselas. Asunto: Sobre inversión crédito concedido por Instrucción Pública para atenciones de cultura. Bruselas, 9 de diciembre de 1937.

personalmente por el desarrollo de programas de propaganda cultural como un medio eficaz de influir de manera indirecta en ciertos sectores sociales¹⁵¹.

Con la guerra ya avanzada, en julio de 1938, Tomás Navarro Tomás, director de la Biblioteca Nacional, y Teresa Andrés, responsable de la Sección de Bibliotecas de Cultura Popular, fueron enviados a Bruselas al Congreso Internacional de Bibliotecarios para exponer ante un público experto la labor realizada para proteger y organizar los archivos y las bibliotecas durante el conflicto¹⁵². Para Navarro Tomás no era su primera misión, apenas unos días antes había estado en Holanda impartiendo conferencias y concediendo entrevistas en este sentido. En la legación de España en la Haya, por ejemplo, un selecto grupo de profesores, intelectuales y periodistas le habían escuchado disertar, lo que no impidió que el evento tuviera gran repercusión mediática. Todos los grandes periódicos holandeses, el liberal *Nieuwe Rotterdamse Courant*, el liberal moderado *Het Vaderland*, el social-demócrata *Vooruit* y el comunista *Volksdagblad* habían publicado reseñas sobre el acontecimiento¹⁵³. Navarro Tomás había hablado de la expansión de la enseñanza, la protección del Tesoro Artístico y la hipocresía de las acusaciones vertidas por los nacionales en relación tanto a la enajenación y a la destrucción del arte en la retaguardia republicana como a la persecución religiosa, es decir, los grandes paradigmas de la política cultural republicana, y la prensa lo había recogido; es más, al día siguiente algunos artículos reproducían íntegramente extractos de la conferencia¹⁵⁴. En una carta dirigida al ministro de Estado, el encargado de negocios de la legación de la Haya, José María de Semprún y Gurrea decía que,

¹⁵¹ Sobre la propaganda cultural desplegada en Gran Bretaña durante la embajada de Pablo de Azcárate y la posición de este sobre el asunto se vea el trabajo de Hugo García, *Mentiras necesarias*, pp. 110-111.

¹⁵² AMAEC, R. 892/ Expediente 41. Informe enviado por el embajador de España en Bruselas, Mariano Ruiz Funes, al ministro de Estado, Julio Álvarez del Vayo. Asunto: La participación española en un Congreso Internacional de Bibliotecarios. Bruselas, 8 de julio de 1938.

¹⁵³ AMAEC, R. 892/ Expediente 41/ Folios 8-16. Carta, con varias traducciones de artículos periodísticos adjuntas, enviada por José María de Semprún y Gurrea, encargado de negocios de la legación de la Haya al ministro de Estado, Julio Álvarez del Vayo. Asunto: sobre breve estancia y labor en Holanda del profesor Sr. Navarro Tomás, director de la Biblioteca Nacional. La Haya, 21 de junio de 1938.

¹⁵⁴ Un extracto de la charla que hacía hincapié en la diferente actuación de los rebeldes y republicanos en materia cultural aparecía recogido en el *Vooruit* al día siguiente. AMAEC, R. 892/ Expediente 41. Carta, con varias traducciones de artículos periodísticos adjuntas, enviada por José María de Semprún y Gurrea, encargado de negocios de la legación de la Haya al ministro de Estado, Julio Álvarez del Vayo. Asunto: sobre breve estancia y labor en Holanda del profesor Sr. Navarro Tomás, director de la Biblioteca

[...] la estancia del Sr. Navarro Tomás, a pesar de su brevedad, y los efectos de la misma, han venido a confirmar [...] que uno de los pocos pero eficaces medios de ejercer alguna influencia y tener acceso a diversos medios de este país, consiste en la labor cultural, principalmente manifestada por la presencia, exposiciones y la divulgación de los trabajos de los intelectuales españoles en Holanda, siendo este un medio a través del cual se pueden lograr, a favor del desprestigio y en beneficio de la simpatía por la causa republicana, resultados que pueden llegar a ser importantes, y que son estimables no sólo por sí mismo, sino porque están prácticamente vedados y resultan inaccesibles si se les busca por algunos otros procedimientos de propaganda¹⁵⁵.

Una opinión que confirma que este tipo de actividades formaban parte de una estrategia más amplia, dirigida a multiplicar el apoyo del mundo intelectual con un fin claro. No se trataba solamente de dar a conocer el buen hacer de los técnicos republicanos en materia cultural, esa era la excusa, el objetivo era mucho más ambicioso: influir en los Gobiernos a través de la élite intelectual. De este modo, serían ellos quienes legitimarían y harían entender la resistencia de la República ante el avance de los “incultos” militares y, al mismo tiempo, los que intentarían en sus respectivos países vencer las reticencias a ayudarla antes de que fuera demasiado tarde. Si el plan tenía éxito, se esperaba que sus resultados se tradujeran en el apoyo no sólo de los ciudadanos sino también de los Gobiernos extranjeros, lo que podría significar un cambio en las posturas ya adoptadas e incluso facilitaría la llegada del material bélico que permitiera defender el régimen republicano y vencer a los golpistas.

La gira de Tomás Navarro Tomás es sólo un ejemplo de los periplos que realizaban otros colaboradores. Al igual que él durante el verano de 1938 también Roberto Fernández Balbuena, ex presidente de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid y hasta abril de 1938 subdirector del Museo del Prado, inició un viaje al norte de Europa para llevar a cabo una gira de conferencias. Realizó su tarea con tanta solvencia que a principios de junio la embajadora de España en Estocolmo, Isabel Oyarzábal de Palencia, escribió al ministro de Estado para sugerirle que dado el éxito de la misión que estaba realizando sería útil ampliarla y potenciarla nombrándolo agregado cultural de

Nacional. La Haya, 21 de junio de 1938. En particular (Folios 15 y 16): traducción literal de un artículo aparecido en el periódico: “Vooruit” del 15 de junio de 1938.

¹⁵⁵ AMAEC, R. 892/ Expediente 41/ Folios 20-21. Carta enviada por José María de Semprún y Gurrea, encargado de negocios de la legación de la Haya al ministro de Estado, Julio Álvarez del Vayo. Asunto: sobre breve estancia y labor en Holanda del profesor Sr. Navarro Tomás, director de la Biblioteca Nacional. La Haya, 16 de junio de 1938.

los Países del Norte o delegado de cultura de la Subsecretaría de Propaganda del Extranjero¹⁵⁶. La propuesta fue tomada en consideración y fue nombrado agregado cultural de la legación de España en Estocolmo. A partir de entonces se centró en dar conferencias en centros e instituciones prestigiosas y en conceder entrevistas a relevantes artistas, intelectuales y a los representantes de los periódicos de mayor tirada. Los medios de comunicación se hicieron constantemente eco del contenido de sus charlas, que repetían las líneas magistrales de la propaganda cultural republicana¹⁵⁷. El propio Balbuena reconocía durante uno de esos encuentros que la propagación de los rumores de que los tesoros del Prado habían sido destruidos se había convertido en un asunto de suma gravedad para el Gobierno de la República, que había visto cómo se ponía en juego su prestigio ante el mundo. Por eso, señalaba, se había puesto tanta energía en desmentirlo, utilizando para ello todo tipo de pruebas y, en clara alusión a la visita de Kenyon y Mann, mencionaba que incluso expertos de otros países habían podido comprobar el buen estado de las obras¹⁵⁸.

En noviembre Isabel Oyarzábal reconocía a José Giral, ministro de Estado, lo mucho que servía a la causa republicana

[...] una exposición de hechos tan concreta y fuerte como la que en las conferencias dichas se ha logrado con la ventaja adicional de la experiencia vivida. En estos medios no hay nada mejor para dar a conocer las facetas de nuestra magnífica lucha y de nuestra cultura que informaciones de este tipo realizadas por personas con títulos para ello como el Señor Balbuena¹⁵⁹.

¹⁵⁶ AMAEC, R. 634/ Expediente 28/ Folios 24-27. Carta enviada por el ministro de España en Estocolmo, Isabel Oyarzábal de Palencia, al ministro de Estado, Julio Álvarez del Vayo. Asunto: Viaje de D. Roberto Fernández Balbuena. Estocolmo, 4 de junio de 1938.

¹⁵⁷ En sus intervenciones también hacía alusión a otra de las principales líneas argumentales del discurso republicano: la lucha heroica del pueblo en defensa de la República y la herencia cultural española. En una entrevista publicada en Estocolmo por el periódico *Dagens Nyheter* el 22 de Mayo de 1938 Fernández Balbuena decía «hay una cosa que nuestros enemigos olvidan fácilmente: y es que el pueblo español, sea cual sea el estado de excitación en que se encuentre, siente un profundo respeto – respeto que ha heredado, que lleva en la masa de la sangre– por las cosas culturales y los edificios que están al servicio de la cultura y sus órganos del Estado y por el arte en general». AMAEC, R. 634/ Expediente 28/ Folio 34. Anejo al despacho n.º 137 de 4 de junio de 1938, de la delegación de España en Estocolmo (Suecia).- Propaganda.

¹⁵⁸ AMAEC, R. 634/ Expediente 28/ Folios 16. El canciller de la legación de España en Copenhague, Juan Novella remite a Julio Álvarez del Vayo, ministro de Estado, la *interview* celebrada por el “Ekstrabladet” con el Sr. Balbuena (Copenhague, 1 de noviembre de 1938). Adjunto el texto de la conferencia impartida un día antes.

¹⁵⁹ AMAEC, R. 634/ Expediente 28/ Folios 5-6. Carta enviada por el ministro de España en Estocolmo, Isabel Oyarzábal de Palencia, al ministro de Estado, Julio Álvarez del Vayo.

Sin embargo, en contra de esta apreciación positiva, Fernández Balbuena reconocía en un informe, que hacía balance de su labor en los países del norte de Europa, que, a pesar del esfuerzo propagandístico que se venía realizando, aún subsistía allí una mala imagen, por lo que consideraba esencial documentar mejor y aportar más material gráfico a los folletos y las conferencias¹⁶⁰. Esta valoración hecha por Fernández Balbuena, nos obliga a ser prudentes a la hora de valorar el éxito real que tuvieron los programas de expansión cultural, puesto que, a pesar de su gran repercusión mediática en realidad no consiguieron cambiar el peso de la balanza a favor de la causa republicana.

Con todo, la experiencia española, al haber sido ampliamente difundida por el Gobierno republicano, sí sirvió para mejorar la protección de la riqueza cultural europea durante la II Guerra Mundial¹⁶¹ y ese es uno de

Asunto: gestión del Señor Fernández Balbuena. Estocolmo, 9 de noviembre de 1938. La labor propagandística de expansión cultural realizada en Gran Bretaña la estudia Hugo García, *Mentiras necesarias*.

¹⁶⁰ AMAEC, R. 634/ Expediente 28/ Folios 7-12. Informe enviado por Roberto Fernández Balbuena al subsecretario de propaganda. Estocolmo, 5 de noviembre de 1938.

¹⁶¹ Sobre esta cuestión se vean Rocío Bruquetas Galán, «La protección de monumentos y obras de arte en tiempo de guerra: la acción de la Junta del Tesoro Artístico y su repercusión internacional», en Isabel Argerich y Judith Ara (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Instituto del Patrimonio Cultural de España y Museo Nacional del Prado, 2009, pp. 201-220; Catherine Granger, «L'évacuation des collections des musées espagnols et français», en Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra. Congreso internacional*, Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2010, pp. 339-356 o Philippe Tanchoux, «L'impact de la Guerre Civile espagnole sur la protection internationale des biens culturels en temps de guerre au XXe siècle», en Almudena Delgado Larios y Paul Aubert (coord.), *Conflictos y cicatrices: fronteras y migraciones en el mundo hispánico*, Madrid: Dykinson. D. L., 2014, pp. 373-392. Por otro lado, se han conservado una serie de cartas cruzadas por Josep Renau y Eurípide Foundoukidis entre octubre y noviembre de 1937 en las que queda de manifiesto que los trabajos realizados para salvaguardar el arte eran conocidos y estudiados por las más altas estancias museales europeas. Las cartas giraban en torno a la invitación realizada por el MIPS para que un grupo de miembros de la *Office International de Musées* viajaran a España con el objetivo de, por un lado, analizar las medidas de protección tomadas por el Gobierno republicano y, por otro, asesorar a sus responsables sobre otras posibles medidas. La idea era que el grupo visitase España antes de la próxima reunión del *Comité de expertos encargados de estudiar los problemas de protección de monumentos y obras de arte en tiempos de guerra o de disturbios civiles*, de modo que, las medidas puestas en marcha por los republicanos fueran estudiadas para futuros protocolos de actuación. Aunque la vista no se realizó a tiempo, la numerosa información facilitada por la DGBA permitió a la *Office International* y al Comité establecer los principios sobre los que

sus principales logros de la política cultural y propagandística republicana, aunque, en origen, no fuera el fin perseguido. A finales de 1938, la posibilidad de que se produjese una guerra entre varios estados europeos comenzó a inquietar al personal de los museos, bibliotecas y otros centros culturales del viejo continente; especialmente, porque la Guerra Civil española había demostrado que tanto las medidas dictadas por la *Office International* como la experiencia adquirida durante la I Guerra Mundial para proteger monumentos y obras de arte eran ineficaces e insuficientes si se generalizaba, como había sucedido en España, el uso de los bombardeos sobre la población civil¹⁶². Por eso, en los ambientes museísticos se extendió la idea de que era necesario empezar a tomar medidas y estar preparados ante cualquier eventualidad. En diciembre de 1938, por ejemplo, la prensa sueca anunciaba que «se había abierto una investigación para construir dentro del edificio del Museo Nacional de Estocolmo, locales especialmente protegidos contra los ataques aéreos, que puedan servir de refugio para el personal y de almacén para guardar las obras de arte más valiosas»¹⁶³. Una decisión en la que cabe pensar que había influido la acción de divulgación desarrollada por Roberto Fernández Balbuena en ese país.

Por otra parte, la difusión de folletos sobre la labor realizada en materia cultural por el Gobierno de la República en varios idiomas garantizó que esta experiencia pudiera ser conocida por un público más amplio. Su función era desmentir las acusaciones de expolio, destrucción o mala praxis vertidas contra el Gobierno en diferentes medios y en su elaboración, se siguieran

se inspiraría un congreso internacional sobre la cuestión (AMAEC, R. 1383, Exp. 14). Posteriormente, esta realidad quedó reflejada en un informe en el que Juan Teixidor, del Ministerio de Asuntos Exteriores franquista, decía: «ya en 1937, se han hecho varias sugerencias para evitar que los efectos de la Guerra alcance a un Patrimonio que al decir de muchos pertenece al acervo común de la humanidad. En distintas reuniones de la S. de N. (Asamblea y Comisión de Museos) en 1937 se ha mostrado un interés en cuanto a este problema traducidos en acuerdos y resoluciones» (AMAEC, R. 1383, Exp. 13. Carta escrita por Juan Teixidor, secretario de la Junta de Relaciones Culturales del ministerio de Asuntos Exteriores, en Burgos, el 23 de enero de 1939, sobre los antecedentes a cerca de la suerte del patrimonio artístico seguramente con el ministro de Asuntos Exteriores como destinatario, el conde de Jordana).

¹⁶² Impresiones plasmadas por Fernández Balbuena tras su periplo europeo como conferenciante del Gobierno. AMAEC, R. 634/ Expediente 28/ Folios 7-12. Informe enviado por Roberto Fernández Balbuena al Subsecretario de Propaganda. Estocolmo, 5 de noviembre de 1938.

¹⁶³ AMAEC, R. 634/ Expediente 28/ Folio 1. Carta enviada por el ministro de España en Estocolmo, Isabel Oyarzábal de Palencia, al ministro de Estado, Julio Álvarez del Vayo. Asunto: Protección del Museo Nacional contra ataques aéreos. Estocolmo, 29 de diciembre de 1938.

rigurosos criterios de calidad, especialmente, en aquellas publicaciones realizadas por miembros de la Junta Central del Tesoro Artístico. Su éxito radicó en que sirvieron tanto como guías de los métodos y técnicas utilizados para conservar el patrimonio como de instrumentos de propaganda para la República. Así, por ejemplo, entre los folletos que estaban a la venta en el pabellón español de la Exposición Universal de París de 1937 uno de los más vendidos trataba sobre los trabajos realizados en la Biblioteca Nacional¹⁶⁴. Por otro lado, como consecuencia de la creciente preocupación ante la situación política europea las peticiones de información sobre cómo se estaban acometiendo las tareas de protección en España se hicieron cada vez más numerosas y para darles respuesta el Gobierno se sirvió de estos folletos. Por esta razón, pero también con fines propagandísticos, en diciembre de 1938 la Junta Delegada para la Expansión de la Cultura Española en el Extranjero envió a la Junta de Relaciones Culturales en París, a través de la embajada, 571 folletos propagandísticos, entre los que se encontraban varios ejemplares de *Un vaso peruano del Museo de Madrid*, *Los jardines de Brihuega*, *Propaganda Cultural*, *Testimonio de técnicos extranjeros* o *Protection du Trésor Artistique*¹⁶⁵. Fue también la Junta de Relaciones Culturales la que, de acuerdo con la Delegación de Propaganda parisina, distribuyó por todo el mundo la separata que la revista *Museion* publicó con la ya aludida conferencia de Renau¹⁶⁶, porque el Gobierno utilizó algunos de los servicios de sus representaciones diplomáticas, especialmente los de prensa, para editar y distribuir folletos de propaganda¹⁶⁷.

Los organismos afines a la República también usaron la protección del patrimonio como argumento para defender la causa republicana. Así, por ejemplo, el Comité Iberoamericano para la Defensa de la República Española publicó, para contrarrestar un suplemento de *L'Illustration* sobre

¹⁶⁴ IPCE: JTA. 5.3. Carta dirigida por Tomás Navarro Tomás a Timoteo Pérez Rubio. Valencia 17 de agosto de 1937.

¹⁶⁵ AGA, 54/11053. Envío hecho al Sr. embajador de España en París el 18 de diciembre de 1937 para la Junta de Relaciones Culturales y AGA, 54/11053. Minuta del Sr. Martínez al embajador, Ángel Ossorio y Gallardo (3 de enero de 1938).

¹⁶⁶ AGA, 54/11074. Carta enviada a Julio Álvarez de Vayo, ministro de Estado, por el embajador de España en París, Marcelino Pascua. Asunto: Necesidad de pagar la deuda contraída en diciembre último por el Ministerio de Instrucción Pública con cierto organismo de la Sociedad de Naciones (París, 2 de mayo de 1938). El documento que hace mención al impago de las 5.000 separatas encargadas por Josep Renau, como director general de Bellas Artes, del propio folleto de su conferencia a la revista *Museion*.

¹⁶⁷ Alejandro Pizarroso Quintero, *Historia de la propaganda. Notas para un estudio de la propaganda política y de guerra*, Madrid: EUEMA, 1993, P. 360.

la destrucción de arte religioso¹⁶⁸, un número especial de *Nuestra España* titulado *La Protección del Tesoro Artístico de España durante la Guerra*¹⁶⁹ y sobre la cuestión el *Service d'information* del *Comité International de Coordination et d'Information pour l'Aide à l'Espagne Républicaine* publicó un extracto¹⁷⁰ y la revista *Cahiers d'art* dos artículos¹⁷¹. En este sentido, también se publicaron libros, como por ejemplo, el escrito por la novelista, escritora y periodista francesa Marguerite Jouve *Vu en Espagne. Février, 1936-février 1937*¹⁷² (1937) o el trabajo del crítico de arte inglés Hannen Swaffer *A british art-critic in republican Spain* (1937)¹⁷³. Por su parte, para desmentir las acusaciones vertidas por los sublevados sobre la destrucción y expoliación del Tesoro Artístico en la retaguardia republicana, las organizaciones obreras promovieron la realización de documentales¹⁷⁴.

Los buenos resultados obtenidos por la política cultural republicana permitieron que el Gobierno se sirviese de ella para obtener beneficios

¹⁶⁸ *Le martyre des Oeuvres D'art. Guerra civile en Espagne*. En *L'illustration*, enero 1938.

¹⁶⁹ *Nuestra España: La protección del Tesoro Artístico de España durante la guerra*. Número extraordinario con un suplemento ilustrado y dos dibujos de Pablo Picasso, director del Museo del Prado, hechos especialmente para el presente boletín. Comité Iberoamericano para la Defensa de la República Española. París, abril de 1938.

¹⁷⁰ El extracto formaba parte del número de la revista publicado el 15 de febrero de 1938. Aunque este número no ha podido ser consultado directamente, conocemos su existencia porque en la pág. 32 del número de 1 de marzo de 1938 de la revista se hace referencia a él. Para consultar este último número se vea *Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales / CARAN (site de Paris): F/7/14741*.

¹⁷¹ La revista era propiedad del matrimonio formado por Christian e Yvonne Zervos, que habían participado en la salvaguarda del patrimonio catalán al principio de la guerra. El primero de los artículos estaba dedicado precisamente a relatar esa experiencia; mientras que, el segundo, publicado casi dos años después, abordaba el programa de protección de monumentos y obras puesto en marcha por el Gobierno central republicano. Sobre este asunto se vea Alfonso Palacio Álvarez, «“Cahiers D'Art” y su compromiso con el arte español durante la Guerra Civil (1936-1939)», en Miguel Cabañas Bravo, (coord.), *El arte español fuera de España*, Madrid: Departamento de Historia del Arte, Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003, pp. 633-644.

¹⁷² Marguerite Jouve, *Vu en Espagne. Février 1936-février 1937*, Paris: Flammarion, 1937. Sobre este libro se ha publicado recientemente el trabajo Roberto Ceamanos Llorens, «Testimonios del Frente Popular. Marguerite Jouve, *Vu en Espagne. Février 1936-février 1937*», en Eduardo González Calleja y Rocío Navarro Comas (eds.), *La España del Frente Popular. Política, sociedad, conflicto y cultura en la España de 1936*, Granada: Comares Historia, 2011, 257-270.

¹⁷³ Hannen Swaffer, *A british art-critic in republican Spain*, Barcelona: The Spanish State Tourist Deparment/ Seix y Barral, 1938.

¹⁷⁴ Ramón Sala Noguer, *El cine en la España republicana durante la guerra civil (1936-1939)*, Bilbao: Mensajero, 1993 p. 137.

propagandísticos. Sin embargo, su campaña de propaganda no fue suficiente para lavar por completo la deteriorada imagen de la República, en primer lugar, porque la prensa afín a los “nacionales” no dio tregua y, durante toda la guerra, continuó mostrando una imagen negativa de los republicanos y, en segundo lugar, porque algunas de las medidas tomadas por el Gobierno, como por ejemplo el traspaso de las competencias en materia de patrimonio al Ministerio de Hacienda, lejos de ayudar a enterrar aquella imagen solo suscitaron más escepticismo.

La crisis política causada por la salida del Gobierno de Indalecio Prieto provocó una remodelación del ejecutivo que afectó directamente al MIPS. Jesús Hernández y Josep Renau salieron del Gobierno poniendo fin a la etapa de predominio comunista en el ministerio. Segundo Blanco fue nombrado ministro y Francesc d'Assís Galí director general de Bellas Artes, ambos cenetistas y con un perfil diferente al de sus predecesores. Juan Puig Elías, también miembro activo de la CNT, asumió la Subsecretaría del Ministerio. La labor desarrollada por este equipo y sus colaboradores estuvo condicionada por la falta de recursos y se caracterizó por el desarrollo de una política dual. Mientras, por un lado, su labor fue continuista en algunos aspectos, ya que proyectos del ministerio Hernández siguieron desarrollándose con normalidad; por otro, el nuevo equipo dedicó parte de sus energías a desmontar parte de la obra de sus predecesores¹⁷⁵.

No obstante, sus obligaciones no fueron las mismas que las de sus antecesores puesto que se habían limitado las competencias del Ministerio en aspectos que tradicionalmente sí había abarcado su actividad. El 9 de abril de 1938 un decreto reservado transfería todo lo relacionado con el Tesoro Artístico al Ministerio de Hacienda, a cuya cabeza acababa de ser situado Francisco Méndez Aspe de Izquierda Republicana, privando a los nuevos gestores de lo que había sido una de las principales funciones del Ministerio. La espinosa decisión fue muy controvertida y produjo numerosas críticas internas a pesar de que, pasaron varios meses, hasta que la noticia fue conocida con carácter más o menos general. Eran muchos los que cuestionaban las razones por las que se había quitado al MIPS, que tan buenos resultados estaba obteniendo, la custodia del patrimonio, en favor de un ministerio que nada tenía que ver con la gestión cultural y que, además, era el responsable de uno de los organismos que más problemas habían planteado a las Juntas, la Caja General de Reparaciones, sobre cuyas

¹⁷⁵ José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales*, vol. I., pp. 47-51.

intenciones con respecto al patrimonio los responsables de su salvaguarda siempre dudaron. Parece que el Gobierno quiso acabar con estas tensiones y solucionar de una vez por todas los retrasos en los envíos de obras de arte. Por otra parte, el hecho de que Jesús Hernández y Josep Renau fueran recompensados con sendos puestos de responsabilidad tras su salida del Ministerio indica que el Gobierno no estaba descontento con su trabajo, pero sí que necesitaba un cambio en la dirección para poner en marcha unos planes a los que quizás estos se hubieran opuesto. Renau, que presentó su dimisión días después de la aprobación del decreto, se había quejado poco antes a un colega de la falta de comprensión por parte del Ministerio de Hacienda de los problemas asociados al Tesoro Artístico¹⁷⁶, lo que sugiere que su posición debió ser crítica con la medida. El traspaso de las competencias sobre el patrimonio a Hacienda era una decisión sumamente delicada porque podía dar al traste con la mejorada imagen de la República, de ahí que seguramente las altas instancias decidieran mantener la medida en secreto. De haberse sabido públicamente la prensa y los sectores contrarios al régimen republicano se hubiera lanzado contra el Gobierno porque era difícil explicar el porqué de semejante decisión, si no era objetando motivos económicos, que era precisamente, de lo que se acusaba al Gobierno y lo que éste había tratado de desmentir durante buena parte de la guerra.

Como consecuencia del cambio de cartera las Juntas fueron varias veces reorganizadas antes del final de la guerra, lo que unido a las continuas peticiones de envío de obras no hizo otra cosa que aumentar la tensión entre las Juntas y sus nuevos responsables e, incluso, entre los miembros de las mismas. El 21 de julio el nuevo presidente de la Junta Central, a la sazón ministro de Hacienda y Economía, Francisco Méndez Aspe, se dirigía a la presidenta de la Junta Delegada de Madrid, Matilde López Serrano, para tras informar del cambio de competencias, solicitar que se hiciera una relación de las piezas más valiosas, puntualizando que ésta debía hacerse por orden de valor y entendiendo que las piezas que la compusieran serían muy valiosas, las mejores de entre las que componían los fondos susceptibles de traslado. Ese mismo día la presidenta de la Junta recibió del mismo remitente otro oficio exhortándola a que agilizara el envío de obras que había sido solicitado el 12 de abril, es decir, apenas tres días después de que el Consejo de Ministros hubiera aprobado el decreto reservado, señalando que los posibles problemas para encontrar materiales para embalar las piezas

¹⁷⁶ Miguel Cabañas Bravo, *Josep Renau*, p. 86.

serían solucionados por el delegado de Hacienda en Madrid. Matilde López Serrano transmitía íntegramente estas dos comunicaciones al delegado de Bellas Artes a principios de julio para que este tomara parte en el asunto, aunque en virtud del decreto de 9 de abril Bellas Artes ya no tenía ningún poder sobre la gestión del patrimonio, como se había ocupado de recordar Méndez Aspe en su primer escrito¹⁷⁷.

Posteriormente, en diciembre, siguiendo esta misma línea, todas las embajadas, legaciones y consulados de España en el extranjero recibieron una circular del Ministerio de Estado donde se transmitía un oficio de la Junta Central que solicitaba que en el caso de existir bienes artísticos en sus sedes se hiciera y enviara, con la mayor urgencia, inventario de ellos¹⁷⁸. Ambas peticiones denotan la pretensión del Ministerio de Hacienda y Economía de tener un control lo más exacto posible de las riquezas artísticas que no estuvieran en Cataluña, donde tenía su sede desde hacía meses y donde habían ido llegando obras desde diferentes puntos de la geografía española y el extranjero. A principios de diciembre Méndez Aspe ordenó, a pesar de la difícil situación militar por la que atravesaba el ejército republicano, continuar la evacuación de los fondos artísticos e históricos¹⁷⁹, ahondando más aún en la política de control del Tesoro Artístico. Su determinación en este sentido se manifestó también cuando pidió a las oficinas diplomáticas que estuvieran al corriente de todo lo que se publicase sobre la labor de defensa del patrimonio incluyendo las campañas que se hicieran en contra e incluso todo lo que se refiriese a este asunto de forma indirecta, para

¹⁷⁷ AGA, 31/4658. Carta enviada por Matilde López Serrano, presidente de la Junta Delegada de Incautación, Protección y Conservación del Tesoro Artístico de Madrid, al delegado de Bellas Artes de Madrid, conteniendo una transcripción literal de dos escritos enviados a ésta por el ministro de Hacienda y Economía, Francisco Méndez Aspe. Madrid, 6 de julio 1938.

¹⁷⁸ AGA, 54/10243. Circular del Ministerio de Estado/Oficina técnica de contabilidad nº 1780. Asunto: sobre inventarios depósitos fondos artísticos en Embajadas, Legaciones y Consulados (Barcelona, 3 de diciembre de 1938). Recibida en el consulado de la nación en Pau; AGA, 54/11070. Circular del Ministerio de Estado/Oficina técnica de contabilidad nº 1780. Asunto: sobre inventarios depósitos fondos artísticos en Embajadas, Legaciones y Consulados (Barcelona, 3 de diciembre de 1938). Enviada al embajador de España en París.

¹⁷⁹ AGA, 31/4658. Telegrama enviado por el delegado del MIPS al jefe de personal de la comisión de servicio del MIPS en Madrid informando que el ministro del Instrucción Pública ha recibido del ministro de Hacienda la petición de que todas las dependencias de su ministerio que tengan fondos histórico-artísticas faciliten por todos los medios el cumplimiento de su orden de 3 de diciembre de 1938 (Fecha de envío 31 de diciembre de 1938).

lo que solicitaba enviar a la Junta todos los recortes de prensa en los que aparecieran datos, una costumbre que, por otra parte, ya tenían algunas representaciones diplomáticas, como la de Washington¹⁸⁰.

La última gran decisión que se tomó con respecto al patrimonio fue la de evacuarlo al extranjero con ayuda exterior a principios de febrero del 39. Un plan articulado sobre la marcha que no respondía a la política que el Gobierno había realizado durante la guerra pero que fue visto como la única alternativa para salvaguardar el patrimonio evacuado a Cataluña cuando las cosas empeoraron definitivamente. Una parte importante de las obras evacuadas a Valencia habían sido trasladadas a Cataluña a lo largo del mes de marzo de 1938, como consecuencia del traslado de la sede de la Junta Central a Barcelona y del empeoramiento de la situación militar para la República que estaba al borde de ver partida en dos su retaguardia. A Barcelona, donde residía el Gobierno desde finales de octubre del 37, habían ido llegando obras de diferente procedencia precisamente por esta circunstancia. Y así lo sabía la diplomacia francesa. Eirik Labonne embajador de la República francesa en Barcelona, informaba de manera confidencial a sus superiores, apenas unos días después del último envío masivo de obras, de que las obras de arte más importantes de España habían sido trasladadas de Valencia a Barcelona, aunque reconocía que no sabía el porqué¹⁸¹. Pocos días después, informaba ya de manera más precisa sobre la situación de las obras. A pesar de que el Gobierno republicano no le había pedido nada preguntó a su interlocutor si tenían que ser ellos los que hicieran una oferta para evacuar a Francia el conjunto o si sería conveniente que fuera el Comité de Cooperación Intelectual quien lo sugiriese. Además, proponía como posible solución depositarlo en territorio neutral¹⁸². Desde el *Ministère des Affaires Étrangères* se informaba al embajador que el eventual transporte a Francia de los Tesoros Artísticos españoles había ya sido objeto de un atento examen y se comunicaba que, aunque no había sido una propuesta del Gobierno español, el Gobierno francés estaba dispuesto a acogerlos bajo la condición

¹⁸⁰ AMAEC, R. 894, Exp. 13-17. Circular del Ministerio de Estado/Secretaría General Europa-América nº 1781. Asunto: remisión de informaciones relacionadas con el Tesoro Artístico Nacional (Barcelona, 22 de diciembre de 1938).

¹⁸¹ *Ministère des Affaires Étrangères, Archives: La Courneuve. Service des Ouvres Française. Sous-série: à l'étranger. España 1932-1940. 527*. Telegrama cifrado nº 230 de Labonne al *Ministère des Affaires Étrangères* (Barcelona, 3 avril 1938).

¹⁸² *Ministère des Affaires Étrangères, Archives: La Courneuve. Service des Ouvres Française. Sous-série: à l'étranger. España 1932-1940. 527*. Telegrama cifrado nº 296 de Labonne al *Ministère des Affaires Étrangères* (Barcelona, 12 avril 1938).

de que no pudieran ser enajenados durante su estancia en Francia; ya que eso podría poner en una situación delicada al Gobierno francés ante la opinión pública mundial. Por ello, era necesario que eventualmente el Gobierno español hiciera público su compromiso de no enajenar ningún patrimonio. Una condición que ya se había requerido cuando se proyectaba exponer en el *Louvre* obras del Prado y que, a tenor de la insistencia, parece que preocupaba especialmente a las autoridades francesas. Además, señalaba que para establecer las condiciones específicas del depósito sería indispensable la colaboración de la Administración de Bellas Artes y quizás, de algún otro organismo internacional¹⁸³. Labonne propuso al Gobierno republicano la oferta¹⁸⁴ pero dos días después éste la rechazaba alegando que el traslado no era necesario¹⁸⁵, lo que indica hasta que punto el Gobierno fue capaz de perseverar en su política de control directo, aquella que había marcado desde el inicio de la guerra el Ministerio de Estado y que, con el tiempo, se había acabado imponiendo a las demás opciones.

Sin embargo, pocos meses después, cuando la situación ya era prácticamente insostenible, el Gobierno tuvo que desistir en su empeño y, finalmente, a pesar de las reticencias iniciales, como ya se ha mencionado, aceptó trasladar fuera de España y poner bajo supervisión extranjera una parte fundamental del Tesoro Artístico Nacional. Dada la tenacidad con la que los diferentes Gobiernos republicanos habían rechazado en varias ocasiones la intervención internacional es lógico pensar que la firma del Acuerdo de Figueras está directamente relacionada con la dramática situación por la que estaba atravesando la República y no con un cambio de postura premeditado en su política de control del patrimonio. Las razones hay que buscarlas, por tanto, en la incapacidad consciente del Gobierno de asegurar, en aquellas circunstancias, que los diferentes depósitos no sufrirían daños, ocasionando pérdidas irreparables en el conjunto y echando por tierra toda la labor realizada desde el inicio de la guerra. Por tanto, la colaboración con

¹⁸³ *Ministère des Affaires Étrangères, Archives: La Courneuve. Service des Ouvres Française. Sous-série: à l'étranger. España 1932-1940. 527.* Telegrama cifrado de Léger, *Ministère des Affaires Étrangères*, embajador francés en Barcelona, Eirik Labonne. Asunto: *Trésors artistiques espagnols* (Paris, 14 de avril 1938).

¹⁸⁴ *Ministère des Affaires Étrangères, Archives: La Courneuve. Service des Ouvres Française. Sous-série: à l'étranger. España 1932-1940. 527.* Telegrama cifrado nº 321 de Labonne al *Ministère des Affaires Étrangères* (Barcelona, 18 avril 1938).

¹⁸⁵ *Ministère des Affaires Étrangères, Archives: La Courneuve. Service des Ouvres Française. Sous-série: à l'étranger. España 1932-1940. 527.* Telegrama cifrado nº 338 de Labonne al *Ministère des Affaires Étrangères* (Barcelona, 20 avril 1938).

el *Comité Internacional para el Salvamento de los Tesoros de Arte Españoles* fue más fruto de las circunstancias que de cualquier otra consideración y, en el fondo, significó un acto de confianza desesperada en un grupo de individuos cuya única garantía era su excelente reputación en el ámbito museístico, puesto que el Comité estaba desvinculado de la Sociedad de Naciones, que se había negado a intervenir directamente, y no contaba con el respaldo oficial de los Gobiernos de los países donde se encontraban los museos participantes. Para ser justos, cabe señalar que en el texto del Acuerdo sí figuraban varias cláusulas que implicaban cierta participación oficial en toda la operación. Por un lado, se recogía que sería el secretario general de la Sociedad de Naciones a quien serían confiadas las obras, una vez en Ginebra, y, por otro que, en su viaje por Francia, serían fuerzas del orden público del Gobierno francés las que custodiarían el convoy¹⁸⁶, pero aun así, lo cierto es que, la intervención de la Sociedad de Naciones o del Gobierno francés no fue oficialmente ratificada porque el Acuerdo fue firmado de manera bilateral entre el Gobierno republicano y el Comité sin que en ello interviniera ninguna autoridad en su representación y, por tanto, sin que en el futuro cupiera la posibilidad de establecer reclamaciones.

¹⁸⁶ Para consultar una copia del Acuerdo de Figueras ir a Arturo Colorado Castellary, *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*, Madrid: Cátedra, 2008, pp. 151-160.

“Las noticias que se obtienen sobre el estado del patrimonio artístico-histórico en las regiones de la zona “leal” de España, excepto Cataluña, son contradictorias y confusas en cuanto a muchos casos concretos que se han procurado aclarar, y de una gran vaguedad en su conjunto. La gente que se interesa, o por su cargo o por mera afición, de estos valores espirituales, se ha visto absorbida por la tarea enorme de salvaguardar el patrimonio inmediato que peligraba y no se ha podido dedicar a los que no tenían, más o menos, al alcance de la mano. De los que llegan de las zonas “rojas” pocos son los enterados e interesados. Del moderado y relativo optimismo de algunos y del pesimismo justificado de otros, se llega a sacar la conclusión que el balance ha sido catastrófico, aunque sin poder precisar la magnitud de la catástrofe”¹.

¹ AGA, 54/4772. Fondo de Asuntos Exteriores. S/f. Informe, posiblemente, redactado por un agente del Servicio de Vanguardia destinado en el Frente de Cataluña durante los últimos meses de la guerra.

IV

POLÍTICA Y PROPAGANDA SOBRE LA SALVAGUARDA DEL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO NACIONAL EN LA RETAGUARDIA REBELDE

La postura de los militares sublevados con respecto al mundo científico y cultural era crítica. Católicos y aferrados a las viejas tradiciones no habían encajado bien los cambios que la ciencia y la cultura española habían ido experimentado desde finales del siglo XIX. Educados en la disciplina y el patriotismo como valores fundamentales, no podían aceptar el libre pensamiento, el espíritu crítico y la independencia de acción y palabra que caracterizaban a los intelectuales¹ y rechazaban las ideas propugnadas por la Ilustración. Por si fuera poco, su furibundo antiintelectualismo se había visto fortalecido por la postura pública de la Iglesia española que señalaba a los intelectuales como un conjunto de personas dañino y peligroso para la sociedad. A su juicio, estos, aunque en especial los institucionistas, eran los culpables de la descatolización progresiva de los españoles, de la división ideológica del país y de la llegada de corrientes de pensamiento extranjeras que, por su naturaleza foránea, eran inmorales y antipatrióticas. La Iglesia llevaba años sintiéndose amenazada por la buena aceptación de la que gozaban los planteamientos del institucionismo entre la burguesía progresista, cuyos hijos se formaban en su buque insignia, la Institución Libre de Enseñanza; centro de todos los desvelos y las críticas de la Iglesia y, por extensión, de los sectores más conservadores de la sociedad española, entre los que se encontraba una parte importante del alto mando militar.

¹ Sobre las características intelectuales y las ideas que sobre la formación de los soldados tenían los militares que componían el núcleo duro de la sublevación de julio de 1936 se vea Carlos Blanco Escolá, *La Academia General Militar de Zaragoza (1928-1931)*, Barcelona: Labor Universitaria, 1989.

Este sentimiento de suspicacia anti-intelectual, se reforzó durante la República. La política reformista emprendida durante el primer bienio encontró la oposición frontal de católicos y conservadores que veían la secularización del Estado como un ataque directo a los fundamentos de lo que era su particular concepción de España. La aprobación de los artículos 3, 26 y 48 de la Constitución cayó como un jarro de agua fría entre los católicos que, sintiéndose atacados en sus más hondas convicciones, mostraron su rechazo en nombre de la libertad de enseñanza y el derecho de los padres a decidir qué tipo de educación querían dar a sus hijos². La Iglesia llamó a los católicos a movilizarse contra el modelo de escuela laica adoptado por el Estado alegando que era un error que los niños crecieran al margen de toda moralidad³, y responsabilizó públicamente a los intelectuales de izquierdas de las políticas secularizadoras. Los medios católicos, que veían peligrar el control de las conciencias en el ámbito educativo y cultural, vieron con recelo la creciente participación de intelectuales liberales en el Gobierno. Por eso, para contrarrestar su influencia se conminó a los intelectuales católicos a organizarse, con el objetivo de reconquistar el terreno perdido en la dirección cultural y política del Estado. Este llamamiento encontró respuesta pero no de manera unitaria. Mientras el grupo de intelectuales que gravitaban en torno a *Acción Española*, compuesto entre otros por José Pemartín o Pedro Sainz Rodríguez, adoptó una posición excluyente ante la República, que rechazaba de plano los principios constitucionales, y se negaban a participar en el juego democrático para lograr sus fines, los hombres de *Acción Popular* apostaban por influir sobre la sociedad valiéndose de las estructuras sociopolíticas ya existentes, para, una vez en el poder, impulsar una reforma constitucional profunda. La democracia era para ellos un medio no un fin en sí mismo y, por esta razón, haciendo gala de ese accidentalismo colaboraron con la CEDA⁴. Tras la victoria electoral de la coalición frentepopulista los hombres de *Acción Española* salieron fortalecidos frente a los posibilistas de *Acción Popular* que vieron cómo con la derrota de la CEDA se escapaba, al menos por el momento, la oportunidad de poner en marcha su proyecto. Las diferentes estrategias políticas, obstaculizaron la

² Juan Manuel Fernández Soria, *Estado y educación en la España contemporánea*, Madrid: Síntesis/Educación, 2002, pp. 109-131.

³ Juan Manuel Fernández Soria, *Estado y educación*, p. 125.

⁴ Santos Juliá ha trabajado sobre las actitudes y el pensamiento de los intelectuales católicos. Muchos de los datos referidos en este capítulo han sido tomados de sus reflexiones. Se vea al respecto Santos Juliá, *Historia de las dos Españas*, Madrid: Taurus, 2006, pp. 275-315.

unidad. Durante la guerra, incapaces de lograr un entendimiento, sus disputas acabarían influyendo de manera decisiva en la política cultural franquista.

Cuando se produjo la sublevación, los militares golpistas aun no contaban con un proyecto cultural ni expresamente diseñado ni lo suficientemente bien definido y estructurado como para representar una alternativa real al que las autoridades republicanas venían desarrollando, con matices, desde la proclamación de la República. Sin embargo, los conspiradores respetaban y aceptaban como propios los principios que, tradicionalmente, habían definido a la cultura católica-conservadora; los mismo que, con el tiempo, servirían de base ideológica sobre la que sustentar la política cultural del nuevo Estado franquista. Del mismo modo que no habían establecido cuales serían las líneas cardinales y específicas del proyecto cultural que pondrían en marcha desde el Estado si la sublevación triunfaba, tampoco habían concretado qué tipo de sistema político querían imponer si esto sucedía. Las preocupaciones de los conspiradores eran de tipo más práctico y respondían al objetivo principal de derrocar al Gobierno. Todos los proyectos quedaban supeditados a conseguir sustituir al ejecutivo por un mando que restaurase lo que para ellos eran los principios fundamentales de España: el respeto a la propiedad privada, la exaltación de la Iglesia y su doctrina y la reinstauración del orden social tradicional. Sin embargo, pronto fueron conscientes de que para conseguir que estos valores calasen entre el conjunto de la población, era necesario no sólo imponerlos por la fuerza sino también difundirlos y afianzarlos a través de otras vías; como, por ejemplo, a través de la puesta en marcha de actividades culturales diseñadas específicamente con ese fin. En este contexto, poco a poco, en la retaguardia rebelde fueron surgiendo y desarrollándose distintas iniciativas culturales aunque, al menos durante el primer año de guerra, no se puede hablar de la existencia de un proyecto cultural bien definido y lo suficientemente estructurado como para que sus autoridades pudiesen gestionar a partir del mismo cada uno de los ámbitos y aspectos que conformaban la dimensión cultural del país. Por otro lado, como el desarrollo de estas iniciativas no eran el resultado directo de las inquietudes intelectuales de los altos mandos militares sino, más bien, de la necesidad de imponer unos principios y de la voluntad de los militares golpistas por satisfacer alguna de las aspiraciones planteadas por los sectores sociopolíticos que les habían apoyado, a la larga, no gozaron del suficiente respaldo desde la cúpula del poder militar y este hecho acabó lastrando su desarrollo. Fue la Iglesia, por ejemplo, y no la cúpula militar la que con el beneplácito de los militares comenzó a reorganizar el sistema educativo, algo que había anhelado desde la aprobación de la política secularizadora

republicana. Para este proyecto contó con destacados miembros de *Acción Española* que, colocados en importantes puestos, vieron así recompensado su apoyo a la sublevación. Su presidente, José María Pemán, se hizo cargo de la Comisión de Cultura y Enseñanza de la Junta Técnica del Estado y, más tarde, en enero de 1938, otro de sus hombres, Pedro Sainz Rodríguez, fue nombrado ministro de Educación Nacional en el primer Gobierno de Franco. De esta manera, la Iglesia y los militares otorgaban a los intelectuales católicos integristas una de las llaves más importantes para la difusión de las ideas y el ejercicio del control social: la gestión de la educación y la cultura.

Su política al frente de estos organismos se caracterizó por la puesta en marcha de una profunda depuración del personal, cuyo propósito era «erradicar el pasado para restaurar sobre la ortodoxia católica la unidad de la cultura nacional»⁵. Para ello eliminaron, primero, cualquier rastro de disidencia y, después, redefinieron el sistema educativo español, una tarea a la que dedicaron buena parte de su esfuerzo. En su particular caza de brujas señalaron a los intelectuales liberales y a la Institución Libre de Enseñanza como principales objetivos⁶ y trataron de arrinconar cualquier opción cultural que pudiera representar una competencia directa, lo que incluía las propuestas realizadas desde otros sectores católicos. Sin embargo, a diferencia de lo que había sucedido durante la República, no fue allí donde encontraron la mayor oposición, pues los posibilistas habían salido gravemente dañados de la etapa republicana, sino entre los falangistas, que habían logrado establecer prácticamente un monopolio sobre la prensa y la propaganda rebelde desde el inicio de la guerra, la otra gran llave para difundir ideas y consignas.

Pedro Sainz Rodríguez, el nuevo ministro de Educación, había sido delegado nacional de Enseñanza de Falange Española Tradicionalista y de las JONS antes de ser nombrado ministro en el primer Gobierno de Franco, aunque su labor se había limitado al asesoramiento en materia cultural⁷. Una vez al frente del Ministerio, fue la labor de reorganización de la enseñanza a la que más importancia concedió y, a juzgar por la trascendencia que le presupone a su proyecto educativo y al espacio que dedica a tratar esta cuestión en sus memorias, *Testimonios y Recuerdos*, en comparación

⁵ Santos Juliá, *Historia de las dos Españas*, pp. 293.

⁶ Santos Juliá, «Intelectuales católicos a la reconquista del Estado», *Ayer* 40/2000, pp. 88 y 90.

⁷ Julio Escribano Hernández, *Pedro Sainz Rodríguez, de la Monarquía a la República*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1998, p. 304.

con la exigua reflexión que hace sobre la salvaguarda del patrimonio u otros asuntos de igual importancia, todo parece indicar que fue también el proyecto del que más orgulloso se sintió. Un sentimiento que se percibe como una constante a lo largo del texto y que se ve ratificado cuando su autor afirma que la culminación de todas sus expectativas en el ámbito de la política cultural había llegado al comprobar, años después de la guerra, que los estudios clásicos habían renacido en España como consecuencia de su reforma educativa⁸. Pedro Sainz Rodríguez tuvo la oportunidad de arrasar los cimientos de la política educativa republicana para construir sobre sus ruinas un sistema educativo nuevo, sin necesidad de hacer concesión a otros sectores de opinión, como hubiera sucedido de haber tenido que desarrollar su labor en cualquiera otra circunstancia⁹.

Durante la guerra y en los años inmediatamente posteriores, en el ámbito artístico oficial las vanguardias fueron denostadas, como una desviación que debía ser erradicada, y se potenció la vuelta al clasicismo arquitectónico. El gusto por lo imperial y una mirada a lo castizo y lo rural impregnó las nuevas creaciones. Sin embargo, este *revival* no era el resultado del desarrollo de nuevas teorías artísticas sino más bien un intento por recuperar modelos del pasado, más acordes con los presupuestos “tradicionales” que los sublevados querían imponer. La pobreza teórica caracterizó los escasos debates artísticos que se produjeron en el ámbito cultural de la derecha y el fascismo durante la guerra¹⁰. Sólo la figura de Ernesto Giménez Caballero sobresalió, en medio de aquel páramo reflexivo, aportando algunas novedades destacadas al discurso artístico de la época¹¹. Al igual que muchos de sus contemporáneos, consideraba que el arte occidental estaba pasando por una grave crisis como consecuencia de la aparición y desarrollo de las

⁸ Pedro Sainz Rodríguez, *Testimonios y Recuerdos*, Barcelona: Planeta, 1987, p. 257.

⁹ Recientemente ha aparecido publicada una obra que aborda no sólo la figura de Pedro Sainz Rodríguez sino que, además, analiza con detalle su proyecto educativo. Se vea José Ramón López Bausela, *La contrarrevolución pedagógica en el franquismo de guerra. El proyecto político de Pedro Sainz Rodríguez*, Madrid: Biblioteca Nueva/PUBLICAN, 2011.

¹⁰ Ángel Llorente Hernández, *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid: La balsa de la Medusa, 73, Visor, 1995, p. 15.

¹¹ Sobre Ernesto Giménez Caballero se vea Ángel Llorente, *Arte e ideología*; Andrés Tapiello, *Las Armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*, Barcelona: Planeta, 1994; Ernesto Giménez Caballero, *Casticismo, nacionalismo y vanguardia: (antología, 1927-1935)*, Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 2005 y Enrique Selva, *Ernesto Giménez Caballero: entre la vanguardia y el fascismo*, Valencia: Pre-Textos, 2000.

vanguardias¹², pero a diferencia de otros consiguió hacer nuevas aportaciones a la interpretación del arte y sus funciones sociales. En su obra *El Arte y el Estado* identificaba al Arte con la política y a los políticos con los artistas y abogaba por que éste se pusiera al servicio del Estado como un medio más de propaganda¹³. Un enfoque que seguía la misma corriente transformadora que había experimentado el arte en la Italia fascista y la Alemania nazi¹⁴ y que, con el tiempo, se convertiría en su principal aportación al arte oficial del franquismo. Sin embargo, a diferencia de lo que había ocurrido en aquellos países, las duras condiciones de la posguerra impidieron la realización de grandes alardes arquitectónicos. La baja calidad de las propuestas culturales,

¹² Cuando el partido nazi llegó al poder, Hitler ordenó el expurgo de los museos alemanes de todas aquellas obras adscritas a los movimientos artísticos que habían ido surgiendo desde la aparición del Impresionismo y las que habían sido pintadas por autores de origen étnico “no ario”, especialmente, las de autores judíos. “Arte degenerado” es la traducción española del término alemán *Entartete Kunst*. Con él los nazis describían al arte moderno en general y al vanguardismo artístico en particular. Legislaron contra los autores que lo practicaban y expurgaron y destruyeron sus obras. Algunas fueron quemadas y otras vendidas o subastadas a bajo coste en el mercado internacional de arte. En 1937 se inauguró una exposición en Munich, que posteriormente fue exhibida en otras ciudades alemanas y austriacas, donde se exponían obras dadaístas, cubistas, fauvistas, etc., con el fin de orientar al alemán medio en contra de las vanguardias y a favor del arte oficial del III Reich. Mientras los nazis destrozaban o malvendían obras de Picasso, Van Gogh, Gauguin o Manet, los marchantes de medio mundo se enriquecían subastando y vendiendo esas mismas obras de arte, puesto que, cuando se ordena el inicio del expurgo artístico, eran ya altamente codiciadas y coleccionistas de todo el mundo estaban dispuestos a pagar elevadas cifras por ellas. Por el contrario, en Italia no se produjo un rechazo tan fuerte hacia el mundo vanguardista, es más, algunos artistas *futuristas* llegaron a colaborar con el fascismo. Sin embargo, como en el Reich, la cultura y el arte, como parte de la misma, fueron utilizados en la liturgia ritualista que el gobierno totalitario de Mussolini puso en marcha. Sobre la influencia de estas teorías en España véase Javier Pérez Segura, «III Reich y Guerra Civil española. Presencia y ecos de la política artística del nacionalsocialismo dentro de la península», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García, (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 333-334. Sobre la consideración que tenían algunos teóricos del arte franquistas sobre las vanguardias se vea Ángel Llorente Hernández, *Arte e ideología*, pp. 64-65 y del mismo autor «¿Por qué a los dictadores les gusta el arte clásico? Arte y política en los totalitarismos europeos del siglo XX», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García, (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 395-397.

¹³ Ernesto Giménez Caballero, *El Arte y el Estado*, Madrid: Gráficas Universal, 1935.

¹⁴ Al respecto, véase Alexandre Cirici, *La estética del franquismo*, Barcelona: Gustavo Gil, 1977; Ángel Llorente Hernández, *Arte e ideología* y del mismo autor «¿Por qué a los dictadores les gusta el arte clásico?», pp. 389-397.

no sólo en el ámbito artístico sino también en el literario, era, en buena medida, el resultado de la falta de implicación de los altos mandos militares en ese terreno, que no lo consideraban una cuestión prioritaria ni acorde con sus competencias naturales. Tal era el caso que, extrañamente para el período, delegaron estos asuntos en un grupo de civiles de variada filiación política, que, en realidad, fueron los que diseñaron y pusieron en marcha las primeras medidas culturales en la retaguardia rebelde; eso sí, bajo la supervisión de los militares. Militares y civiles compartían, no obstante, la severidad a la hora de establecer una vigilancia rigurosa en sus respectivos ámbitos. Obsesionados por evitar cualquier tipo de disidencia, acabaron por convertir la política cultural del régimen de Franco más en «una política negativa de control a través de la censura (que se aplicó, con todo rigor, a prensa, libros, radio, cine y teatro) que una política afirmativa de creación de una cultura propia y original»¹⁵.

Si el fomento de la cultura no fue un ámbito donde descollaron sus nuevos administradores, en lo que respecta a la gestión de la salvaguarda del patrimonio histórico-artístico español tampoco consiguieron brillar, en primer lugar, porque la respuesta fue lenta y, en segundo, porque no obtuvo el respaldo necesario para desarrollarse adecuadamente; de hecho, a pesar de que rápidamente surgieron iniciativas aisladas a nivel local para protegerlo, no se estableció una política oficial durante varios meses¹⁶. Hasta finales de diciembre de 1936 no encontramos las primeras medidas de las nuevas autoridades en este sentido y no será hasta enero del 37 cuando se establezca un plan bien estructurado para abordar las tareas de protección y conservación del conjunto patrimonial en la retaguardia “nacional”. La tardanza a la hora de proveer estas medidas, tan necesarias en medio de un conflicto bélico, es sintomática de la falta de compromiso que van a demostrar las autoridades militares rebeldes en relación a esta cuestión a lo largo de toda la guerra. Puesto que si bien es cierto que en el marco de su administración se desarrollaron varios proyectos destinados a conservar el patrimonio, la realidad es que estos no contaron con el apoyo institucional necesario para progresar adecuadamente. La falta de un soporte económico oficial acorde con las necesidades que planteaban estas iniciativas impidió

¹⁵ Juan Pablo Fusi, *Un siglo de España. La cultura*, Madrid: Marcial Pons, 1999, p. 101.

¹⁶ Como ejemplo de las iniciativas creadas a nivel local sirva la Junta Conservadora del Tesoro Artístico, 2ª División, creada por Queipo de Llano en 1936 para la provincia de Sevilla. Se vea en Juan Manuel Barrios Rozúa, «Las destrucciones iconoclastas durante la Guerra Civil y su papel en la propaganda franquista», *Investigaciones Históricas*, 28 (2008), p. 190.

que se desarrollasen normalmente y fue la causa principal de su fracaso. Javier Tusell ha señalado que no hubo nada más expresivo de la desidia del Gobierno de Franco a la hora de proteger el patrimonio artístico español que el hecho de que fueran fortunas privadas y no dinero del Estado las que sufragaron los primeros gastos ocasionados por la conservación de las obras de arte que el Gobierno republicano había evacuado a Ginebra al final de la guerra pero que, rápidamente, habían sido puestas bajo la custodia de las autoridades franquistas por intervención del secretario general de la Sociedad de Naciones¹⁷.

Tras la sublevación militar la administración republicana quedó desmantelada en la parte de España que secundó la sublevación, no obstante, a lo largo del verano de 1936 se empezaron a organizar servicios destinados a cubrir las necesidades administrativas que iban surgiendo; un proceso que, sin embargo, no culminaría hasta la constitución, en enero de 1938, del primer Gobierno de Franco. La falta de unas estructuras administrativas estables y bien estructuradas pudo influir, sin duda, en la lentitud con la que se tomaron medidas para proteger el patrimonio pero no puede justificar ni la falta de iniciativa demostrada por las autoridades ni las deficiencias que tuvieron sus programas. Mientras en la retaguardia republicana la oleada anticlerical y la generalización de las incautaciones estaban causando estragos en el patrimonio, en la rebelde estos problemas eran sólo el recuerdo de los primeros días de la sublevación, cuando todavía no estaban bien definidos los espacios de poder. Una vez establecidas las zonas de influencia de ambos contendientes, en el territorio controlado por los sublevados no se pusieron en marcha acciones destinadas a paliar el deterioro ocasionado durante los episodios anticlericales en los inmuebles, ni tampoco se tomaron medidas para evitar la dispersión de las obras de arte que los ornaban, a pesar de que las autoridades eran conscientes del problema porque, ya durante los primeros días de la guerra, habían denunciado ante los medios de comunicación estos destrozos y el expolio al que habían sido sometido los bienes de la Iglesia. Por otro lado, el hecho de que este tipo de episodios no dejaran de producirse en la zona controlada por los republicanos, paradójicamente, acabó influyendo en la retaguardia rebelde porque el rápido avance de sus columnas trajo la anexión de territorios donde los

¹⁷ Javier Tusell, «El patrimonio artístico español en tiempos de crisis», en Isabel Argerich y Judith Ara (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Instituto del Patrimonio Cultural de España y Museo Nacional del Prado, 2009, p. 24.

resultados de la oleada anticlerical, pero también, de las incautaciones y los bombardeos, eran más perceptibles, lo que tampoco supuso la puesta en marcha de programas destinados a ocuparse del patrimonio hasta que habían transcurrido varios meses desde el inicio de la guerra.

Cuando finalmente se comenzó a trazar un plan para encargarse de su situación el espíritu que lo caracterizó no fue tanto de protección como de recuperación; de hecho, fue la política de recuperación de piezas la que guió los pasos de todos los organismos creados en torno a la salvaguarda del patrimonio y la que condicionó su estructura y sus funciones. Controlar el patrimonio se había convertido en una cuestión de suma importancia para las autoridades de ambas zonas porque otorgaba un plus de legitimidad muy cotizado, especialmente de cara al exterior, pues era obligación del Gobierno legal ejercer su protección. Por esta razón, rebeldes y republicanos se afanaban, por un lado, en obtenerlo y, por otro, en mantenerlo. Obras de arte y monumentos eran la herencia tangible de la cultura española, en cuya defensa decían públicamente combatir ambos contendientes. Controlarla y demostrar su conservación significaba no sólo poder utilizarla como medio para acreditar una filiación directa con el pasado y la historia española, una especie de solución de continuidad, sino también como un mecanismo o bien para legitimar una causa o bien para desacreditarla. Estando así las cosas, tener el patrimonio bajo su autoridad era un primer paso para afianzar y validar la sublevación, carente como estaba de bases legales que la sustentaran. Una percepción que, sin duda, influyó en el diseño de las iniciativas planteadas por los “nacionales” en torno al patrimonio.

En la primigenia retaguardia “nacional”, salvo en el caso de Sevilla y Granada, no hubo importantes colecciones públicas que conservar, una realidad extensible a las grandes colecciones privadas. Los principales museos y entidades culturales estaban situados en Madrid, Barcelona, Valencia y Bilbao, ciudades que, a excepción de Bilbao, estuvieron controladas por la República hasta el final de la guerra. Por esta razón, inicialmente, no era responsabilidad directa de los sublevados ejercer su protección. Sin embargo, a medida que llegaban noticias sobre los destrozos provocados al patrimonio de la Iglesia y la incautación generalizada de colecciones y edificios monumentales surgió un malestar entre los sectores del mundo científico-cultural que habían apoyado el golpe, que aumentó progresivamente a raíz de los informes y las voces que apuntaban a la existencia de un importante flujo de salida de obras de arte, antigüedades

y valores de España a través de la frontera francesa. La recepción de estas noticias encontró el caldo de cultivo necesario para que se les diera credibilidad por que ya existían dudas en torno a cuales eran las intenciones del Gobierno sobre el Tesoro Artístico Nacional. Una percepción negativa que también influyó en el diseño de la política de salvaguarda de la administración rebelde que se inclinó, claramente, hacia el ámbito de la recuperación de obras más que al de la conservación de las que ya se controlaban.

Otro aspecto que repercutió en el diseño de las medidas realizadas fue el interés que despertó la suerte del Tesoro Artístico español en la opinión pública mundial, una circunstancia que obligó a republicanos y rebeldes a explicar el estado en el que se encontraba y lo que se estaban haciendo para protegerlo. Los ataques al patrimonio eclesiástico habían puesto en el foco de la tormenta mediática el peligro por el que atravesaba el Tesoro Artístico pero, también inquietaban a la comunidad internacional, las incautaciones y los efectos de los combates y los bombardeos sobre obras de arte y monumentos. Para evitar responsabilidades en el asunto los servicios de propaganda rebelde acusaron, por un lado, a los republicanos de causar graves destrozos al patrimonio y de estar detrás de su expoliación y, por otro, presentaron a los sublevados como sus mayores defensores y como sus legítimos responsables, a pesar de que, en su retaguardia, todavía no se había puesto en marcha ninguna medida para protegerlo. Puesto que se acusaba públicamente a los republicanos de una custodia negligente del patrimonio, para dar credibilidad a sus afirmaciones, era necesario que las autoridades rebeldes reclamasen para sí su custodia; por este motivo, al analizar el discurso de las autoridades rebeldes sobre la recuperación de obras de arte, hay que tener en cuenta que era el resultado, por una lado, de la existencia de una preocupación real por la suerte del patrimonio y, por otro, de la necesidad de aumentar las bases de legitimidad de la sublevación, ya que, en realidad, no podían recuperar el control de algo que nunca habían custodiado. Por otro parte, que se privilegiase la recuperación de piezas sobre otras actividades, unido al hecho de que el personal del que disponían los organismos que se ocupaban del patrimonio fuera escaso, pudo influir en que, al contrario de lo que estaba sucediendo en la retaguardia republicana, en la rebelde no se pusieran en marcha grandes medidas de seguridad para proteger las piezas ni tampoco se desarrollasen técnicas de conservación adaptadas a las nuevas circunstancias.

Sus organismos se limitaron, inicialmente, prácticamente sólo a recabar información sobre el destino de los objetos que formaban el Tesoro Artístico Nacional; reuniéndolos en aquellas ocasiones en los que eran localizados y había los medios para hacerlo, pero no se actuaba con el mismo celo para que su custodia fuese efectiva, asegurando las condiciones de conservación necesarias para que las piezas no sufrieran deterioro alguno. Tampoco se realizaban estudios o nuevos análisis sobre las piezas de cara a ampliar los conocimientos que ya se tenían sobre ellas. La Junta de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico, instituida el día 23 de diciembre del 36, y sus ramificaciones provinciales fueron creadas para recoger datos con los que elaborar un inventario donde quedasen registrados todos los edificios monumentales, objetos de arte, archivos y bibliotecas que hubieran desaparecido o sufrido daños desde la proclamación de la República, pero este sistema enseguida se demostró insuficiente e ineficaz. Por eso, para complementar su labor se creó en enero de 1937 el Servicio Artístico de Vanguardia. Su misión, aunque también era recopilar datos sobre el paradero de bienes artísticos, era distinta puesto que los agentes de vanguardia no estaban en sedes estables sino que actuaban sobre las poblaciones recién anexionadas para recabar datos *in situ*. Además, tanto las Juntas como los Servicios de Vanguardia recogían objetos histórico-artísticos que ponían bajo su custodia con el objetivo de devolvérselos a sus legítimos propietarios cuando acabase la guerra, siempre que éstos no tuviesen que responder con ellos a penas por responsabilidades en el conflicto. Una postura que se mantuvo sin alteraciones durante toda la guerra.

Sin embargo, la creación de los Servicios de Vanguardia no significó la solución de los problemas, ni un aumento de los medios materiales y humanos proporcional a las necesidades que realmente se planteaban, lo que redundó en el fracaso de su actuación. Más de un año después, para dar una mayor coherencia a estas labores, se creó el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, un organismo que debía asumir la coordinación de todas las funciones relativas a la protección, conservación y recuperación del patrimonio artístico, y para evitar dualismos improductivos éste asumió las atribuciones concedidas a las Juntas de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico¹⁸. Poco tiempo después de su creación, en mayo del 38, comenzó a ocuparse también de la defensa del patrimonio bibliográfico, histórico y arqueológico y, en julio, de la protección del material científico

¹⁸ BOE.- 23 Abril 1938, núm. 549, p. 6920. Decreto de creación del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, Ministerio de Educación Nacional.

y pedagógico y de todas aquellas colecciones referidas al estudio de las Ciencias Naturales. Disposiciones todas ellas dirigidas a imprimir al nuevo organismo un carácter unitario.

La nueva política estructuraba sus organismos de forma piramidal. La Comisaría General del SDPAN, con el comisario general al frente, Pedro Muguruza, era la cabeza de un sistema de comisarías de zona que eran las encargadas de organizar las tareas de recuperación a nivel local. Los agentes de vanguardia recogían los objetos de valor histórico-artístico y los entregaban a los mandos militares de los que dependían que, a su vez, tenían la obligación de depositarlos en las comisarías de zona para que fueran custodiados. Los trabajos de reconstrucción de monumentos también eran dirigidos por el SDPAN, aunque sus actuaciones fueron escasas¹⁹. Por lo general, sus agentes se limitaban a sellar los monumentos que estaban en peligro pero no los intervenían. Las restauraciones y las obras de afianzamiento tampoco fueron numerosas. La falta de recursos impedía realizar trabajos de cierta envergadura y la contratación de un personal cualificado. Los daños sufridos en algunos edificios requerían de un plan específico y una plantilla especializada de la que no se disponía porque el SDPAN estaba formado por voluntarios, no por técnicos contratados por su experiencia previa. Su trabajo estaba, además, gravemente condicionado por la falta de medios. El hecho de que dependieran habitualmente de la ayuda de terceros, especialmente, en vanguardia, entorpecía la normal realización de las operaciones de campo y restaba efectividad a su trabajo. La escasez lastraba hasta tal punto estas labores que Pedro Muguruza intentó que los agentes fueran militarizados para que, al menos, pudiesen disponer de los mismos medios de los que gozaban los soldados: vehículos, alojamiento y rancho. Sin embargo, esta solicitud no se materializó prácticamente hasta el final de la guerra y, además, sujeta a condiciones. En Teruel, por ejemplo, se recurrió a prisioneros de guerra para realizar tareas de reconstrucción (desescombro, reparación y restauración)²⁰, algo que lejos de ser un caso aislado parece que fue un recurso generalizado y refrendado por la Comisaría General²¹.

¹⁹ En este ámbito hubo fricciones con el Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones porque ambos organismos entendían que esta tarea era competencia suya.

²⁰ Wifredo Rincón García, «Teruel 1938. Destrucción del patrimonio y aportaciones documentales», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, p. 520.

²¹ Alicia Alted, *Política del Nuevo Estado sobre el Patrimonio Cultural y la Educación durante la guerra civil española*, Ministerio de Cultura, 1984, p. 90.

A pesar de la racionalización de las actividades y de los intentos por mejorar los resultados las cosas no cambiaron sustancialmente. La irresponsabilidad que demostraron los altos mandos militares en relación al patrimonio tampoco ayudó a mejorar el escenario; de hecho, sus decisiones pusieron en peligro en más de una ocasión la integridad del Tesoro Artístico. Luis Monreal y Tejada miembro activo del Servicio de Recuperación Artística y comisario del Patrimonio Artístico Nacional, recordaba cómo en la retaguardia “nacional” no se realizaron obras para proteger los monumentos de los efectos de los bombardeos al «entender que la adopción de precauciones sería derrotista y minaría la moral de victoria que era preciso mantener en la población»²², pero también es indicativo del índice de prioridades de las autoridades rebeldes que no dudasen ordenar bombardear todos aquellos monumentos que considerasen objetivos militares. Frente a la despreocupación de los militares la preocupación perceptible en las palabras de Pedro Muguruza que en una de sus cartas al ministro decía:

[...] me creo en el deber de hacer notar la diferencia diametralmente opuesta entre lo que dije públicamente para nuestro prestigio exterior, y lo que es la dura realidad; creyendo de mi deber indicar a V. E. ser de todo punto necesario se plantee con firmeza en el seno del Gobierno una cuestión fundamental; si interesa o no la defensa del Tesoro Artístico Nacional; sí interesa, que se faciliten los medios precisos [...]; si no interesa, que se deshaga la ficción que hoy resulta ser el Decreto de 22 de abril, creando el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, al no estar asistido de los medios necesarios para su función²³.

En contraste, Pedro Sainz Rodríguez, al que iba dirigida la carta, apenas se refiere a la organización de la salvaguarda del patrimonio durante su paso por el Ministerio de Educación Nacional en sus memorias; algo que no deja de ser cuanto menos curioso si se tiene en cuenta que fue, en aquel periodo, cuando se diseñaron y ejecutaron las medidas más efectivas en este sentido. Por otra parte, ni siquiera menciona la figura de Pedro Muguruza, quizás el hombre que más influyó en la protección de patrimonio en la retaguardia “nacional”, y con el que Sainz Rodríguez había mantenido una intensa relación epistolar durante los meses que estuvo al frente del ministerio. Sólo habla de Eugenio D’Ors y Antonio Rodríguez Moñino al hacer referencia a la cuestión, aunque tampoco lo hace de

²² Luis En Monreal y Tejada, *Arte y Guerra Civil*, La Val de Onsera, 1999, p. 27.

²³ Alicia Alted, *Política del Nuevo Estado*, pp. 84-85.

manera concluyente. Alude al primero más para explicar cómo venció la oposición de Severiano Martínez Anido para conseguir que fuera nombrado director general de Bellas Artes que para describir su gestión al frente de la misma y, a pesar de que precisa que entre las funciones de la recién creada Dirección General de Bellas Artes estaban los Museos, las Bellas Artes y la defensa del patrimonio artístico, apenas expone nada de lo que se hizo en este sentido. Es más, pudiendo explayarse, él mismo resume prácticamente toda la tarea diciendo que «Eugenio D'Ors, en su puesto, organizó en zonas la defensa del tesoro artístico, de una manera que a mi entender ha sido luego utilizada y respetada por los gobiernos siguientes», sin más explicaciones ni detalles que pudiesen avalar tal afirmación²⁴. De todas las medidas tomadas bajo su mandato sólo menciona el sistema de recuperación de libros y archivos, una de sus grandes pasiones, aunque de manera bastante superficial.

A pesar de que no aporta muchos detalles a la hora de abordar el tema, señala que uno de los mayores problemas que planteó la guerra a su ministerio fue impedir el saqueo y la destrucción de obras artísticas. Lo más desconcertante de todo es que sólo dos tareas reciben su atención y en ambos casos están relacionadas con la gestión republicana: la exposición de obras del Museo del Prado en Ginebra y la recuperación de libros. Sorprendentemente, describe la exposición como una iniciativa propia del Ministerio de Educación Nacional pero no hace referencia a las causas por las que las obras estaban en Ginebra, limitándose a explicar que comisionó a Sert para repatriar el Museo del Prado, pero sin indicar cuándo, cómo o por qué estaba allí. En lo que respecta a la protección y recuperación de libros, realiza una alabanza a la figura de Antonio Rodríguez Moñino pero sin mencionar que su trabajo había sido desarrollado en condición de miembro de las Juntas de Incautación y Conservación republicanas. De sus palabras podría deducirse que la colaboración de los “nacionales” en la protección del patrimonio en Madrid era anterior a la toma de la misma, lo que podría estar en consonancia con el hecho de que algunos de los miembros de las Juntas colaboraron con ellos para obstruir la política de salvaguarda desarrollada por el MIPBA. El hecho de que Sainz Rodríguez conociese a través de Pedro Muguruza los exiguos resultados de su política de protección del patrimonio pudo influir para que, acabada la guerra, asumiera como propios algunos de los éxitos de la política republicana

²⁴ Pedro Sainz Rodríguez, *Testimonios y Recuerdos*, pp. 253-274.

con el propósito de mejorar la imagen del trabajo desempeñado por el Ministerio de Educación Nacional mientras él estaba al frente, algo que, por otra parte, fue una conducta habitual de los “nacionales” durante la Guerra Civil y la posguerra. No obstante, es difícil explicar los silencios del exministro sobre algunos aspectos de su política que sí gozaron de cierto éxito y que, sin embargo, no fueron mencionados en sus memorias, como, por ejemplo, la campaña para frenar la salida de obras de arte al extranjero que sí logró interesantes resultados.

La existencia de un flujo constante de exportación de obras de arte fue un problema que preocupó en ambas retaguardias pero que fue tratado de manera diferente. Las autoridades “nacionales” para frenarlo y, también, para evitar futuras responsabilidades en el asunto desarrollaron una estrategia basada, por un lado, en una agresiva campaña de propaganda y, por otro, en el ejercicio de una política de presión diplomática. Una actuación dual en la que intervinieron los ministerios de Educación, Exteriores e Interior después de 1938, y antes, los diferentes organismos que se ocuparon de bellas artes, tratados internacionales y prensa y propaganda. Una importante operación de la que nada habla Pedro Sainz Rodríguez. Por un lado, se puso en marcha una campaña de propaganda centrada en acusar al Gobierno de la República de permitir e, incluso, de participar en el tráfico ilícito de obras de arte y, por otro, se presionó diplomáticamente a los países extranjeros para que evitasen la importación y venta de obras de arte de origen español. Con ello, además, se incidía en la visión negativa que se quería ofrecer de la República a través de la difusión de los desmanes anticlericales con el objetivo de crear una corriente de opinión favorable a la causa “nacional”, principalmente, entre los católicos y los sectores conservadores.

Nunca se había valorado la posibilidad de que el Tesoro Artístico saliera de España o fuera custodiado por extranjeros en una zona neutral dentro del país. Es más, en privado, y, a veces, en la prensa, las autoridades rebeldes mostraron su animadversión hacia una hipotética intervención de las autoridades extranjeras u otras organizaciones internacionales en la salvaguarda del patrimonio español, al considerar que estas no eran neutrales²⁵. En el marco de la evacuación final del Tesoro Artístico a Ginebra

²⁵ AMAEC, R. 1383, Exp. 13. Carta escrita por Juan Teixidor, secretario de la Junta de Relaciones Culturales del ministerio de Asuntos Exteriores, en Burgos, el 23 de enero de 1939, sobre los antecedentes a cerca de la suerte del patrimonio artístico seguramente

el Ministerio de Asuntos Exteriores franquista llegó a valorar la posibilidad de secuestrar el convoy al paso de la frontera franco-suiza para evitar que fuera entregado al secretario general de la Sociedad de Naciones y, aunque apenas cuatro días después ya aparecía sólidamente desarrollada una propuesta que lo desestimaba, se insistía en que se procuraría «lograr que la intervención de la S. de N. se reduzca al mínimo y que a ser posible se inhiba de este asunto al Secretario General»²⁶. Durante la guerra las relaciones con las autoridades de otros países, salvo en el caso de Italia y Alemania, siempre fueron tensas y, por eso, se recurrió a la vía de la protesta diplomática para tratar de frenar el tráfico y reclamar la devolución de las piezas ya expatriadas. Habitualmente, los servicios de exteriores franquistas exigieron a los Gobiernos extranjeros la puesta en marcha de medidas destinadas a controlar la entrada y la compra-venta de objetos artísticos y antigüedades españolas dentro de su territorio aduciendo que sólo de este modo evitarían que el nuevo Estado se querellase judicialmente contra ellos en el futuro por sus responsabilidades en el asunto. Su táctica consistía en denunciar ante estos Gobiernos la existencia de ese tráfico y, al mismo tiempo, posicionarse públicamente en su contra. De este modo, pretendían lograr tres objetivos. Por un lado, evitar que acabada la guerra se les pudieran responsabilizar de lo sucedido, por haberse inhibido de actuar para detener el tráfico. Por otro, si su estrategia tenía

con el ministro de Asuntos Exteriores como destinatario, el conde de Jordana. En ella su autor hace referencia a que la conferencia impartida por Josep Renau en París ha sido publicada por la *Office International des Musées*, un organismo dependiente de la Comisión de Cooperación Intelectual de la Sociedad de Naciones y puntualiza que eso «prueba que dichos Organismos internacionales no son enteramente neutrales».

²⁶ Una vía sugerida por Juan Teixidor. (AMAEC, R. 1383, Exp. 13. Carta escrita por Juan Teixidor, secretario de la Junta de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, para el conde de Jordana, ministro de Asuntos Exteriores. Asunto: Suerte del Tesoro Artístico Nacional recientemente evacuado de la zona roja. Burgos, 10 de febrero de 1939). Un poco menos radical, es la propuesta que, apenas cuatro días después, aparece ya sólidamente desarrollada en un informe titulado: «resumen de la conferencia que ha tenido lugar el 14 del actual con el fin de estudiar la conducta a seguir respecto al Tesoro Artístico Nacional exportado recientemente a Suiza». En ella se describen los pasos a seguir para recuperar el patrimonio pero insiste en que se procurará «lograr que la intervención de la S. de N. se reduzca al mínimo y que a ser posible se inhiba de este asunto al Secretario General». Una posición que contará con el visto bueno de Jordana y que será transmitida al representante de España en Berna (AMAEC, R. 1383, Exp. 13. Carta/informe de Juan Teixidor, secretario de la Junta de Relaciones Culturales del ministerio de Asuntos Exteriores, al conde de Jordana, ministro de Asuntos Exteriores. Burgos, 14 de febrero de 1939 y R. 1383, Exp. 11. Telegrama del conde de Jordana, ministro de Asuntos Exteriores al representante de la España franquista en Berna. 15 de febrero de 1939).

éxito, conseguirían, además, contener la salida de valores y capitales fuera de España, una de sus mayores preocupaciones. Y, por último, dañarían la imagen de la República. El duque de Alba, agente de la España franquista en Londres, lo dejaba claro cuando decía, en referencia a la difusión de una orden circular destinada, en principio, a frenar la venta del Tesoro Artístico en el extranjero, que se había logrado su principal objetivo, es decir, «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»²⁷.

El Ministerio de Asuntos Exteriores instó a sus representantes en el extranjero a denunciar ante las autoridades de otros países la existencia de piezas de origen español dentro de sus fronteras. No importaba si estas estaban en una exposición autorizada por el Gobierno de la República o habían sido robadas y sacadas del país por delincuentes porque a sus ojos en ambos casos estaban fuera de España ilegalmente. En el primer caso, porque no reconocían la legitimidad del Gobierno republicano y, por tanto, sus actuaciones no podían ser legales y, en el segundo, porque, alegaban que, al margen de quién fuera el responsable, ningún objeto del Tesoro Artístico Nacional debía estar fuera de España pues constituía una merma del patrimonio del país y una actividad ilegal. Su estrategia consistía en denunciar los hechos y reivindicar su propiedad, solicitando la devolución de los objetos al nuevo Estado, en su calidad de responsable “legítimo” del patrimonio español. Si no se lograba que las piezas fueran devueltas a través de esta vía, lo que sucedió habitualmente, el siguiente paso era conseguir que las autoridades extranjeras ordenaran el embargo preventivo de las obras a petición de diferentes entidades, bancos, proveedores, etc., pero, por lo general, no de la suya directamente, porque al no ser reconocidos como el Gobierno oficial no tenían entidad jurídica ante los tribunales. Su objetivo era ganar tiempo para poner en marcha gestiones destinadas a hacerse con el control de las piezas por otros medios o cuanto menos impedir que fueran las autoridades republicanas quienes lo consiguiesen. Su estrategia obtuvo resultados parciales porque aunque si bien dilataron los procesos y fueron ejecutados varios embargos, no lograron que los tribunales extranjeros fallaran definitivamente a su favor. Solo, al final de la guerra, cuando ya existían tratados bilaterales con otros países, como los “Acuerdos Jordana-Bérard”, se obtuvo la legitimidad suficiente para recuperar oficialmente las obras.

²⁷ AMAEC, 1384, Exp. 5-9. Carta escrita por el duque de Alba. Asunto: Venta al extranjero del Tesoro Artístico Nacional. Londres, 7 de diciembre de 1938.

La otra parte de la estrategia consistía en acusar públicamente al Gobierno de la República y a sus partidarios de participar en la exportación ilegal de obras de arte, en el marco de una campaña mucho más amplia destinada a desvirtuar la imagen del enemigo. Un objetivo perseguido con perseverancia por las autoridades rebeldes. Tanto rebeldes como republicanos necesitaban el apoyo de la opinión pública para que sus respectivas causas pudieran prosperar; por eso, era clave orquestar una campaña propagandística que no sólo ayudase a mostrar una buena imagen propia, sino también que contribuyese a destruir la del contrario. Razón por la cual, ya durante las jornadas de julio del 36, desde las filas rebeldes se comenzaron a difundir noticias sobre la retaguardia republicana, incidiendo en el terror y la destrucción causada por la persecución religiosa. Esto se realizaba a través de los servicios establecidos para dirigir las labores de información y propaganda. A principios de agosto se creó un Gabinete de Prensa de la Junta de Defensa Nacional, pero antes de que acabase el mes pasó a llamarse Oficina de Prensa y Propaganda. Hasta finales de enero de 1937 fue Millán Astray quien la controló. Después, la Oficina se convirtió en la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda como organismo dependiente de la Secretaría General del Jefe del Estado y se puso bajo la dirección de Vicente Gay Forner que, sin embargo, sólo estaría en el puesto tres meses porque, en abril, fue sustituido por Manuel Arias Paz²⁸. En diciembre de 1937 este fue cesado y, en enero del 38, constituido el primer Gobierno de Franco, las competencias sobre prensa y propaganda pasaron a depender del Ministerio del Interior, a cuyo frente fue situado Ramón Serrano Suñer. A partir de entonces, serían los Servicios Nacionales de Prensa y Propaganda los que se ocuparían de todo, regulando su actividad por la Ley de prensa y propaganda promulgada el 22 de abril de 1938²⁹. Las líneas argumentales sobre las que basaron su trabajo fueron definidas durante los primeros meses de la guerra y se adaptaron con dificultad a los cambios de situación

²⁸ Paul Preston, *Idealistas bajo las balas. Corresponsales extranjeros en la guerra de España*, Barcelona: Debate, 2007, pp. 171-172.

²⁹ En torno a la evolución y el desarrollo de las estructuras administrativas de la prensa y la propaganda en la retaguardia "nacional" se vea Francisco Sevillano Calero, «Propaganda y dirigismo cultural en los inicios del *Nuevo Estado*», *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, n.º 1, 2002. [En línea]. [Consulta: 28 de septiembre de 2012]. Disponible en: <http://publicaciones.ua.es/filespublici/pdf/15793311RD16826743.pdf>
Se vea también Ley de 22 de abril de 1938, de Prensa (rectificada). Habiéndose padecido error en la publicación de la Ley de este Ministerio, fecha de ayer, 23 de abril. *Boletín Oficial del Estado* núm. 550, de 24/04/1938, páginas 6938 a 6940. Departamento: Ministerio de Interior.

que se fueron sucediendo; por eso, a lo largo de toda la guerra, en sus campañas se desarrollan prácticamente las mismas ideas y argumentos.

Los servicios de propaganda trabajaron en el extranjero con las representaciones “oficiosas” de Franco para dar difusión a sus actividades, aunque la propaganda no siempre se realizó siguiendo los cauces “institucionales”. Las oficinas de prensa y propaganda en el extranjero realizaron, de manera autónoma o bajo la dirección de las representaciones “oficiosas”, una labor intensa de propaganda que consistió en la publicación de folletos, la organización de reuniones, conferencias, exposiciones o banquetes a favor de la causa, pero siempre bajo la batuta de los servicios de prensa y propaganda franquista que eran quienes marcaban los temas y los objetivos. El material de propaganda era enviado, en buena medida, desde Londres, París o Salamanca, donde las oficinas de prensa y propaganda tenían mayor entidad³⁰. Sus principales colaboradores y el objeto prioritario de su propaganda eran los sectores católicos, pero también la élite económica e intelectual, de ahí que se recurriera mucho a temas como la persecución eclesiástica o la destrucción del patrimonio que eran asuntos que les podían interesar. La representación de Nueva York tenía instrucciones de la Delegación de Prensa y Propaganda de enfocar su labor de divulgación hacia una minoría selecta, por eso se realizó un fichero que clasificaba a las personas por categorías (cuerpo diplomático, diputados, senadores, universidades, editores, banqueros, sociedades científicas, etc.) hasta ubicar a un total de 12.000 nombres³¹. Otros cauces empleados como instrumentos de propaganda en el exterior fueron la acción de propagandistas externos, simpatizantes extranjeros que supieron hacer suyo y reproducir el discurso de los “nacionales”, como la actividad de Jane Anderson en EEUU³², o la realización de giras propagandísticas de españoles, como las del padre Albert Bonet, que acometió una intensa labor de propaganda por Europa a favor de la causa de los sublevados a petición de la Oficina Católica de Información³³. El apoyo de intelectuales y artistas

³⁰ AGA, 54/8804. Carta/Informe enviado por Juan Francisco de Cárdenas, representante “oficiosos” de Franco en Nueva York, al delegado de prensa y propaganda de la Junta Técnica del Estado, Manuel Arias Paz. New York, 15 de octubre de 1937.

³¹ AGA, 54/8804. Carta/Informe enviado por Juan Francisco de Cárdenas, representante “oficiosos” de Franco en Nueva York, al delegado de prensa y propaganda de la Junta Técnica del Estado, Manuel Arias Paz. New York, 15 de octubre de 1937.

³² Marta Rey García, *Stars for Spain: la Guerra Civil española en los Estados Unidos*, Sada (A Coruña): Ediciones do Castro, 1997, pp. 163-168.

³³ Antonio César Moreno Cantano, «La propaganda exterior católica del bando franquista durante la guerra civil española: el protagonismo de Albert Bonet», en Antonio César

de prestigio se había convertido en una necesidad y, por eso, se organizaron actividades con el propósito de publicitar no sólo su simpatía hacia la causa sino también su colaboración material con ella. Las representaciones de Franco en el extranjero se afanaron en dar a conocer el apoyo de los intelectuales y artistas españoles a la “cruzada” pero, además, quisieron ganar el de sus homólogos extranjeros como un medio a través del cual influir en la opinión pública. Por esta razón, buena parte de las actividades organizadas por las representaciones y los servicios de propaganda franquistas en otros países estaban enfocados a suscitar el interés de la élite cultural. A este fin dedicó parte de su trabajo, por ejemplo, la oficina de propaganda abierta y financiada por Francesc Cambó en París, que, pese a la oposición de los principales pensadores católicos e intelectuales franceses a la causa de los sublevados, consiguió a través de varias gestiones que cuatrocientos escritores, catedráticos, artistas, militares y eclesiásticos firmasen para su publicación un manifiesto de adhesión a Franco en 1937³⁴.

La estrategia propagandística desplegada por los servicios de prensa y propaganda solía contraponer, tanto en España como en el extranjero, una serie de valores que asumía como propios a otros con los que definía al comunismo, movimiento sociopolítico en el que englobaban a todas las familias políticas y sindicales leales a la República. Frente a la civilización que ellos representaban, la barbarie; frente al orden la anarquía y frente a la religión el ateísmo³⁵. Una serie de contravalores en los que encajaba bien su discurso sobre la destrucción y el expolio del patrimonio en la retaguardia republicana; de hecho, la oleada anticlerical fue la base perfecta para desarrollar ese maniqueísmo. La persecución a la que se había sometido a los miembros del clero, por un lado, y los ataques a los bienes de la Iglesia, por otro, se convirtieron rápidamente en una de las principales bazas propagandísticas de los rebeldes que supieron sacarle partido y aferrarse a ella para desvirtuar la imagen de la República, incluso, cuando los episodios anticlericales cesaron. Los testimonios sobre lo ocurrido fueron ampliamente difundidos. Por lo general, tanto los relatos de los testigos como la prensa afín hacían hincapié en

Moreno Cantano (coord.), *Propagandistas y diplomáticos al servicio de Franco (1936-1945)*, Gijón: Ediciones Trea, 2012, pp. 179-212.

³⁴ Ignacio Suárez-Zuloaga, «Antonio Zuloaga DeThomas: una vida entre Francia y España», en Antonio César Moreno Cantano (coord.), *Propagandistas y diplomáticos al servicio de Franco (1936-1945)*, Gijón: Ediciones Trea, 2012, pp. 129-130.

³⁵ Hugo García repasa los principios que el “movimiento nacional” decía defender. Se vea Hugo García, *Mentiras necesarias: La batalla por la opinión británica durante la Guerra Civil*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2008, p. 123.

los estereotipos utilizados por la propaganda franquista con el fin de condenar, moralmente, al régimen republicano. En relatos y artículos se describía el asesinato de miembros del clero, el acoso al que eran sometidos los católicos y los destrozos ocasionados por “las hordas marxistas” al patrimonio de la Iglesia, unos hechos difundidos además gráficamente a través de la publicación de numerosas fotografías de edificios eclesiásticos dañados³⁶.

Junto a las tropas viajaban miembros de los servicios de propaganda “nacionales” que iban documentando y fotografiando los destrozos que encontraban a su paso para su posterior divulgación³⁷. El propósito era mostrar una imagen de la República sumida en el caos y la violencia, lo más alejada posible de la idea de un régimen democrático y liberal. Si su estrategia tenía éxito los sectores católicos se posicionarían contra la causa republicana y las democracias occidentales se pensarían dos veces apoyarla. Los rebeldes agitaron con fuerza el fantasma del comunismo y la mística del terror rojo inundó todos los aspectos de su propaganda. Eran las hordas marxistas las que mataban y asesinaban curas y las que destruían el rico patrimonio artístico de la Iglesia y no el “honrado pueblo” español.

La implicación del Gobierno republicano en la destrucción y el expolio del Tesoro Artístico Nacional fue una de las tesis más utilizadas. Su estructura como argumento propagandístico para denostar a la República apenas varió a lo largo de la guerra. El tono negativo que se daba a las informaciones fue siempre el mismo, pero no así los aspectos que se acentuaban. En un primero momento, se denunció la destrucción de los bienes eclesiásticos en referencia a la persecución de la Iglesia, pero, poco después, se fue redefiniendo el argumento para incidir en el hecho de que entre esos bienes de la Iglesia

³⁶ Así, por ejemplo, *El Correo de Andalucía* publicaba el 30 de julio del 38 una fotografía del estado en el que había quedado el templo de Castuera después de que los “rojos” lo hubieran convertido en garaje o el *ABC* de Sevilla, el 13 de agosto del mismo año, una imagen de una de las capillas de la iglesia de Santa Cecilia en la localidad de Medellín, «destruida por la barbarie roja», como ejemplo de «los templos profanados y destruidos por el marxismo» (ambos recortes en el *Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales / CARAN (site de Paris): F/7/14740*). Pero también la publicación *Spain*, producida por la Subdelegación de Prensa y Propaganda franquista en New York, estaba ilustrada con abundantes fotografías de iglesias semiderruidas, imágenes mutiladas y tesoros artísticos robados (véase Marta REY García, *Stars for Spain*, pp. 253-260).

³⁷ En la Biblioteca Nacional de España existe un Archivo Fotográfico de la Guerra Civil entre cuyos fondos se conservan gran cantidad de fotografías tomadas por los servicios de propaganda rebelde, entre ellas muchas de los destrozos y el estado en el que se encontraban las iglesias y otros edificios eclesiásticos.

había obras y monumentos de carácter histórico-artístico que pertenecían al patrimonio artístico nacional y que estaban siendo destruidos por “las hordas marxistas”. Desde los primeros días también se mostró preocupación por la gran cantidad de incautaciones que se estaban produciendo en la otra retaguardia y por los dañinos efectos de los supuestos bombardeos de la aviación republicana sobre diversos monumentos. De esta manera, se utilizaba la persecución religiosa, la incautación de bienes y la destrucción de patrimonio para atacar la imagen que identificaba a la República con un régimen político democrático y defensor de los intereses culturales de los españoles. En las alocuciones radiofónicas del general Queipo de Llano ya el día 20 de julio se hacía alusión al supuesto bombardeo de los gubernamentales de la mezquita de Córdoba, la Alhambra, la basílica del Pilar y el monasterio de Guadalupe, un hecho que se repetiría a lo largo del mes de agosto³⁸.

El otro tema sobre el que giró la cuestión del patrimonio en los medios de propaganda rebeldes fue la venta de obras de arte, de la que también se acusó directamente al Gobierno de la República. El uso de estos argumentos no estaba directamente relacionado con el desconocimiento de la labor que estaban llevando a cabo las autoridades republicanas para salvaguardar el patrimonio ya que conocían bastante bien su trabajo y, en privado, incluso lo valoraban positivamente. Era una estrategia propagandística, basada sólo en algunos casos en hechos e investigaciones reales. Lo más habitual fue que las noticias que abordaban este asunto contuvieran notables exageraciones y careciesen de pruebas sólidas en las que asentarse, algo que, a pesar de restar efectividad al argumento, no impidió que surgiera una duda razonable entre la opinión pública internacional.

La utilización de la destrucción del patrimonio eclesiástico para dañar la imagen de la República fue primero resultado del enfoque que los sublevados quisieron dar a su propaganda, puesto que querían ganarse las simpatías de la comunidad católica internacional; pero, a medida que, sus servicios de propaganda fueron tomando conciencia de la atracción que suscitaba la suerte del patrimonio artístico español en el extranjero su uso se matizó y se potenció para implicar al Gobierno de la República en su destrucción y dispersión. Se matizó en el sentido de que comenzó a ponerse en valor el hecho de que lo que se estaba destruyendo era patrimonio histórico-artístico nacional y no sólo bienes de una institución privada. Y se potenció porque era un buen argumento

³⁸ Ian Gibson, *Queipo de Llano. Sevilla, verano de 1936 (Con las charlas radiofónicas completas)*, Barcelona: Grijalbo. 1986, p. 108.

para contrarrestar la política propagandística republicana, que basaba una de sus principales líneas discursivas en la identificación de la defensa de la cultura con el régimen republicano. Los “nacionales” actuaron rápido y eso les permitió ganar cierta ventaja. Su campaña se basaba en mostrar los defectos del contrario, es decir, los aspectos negativos de su gestión. Una táctica que no sólo puso en entredicho la gestión de la salvaguarda del patrimonio puesta en marcha por las autoridades republicanas sino que, además, sembró la duda sobre cuáles eran las verdaderas intenciones del Gobierno en relación al mismo. Sin embargo, la respuesta a esta campaña no se hizo esperar y eso le restó efectividad. Desde las filas republicanas, como ya se ha expuesto, se orquestó una contraofensiva basada en dar a conocer su gestión. Su estrategia, se basaba esencialmente en exponer sus propios logros, dejando así al descubierto los aspectos más positivos de su política de salvaguarda. Por otro lado, ante la imposibilidad de desmentir los sucesos anticlericales se optó por explicarlos como el resultado de la actitud que tradicionalmente había tenido la Iglesia en relación al pueblo que, cansado de sus abusos, había manifestado su malestar a través de esa vía. Este planteamiento suponía la exposición detallada de muchos aspectos de las tareas de protección y conservación, lo que significaba un ejercicio de transparencia que fue muy apreciado en los ambientes culturales y científicos extranjeros. Las autoridades rebeldes conocían la labor de propaganda desarrollada por los republicanos y eran conscientes de su efectividad. En septiembre del 38 una hoja informativa comparaba la «intensísima» propaganda republicana desplegada en Londres con la «falta de propaganda y difusión de la idea Nacional», haciendo especial hincapié en que se desconocía «completamente toda la gran obra de reconstrucción Nacional y la enorme destrucción que a su paso encuentra su Ejército»³⁹. Meses después, a principios del 39, en un informe se decía que

[...] de la perfecta conservación de nuestra riqueza artística [...] así como del descubrimiento de nuevos procedimientos para substraer las obras de Arte a los efectos de los bombardeos etc. se ha hecho una propaganda extensa y hábil que culmina en un folleto editado por la Office International des Musées [...] bajo la firma de José Renau⁴⁰.

³⁹ AMAEC, R. 1041. Hoja informativa 354. 9.6.938 destinada al MAE, el Estado Mayor de la Armada y el SIPM.

⁴⁰ AMAEC, R. 1383, Exp. 13. Carta escrita por Juan Teixidor, secretario de la Junta de Relaciones Culturales del ministerio de Asuntos Exteriores, en Burgos, el 23 de enero de 1939, sobre los antecedentes a cerca de la suerte del patrimonio artístico seguramente con el ministro de Asuntos Exteriores como destinatario, el conde de Jordana.

Es decir, que no sólo la conocían sino que también la valoraban positivamente. Sin embargo, a pesar de observar los buenos resultados alcanzados por la campaña desarrollada por los republicanos, ante la imposibilidad de mostrar al mundo una labor equiparable se optó por seguir explotando la vía de la denuncia; eso sí, coordinándola con otras iniciativas. Pedro Sainz Rodríguez reconoce en sus memorias que muchas de las actividades organizadas durante su ministerio, como la recuperación de libros o el montaje de exposiciones, respondían no sólo a intereses culturales sino también a una necesidad de publicitar que «la zona nacional, aunque era el resultado de una sublevación militar, tenía una personalidad cultural y existía en ella hombres de estudio. Todo ello en justificación de la calidad de una de las dos Españas en lucha»⁴¹. Para contrarrestar, por ejemplo, el efecto causado por la exposición del *Guernica* de Picasso en Londres, en 1938 el duque de Alba organizó una muestra de Ignacio Zuloaga, pintor de reconocido prestigio que apoyaba la causa rebelde y que ya había aceptado, ese mismo año, exponer obras suyas en el pabellón de las autoridades franquistas en la Bienal de Venecia⁴².

Otra de las opciones elegidas con este fin fue la de potenciar viajes a la retaguardia “nacional”. Mientras en la zona republicana el turismo de guerra había sido una constante desde el inicio del conflicto, para facilitar que personalidades extranjeras comprobasen de primera mano los trabajos que se estaban realizando y de este modo desmentir muchas de las acusaciones vertidas contra su gestión, las autoridades rebeldes trataron de evitar visitas. Nunca se llegó a autorizar una petición cursada por la Oficina Internacional de Museos para que una comisión de expertos visitara la zona nacional⁴³ y el viaje de Michael W. Stewart, conservador del *Victoria and Albert Museum*, fue retrasado durante más de un año para evitar en palabras del propio Muguruza «la visión del espectáculo bochornoso de abandono en que se encontraba nuestro Tesoro Artístico Nacional» y, cuando finalmente se realizó, se ajustó milimétricamente el itinerario, limitando cualquier tipo de iniciativa personal del visitante⁴⁴.

Sin embargo, aunque esta fue la postura oficial durante buena parte de la guerra no todos compartían la idea de que lo que se estaba haciendo en

⁴¹ Pedro Sainz Rodríguez, *Testimonios y Recuerdos*, p. 267.

⁴² Ignacio Suárez-Zuloaga, «Antonio Zuloaga DeThomas», pp. 129-130.

⁴³ José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales, del gobierno republicano durante la guerra civil española*, Ministerio de Cultura, 1982, vol. I, p. 144.

⁴⁴ Los detalles sobre el viaje de Michael W. Stewart proceden de Alicia Altet, *Política del Nuevo Estado*, pp. 93-94.

materia cultural o más bien lo que no se estaba haciendo, podía perjudicar negativamente a la causa, al considerar que sí había aspectos positivos que mostrar al mundo. Juan Francisco de Cárdenas, representante oficioso de Franco en Nueva York creía que sería positivo para aumentar el respaldo de su causa en EEUU que se facilitase la visita de americanos simpatizantes a la España “nacional” porque a su vuelta sus testimonios podrían beneficiar a sus intereses. Ante la propaganda que estaba haciendo Fernando de los Ríos en materia cultural y la actitud manifiestamente contraria de la mayoría del profesorado a la causa rebelde pedía que se facilitase en todo lo posible la visita a un tal profesor Robert Davis, que le había transmitido su intención de viajar a España, especialmente, mostrándole lo que se estaba haciendo en el ámbito de la enseñanza porque estaba seguro de que las declaraciones que hiciera a su regreso serían positivas⁴⁵. Para Cárdenas la propaganda indirecta era la que más influencia tenía en la opinión pública estadounidense⁴⁶ y, por eso, en su opinión, la organización de viajes o exposiciones eran buenos métodos.

No obstante, no era el único que creía en las bondades de fomentar las visitas a la retaguardia “nacional”, puesto que el Servicio Nacional de Turismo, dependiente del Ministerio del Interior, también responsable de la prensa y la propaganda, puso en marcha las Rutas Nacionales de Guerra para impulsarlas. Luis Bolín, jefe del Servicio, quien había alquilado el *Dragon Rapide*, el avión que trasladó a Franco desde Canarias a Tetuán durante la sublevación, y quien, posteriormente, se había ocupado de las relaciones con los corresponsales extranjeros en la retaguardia rebelde hasta que, en mayo del 37, fue cesado, había tenido la idea y conseguido el dinero necesario para ejecutar el proyecto⁴⁷ después de ser nombrado para el puesto en febrero del 38. Las rutas recorrían varias zonas de la retaguardia rebelde y aunque los turistas solían ser simpatizantes de su causa las visitas estaban totalmente reguladas porque el objetivo era ofrecer una imagen positiva y sin fisuras de la misma. De esta forma Luis Bolín seguían controlando la visión que de la España franquista se ofrecía al exterior, aunque ya no fuera él quien se ocupase de vigilar la información que enviaban fuera los corresponsales extranjeros⁴⁸.

⁴⁵ AGA, 54/8747. Carta enviada por Juan Francisco de Cárdenas, representante “oficiosos” de Franco en Nueva York, al delegado de prensa y propaganda. New York, 4 de enero de 1938.

⁴⁶ AGA, 54/8747. Carta enviada por Juan Francisco de Cárdenas, representante “oficiosos” de Franco en Nueva York, al delegado de prensa y propaganda. New York, 7 de marzo de 1938.

⁴⁷ Alicia Alted, *Política del Nuevo Estado*, p. 85.

⁴⁸ Hugo García, *Mentiras necesarias*, p. 83.

Las Rutas de Guerra tuvieron varios itinerarios. Un decreto autorizaba en mayo al Ministerio del Interior a poner en marcha la iniciativa⁴⁹. La primera en empezar a funcionar fue la del norte y seguía dos itinerarios distintos, uno destinado a los turistas que viniesen a través de la frontera francesa, por Irún, y otros a través de la portuguesa, por Tuy. La duración de ambos viajes era de 9 días, en los que se recorrían 1.101 y 1.550 Km respectivamente. El precio era el mismo, 400 pesetas, e incluía la mayoría de los gastos. Los viajes buscaban atraer sobre todo turismo exterior y, por ese motivo, las normas daban preferencia a los extranjeros sobre los españoles que sólo podían viajar si los primeros dejaban plazas libres⁵⁰. Para no dejar nada al azar, cada uno de los aspectos del viaje estaba establecido previamente, siguiendo un plan detallado. De hecho, los turistas extranjeros debían acatar una serie de normas durante el viaje. Quedaba prohibido, por ejemplo, la entrada y salida de mapas de la “España Nacional” o de máquinas fotográficas, siendo los organizadores los encargados de facilitar mapas del recorrido y fotografías del viaje, seguramente para evitar que ninguna documentación gráfica no autorizada rebasase la frontera. Como otros aspectos, la entrada y salida de divisas también estaba fuertemente regulada⁵¹. El 10 de julio daba comienzo el primer viaje con la ruta Tuy-Santander. En él participaban un grupo de personalidades portuguesas del mundo del turismo y los medios de comunicación invitadas por el Gobierno franquista. Tal como se esperaba las crónicas del viaje, posteriormente publicadas, fueron favorables⁵². El éxito del proyecto supuso la apertura de nuevas rutas, no sólo en el resto de la retaguardia, sino también en el norte, que en 1939 ya contaba con tres itinerarios⁵³.

La organización de las rutas respondía a fines propagandísticos más que económicos. Su objetivo era ofrecer una imagen amable de la España “nacional” y, de ahí, el control detallado de todos los aspectos del viaje.

⁴⁹ Beatriz Correyero Ruíz, «Las rutas de guerra y los periodistas portugueses», *Historia y Comunicación Social*, 2001, número 6, p. 124.

⁵⁰ AGA, 22712028. “Ruta de Guerra del Norte” organizada por el Servicio Nacional del Turismo. Instrucciones.

⁵¹ AGA, 22/12028. “Ruta de Guerra del Norte”. Instrucciones para los turistas que vengan del extranjero.

⁵² Beatriz Correyero Ruíz, «Las rutas de guerra», p. 123-134.

⁵³ A los que salían de Tuy e Irún se unió otro que hacía la ruta San Sebastián-La Coruña. Véase en AGA, 12028 Top. 22/52. Servicio Nacional del Turismo. Instrucciones generales para la visita de la “Ruta de Guerra del Norte”. Temporada 1939. Se vea también sobre las rutas de Andalucía el trabajo de Juan Manuel Barrios Rozúa, «Las destrucciones iconoclastas durante la Guerra Civil», p. 193.

Desde el recorrido hasta las explicaciones ofrecidas por los guías en cada una de las paradas todo estaba estudiado en función del discurso que se quería ofrecer a los turistas. En cada alto en el camino, el guía-interprete que acompañaba al grupo ofrecía indicaciones sobre lo que allí había ocurrido durante la guerra, exaltando la actuación del ejército “nacional” como un acto de liberación de la población de la tiranía y el terror sembrado por los “rojos”. Además, se daban breves apuntes históricos y artísticos sobre cada una de las localidades visitadas. Todo ello, claro está, bajo la óptica y la retórica franquista⁵⁴. Para ello, los guías tenían un guion prestablecido en el que aparecían todo tipo de indicaciones para explicar cada una de las paradas del recorrido. En estos guiones, reproducidos una y otra vez para los turistas, se ponía el acento en las “glorias” del ejército franquista y en la normalización de la vida tras su llegada a las poblaciones; pero también se hacía hincapié en la destrucción y las muertes provocados por los “rojos”, identificados como únicos responsables de los estragos de la guerra. Así en uno de los guiones que corresponden a la ruta Irún-Oviedo se aludía a Orio como una pequeña población pesquera que «vió su paz turbada por los saqueos, intento de incendio del Ayuntamiento y fusilamiento del cura párroco de Iciar». En referencia a la toma de Eibar el discurso ganaba en intensidad y dramatismo retórico al señalar que

[...] los últimos milicianos rojo-separatistas la prenden fuego, rocían casas con gasolina y se sirven de bombas de mano y dinamita como cebo. ¡Ciento ochenta casas son pasto de las llamas! ¡Como 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!⁵⁵.

Las alusiones a la destrucción de Guernica eran varias y reproducían el discurso oficial franquista que culpaba a los republicanos de lo sucedido y negaba la implicación de su ejército en los hechos. Un aspecto que era parte de la campaña que trataba de desmentir el bombardeo de Guernica y cuyo fracaso había influido en la destitución de Luis Bolín como responsable de la censura de los medios extranjeros⁵⁶.

⁵⁴ Sirva como ejemplo el detallado itinerario, con todas sus paradas, que se ha conservado de la ruta número “F”, es decir, la que partía de Irún con destino a Oviedo. Se vea en AGA, 22/12028. Itinerario F.

⁵⁵ AGA, 12028 Top. 22/52. De San Sebastián a Bilbao.

⁵⁶ Paul Preston, *Idealistas bajo las balas*, pp. 158 y 195-196.

El terror rojo tenía también su hueco. Asesinatos, sacas y asaltos a cárceles eran temas recurrentes en las visitas, en Bilbao, por ejemplo, los guías prácticamente sólo hacían alusión a este asunto⁵⁷. La ferocidad de los republicanos quedaba también reflejada en los destrozos ocasionados en las iglesias y los saqueos a los que estas habían sido sometidas. La alusión al incendio, al saqueo o al bombardeo de iglesias por parte del enemigo era una constante de la propaganda rebelde. Así, por ejemplo, al referirse a un altar de la iglesia de Larrabezúa los guías debían indicar que se había salvado «milagrosamente de la rapiña de los rojos-separatistas que preparaba desmontarlo y llevárselo con otras tantas obras de valor artístico que fueron sacadas de sus emplazamientos y perdidas muchas de ellas para el tesoro artístico nacional». Y para demostrar esta afirmación se añadía que en uno de los muros se podían advertir «las huellas de los agujeros abiertos para montar el andamiaje que permitiera despiezar el altar para trasladarlo al almacén que constituyeron en Bilbao, desde el que expedían al extranjero los frutos de sus depravaciones»⁵⁸. Afirmación que transformaba de un plumazo la política de evacuación del patrimonio organizada por el Gobierno Vasco en una trama de exportación ilegal de obras de arte. Una interpretación interesada de los hechos que gozaba de sus defensores pero también de sus detractores. Pedro Muguruza consideraba que la situación en la que se encontraba el patrimonio no aconsejaba la organización de estos viajes, a los que se oponía. Se mostraba irritado ante la decisión de financiar esta iniciativa mientras se desatendía la protección del patrimonio, pues a su juicio podría llegar a suceder que «las nueve décimas partes de lo más importante de nuestro Tesoro Artístico se desmoronen o presenten aspecto lamentable y prueba inconfundible de nuestro abandono, mientras organizamos rutas de guerra para vernos obligados a atribuir a los rojos todos nuestros destrozos»⁵⁹. Sin embargo, esta visión, no era compartida en instancias superiores, más proclives a la utilización de propaganda directa entre los visitantes extranjeros. Algo que puede deberse a que esta iniciativa no se había planteado para publicitar la labor de protección del patrimonio sino para ofrecer una imagen positiva de la vida en la retaguardia “nacional”; para lo cual se desarrolló un discurso cuya estrategia residía, otra vez, en mostrar aspectos positivos como contraposición de otros negativos. Mientras se presentaba a los

⁵⁷ AGA, 22/12028. Bilbao.

⁵⁸ AGA, 22712028. Itinerario turístico para el recorrido de la porción batida del cinturón de hierro de Bilbao.

⁵⁹ Tomado de Alicia Alted, *Política del Nuevo Estado*, p. 85.

“nacionales” como libertadores y agentes de reconstrucción, se asociaba a la República con la violencia y la destrucción, recurriendo para ello a la represión y al deterioro del patrimonio en aquella retaguardia. El objetivo no era hacer un alegato a favor de la labor desarrollada en la retaguardia rebelde para salvaguardar el patrimonio sino demostrar que los Gobiernos republicanos eran los causantes de su deterioro y, por tanto, las razones que alegaba Muguruza para no organizar las rutas carecían de fuerza ante el Ministerio del Interior. En claro contraste, se insistía, en el hecho de que, tras la anexión de estos territorios a la retaguardia “nacional” se había recobrado la normalidad e iniciado las labores de reconstrucción⁶⁰, lo que profundizaba en un intento por demostrar que el golpe de Estado había sido necesario para restablecer el orden.

Para neutralizar la visión que se ofrecía en las rutas los republicanos realizaron un folleto de propaganda que reproducía uno de los que había hecho el Servicio Nacional del Turismo para publicitar la ruta San Sebastián-Oviedo. La edición republicana mantenía la cara exterior del folleto original, en la que se podía ver un mapa de España con cuatro de los itinerarios señalados y otro más detallado del norte. Junto a ellos varias fotografías de los lugares por los que transcurría la ruta, en particular, de monumentos y ruinas pero también del mundo rural y de las tropas “nacionales”, incluida una en la que aparecía Franco. El *slogan* principal invitaba a los lectores a constatar personalmente la situación y las condiciones actuales de la “España Nacional”. Una imagen bastante idílica y amable con la que a buen seguro el Ministerio del Interior buscaba suavizar la imagen que se tenía de la retaguardia rebelde en el exterior. Por el contrario, la parte interior del folleto había sido modificada. Frente a la fotografía de Franco y sus generales aparecían una de Negrín y otra de Azaña acompañadas por dos de sus discursos. Pero, además, en contraste con las bucólicas fotografías de la parte exterior los textos estaban enmarcados por imágenes que reproducían monumentos y obras de arte destruidos e hileras de muertos causados por los bombardeos de la aviación rebelde. El cuadro lo completaban los célebres 13 puntos de Negrín⁶¹. Ante esta acción de contra propaganda el Ministerio de

⁶⁰ Frases como «todas estas pequeñas poblaciones viven hoy y desde la entrada de las tropas su vida normal. Todos los puentes destruidos por los rojos fueron inmediatamente reconstruidos por los ingenieros militares [...]» eran habituales en los guiones a partir de los cuales los guías debían construir su discurso. AGA, 12028 Top. 22/52. De San Sebastián a Bilbao.

⁶¹ AMAEC, R. 1041. Folleto.

Asuntos Exteriores de Franco publicó una nota de prensa en la que acusaba de utilizar su folleto para hacer apología del programa republicano pero se reafirmaban en su discurso apuntando que:

[...] si la persona en cuyas manos cae el opúsculo se decide a visitar España, tendrá ocasión de comprobar con sus propios ojos que en la zona Nacional la propaganda se hace con hechos y no con vanas palabras, y que esta abierta hospitalidad en plena guerra, es la mejor prueba de que nada tenemos que temer de un análisis imparcial y objetivo de nuestra manera de organizarnos y de actuar⁶².

Un mensaje que no concuerda con la rigurosa programación de las visitas y con las restricciones de los turistas, pero que es significativo porque esta iniciativa supuso la primera vez que un régimen, cuya legitimidad estaba en duda, publicó y organizó viajes en medio de una guerra civil para conseguirla⁶³. No sabemos hasta qué punto las rutas consiguieron mejorar la popularidad del nuevo régimen en el extranjero, pero sí que lograron visibilidad en la prensa y un cierto éxito comercial⁶⁴.

La propaganda nacional buscó sacar partido de la destrucción del patrimonio incluso cuando, como en el caso de las rutas de guerra, ese no era el objetivo fundamental, porque el tema despertaba gran interés. Esta postura no siempre fue bien recibida entre quienes, como Pedro Muguruza, realmente querían dar una solución al problema, aunque, por lo general, unos y otros acabaron colaborando. La España franquista no era una zona para disidencias y las decisiones tomadas por el alto mando y sus acólitos debían ser acatadas, razón por la cual, las quejas que despertaban algunas de sus iniciativas quedaban enterradas en el plano personal y no en el público. Como hemos venido apuntando, el patrimonio fue utilizado para dañar la imagen de la República, un argumento enfocado casi siempre de la misma manera pero usando varias vías. Ya hemos visto también como, al igual que en la retaguardia republicana, en la rebelde la radio fue uno de los principales instrumentos de comunicación al hablar de las charlas de Queipo de Llano, pero cabe señalar que, de cara al exterior, la propaganda escrita en forma de artículos de prensa sobre todo pero también de libros o folletos fue

⁶² AMAEC, R. 1041. Nota para la prensa. Burgos, 24 de septiembre de 1938.

⁶³ Sandie Holguin, "National Spain Invites You": Battlefield Tourism during the Spanish Civil War, *The American Historical Review*, vol. 110, N° 110, 2005, pp. 1399-1426. <http://www.historycooperative.org/journals/ahr/110.5/Holguin.html> (2 Oct. 2012).

⁶⁴ *Ibíd.*

más útil. Los rebeldes se sirvieron de sus representantes o simpatizantes en el extranjero para divulgar las ideas sobre las que se sustentaba su campaña de propaganda en la prensa. Para lograr la mayor visibilidad posible se buscaba que aquellos que firmasen estas intervenciones fueran personajes de renombre y, además, que los temas que tratarasen no fueran sólo aquellos que más interesaban a la opinión pública sino también aquellos otros que permitían transmitir su cosmovisión de los acontecimientos. En este sentido, la suerte del patrimonio cumplía las dos expectativas porque era un tema que despertaba interés a la comunidad pública internacional y porque las muestras de su destrucción servían para demostrar la falta de civismo y orden en la zona de España controlada por el régimen republicano, a cuyos Gobiernos se acusaba de su lamentable situación. Por este motivo, fue uno de los primeros temas utilizados y uno de los que permanecerían vigentes a lo largo de toda la guerra. Algo que explicaría también el interés suscitado en la prensa británica por cuestiones como la suerte que había corrido la colección artística del duque de Alba desde que fuera incautada por las milicias comunistas o la presunta inutilización de unas placas de Goya por parte del Gobierno de la República con fines comerciales⁶⁵. Historias presentadas en la prensa por el duque de Alba, a través de Arthur F. Loveday, que colaboraba con él⁶⁶, o por el conde de Romanones, es decir, dos valedores de la causa rebelde que, además, compartían su elevada posición social y el hecho de que ambos habían ocupado u ocupaban puestos destacados en instituciones culturales relevantes, a saber el Patronato del Museo del Prado y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando respectivamente.

⁶⁵ La preocupación por la situación en la que se encontraba la colección del duque de Alba se puede rastrear en varios artículos, crónicas, etc., publicados en *The Times*, sirva como ejemplo la carta que Frederic G. Kenyon envió al editor del periódico, «Archives of the House of Alba», y que fue publicada en el *Times* del 6 de agosto de 1936. En relación a la supuesta inutilización de una colección de placas para grabados de Goya se vean AGA, 31/4658 (Servicio Confidencial de prensa extranjera (Barcelona 5-9-38): Carta del Conde de Romanones al editor del *Times*) y dos cartas al editor del *Times* (Conde de Romanones, «Goya exhibition», *The Times*, Thursday, Sep 01, 1938, p. 8 y Pablo de Azcárate, «Goya exhibition», *The Times*, Saturday, Sep 03, 1938, p. 6).

⁶⁶ Sobre la relación entre Arthur F. Loveday y el duque de Alba se vea, Hugo García, *Mentiras necesarias. La batalla por la opinión británica durante la Guerra Civil*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2008, pp.70-75. Se vean también Arthur F. Loveday, «Spanish Treasures. Evidence of the Duke of Alba. Vaults below the bank», *The Times*, Jul 29, 1937, p. 15; Stephen Spencer, «Spanish Treasures», *The Times*, Aug 07, 1937, p. 6 y Arthur F. Loveday, «Spanish Art Treasures», *The Times*, Aug 11, 1937, p. 8.

También se editaron folletos y libros con este motivo. En 1936 se publicó en Sevilla el libro *Estudios de los edificios y objetos de culto de la ciudad de Sevilla, saqueados y destruidos por los marxistas*, quizás el primero de sus características, y, en noviembre del 37, vio la luz la segunda parte, dedicada a toda la provincia⁶⁷. En 1937 se publicaron también otros dos libros. El *Informe sobre las pérdidas y daños sufridos por el tesoro artístico de Granda de 1931 a 1936 e indicación de las obras salvadas de la destrucción marxista*, cuyo autor principal era Antonio Gallego Burín, director de la Comisión Artística de Vanguardia de Granada y futuro alcalde de la ciudad,⁶⁸ y un librito titulado *Al servicio de España-Seis años de despojo y destrucción del Tesoro Artístico Nacional. Historia de la Defensa de los monumentos y otras obras de arte de la provincia de Badajoz*⁶⁹. Su autor, el pintor Adelardo Covarsí, era miembro de la Comisión de Monumentos y de la Junta de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico de aquella ciudad y, paradójicamente, había sido maestro de Timoteo Pérez Rubio, uno de los protagonistas de la salvaguarda del patrimonio en la retaguardia republicana. Antonio Gallego Burín publicó, además, en 1938, tres dossiers titulados *La destrucción del tesoro artístico de España, desde 1931 a 1937* en los *Cuadernos de Arte* de la Universidad de Granada, donde ahondaba en la metodología y estructura de su *Informe* pero ampliando el caso a toda la retaguardia rebelde. Un trabajo que, posteriormente, recogió en la obra *La destrucción del Tesoro Artístico de España. Informe sobre la obra destructora realizada por el marxismo en el patrimonio de arte español, de 1931 a 1937, según datos aportados por las Comisiones Provinciales de Monumentos, ordenado y redactado por D. Antonio Gallego y Burín, Presidente de la de Granada*⁷⁰.

⁶⁷ José Hernández Díaz y Antonio Sancho Corbacho, *Estudios de los edificios y objetos de culto de la ciudad de Sevilla, saqueados y destruidos por los marxistas*, Sevilla: Imprenta la Gavidia, 1936. Datos tomados en Juan Manuel Barrios Rozúa, «Las destrucciones iconoclastas durante la Guerra Civil», pp. 190-191.

⁶⁸ *Informe sobre las pérdidas y daños sufridos por el tesoro artístico de Granda de 1931 a 1936 e indicación de las obras salvadas de la destrucción marxista*, Granada: Gobierno Militar, 1937. En Juan Manuel Barrios Rozúa, «Las destrucciones iconoclastas durante la Guerra Civil», pp. 186, 191-192.

⁶⁹ Adelardo Covarsí, *Al servicio de España-Seis años de despojo y destrucción del Tesoro Artístico Nacional. Historia de la Defensa de los monumentos y otras obras de arte de la provincia de Badajoz*, Vda. de A. Arqueros, 1937 (AGA, 31/3858).

⁷⁰ Antonio Gallego Burín, *La destrucción del Tesoro Artístico de España. Informe sobre la obra destructora realizada por el marxismo en el patrimonio de arte español, de 1931 a 1937, según datos aportados por las Comisiones Provinciales de Monumentos, ordenado y redactado por D. Antonio Gallego y Burín, Presidente de la de Granada*, Granada:

En octubre del 38, se publicó, además, un folleto, *La destrucción de obras de arte en España. Adhesión de las academias extranjeras*, que recogía las respuestas dadas por varias instituciones culturales europeas a una carta enviada meses antes por la Real Academia de San Fernando para condenar los destrozos ocasionados al patrimonio en la retaguardia republicana pero sobre todo para denunciar y proclamar la ilegalidad de las transacciones que se pudieran derivar del expolio de obras de arte en la España republicana⁷¹. El folleto estaba ilustrado con varias fotografías de obras de arte y monumentos eclesiásticos que habían sufrido graves daños. Imágenes mutiladas y rotas, tablas dañadas y edificios de la Iglesia bombardeados. Dos meses después reforzando esta línea la Comisaría General del SDPAN del Servicio Nacional de Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional comenzaba a publicar los informes emitidos por los agentes de recuperación artística «en espera de los estudios posteriores que se realicen sobre los inmensos daños ocasionados por el marxismo en el Patrimonio Artístico Nacional»⁷². Una línea editorial que ahondaba en la destrucción, a pesar de que en ese primer número se reproducían también el decreto de reorganización del Servicio de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional y la circular de la Jefatura del Servicio Nacional de Bellas Artes sobre la constitución del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. La publicación de estos tres opúsculos pudo ser la causa por la cual Javier Lasso de la Vega, jefe de los Servicios de Archivos y Bibliotecas, había solicitado al comisario del Servicio de Recuperación de la zona de Levante que ordenase a sus agentes la remisión urgente de «fotografías de Archivos, libros, obras de arte más importantes destruidos por la barbarie roja» a fines de propaganda⁷³. Con ellos seguramente se quería responder a la intensa labor de propaganda que el Gobierno republicano había estado haciendo sobre su programa de salvaguarda del patrimonio. Un asunto que interesaba y preocupaba al mismo tiempo. La conciencia de

Imprenta Hº Paulino Ventura, 1938. Confróntese en Juan Manuel Barrios Rozúa, «Las destrucciones iconoclastas durante la Guerra Civil», pp. 191-192.

⁷¹ *La destrucción de obras de arte en España. Adhesión de las academias extranjeras*. Instituto de España/Real Academia de Bellas Artes de San Fernando/Jefatura Nacional de Bellas Artes. Vitoria-Venecia, 1938.

⁷² *Arte destruido, mutilado, perdido, en venta en el extranjero, recuperado, etc.: informe de las Comisarías y Agentes del Servicio de Vanguardia de Recuperación Artística*. Ministerio de Educación Nacional, Servicio Nacional de Bellas Artes, nº 1, diciembre de 1938.

⁷³ AGA, 31/3827. Javier Lasso de la Vega, jefe de los Servicios de Archivos y Bibliotecas, al comisario del Servicio de Recuperación de la zona de Levante. Vitoria, 20 de septiembre de 1938.

que el enemigo había venido haciendo «una activa propaganda de prensa y por folletos y libros, para justificar y valorizar su gestión en pro de la reunión de colecciones particulares confiscadas, formación de centros nuevos, medidas de precaución, etc.» inquietaba a sus responsables. Por este motivo, solicitaban a sus subordinados que facilitasen todos aquellos datos que pudieran arrojar luz sobre lo sucedido con el patrimonio durante el dominio del Frente Popular, «remitiendo a ser posible, los folletos y elementos» que estuvieran en su posesión o que pudieran conseguir⁷⁴. Incluso los servicios de información exteriores interceptaban la propaganda republicana para enviarla a España⁷⁵, porque desde principios de año se estaba recogiendo material para preparar un folleto que neutralizase el efecto producido por la publicación de la conferencia de Renau. Muguruza así lo había ordenado porque era consciente de la ventaja que el Gobierno republicano les sacaba en propaganda positiva, una de sus obsesiones.

Sus viajes al extranjero le habían hecho ver que la propaganda tal y como la enfocaban los republicanos era mucho más efectiva que la suya puesto que basando sus campañas sólo en la labor «negativa de los rojos (o atribuida a los rojos)» eran contraproducentes⁷⁶. Los principales argumentos de propaganda “nacional” sobre este aspecto, es decir, la supuesta connivencia del Gobierno republicano en la destrucción del patrimonio de la Iglesia y en el expolio del tesoro artístico nacional, estaban dirigidos a dañar la imagen de la República, no a ofrecer una buena imagen de su propia actividad y, además, habitualmente, se basaban sobre meras especulaciones no en pruebas contundentes, lo que a la postre les restaba credibilidad. Este enfoque propagandístico no sólo fue utilizado durante la guerra sino que además se perpetuó durante la postguerra en el discurso propagandístico del franquismo. Apenas un mes después de finalizada la contienda se inauguraba una exposición bajo el poco elocuente título “Martirio del Arte” en Valencia⁷⁷, una iniciativa que se repitió en otras ciudades españolas, y que gozó de una intensa campaña publicitaria. Bajo

⁷⁴ AGA, 31/3827. Javier Lasso de la Vega, jefe de los Servicios de Archivos y Bibliotecas, al Sr. Luis Revest Corzo. Vitoria, 18 de septiembre de 1938.

⁷⁵ AMAEC, R. 1041. El subsecretario al ministro del Interior (Servicio Nacional de Propaganda-Burgos). Remite correspondencia interceptada a los rojos (por la representación en Bucarest). 16 de noviembre de 1938.

⁷⁶ Alicia Alted, *Política del Nuevo Estado*, p. 92-93.

⁷⁷ AGA, 31/3950. Noticiario Nacional: Exposición de obras destruidas por los rojos. Bol. de información Stefani. Burgos, 9-5-39.

las mismas premisas se redactó un artículo para publicitar la inauguración de una exposición de arte sacro en Vitoria que comenzada diciendo que:

[...] después de las devastaciones sufridas, las ruinas acumuladas por la anarquía, los millares de obras maestras destruidas sistemáticamente por los rojos –pues una buena parte del terreno de España ha sido despojada hasta los huesos y reducida por robos sucesivos e incendios a muros calcinados–, después de todas estas catástrofes dignas de los Hunos, he aquí que de una ciudad vasca, Vitoria, ciudadela de lealtad y tradición, desde el Ministerio de Educación Nacional, nos llega el anuncio, durante este tiempo de Pascuas, de una Exposición Internacional de Arte Sacro⁷⁸.

Un recurso a la destrucción que servía para perpetuar este discurso incluso cuando se alejaba de los fines para los que parece que se había organizado el evento: mostrar la buena sintonía del régimen franquista con la Iglesia, como símbolo de la paz, y aportar ideas para renovar el arte sacro en un momento en el que había que reconstruir muchas iglesias⁷⁹. Durante la guerra, las acusaciones contra la actuación de los Gobiernos republicanos para proteger y conservar el patrimonio se hicieron cada vez más habituales en el discurso con el que el régimen quería conformar su identidad. Por eso lo encontramos en muchos de los actos oficiales del nuevo régimen, especialmente, en la inmediata postguerra. En los boletines de prensa editados en 1939 por la Oficina de Prensa e Información del Ministerio de Educación se prestó, por ejemplo, mucha atención a la exposición de arte sacro organizada en Vitoria pero también eran habituales las referencias a la exposición de Ginebra y a la recuperación de patrimonio artístico, bibliográfico y archivístico⁸⁰. En el periódico *Arriba* se publicaron varios artículos a lo largo del mes de agosto del 39 sobre las tareas de reapertura de algunos museos estatales. Ocasión que se utilizó para acusar, otra vez, a los republicanos de sacar con fines, cuanto menos dudosos, obras de arte de España, que, sin embargo, habían sido rescatadas por «la espada del Generalísimo» en Ginebra y devueltas a su lugar original demostrando

⁷⁸ AGA, 31/3950. Ministerio de Educación Nacional. Oficina de Prensa (Vitoria). Ref: Campaña de Prensa nº 146. “España, tierra de Arte Católico” por Tancreto de Vizan.

⁷⁹ Andere Larrinaga Cuadra, «La Exposición Internacional de Arte Sacro de Vitoria de 1939: un hito artístico en la postguerra española», *Ondare*. 25, 2006, 225. [En línea]. [Consulta: 5 de octubre de 2012]. Disponible en: <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/arte/25/25221232.pdf>

⁸⁰ AGA, 31/3950.

«una vez más el poder de soberanía de la nueva España»⁸¹. Una actitud que ilustra bien otro de los rasgos principales de la propaganda desarrollada por las autoridades franquistas sobre la cuestión del patrimonio: la apropiación de los logros republicanos, negando a éstos cualquier intervención en la conservación del Tesoro Artístico Nacional.

La personalización de los éxitos de la sublevación en Franco alcanzó también a este ámbito, pues es a él y no a los responsables del Ministerio de Educación Nacional, por ejemplo, al que se le atribuye una y otra vez la recuperación de las obras de arte. Manuel Abril, reconocido escritor y crítico de arte, en un artículo decía: «el arte plástico debe al triunfo de las armas del Caudillo nada menos que nuestro Museo del Prado, que, vacío, despojado en la época roja de la totalidad de sus cuadros, y expuestos en estos traslados a toda clase de riesgos [...] han vuelto a su hogar». Finalizaba su texto diciendo que la nueva situación del museo se debía agradecer «a Dios y al Caudillo». De la misma manera, el diario *Ya* acusaba en un artículo de prensa a los republicanos de haber puesto en riesgo al patrimonio, de haber tratado de venderlo fraudulentamente y de haberlo sacado de España bajo pretexto de exponerlo en Ginebra para acabar diciendo que «de tales obras [...] se recuperó gran parte, gracias a la previsión del Caudillo», pero al igual que en los otros artículos no se dedicaba ni una sola palabra a la labor de la Junta de Incautación y Conservación del Tesoro Artístico de Madrid que ni siquiera era mencionada⁸². Una falta de reconocimiento que fue constante durante la dictadura porque a las autoridades franquistas les irritaba especialmente que se reconociera la labor de los Juntas republicanas. En una carta dirigida al marqués de Aycinena sobre la repercusión que estaba teniendo la exposición en Ginebra de obras de arte evacuadas se lamentaba de que, a pesar de que la propaganda del Comité organizador de la Exposición está dando muy buenos resultados, «sigue creándose una atmosfera hostil hacia nosotros y en defensa de los que supieron, según ellos [en referencia a algunos medios de comunicación suizos], salvar el Tesoro Artístico Nacional, esto es de la famosa Junta de Defensa del Tesoro Artístico y del Gobierno Republicano»⁸³.

⁸¹ AGA, Caja 12.114 Top. 12/27. “Los museos de Madrid después de la dominación marxista. I. —El Arqueológico Nacional”. *Arriba* (Madrid, 09-08-39).

⁸² AGA, Caja 12.114 Top. 12/27. Dos documentos: “Gloriosa resurrección del Museo del Prado” Manuel Abril y “Los cuadros del Prado en España”, en *Ya* (Madrid, 08-09-39).

⁸³ AMAEC, R. 1383, Exp. 16. Carta dirigida al marqués de Aycinena desde Ginebra el 21 de julio de 1939.

Que su campaña de denuncia de la destrucción y expolio del patrimonio era, en realidad, en buena medida, un aspecto más de la estrategia de desprestigio orquestada contra la República lo demuestra el hecho de que la enajenación del patrimonio no siempre fuera recriminada públicamente. En el capítulo dos ya se ha mencionado cómo no se quiso dar propaganda a una supuesta red de compra-venta ilegal y expatriación de antigüedades y obras de arte porque en el asunto estaban implicados un simpatizante de los sublevados y la propia Iglesia, pero esta situación se reprodujo en otras ocasiones. Las autoridades rebeldes nunca reconocieron públicamente ningún tipo de implicación de personas o instituciones afines a su causa en la destrucción y enajenación de obras de arte, algo sorprendente si se tiene en cuenta que investigaciones recientes señalan directamente a la Iglesia en la liquidación de una parte importante de su patrimonio antes y después de la guerra, algo que era de dominio público en los ambientes del coleccionismo y el anticuariado pero también en las Comisiones Provinciales de Monumentos y en la Dirección General de Bellas Artes. María José Martínez Ruíz ha constatado a través de sus investigaciones que en el caso de Palencia –aunque hace extensible sus conclusiones a Castilla y León– fueron mayores las pérdidas causadas en su conjunto patrimonial por el abandono de los monumentos y las ventas ejecutadas directamente por la Iglesia que por los daños producidos durante la revolución del 34 y la Guerra Civil. En la venta de gran cantidad de obras de arte de la Iglesia estuvo implicado Matías Vielva, canónigo de la catedral, profesor de arqueología del seminario de Palencia, correspondiente de la Real Academia de la Historia, miembro de la Comisión Provincial de Monumentos antes de la guerra y presidente durante la misma, quien, sin embargo, no se sonrojó a la hora de redactar un informe donde se describía la pérdida y la destrucción que habían infligido las hordas marxistas al patrimonio histórico-artístico de Palencia⁸⁴. Un relato que quedó recogido en la ya mencionada obra en la que Antonio Gallego Burín, presidente de la Comisión de Monumentos de Granada, recopilaba

⁸⁴ En torno al caso de Palencia se vea María José Martínez Ruíz, «No se perdió más en la Guerra...La merma del patrimonio castellano-leonés: más debida al abandono y al negocio de antigüedades que al furor revolucionario», en Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra. Congreso internacional*, Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2010, pp. 215-228. Para una aproximación más general al caso castellanoleonés ir a María José Martínez Ruíz, *La enajenación del patrimonio en Castilla y León (1900-1936)*, Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2008 (2 VOL.).

los informes emitidos sobre el asunto por los presidentes y secretarios de las Comisiones Provinciales de Monumentos de la retaguardia “nacional” bajo el título *La destrucción del Tesoro Artístico de España. Informe sobre la obra destructora realizada por el marxismo en el Patrimonio español de arte, de 1931 a 1937*⁸⁵.

El caso de Castilla y León no era una excepción sino el común denominador de lo que sucedía en todo el país. Otros investigadores también han puesto el acento sobre esta cuestión. Víctor de la Vega Almagro, que ha trabajado sobre el caso de Cuenca, implica directamente a la Iglesia en la compra-venta de su patrimonio en aquella provincia, por ejemplo⁸⁶. Prácticas que han acaparado los medios de comunicación recientemente como consecuencia del descubrimiento del claustro de Palamós, un hecho que de manera indirecta ha puesto de actualidad la participación de la Iglesia española en el comercio de antigüedades y obras de arte eclesiástico durante el siglo XX⁸⁷.

A modo de breve conclusión podemos decir que la política del patrimonio diseñada y ejecutada en el marco de la retaguardia “nacional” fue ambigua y no lo necesariamente contundente. El escaso compromiso de las altas esferas militares, que echaron mano de civiles para organizarla, está en las raíces de su fracaso parcial. Enfocada a la recuperación, careció de la iniciativa suficiente y de los medios para fomentar una política de protección y conservación ajustada a las necesidades por las que realmente atravesaba el patrimonio. Sin embargo, algunas de sus líneas de actuación sí dieron frutos interesantes gracias a la utilización de la cuestión de la destrucción y conservación del Tesoro Artístico Nacional como propaganda política, puesto

⁸⁵ Antonio Gallego Burín, *La destrucción del Tesoro Artístico de España*.

⁸⁶ Víctor de la Vega Almagro, *Tesoro artístico y Guerra Civil. El caso de Cuenca*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 51-72.

⁸⁷ En los últimos años, han aparecido publicados en la prensa varios artículos periodísticos sobre el asunto, véanse como ejemplo los de José Ángel Montañés, «¿Un claustro para ‘Ciudadano Kane’?», *El País*, edición digital, 16/06/2012. [En línea]. [Consulta: 08/10/2012]. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/06/16/actualidad/1339867675_985667.html o Luis Alemany, «El safari español de W. R. Hearts», *El Mundo*, edición digital, 29/09/2012. [En línea]. [Consulta: 08/10/2012]. Disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2012/09/25/cultura/1348559204.html>. Al margen, en ámbito académico se han publicado la interesante obra de José Miguel Merino de Cáceres y María José Martínez Ruiz, *La destrucción del patrimonio artístico español. W. R. Hearts: «el gran acaparador»*, Madrid: Cátedra, 2012 y la de Inmaculada Socías Batet y Dimitra Gkozyk, *Agentes, marchantes y traficantes de objetos de arte*, Trea, 2012.

que consiguieron dañar la imagen de la República al dar gran difusión a la destrucción del patrimonio de la Iglesia y al hacer que la posible implicación de su Gobierno en la exportación de obras de arte fuera tenida en cuenta. El recurso al uso de varias estrategias está en la base de su relativo éxito propagandísticos que, a pesar de los logros, fue pasajero y no logró calar en la mayoría de la opinión pública internacional aunque sí en los sectores que ya eran afines a su causa. Por otra parte, aunque no se consiguió detener el mercado negro de obras de arte, sus continuas advertencias a las autoridades extranjeras no cayeron en saco roto e indujeron a tomar medidas, lo que pudo ayudar a reducir su flujo.

“Y se puede ser revolucionario a la vez que conservador. Los rusos no han destruido sus museos ni arrasado por gusto sus pueblos; no han barrido con sus leyendas ni con sus magníficos escritores anteriores a la época actual. Todos somos conservadores desde cierto ángulo. Otra cosa sería acabar con la civilización, con lo acumulado por el espíritu.

Lo que ocurre es que el revolucionarismo de hoy es otro que el de ayer, más reducido. Se ciñe al problema económico. Es lo económico lo que nos revoluciona por encima de todo. Lo cual no quita que haya otras revoluciones. Y que haya revolucionarios encargados de velar por cosas que consideramos básicas para seguir viviendo como hombres. Si durante aquellos terribles meses del 36 no hubiera habido conservadores entre los republicanos, ¿a dónde habría ido el caudal de cuadros de los museos y de particulares en Madrid?”.

José Moreno Villa¹

¹ José Moreno Villa, *Los autores como actores y otros intereses literarios de acá y allá*, México: Fondo de Cultura Económica, 1984 [Primera Edición: José Moreno Villa, *Los autores como actores y otros intereses literarios de acá y allá*, México: Fondo de Cultura Económica, 1951], p. 57.

V

ARTISTAS, TÉCNICOS E INVESTIGADORES: LOS PROTAGONISTAS DE LA SALVAGUARDA DEL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO NACIONAL

Durante la guerra fue el grado de implicación de las autoridades en la búsqueda de soluciones al problema del patrimonio lo que condicionó la puesta en marcha de iniciativas y su éxito. Quienes las diseñaron, aun cuando las enfocaron de manera distinta, compartían ideas en torno a la cultura debido a que habían sido educados y se movían en los mismos centros y ambientes socioculturales y eso les daba una perspectiva semejante de la misma. Sin embargo, los que acabaron siendo sus superiores, es decir, quienes conformaron los gobiernos republicanos, por un lado, y los militares sublevados en el poder, por otro, veían y entendían la cultura desde puntos de vista muy distintos y esto acabó reflejándose en el cómo y en el cuándo se pusieron en marcha medidas para proteger y conservar el patrimonio. Mientras la trascendental importancia que los *socios* del Frente Popular otorgaron a la cultura como base para una transformación social profunda estimuló la aparición de iniciativas y empujó a los diferentes gobiernos a apoyarlas, la escasa importancia que le daban en 1936 los militares sublevados a la cultura en el organigrama de su proyecto sociopolítico y en el conjunto de sus intereses inmediatos no sólo no favoreció la toma de medidas durante varios meses sino que, además, una vez que se pusieron en marcha, condicionó su desarrollo.

La élite intelectual del país, a la que pertenecían muchos de los que participaron en la salvaguarda del patrimonio durante la guerra, provenía sobre todo de las clases acomodadas, la aristocracia y la burguesía liberal que estudiaba y se movía en los mismos ambientes científicos y culturales, siendo raros los casos en los que una persona de procedencia humilde accedía a la educación superior; circunstancia por la cual todos ellos compartían, aunque

con matices, una concepción similar de lo que era la “cultura”. Los avances científico-culturales que había experimentado España desde finales del siglo XIX habían sido gestados por esa minoría culta y bien formada que, a su vez, se había ido retroalimentado con los mismos¹. Sin embargo, se estima que, a pesar de las mejoras que había sufrido el sistema educativo español, especialmente en lo que se refiere a la creación de centros de investigaciones y programas de becas, a principios de la década de los treinta todavía entre el 30 y el 50 % de la población era analfabeta, lo que impedía el despegue económico del país. En este contexto, se hizo visible la existencia de ideas diferentes sobre la función que debía desempeñar la cultura en la sociedad española, puesto que, mientras que para las clases conservadoras y los intelectuales y artistas afines a ellas el acceso a la cultura tenía que seguir siendo restringido y controlado por unos pocos como garantía del mantenimiento de los diferentes estatus sociales, en el seno del republicanismo fue calando la idea de que para que España progresase y se pudieran dejar atrás las diferencias sociales que obstaculizaban su desarrollo era necesario transformar en profundidad el sistema educativo existente, poniendo en marcha un potente programa de instrucción pública que permitiera difundir entre todos los españoles los adelantos técnicos y culturales de los que ya disfrutaban y a los que ya accedían unos pocos. La expansión de la cultura, como eje vertebrador de la sociedad, llegó a convertirse en uno de los aspectos claves del programa político-social del republicanismo, algo que quedó plasmado en la política y la legislación reformista desarrollada durante el primer bienio y, en cuya materialización, fue clave la intervención de la élite culta que participó en la gestación del régimen republicano². Pero ¿cómo afectó el impulso dado a la cultura durante este período a la salvaguarda del patrimonio? ¿Incluía también el programa reformista

¹ Sobre la Edad de Plata de la cultura española véase José Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid: Cátedra, 1986; Santos Juliá, *Madrid, 1931-1934. De la fiesta popular a la lucha de clases*, Madrid: Siglo XXI, 1999; José Carlos Mainer, *Años de vísperas. La vida de la cultura en España (1931-1939)*, Madrid: Espasa, 2006 o Álvaro Ribagorda Esteban, *Caminos de la modernidad. Espacios e instituciones culturales de la Edad de Plata (1898-1936)*, Madrid: Biblioteca Nueva / Fundación Ortega y Gasset, 2009.

² La importante contribución de la élite cultural en la organización del estado republicano quedó reflejada a través de su alto grado de participación en la vida política del nuevo régimen. Las Cortes Constituyentes contaban entre sus miembros con más de sesenta catedráticos de Universidad y con algunos de los prohombres de la Institución Libre de Enseñanza. Santos Juliá, *Madrid, 1931-1934*, p. 23; Manuel Suárez Cortina, «Los intelectuales y la República», en Congreso, 1931-1936. *De la República democrática a la sublevación militar*, Patronato Alcalá Zamora, 2006.

republicano una política sensible a la protección del patrimonio? Y de ser así ¿tuvo esta algún efecto sobre los protagonistas y las actividades desarrolladas en torno a éste durante la guerra? Pues bien, todo parece indicar que sí.

Durante el primer bienio republicano no sólo se impulsó y se aprobó la redacción de una nueva ley destinada a proteger y conservar el patrimonio histórico-artístico nacional, sino que además, en un acto sin precedentes, se declararon 897 nuevos monumentos nacionales, lo que demostraba no sólo la determinación del Estado republicano por asegurar la conservación del patrimonio histórico-artístico nacional sino también por modernizar la legislación de acuerdo con los parámetros internacionales de la época³. El Estado asumía para sí el deber de administrar y proteger los bienes histórico-artísticos colocando el interés público por encima de los intereses de sus propietarios particulares⁴, una preocupación que también quedó reflejada en el decreto que reformulaba la estructura y la misión del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (1858), verdadero núcleo duro junto con la Universidad y algunos centros de investigación dependientes de la Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAE) de la élite cultural española⁵. Además, a través de distintas disposiciones, el gobierno de la República persiguió ampliar el número de funcionarios del Cuerpo lo que constituyó un importante impulso institucional a su labor⁶.

Los hombres de la Institución Libre de Enseñanza (ILE), cuyos principios influyeron profundamente en la política reformadora del primer bienio republicano, habían demostrado durante los años precedentes gran interés por

³ Cabe tener en cuenta para valorar adecuadamente la medida que, antes de junio de 1931, cuando el gobierno provisional de la República decretó la declaración de 897 monumentos nuevos, sólo había 370 monumentos protegidos en España. Véase Julián Esteban Chapapría, *La conservación de patrimonio español durante la II República (1931-1939)*, Barcelona: Fundación caja de arquitectos, 2007, p. 45 y Decreto declarando monumentos Históricos-Artísticos, pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional, los que se indican. *Gaceta de Madrid* núm. 155, de 04/06/1931, páginas 1181 a 1185. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

⁴ Julián Esteban Chapapría, *La conservación de patrimonio*, p. 26.

⁵ Se vea el decreto relativo al Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. *Gaceta de Madrid* núm. 142, de 21/05/1932, páginas 1350 a 1354. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Así como también el trabajo de Javier García Fernández, «La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939)», en *e-rph* diciembre 2007, p. 12. [En línea]. Revista de Patrimonio Histórico [Consulta: 20 de abril de 2012]. Disponible en: <http://www.revista-depatrimonio.es/revistas/numero1/legislacion/estudios/articulo.php>

⁶ Javier García Fernández, «La regulación y la gestión del Patrimonio», p. 43.

los avances de la moderna historiografía del arte. En su ámbito de influencia había aparecido, en 1893, el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* una de las primeras revistas que en España se ocupó preferentemente de temas artísticos⁷. Posteriormente, a principios de siglo, cuando el Estado dictaminó la publicación de los *Catálogos Monumentales* de las provincias, destacó la aportación de Manuel Gómez-Moreno⁸ que, junto a Elías Tormo, dirigía en el Centro de Estudios Históricos (CEH-1910) el *Archivo Español de Arte y Arqueología* desde 1925⁹. Este centro formaba parte del entramado de instituciones creadas entorno a la JAE (1907), una entidad cuya creación se inspirada en muchos de los planteamientos educativos y culturales de la ILE, a la que permaneció ligada a través de su personal, y a la que estuvieron vinculados muchos de los diputados de las primeras Cortes republicanas. En el marco del CEH se renovaron los conocimientos en disciplinas como la filología, la literatura o la historia española como resultado de la realización de estudios y trabajos de gran calidad, al establecimiento de una red de contactos que permitió la absorción de técnicas de investigación modernas y a la creación de entidades de investigación afines en otros países¹⁰. La JAE había heredado de los institucionistas la idea de que el arte era un elemento esencial para la reforma y la modernización del país, a la que contribuiría, y, por eso, bajo su manto proliferaron los estudios sobre arte español¹¹. En su afán por mejorar el conocimiento y las condiciones del arte y la arqueología española concedió pensiones a historiadores y críticos de

⁷ Las primeras publicaciones relacionadas con el arte y los monumentos aparecieron en España a lo largo del siglo XIX. Son los románticos los que empiezan a publicar revistas que abordan estos temas, sirvan de ejemplo, *El Siglo Pintoresco* (1845-1847), *El Boletín Español de Arquitectura* o *No me olvides* (1837-1838). Véase Isabel Ordieres, *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1995, pp. 99-107.

⁸ Gómez Moreno sería miembro durante la guerra de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid.

⁹ José Carlos Mainer, *La Edad de Plata*, pp. 90-91.

¹⁰ Leoncio López-Ocón Cabrera, María José Albalá Hernández y Juana Gil Fernández, «Las redes de los investigadores del Centro de Estudios Históricos: el caso del Laboratorio de Fonética de Tomás Navarro Tomás», en José Manuel Sánchez Ron y otros (eds.), *El laboratorio de España. La Junta para la ampliación de estudios e investigaciones científicas (1907-1939)*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Amigos de la Residencia de Estudiantes, 2007, pp. 299-331.

¹¹ Leticia Sánchez de Andrés, «Las artes en la Junta para la Ampliación de Estudios», en José Manuel Sánchez Ron y otros (eds.), *El laboratorio de España. La Junta para la ampliación de estudios e investigaciones científicas (1907-1939)*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Amigos de la Residencia de Estudiantes, 2007, p. 495.

arte, así como también a museógrafos y conservadores¹². La influencia de la JAE y la red de investigadores que había creado a su alrededor traspasó el ámbito académico cuando algunos de sus miembros aceptaron cargos de responsabilidad en la gestión del patrimonio cultural español. Así, tras la caída de la dictadura de Primo de Rivera, Elías Tormo, jefe de la sección de Arte del CEH, fue nombrado ministro de Instrucción Pública y Manuel Gómez-Moreno, jefe de la sección de Arqueología, director general de Bellas Artes¹³. También estaba relacionado con la ILE el ministro de Instrucción Pública que presentó el proyecto de ley que renovaba la legislación sobre la protección del Tesoro Artístico Nacional en 1932, Fernando de los Ríos, catedrático de Universidad, y su redactor, el por entonces director general de Bellas Artes, Ricardo de Orueta, investigador especialista en historia del arte del CEH y el que sería uno de los mayores artífices de la salvaguarda del patrimonio durante la guerra. Pero no eran los únicos, también algunos de los diputados que votaron a favor de la aprobación de la ley de patrimonio, como el médico fisiólogo Juan Negrín o el pedagogo Luis de Zulueta, y algunos de los hombres que formaron parte de las Juntas republicanas del Tesoro Artístico, como el escultor Ángel Ferrant o el filólogo Tomás Navarro Tomás, estaban ligados a la Institución o a la JAE.

Durante los primeros años de la República las actividades culturales fueron numerosas y la producción artística y literaria abundante, el mundo científico-cultural en el que se movían nuestros protagonistas estaba en plena efervescencia. Desde el Estado existía la voluntad de hacer partícipe de esa realidad al conjunto de la sociedad, mejorando el acceso a la educación y a la cultura de todos los ciudadanos. La reforma y la puesta al día de la legislación sobre el patrimonio y su aprobación en las Cortes por una amplia mayoría estaban en comunión con la política reformista que caracterizó el período que va desde la proclamación de la República hasta la victoria electoral de la CEDA, en noviembre de 1933, cuando la intervención del Estado en materia cultural comenzó a retraerse. Durante estos años, buena parte de los hombres y mujeres que van a participar durante la guerra en las labores de salvaguarda del patrimonio ya han entrado a formar parte de la vida cultural española. Los más jóvenes acaban su formación y se insertan en el mundo laboral durante la República, pero la mayoría ya estaban plenamente integrados en sus respectivos ámbitos profesionales. Así, por ejemplo, los arquitectos

¹² Leticia Sánchez de Andrés, «Las artes en la Junta para la Ampliación de Estudios», p. 506.

¹³ Leoncio López-Ocón Cabrera, María José Albalá Hernández y Juana Gil Fernández, «Las redes de los investigadores del Centro de Estudios Histórico», p. 315.

conservadores, una categoría profesional que había nacido en 1929, trabajaron a pleno rendimiento en la conservación de monumentos hasta el estallido de la guerra, momento en el cual, casi todos ellos, se vieron involucrados en las tareas de protección del patrimonio. Habían sido seleccionados por el Estado para trabajar como técnicos contratados, salvo en el caso de José María Rodríguez Cano, recién licenciado cuando accedió al puesto, cuando ya tenían a sus espaldas una dilatada carrera profesional¹⁴. Del mismo modo, la mayor parte de los funcionarios pertenecientes al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos del Estado que fueron miembros de las Juntas de Incautación y Protección del Patrimonio o colaboraron en la salvaguarda del patrimonio desde sus respectivos puestos de trabajo, como Tomás Navarro Tomás que jugó un papel fundamental en la conservación del patrimonio bibliográfico y documental, o Matilde López Serrano, que llegaría a ser presidenta de la Junta Delegada de Madrid, también habían finalizado su formación y accedido a su plaza antes del comienzo de la guerra¹⁵; lo que a la postre influiría en el grado de profesionalización del trabajo efectuado. El hecho de que muchas de las personas que trabajaron en la retaguardia republicana en la protección y conservación del Tesoro Artístico fueran profesionales bien formados y con bastante experiencia laboral previa es una de las claves que permiten entender la calidad con la que desempeñaron su trabajo a pesar de los graves problemas de suministro de materiales con los que tuvieron que convivir y de la insuficiencia de personal para acometer las tareas asignadas. Si comparamos la factura de su trabajo con la tarea realizada en la otra retaguardia, ésta palidece. Y es que para que fuera posible el desarrollo y el sostenimiento de la política de salvaguarda puesta en marcha por la administración republicana durante la guerra era necesario que colaborasen en ella artistas, historiadores, museógrafos, bibliógrafos, restauradores, etc., es decir, un personal cuya alta especialización les permitiera desarrollar eficazmente las complejas iniciativas puestas en marcha por el Gobierno republicano para proteger y conservar el patrimonio español y, además, hacerlo en medio de una guerra. Una condición que no se dio en la retaguardia rebelde donde, a pesar de que quienes diseñaron y estuvieron al frente de la protección del patrimonio estaban bien preparados, carecieron de un personal de base

¹⁴ Sobre la figura de los arquitectos conservadores de zona véase el estudio Julián Esteban Chapapriá, *La conservación de patrimonio*.

¹⁵ Sobre Matilde López Serrano ir a Blanca Calvo y Ramón Salaberría (eds.), *Biblioteca en guerra*, [exposición, Madrid, 15 de noviembre de 2005, 19 de febrero de 2006], Madrid: Biblioteca Nacional, 2005, p. 248.

tan bien formado y con tanta experiencia laboral como el que trabajó en la retaguardia republicana y esto, unido a la falta de apoyo institucional, limitó el éxito de sus iniciativas.

I. LA RETAGUARDIA REPUBLICANA

Gracias al apoyo de una gran parte de la élite cultural española la República pudo mantener después del golpe de Estado muchos de sus proyectos culturales, aunque adaptándolos a las nuevas circunstancias, y fue capaz de desarrollar un sistema de protección del patrimonio eficaz. Fue un grupo de intelectuales y artistas de izquierdas, miembros de la *Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura*, los que propusieron al Gobierno la creación de un organismo destinado a poner en marcha medidas extraordinarias destinadas a proteger el patrimonio en julio de 1936 y quienes formaron parte de la primera Junta de Incautación, cuyos miembros José Bergamín (poeta y ensayista), Carlos Montilla (ingeniero), Ricardo Gutiérrez Abascal, más conocido como Juan de la Encina (director del Museo de Arte Moderno), Manuel Sánchez Arcas (arquitecto), Arturo Serrano Plaja (escritor), Luis Quintanilla (pintor) y Emiliano Barral (escultor) eran todos *aliancistas*, aunque poco después vieron cómo se les iban uniendo voluntarios externos a la misma. Su tarea, desbordada por la magnitud de los acontecimientos, obligó al Gobierno a reestructurar la Junta para darle mayor entidad y medios ya a principios de agosto. Esfuerzo al que vino a sumarse, a lo largo de ese mismo mes, la Comisión Gestora del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos que acordó y comunicó a los funcionarios dependientes del mismo ponerse en relación con la Junta para participar en las tareas de incautación, inventariado, catalogación y organización del patrimonio¹⁶. La Comisión, que acababa de ser nombrada, trataba con estas y otras medidas de organizar el trabajo de los funcionarios que se habían mantenido leales al régimen republicano, una minoría, pero, principalmente, de aquellos que ya se habían podido reincorporar a su puesto de trabajo habitual¹⁷. Para colaborar en las tareas de incautación

¹⁶ Enrique Pérez Boyero, «El Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y la protección y la evacuación del patrimonio histórico en la España republicana», en Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra*, Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, 2010, p. 130.

¹⁷ Enrique Pérez Boyero, «El Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos», p. 127.

la Comisión trató de movilizar a todo el personal disponible que no fuera indispensable en su destino e invitó a los funcionarios destinados en provincias, pero residentes en Madrid, a que se reincorporasen de nuevo a su puesto y colaborasen activamente con la labor de las Juntas locales. Con el objetivo de sacar el mayor provecho al personal existente la Comisión solicitó a la Dirección General de Bellas Artes que aquellos compañeros que se encontraban en Madrid y no pudieran regresar a sus puestos de destino se pusieran a su disposición¹⁸. El 3 de agosto el director general de Bellas Artes, Ricardo de Orueta, nombraba como auxiliares de la Junta a los funcionarios del Cuerpo Consuelo Vaca González, Matilde López Serrano, Luis Vázquez de Parga, Federico Navarro Franco y Carmen Caamaño Díaz y los relevaba de hacer cualquier otro trabajo mientras la Junta los necesitase¹⁹. Más tarde, otros compañeros del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos no sólo colaborarán con las Juntas sino que entrarán a formar parte de ellas como vocales o auxiliares técnicos, como fue el caso de Ramón Iglesia²⁰, Tomás Navarro Tomás²¹, María Brey o Concha Muedra²².

A finales de agosto, a pesar de la ausencia más o menos sistemática de Bergamín y Barral a las reuniones de la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico, y de Quintanilla a todas ellas²³, entre voluntarios,

¹⁸ Enrique Pérez Boyero, «El Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos», pp. 130-132.

¹⁹ AGA, 31/3830. El director general de Bellas Artes, Ricardo de Orueta, al presidente de la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos. Madrid, 3 de agosto de 1936.

²⁰ En torno a Ramón Iglesia véase Blanca Calvo y Ramón Salaberría (eds.), *Biblioteca en guerra*, p. 249.

²¹ Para el perfil biográfico y profesional de Tomás Navarro Tomás se vea Blanca Calvo y Ramón Salaberría (ed.), *Biblioteca en guerra*, pp. 253-256.

²² Enrique Pérez Boyero, «El Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos», pp. 133 y 135.

²³ Sobre la figura de Luis Quintanilla y su actividad durante la guerra se vean *Luis Quintanilla (1893-1978): estampas y dibujos en el legado de Paul Quintanilla: [exposición], Paraninfo de la Universidad de Cantabria, 26 mayo-16 julio 2005/ [comisaria, Esther López Sobrado]*. Santander: Universidad de Cantabria, Fundación Bruno Alonso, Caja Cantabria, 2005; Luis Quintanilla, *De pintura. Vidas comparadas de artistas I. Estudio preliminar Esther López Sobrado*, Santander: Publican, 2007; Joaquín F. Quintanilla, *Al final de la cabriola. Conversaciones con el pintor Luis Quintanilla*, Santander: PubliCan, Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2008; *Luis Quintanilla, testigo de guerra: [exposición], Paraninfo de la Universidad de Cantabria, 20 de noviembre de 2009-9 de enero de 2010/ [comisariado, Esther López Sobrado]*. Santander: Universidad de Cantabria, Fundación Bruno Alonso, Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, [2009].

aliancistas y técnicos había más o menos unas treinta personas trabajando para la Junta. A los primeros componentes, como hemos vistos, casi todos ellos personal externo a la administración, vinieron a unirse como vocales, auxiliares técnicos o administrativos Manuel Álvarez Laviada (escultor; Asociación de Pintores y Escultores), José Luis Benlliure Arana (arquitecto, pintor y escultor), Luis Blanco Soler (arquitecto), María Brey (bibliógrafa; Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos), Carmen Caamaño (Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos), Blanca Chacel (auxiliar interina del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos), Vicente Eced Eced (arquitecto), Mariano Espinosa, Roberto Fernández Balbuena (arquitecto y pintor), Alejandro Ferrant (arquitecto conservador de monumentos desde 1929), Francisco Galicia (pintor), Julio García Condo y (pintor; nombrado en 1930 conservador del Museo Naval de Madrid), Manuel Garzón del Camino, Francisco Íñiguez Almech (arquitecto auxiliar conservador de monumentos desde 1933), José López Rey (ayudante del catedrático de Arqueología Antonio García Bellido en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid y pensionado de la JAE), Matilde López Serrano (Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos), Jesús Martí Martín (pintor y arquitecto), Asunción Martínez Bara (Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos), Luis Moya Blanco (arquitecto), Concha Muedra (Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos), Rafael Pola López, Julia Rodríguez, José María Rodríguez Cano (arquitecto conservador de monumentos desde 1930), Cesáreo Rodríguez Eced, Antonio Rodríguez Moñino (Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos), Mariano Rodríguez Orgaz (arquitecto), Fernando Salvador (arquitecto), Rafael Sánchez Ventura (museógrafo), Francisca Serra Puig (secretaria administrativa), Luis Vázquez de Parga (medievalista; Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos) y Ángel Vegué Goldoni (vicedirector del Museo del Pueblo, que no llegó a ser inaugurado como consecuencia de la guerra, y vocal del Patronato del Museo de Artes Industriales de Madrid desde 1934)²⁴. Un conjunto en el que como se puede observar predominaba la participación de arquitectos y personal técnico perteneciente al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. La plantilla de la Junta se dividía

²⁴ La nómina de miembros ha sido tomada del artículo de José Álvarez Lopera, «La Junta del Tesoro Artístico de Madrid y la protección del patrimonio en la Guerra Civil», en Isabel Argerich y Judith Ara (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Instituto del Patrimonio Cultural de España y Museo Nacional del Prado, 2009, pp. 30-31.

en miembros que la regían, vocales, técnicos, personal administrativo y personal subalterno²⁵ y aunque, habitualmente, esta y sus ramificaciones, las Juntas Delegadas y las Subjuntas, estuvieron compuestas con personas cuya formación se adecuaba al trabajo a desarrollar se dieron casos en los que también hubo en ellas delegados de partidos y sindicatos. En Guadalajara, por ejemplo, se constituyó una Junta provincial en febrero del 37 de la que formaban parte un representante de cada uno de los sindicatos y partidos del Frente Popular²⁶.

A lo largo de la guerra, como ya se ha visto, el entramado administrativo creado por las autoridades republicanas en torno al patrimonio fue mutando hasta transformar a la Junta inicial en un sistema piramidal de Juntas que abarcaba todo el territorio republicano. Esta política provocó cambios en la composición de las Juntas pero también otros decretos y órdenes ministeriales, como los relativos a la evacuación de funcionarios, que obligaron a reorganizar el personal de las Juntas en varias ocasiones. Estas reestructuraciones afectaban a todas las Juntas Delegadas, siendo la Central la única que mantuvo un personal más o menos estable desde su creación. La Junta Delegada de Madrid fue, inicialmente, el resultado de la escisión de la primigenia Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico en dos grupos, después de que algunos de sus miembros siguiesen al Gobierno a Valencia en noviembre del 36. La existencia de un rico patrimonio y la enorme tarea que aún quedaba por hacer hizo necesario crear una Junta Delegada en la capital²⁷. Ésta se nutrió de personal de los principales centros culturales del país, como el Museo del Prado o la Biblioteca Nacional, lo que hizo que su plantilla fuera una de las mejor preparadas. Sin embargo, las continuas reestructuraciones a las que se vio sometida impidieron la creación de un equipo de trabajo estable, a pesar de que, algunos de sus miembros sí trabajaron en ella prácticamente durante toda la guerra, eso sí, ocupando diferentes cargos.

²⁵ AGA, 31/4658. El presidente de la Junta del Tesoro Artístico de Madrid, José Gómez Osorio, al consejero de Instrucción Pública y Sanidad (de la Junta de Casado). Madrid, 20 de marzo de 1939.

²⁶ IPHE: JTA, 6.5. Luciano Estremera, secretario general de la Junta provincial de protección del Tesoro Artístico e Histórico, a Roberto Fernández Balbuena, presidente de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid. Guadalajara, 27 de febrero de 1937.

²⁷ OM de 15 de Diciembre de 1936. Véase en José Álvarez Lopera, «La Junta del Tesoro Artístico de Madrid», pp. 38-39.

Lo más habitual fue que el personal que componía las Juntas tuviera algún tipo de relación contractual con el Estado con anterioridad a la sublevación, ya fuese como empleado sin oposición, como en el caso, por ejemplo, de los arquitectos conservadores, o como funcionario, al formar parte del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y, en muchos casos, sobre todo en el ámbito provincial, de ser personal de la enseñanza pública. Esta diversidad de procedencias hacía que los miembros de las Juntas y sus colaboradores tuvieran salarios muy diferentes y de proveniencia diversificada, lo que en algunos casos generó tensiones²⁸. Los miembros de las Juntas aun habiendo dejado de realizar los trabajos para los que originalmente habían sido contratados por el Estado para dedicarse solo a las tareas de salvaguarda siguieron cobrando los sueldos de sus destinos habituales y no otros diferentes de acuerdo a su nueva actividad²⁹. También había miembros y colaboradores de las Juntas que no tenían ninguna obligación contractual con el Estado y que trabajaban de manera voluntaria sin percibir ninguna compensación económica. Esta realidad es observable tanto en la Junta creada y compuesta en julio del 36 por un grupo de aliancista, intelectuales y artistas ajenos a la administración, como en las juntas provinciales, que originalmente se nutrieron de aquellas personas que, encontrándose en la zona, gozasen de una formación o unos intereses relacionados con la cultura, ya fueran pedagogos, artistas, escritores o eruditos locales. Con el objetivo de regularizar la situación del personal a disposición de las Juntas, asegurando así la continuación de las labores de recogida y catalogación de obras, en agosto del 37, es decir, pocos meses después de la reestructuración del sistema de Juntas, el MIPBA creó un cuerpo administrativo nuevo: el de *Auxiliares técnicos para los servicios de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico*, en él quedaban integradas todas aquellas personas que habían sido nombradas para trabajar en las Juntas y las que en el futuro lo fueran³⁰. En la orden

²⁸ En diciembre de 1938 desde la Junta Central del Tesoro Artístico se informaba a la Junta Delegada de Madrid de que su propuesta relativa a los técnicos y sus sueldos era confusa e injusta puesto que personas que realizaban el mismo trabajo cobraban sueldos muy diferentes o incluso no recibían ninguna retribución, motivo por el cual se rogaba que se ajustasen los sueldos al trabajo y al presupuesto. Se vea IPHE: JTA, 6.5. Timoteo Pérez Rubio, presidente de la Junta Central al presidente de la Junta Delegada de Incautación y Protección del Tesoro Artístico de Madrid (5 de diciembre de 1938).

²⁹ José Álvarez Lopera, «Ángel Ferrant en la Guerra Civil», *Anales de la Historia del Arte*, 2008, Volumen Extraordinario, p. 536, nota a pie de página 4.

³⁰ Véase Ana Gutiérrez Martínez, «El Archivo Arbaiza, fedatario de los bienes muebles protegidos por la Junta Central del Tesoro Artístico», p. 357. [En línea]. [Consulta: 30

ministerial se señalaba que el aumento progresivo del trabajo desarrollado por las Juntas exigía la colaboración de personal externo a la administración y que, para que su colaboración no resultase estéril, el MIPBA les iba a nombrar funcionarios con carácter interino en el marco del nuevo cuerpo de auxiliares. Las personas seleccionadas debían demostrar su adhesión al régimen republicano y poseer unas «actitudes y condiciones de cultura y de especialización en determinadas materias» que fueran consideradas útiles en la labor que realizaban las Juntas. El sexo y la edad no era un impedimento para que una persona fuese seleccionada e, incluso, cabía la posibilidad de elegir extranjeros, siempre y cuando sus «condiciones de capacidad o excepcionales conocimientos en determinadas materias científicas o artísticas» pudiesen resultar indispensables para las Juntas, aunque la orden puntualiza que, fuera de estos casos excepcionales, los nombramientos recaerían siempre en españoles. La orden ministerial no establecía una retribución igualitaria para todos los miembros del cuerpo, sino que regulaba que la asignación dependiese del trabajo realizado³¹; sin embargo, en abril de 1938, ante los retrasos que estaba generando el tener que decidir de manera individual cuál sería el salario de cada uno de los auxiliares, el MIPS optó por fijar categorías con sueldos fijos preestablecidos³². Las disposiciones recogidas en la orden ministerial que creaba el Cuerpo de Auxiliares técnicos revelan hasta qué punto las autoridades republicanas trataron de atraer un personal específicamente formado para trabajar en las labores de protección y conservación del patrimonio, evitando la discriminación de personal por edad o sexo e incluso aceptando que voluntarios extranjeros trabajasen, siempre y cuando, su cualificación fuera excepcionalmente importante para las Juntas. Posteriormente, sin embargo, cuando la situación internacional cambió para la República, para evitar controversias de cara al exterior, el

de Agosto de 2011]. Disponible en: http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/PatrimonioCulturalE/N2/20_PCE2_Archivo_Arbaiza.pdf

³¹ Orden disponiendo se constituya en este departamento un Cuerpo denominado de “Auxiliares técnicos para los servicios de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico”, ateniéndose a las instrucciones que se insertan. *Gaceta de la República: Diario Oficial* núm. 226, de 14/08/1937, páginas 632 a 633. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad.

³² IPHE: JTA, 6.5. Carta del subsecretario del MIPS, Wenceslao Roces, al director general de Bellas Artes, Josep Renau (Barcelona, 2 de abril de 1938). También se puede ver: Orden modificando la retribución consignada a los Auxiliares Técnicos de los servicios de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico, según se dispone en la orden inserta. *Gaceta de la República: Diario Oficial* núm. 123, de 03/05/1938, páginas 683 a 684. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad.

Gobierno se mostró reacio a aceptar que los extranjeros colaborasen en la defensa de sus intereses internos, una decisión que afectaba también al personal de las Juntas³³. Aparte de los miembros de las Juntas, en la conservación del patrimonio tuvo una importancia vital que los técnicos de museos, archivos y bibliotecas, continuasen realizando su trabajo. Así, por ejemplo, fue fundamental para la conservación y protección de las colecciones del Museo del Prado que sus restauradores siguieran trabajando en ellas en sus talleres, al mismo tiempo que, si era necesario, intervenían en piezas incautadas³⁴.

Es excepcional, si nos atenemos a la realidad socio-laboral de la España de los años treinta, que no se discriminara a las mujeres por su condición femenina para el desarrollo de estas funciones y que fueran tenidas en cuenta, al menos sobre el papel, en igualdad de condiciones que los hombres, compitiendo todos ellos en función de sus capacidades y formación y no de su sexo. Es más, resulta significativo que, una mujer, Matilde López Serrano, llegase a ocupar la presidencia de la Junta Delegada de Madrid, la más importante después de la Central; pero también que un numeroso grupo de mujeres participase activamente en estas tareas desde el inicio de la guerra, al menos en la capital. No menos sorprendente es que en 1936 fuera María Teresa León la persona elegida por las autoridades para seleccionar las obras de arte que debían ser evacuadas de Madrid, aunque esta decisión estuvo más relacionada con la ascendencia de la *Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura*, a la que pertenecía, y con su decidido compromiso político que con la idoneidad de su persona para el desarrollo de la tarea encomendada o con su condición femenina, lo que levantó ampollas entre los sobradamente preparados miembros de la Junta.

La mayoría de mujeres que formaron parte de la Junta o que colaboraron en las tareas de protección y conservación del patrimonio lo hicieron en condición de miembros del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Este era el caso, por ejemplo, de Matilde López Serrano, Consuelo Vaca González, Carmen Caamaño Díaz, María Brey Mariño,

³³ IPHE: JTA, 4.17. El presidente de la Junta Central del Tesoro Artístico, Timoteo Pérez Rubio, al presidente de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid. Barcelona, 24 de diciembre de 1938.

³⁴ Rafael Alonso Alonso, «La actuación del Taller de Restauración del Museo Nacional del Prado durante la Guerra Civil», en Isabel Argerich y Judith Ara (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Madrid: Instituto de Patrimonio Histórico Español, Museo Nacional del Prado, 2003, pp. 165-185.

Asunción Martínez Bara, Teresa Andrés o Concha Muedra Benedito³⁵. Blanca Chacel (nombrada durante la guerra auxiliar del Cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos), Elvira Gascón (pintora y profesora de dibujo y perspectiva antes de la guerra) o Natividad y María Elena Gómez Moreno (historiadora) no eran funcionarias antes de la guerra, sin embargo, poseían una preparación relacionada con materias técnicas o de investigación relativas al patrimonio, y a través de sus redes familiares o de sociabilidad estaban en la órbita de otros destacados miembros de las Juntas lo que seguramente les permitió acceder a ellas. Blanca Chacel, era la cuñada de Timoteo Pérez Rubio, presidente de la Junta Central del Tesoro Artístico; Elvira Gascón se casaría poco después de exiliarse a México con el también pintor y arquitecto Roberto Fernández Balbuena, presidente de la Junta Delegada de Madrid y Delegado de Bellas Artes en la provincia del centro, con el que había coincidido en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid donde ambos eran profesores antes de la guerra; y Natividad y María Elena Gómez-Moreno eran hijas de Manuel Gómez-Moreno, uno de los más eminentes investigadores del CEH y miembro de la Junta de Incautación durante la guerra. Desde luego, todas ellas, eran mujeres con una formación excepcional para la época, si se tiene en cuenta que casi la mitad de la población femenina española era analfabeta en los años treinta.

Como en otros aspectos de la modernización de la enseñanza, la ILE tuvo mucho que ver con la incorporación de la mujer a la universidad y con su temprano acceso a algunos ámbitos del mundo laboral. Fernando de Castro creó en 1871 la Asociación para la Enseñanza de las Mujeres con el objetivo de fomentar su educación y su instrucción y, en el marco de la misma, en 1894 se inauguró un curso de Bibliotecarias y Archiveras³⁶. Es también en

³⁵ Enrique Pérez Boyero, «El Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos», p. 133, notas a pie de página 31 y 32.

³⁶ Rosa María Capel Martínez y Carmen Magallón Portolés, «Un sueño posible: la JAE y la incorporación de las españolas al mundo educativo y científico», en José Manuel Sánchez Ron y otros (eds.), *El laboratorio de España. La Junta para la ampliación de estudios e investigaciones científicas (1907-1939)*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Amigos de la Residencia de Estudiantes, 2007, pp. 228-230. Shirley Mangini ha abordado la polémica finisecular sobre la educación de la mujer, un marco en el que analiza el papel jugado por la ILE y las institucionistas en la apertura de nuevas posibilidades para las mujeres. Se vea al respecto Shirley MANGINI, *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*, Barcelona: Península, 2001. También conviene consultar al respecto la obra de Ramón Emilio Mandalo Gutiérrez, Juana Sánchez-Gey Venegas y Benito Madariaga de la Campa, *La Institución Libre de Enseñanza y la Asociación para la Enseñanza de la*

este período cuando en España se concede a la mujer el derecho a ejercer la Enseñanza, la Farmacia y la Medicina, aunque con matices, y se permite su acceso laboral a varios servicios públicos, entre los que estaban los archivos y las bibliotecas³⁷. No por casualidad, buena parte de nuestras protagonistas funcionarias provenían de ese tipo de centros, que era uno de los ámbitos de la administración donde, junto con la Enseñanza, encontramos mayor presencia de mujeres. Y es que, a principios de siglo, el colectivo femenino encontraba serias dificultades para acceder a los estudios superiores y, por eso, sólo encontramos mujeres formándose en aquellas disciplinas en las que podían ser admitidas. Hasta 1910, cuando el MIP deroga la norma, las mujeres necesitaban que las autoridades académicas les concediesen un permiso especial para poder cursar estudios universitarios, lo que unido a otras trabas psicosociales y económicas hacía de las alumnas *rara avis* en las facultades españolas³⁸. Sin embargo, de manera lenta y progresiva, durante las primeras décadas del siglo XX, su presencia en la universidad y en algunos ámbitos laborales se fue “normalizando”. La concesión a universitarias de pensiones de la JAE también fue beneficiosa, siendo varias sus solicitudes para el desarrollo de proyectos relacionados con los estudios de Filosofía y Letras³⁹. La reforma del plan de estudios realizada por Manuel García Morente en 1931 de manera experimental para las facultades de Filosofía y Letras de Madrid y Barcelona permitía a los estudiantes obtener títulos en Filosofía, Letras e Historia y también uno de Archivero, Bibliotecario y Arqueólogo⁴⁰. Poco después, en enero de 1932, se introdujo la titulación

Mujer. Bosquejo sobre la educación española del siglo XX, Santander: UIMP, Parlamento de Cantabria, Gobierno de Cantabria, Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2011.

³⁷ Tomado de Rosa María Capel Martínez y Carmen Magallón Portolés, «Un sueño posible», pp. 227-228. En noviembre de 1915 la Mancomunitat de Cataluña inauguró la Escuela Superior de Bibliotecarias con el objetivo de formar a mujeres que trabajasen en la red de bibliotecas públicas catalanas, ya que inicialmente se había previsto que su personal fuera exclusivamente femenino. Véase Mary Nash, *Trabajadoras: un siglo de trabajo femenino en Cataluña [1900-2000]*, Barcelona: Generalitat de Cataluña, Departament de Treball, 2010, pp. 69-73.

³⁸ Datos obtenidos de Rosa María Capel Martínez y Carmen Magallón Portolés, «Un sueño posible», p. 228.

³⁹ Rosa María Capel Martínez y Carmen Magallón Portolés, «Un sueño posible», pp. 240-241.

⁴⁰ Decretos disponiendo que para el próximo curso académico de 1931-1932 regirá en las Facultades de Filosofía y Letras y Farmacia los planes de estudios provisionales que se insertan. *Gaceta de Madrid* núm. 259, de 16/09/1931, páginas 1847 a 1850. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

de Pedagogía⁴¹. Titulaciones que junto a las de Farmacia y Medicina eran las más elegidas por las mujeres. La ambiciosa reforma, heredera de los postulados pedagógicos de la ILE, cambiaba por completo los supuestos en los que se había basado tradicionalmente el sistema universitario español⁴² y de su puesta en marcha participaron varias profesoras y muchas alumnas, algunas de las cuales, posteriormente intervinieron en la protección del patrimonio. Así, por ejemplo, Concepción Muedra Benedito, miembro de la Junta de Incautación y Protección, era junto con José María Lacarra, también miembro de la Junta, colaboradora de Claudio Sánchez-Albornoz, catedrático de Historia de la Edad Media de España en la Universidad Central de Madrid, donde fue decano de la Facultad de Filosofía y Letras en 1931 y rector en 1932⁴³. Tanto Muedra como Lacarra habían sido seleccionados por Sánchez-Albornoz para trabajar con él en las investigaciones que desarrollaba en el CEH, del que era también reputado miembro, pero poco tiempo después comenzaron a ejercer en tareas docentes. Concepción Muedra, que era profesora ayudante de la facultad desde 1926⁴⁴, sustituyó en 1933 a Sánchez-Albornoz en la docencia de dos asignaturas y, posteriormente, ya como

⁴¹ Isabel Pérez-Villanueva Tovar, «El plan de estudios de García Morente. Cultura y Humanidades», en VV. AA., *La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República: arquitectura y Universidad durante los años 30: [exposición]: Conde Duque, Salas Juan de Villanueva y Pedro de Ribera, del 18 de diciembre de 2008 al 15 de febrero de 2009* / [comisarios, Santiago López-Ríos Moreno, Juan Antonio González Cárcelos; comité científico, Pedro Feduchi Canosa... (et al.)], Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Ayuntamiento de Madrid/ Ediciones de Arquitectura, Fundación Arquitectura COAM, 2009, pp. 193-194.

⁴² Isabel Pérez-Villanueva Tovar, «El plan de estudios de García Morente», p. 204.

⁴³ José María López Sánchez, «Los estudios de Historia», en VV. AA., *La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República: arquitectura y Universidad durante los años 30: [exposición]: Conde Duque, Salas Juan de Villanueva y Pedro de Ribera, del 18 de diciembre de 2008 al 15 de febrero de 2009* / [comisarios, Santiago López-Ríos Moreno, Juan Antonio González Cárcelos; comité científico, Pedro Feduchi Canosa... (et al.)], Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Ayuntamiento de Madrid/ Ediciones de Arquitectura, Fundación Arquitectura COAM, 2009, pp. 409-410.

⁴⁴ Sobre Concepción Muedra Benedito véase Carolina Rodríguez López, «Las universitarias» en VV. AA., *La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República: arquitectura y Universidad durante los años 30: [exposición]: Conde Duque, Salas Juan de Villanueva y Pedro de Ribera, del 18 de diciembre de 2008 al 15 de febrero de 2009* / [comisarios, Santiago López-Ríos Moreno, Juan Antonio González Cárcelos; comité científico, Pedro Feduchi Canosa... (et al.)], Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Ayuntamiento de Madrid/ Ediciones de Arquitectura, Fundación Arquitectura COAM, 2009, pp. 486-487, especial interés tiene la nota a pie de página número 23 en la p. 486.

profesora auxiliar impartió otra materia hasta el estallido de la guerra⁴⁵. En la facultad también impartían clases José López Rey, ayudante del catedrático de Arqueología Antonio García Bellido durante el curso 1931-1932; Paulina Junquera de Vega, ayudante durante el curso 1935-1936; Enrique Lafuente Ferrari profesor auxiliar desde 1930 y Matilde López Serrano. Todos ellos involucrados en la salvaguarda del patrimonio histórico-artístico durante la guerra⁴⁶. En cuanto al alumnado de la facultad, durante los años treinta, era mayoritariamente femenino⁴⁷. Entre las alumnas encontramos a Teresa Andrés, María Brey y Carmen Caamaño también implicadas en las tareas de protección del patrimonio⁴⁸. La elevada presencia femenina entre el alumnado y, también, entre el profesorado, estaba estrechamente relacionada con el hecho de que desde 1910 las mujeres pudieran ejercer laboralmente en todas aquellas profesiones relacionadas con el MIP, lo que incluía al Cuerpo Oficial de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, y, además, concursar con los hombres, en igualdad de condiciones, a las oposiciones de cátedra que éste ofertaba⁴⁹, lo que evidentemente facilitó su inserción laboral en este campo.

La normalización progresiva del acceso de la mujer a los estudios superiores durante las primeras décadas del siglo XX nos permite entender por qué durante la República y la guerra, en la retaguardia republicana, encontramos mujeres bien formadas al frente de las tareas de protección u ocupando puestos de relevancia: ministras, diplomáticas o gobernadoras civiles. Sin embargo, no podemos perder de vista que ésta sólo era la realidad de una minoría. Las mujeres que iban a la universidad u ostentaban este tipo de puesto no eran representativas de la realidad socio-laboral de las españolas de la época, cuyas vidas estaban asociadas al cuidado de los hijos y la casa. En su mayoría provenían de familias de clase media-alta y de ámbitos de sociabilidad más bien progresistas, donde el papel tradicional de

⁴⁵ José María López Sánchez, «Los estudios de Historia», p.415.

⁴⁶ Los datos sobre José López Rey, Enrique Lafuente Ferrari, Matilde López Serrano y Paulina Junquera de Vega proceden de María de los Santos García Felguera, «Los estudios de Historia del Arte», en VV. AA., *La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República: arquitectura y Universidad durante los años 30: [exposición]: Conde Duque, Salas Juan de Villanueva y Pedro de Ribera, del 18 de diciembre de 2008 al 15 de febrero de 2009* / [comisarios, Santiago López-Ríos Moreno, Juan Antonio González Cárcelos; comité científico, Pedro Feduchi Canosa... (et al.)], Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Ayuntamiento de Madrid/ Ediciones de Arquitectura, Fundación Arquitectura COAM, 2009, pp. 427-441.

⁴⁷ Carolina Rodríguez López, «Las universitarias», p. 477.

⁴⁸ Carolina Rodríguez López, «Las universitarias», p. 483.

⁴⁹ Carolina Rodríguez López, «Las universitarias», pp. 477 y 480.

la mujer no sólo había sido cuestionado sino que además estaba cambiando. Por otro lado, también se debe tener en cuenta a la hora de analizar el papel desarrollado por las mujeres en la salvaguardia del patrimonio que la posesión de un título universitario no implicaba la automática inserción de la mujer en el ámbito laboral y que, por tanto, su caso es más excepcional todavía porque no sólo trabajaban sino que, además, siguieron haciéndolo en medio de circunstancias extraordinarias. Y es que, durante la década de los treinta, todavía había un considerable desfase entre el número de tituladas y el número de mujeres que ejercían su profesión⁵⁰. De hecho, en realidad, no podemos hablar de que las mujeres participasen en las labores de protección y conservación del patrimonio en igual proporción que los hombres puesto que su presencia sólo es realmente apreciable en el ámbito madrileño, donde encontramos un colectivo numeroso de mujeres trabajando en esta cuestión. Si analizamos el resto de Juntas Delegadas apenas hallamos mujeres; es más, si nos fijamos por ejemplo en los vocales de las Juntas Provinciales y las Subjuntas locales entorno a la mitad de 1937 encontramos sólo 3 mujeres frente a 77 hombres, de las cuales una era Matilde López Serrano, en Madrid, y otra, Carmen Caamaño Díaz, en Alicante y su provincia, donde también era secretaria del gobernador civil⁵¹. Ambas provenientes del ámbito del CEH y la facultad de Filosofía y Letras de Madrid, estando la segunda con toda probabilidad en Alicante como consecuencia de la evacuación de los funcionarios civiles. De la tercera, Angustias García Martín en la jurisdicción de Granada y su provincia no sabemos nada. El caso de Madrid era una excepción resultado de la conjunción de varios factores: la capital era el punto neurálgico de la administración, allí se localizaban también los centros más señeros de investigación y formación y existían importantes

⁵⁰ Carolina Rodríguez López, «Las universitarias», p. 483. Para una visión más profunda de los discursos y las prácticas socioculturales y políticas de las mujeres durante las primeras décadas del siglo XX se puede consultar algunos de los trabajos que componen el dossier de la revista *Ayer* coordinado por María Dolores Ramos (ed.), *República y republicanismo en España, Ayer*, 60/ 2005 (4) pero también, entre otros, los epígrafes dedicados a las mujeres y las relaciones y experiencias de género de la obra Ana Aguado y María Dolores Ramos, *La modernización de España (1917-1939). Cultura y Vida Cotidiana*, Madrid: Editorial Síntesis, 2002. Así como también, Paloma Alcalá Cortijo, Capi Corrales Rodríguez y Julia López Giráldez (coord.), *Ni tontas ni locas. Las intelectuales en el Madrid del primer tercio del siglo XX*, Madrid: Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología, 2009 y su anexo *Un paseo por Madrid* de Capi Corrales Rodríguez.

⁵¹ Véase Blanca Calvo y Ramón Salaberría (eds.), *Biblioteca en guerra*, p. 68 y Ana Gutiérrez Martínez, «El Archivo Arbaiza», p. 356. Sobre Carmen Caamaño se vea Paloma Alcalá Cortijo, Capi Corrales Rodríguez y Julia López Giráldez (coord.), *Ni tontas ni locas*, pp. 124-125.

bibliotecas, museos y archivos que podían absorber a un colectivo femenino bien formado y con expectativas laborales, lo que la convertía en lugar idóneo para que las mujeres pudiesen trabajar en el ámbito de la cultura. Además, la existencia de una sociabilidad más abierta favorecía la progresiva incorporación de la mujer a la escena pública.

En las provincias las cosas eran diferentes. En Cantabria, por ejemplo, a pesar de que los organismos que se ocuparon de la protección del Tesoro Artístico de la provincia cambiaron de personal en varias ocasiones a lo largo de la guerra, no hubo personal femenino⁵². Por otra parte, la formación y el grado de especialización de sus miembros era menor que el de la Junta madrileña y la Central. En las provincias, a la desafección generalizada de muchos funcionarios, se sumaba el hecho de que no existían centros culturales tan notables como en Madrid o Barcelona y esto influyó en que se concentrasen en ellas un número inferior de técnicos y conservadores de archivos, bibliotecas y museos, algo que quedó reflejado en la composición de las Juntas. Ante la imposibilidad de contar con un personal específicamente preparado para las tareas relativas a la protección y conservación del Tesoro Artístico se optó por seleccionar a aquellas personas de entre las disponibles que, siendo adeptas a la causa republicana, poseyesen alguna formación relacionada con el arte o que hubiesen demostrado una sensibilidad especial hacia el mundo de la cultura, ya fuese, por motivos laborales o personales. Por eso entre los elegidos, encontramos más personal proveniente del mundo de la enseñanza y la arquitectura, por ejemplo, que restauradores, museógrafos o archiveros, que representan una exigua minoría dentro del conjunto. Así, la Junta Provincial del Tesoro Artístico que se formó en Santander durante el verano del 36 estaba compuesta por el delegado provincial de Bellas Artes Laureano Miranda, como presidente; el arquitecto Elías Ortiz de la Torre, como vicepresidente; el erudito de historia local Tomás Maza Solano; José Camons; el pintor y profesor de dibujo en el Instituto de Secundaria de Torrelavega Ricardo Bernardo y el arquitecto y profesor Domingo José Samperio, como vocales; y Blas Tarancón, Enrique Sánchez Reyes, director de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, archivero, miembro del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, e Ignacio Aguilera, director de la Biblioteca Universitaria de Oviedo, miembro

⁵² Rebeca Saavedra Arias, «La destrucción del patrimonio artístico durante la Guerra Civil. El caso Cántabro», en Miguel Ángel Aramburu-Zabala Higuera, Celestina Losada y Rebeca Saavedra Arias, *Patrimonio destruido en Cantabria*, Santander: PubliCan, 2012, pp. 49-105.

del laboratorio de fonética del CEH y también del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, como asesores⁵³. Después cuando a finales de mayo de 1937 se constituyó la Junta provincial de Incautación y Conservación del Tesoro Artístico dependiente del Consejo Interprovincial de Santander, Palencia y Burgos esta fue compuesta por Ricardo Bernardo, Mariano Coello, José Cataluña, profesor y catedráticos de Dibujo de Instituto respectivamente y miembros de la Comisión de Bellas Artes; José Cordero González, catedrático de instituto⁵⁴; Mariano Lastra, arquitecto; Laureano Miranda, delegado provincial de Bellas Artes; Genaro de la Colina, ex director general de Instrucción Pública; Luis de Hoyos Sainz, catedrático de Pedagogía en la Facultad de Filosofía y Letras y director del no inaugurado Museo del Pueblo de Madrid; Miguel Morán del Val, publicista y jefe de la sección de Bibliotecas y Museos; Manuel Llano, escritor; Álvaro Catarineu, poeta; Jesús Revaque, maestro y director del “Diario Montañés” durante la guerra; Tomás Maza Solano historiador local; Ignacio Aguilera, director de la Biblioteca Universitaria de Oviedo, y Jesús Carballo arqueólogo, y director del Museo de Prehistoria. Tomás Maza Solano, Ignacio Aguilera y Jesús Carballo⁵⁵ y, con posterioridad, en julio de 1937, Ciriaco Pérez Bustamante, catedrático destinado en el Instituto de Vizcaya y evacuado de Bilbao⁵⁶, fueron facultados para auxiliar técnicamente a la Junta, mientras todos los demás eran designados vocales. El 27 de julio de 1937 el delegado del Gobierno ratifica los nombramientos, sin mencionar a los auxiliares técnicos

⁵³ Miguel Ángel Solla Gutiérrez, *La Guerra Civil en Cantabria (julio 1936-agosto 1937). Política y Administración*, Carlos Dardé (dir.). Tesis Doctoral, Universidad de Cantabria. Santander, marzo, 2006, pp. 170-171.

⁵⁴ Aunque su nombre no está incluido en la nómina de los nombramientos, se ha conservado un carnet que lo identifica, con fecha 28 de julio del 37, como miembro de la Junta Delegada de Incautación, Protección y Conservación del Tesoro Artístico. Se vea PS-SANTANDER _ CU, C. 7, EXP.26. Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca.

⁵⁵ PS-SANTANDER _ CU, C. 12, EXP.2. Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca. El consejero de cultura, Ramón Ruiz Rebollo, se dirige a los que serán nombrados miembros de la Junta para comunicarles su designación (Santander, 26 de mayo de 1937) y el secretario general de la Consejería para convocar a la constitución de la misma (Santander, 26 de mayo de 1937). Se vea también PS-SANTANDER _ CU, C. 2, EXP.16. Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca. El consejero de cultura, Ramón Ruiz Rebollo, solicita una fotografía a los miembros de la Junta para que se les puedan extender los carnets de identidad que los acreditan como miembros. Santander, 15 de julio de 1937.

⁵⁶ PS-SANTANDER _ CU, C. 2, EXP.16. Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca. El consejero de cultura, Ramón Ruiz Rebollo, comunica a Ciriaco Pérez Bustamante que ha quedado adscrito a la Junta del Tesoro Artístico. Santander, 19 de julio de 1937.

ni tampoco a José González Cordero que quizás también formaba parte de la Junta con esa categoría, y anula todos los nombramientos realizados con anterioridad a la constitución de esta Junta⁵⁷. En el caso de la Junta Provincial de Incautación y Protección del Tesoro Artístico creada en enero de 1937 en Valencia el perfil profesional de sus miembros es diferente del que encontramos en Santander pero tampoco es equiparable al de la Junta Central o la Delegada de Madrid. Entre sus miembros había dos médicos, José Puche Álvarez, rector de la Universidad de Valencia, que actúa como vicepresidente de la Junta, y uno de sus vocales, Lorenzo Rubio Huerta, concejal y presidente de la Comisión de Monumentos, un catedrático de arqueología, epigrafía y numismática de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valencia, Luis Gonzalvo París, y un ceramista, José Mateu. El presidente, el ya por entonces director general de Bellas Artes, Josep Renau, y el resto de los vocales, Vicente Beltrán Grimal, José Renau Montoro y Rafael Bargués Asensi, eran artistas que ejercían como profesores en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, núcleo duro sobre el que se organizó esta Junta⁵⁸.

El personal que componía las Juntas se englobaba dentro del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y, más concretamente, en la Dirección General de Bellas Artes, razón por la que sus máximos responsables eran el ministro y el director general de esta sección. Cuando estalló la guerra el ministro era el profesor Francisco Barnés Salinas y el director general de Bellas Artes el historiador del arte Ricardo de Orueta. Ambos eran republicanos afines al institucionismo, el primero era profesor en el Instituto-Escuela, el segundo investigador en el CEH. En septiembre del 36, Francisco Barnés fue sustituido por el comunista Jesús Hernández⁵⁹, responsable de agitación y propaganda del Partido Comunista, a quien ese mismo mes Ricardo de Orueta presentó su dimisión⁶⁰. Para sustituirle fue elegido otro

⁵⁷ PS-SANTANDER _ CU, C. 2, EXP.16. Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca. El delegado del Gobierno en Santander, Palencia y Burgos al consejero interprovincial de cultura, Ramón Ruiz Rebollo. Santander, 27 de Julio de 1937.

⁵⁸ Buena parte de los datos sobre la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico de Valencia han sido obtenidos de VV. AA., *En defensa de la cultura: Valencia, capital de la República (1936-37)*, Valencia: Universitat de València, 2008, p. 366.

⁵⁹ Fernando Hernández Sánchez, «Jesús Hernández. Pistolero, ministro, espía y renegado», *Historia 16*, n. ° 368, 2006, pp. 78-87.

⁶⁰ Miguel Cabañas Bravo, «La Dirección General de Bellas Artes republicana y su reiterada gestión por Ricardo de Orueta (1931-1936)», *Archivo español del arte*, LXXXII, 326, Abril-Junio 2009, pp. 182.

comunista, el pintor y cartelista valenciano, Josep Renau⁶¹. Ricardo de Orueta había sido el encargado de crear el armazón legal y administrativo sobre el que se asentó la protección y la conservación del Tesoro Artístico en la zona leal y quien había puesto en marcha la depuración del personal desafecto. Hernández y Renau fueron elegidos, fundamentalmente, por su experiencia en el mundo de la propaganda y la publicidad y porque su militancia política estaba más en consonancia con el nuevo gobierno. Su labor, que puede ser considerada continuista en lo relativo al patrimonio con las líneas fijadas por Orueta, estuvo marcada por la necesidad de dar a conocer los logros que la República estaba obteniendo en materia cultural, uno de los aspectos a los que Hernández y Renau dieron mayor importancia. La formación del segundo gobierno de Negrín, en abril de 1938, supuso la sustitución de Jesús Hernández por el anarquista Segundo Blanco y después de que Josep Renau presentase su dimisión fue reemplazado por el también anarquista Francesc d'Assís Galí. Sin embargo, rompiendo los lazos que tradicionalmente habían unido al MIP con la gestión del Tesoro Artístico Nacional, el 9 del mismo mes la Presidencia del Consejo de Ministros aprobó un decreto reservado en virtud del cual todo lo relacionado con el patrimonio, incluidas las Juntas, pasaban a depender del Ministerio de Hacienda y Economía, lo que significaba que ni Segundo Blanco ni Francesc d'Assís Galí tendrían competencias sobre el mismo. A partir de entonces y hasta el final de la guerra iba a ser el economista Francisco Méndez Aspe, recién nombrado ministro de Economía y Hacienda, miembro de Izquierda Republicana, el responsable último de la aplicación y el desarrollo de la política de salvaguarda. Mientras, todo parece indicar que, al menos inicialmente, la selección del personal de las Juntas no estuvo mediatizada por la filiación política de los elegidos, en el nombramiento de sus superiores sí influyó en gran medida su perfil político, estando su elección mediatizada por las necesidades políticas de cada momento.

II. LA RETAGUARDIA REBELDE

Si fijamos nuestra atención en la otra retaguardia observamos que los hombres que trabajaron en la salvaguarda del patrimonio histórico-artístico en la España “nacional” tenían la misma extracción social

⁶¹ Miguel Cabañas Bravo, *Josep Renau. Arte y propaganda en guerra*, Ministerio de Cultura, 2007.

que quienes lo hicieron en la republicana. Entre los que ocupaban los altos cargos de los organismos creados para proteger y conservar el Tesoro Artístico, díganse las Juntas republicanas o el SDPAN, había hombres que habían compartido centros de formación y trabajo. Madrid era el centro neurálgico de estudios y el lugar donde desarrollaban su carrera profesional buena parte de los arquitectos e investigadores especializados en alguna de las diferentes disciplinas que abarcaban los estudios de Filosofía y Letras. Por otro lado, en su mayoría pertenecían a las clases acomodadas, que se movía en los mismos ambientes socioculturales; por eso, es lógico que muchos de ellos no sólo se conociesen antes de la guerra sino que también hubiesen estudiado o trabajado juntos. En julio del 36 estas relaciones no se rompieron abruptamente; de hecho, algunos de los hombres que, posteriormente, ocuparon puestos destacados en la retaguardia “nacional”, continuaron desarrollando su trabajo durante meses y se implicaron en la salvaguarda del patrimonio en la retaguardia republicana, antes de pasar a la rebelde. Este es el caso, por ejemplo, de Pedro Muguruza Otaño, que llegaría a ser asesor técnico de la Sección de Bellas Artes de la Comisión de Cultura y Enseñanza de la Junta Técnica del Estado y, posteriormente, figura fundamental de la salvaguarda del patrimonio en aquella retaguardia como comisario general del SDPAN, pero también de Francisco Iñiguez Almech, su sustituto al frente de este cargo. Algunos miembros de las Juntas republicanas dieron su apoyo a los sublevados cuando las tropas de Franco conquistaron el territorio en el que se encontraban, en muchos casos alegando que sólo habían trabajado para los republicanos empujados por las circunstancias. Enrique Sánchez Reyes y Tomás Maza Solano⁶², por ejemplo, que habían formado parte de alguna de las varias Juntas creadas en Santander, se incorporaron al Servicio Artístico de Vanguardia⁶³ tras la caída de la provincia en manos de los “nacionales” o su también compañero en estos organismos, Ignacio Aguilera, a finales de 1937 ya estaba colaborando en Asturias con la Junta de Recuperación

⁶² Tomás Maza Solano y Enrique Sánchez Reyes habían sido designados respectivamente como vocal y asesor de la Junta Provincial del Tesoro Artístico el 6 de agosto de 1936 por el Comité de Cultura y, posteriormente, Tomás Maza Solano fue nombrado miembro de la Junta Provincial de Incautación y Conservación del Tesoro Artístico para auxiliarla técnicamente por el Consejo Interprovincial de Santander, Burgos y Palencia el 26 de Mayo de 1937. Tras la caída de Santander pasaron a formar parte del Servicio Artístico de Vanguardia.

⁶³ Entre el 28 de Diciembre de 1936 y el 4 de enero de 1937 se constituyó el Servicio Artístico de Vanguardia para trabajar en el Patrimonio Artístico de las poblaciones recién anexionadas a la retaguardia nacional.

de Bibliotecas⁶⁴. A pesar de que el propio Sánchez Reyes reconocía a sus superiores de la Comisión Gestora del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, en una carta fechada el 22 de agosto del 1936, que había sido él quien a instancias de la recepción de una circular suya en la Biblioteca Menéndez Pelayo, de la que era director, quien había ofrecido sus servicios técnicos a la recién creada Junta provincial⁶⁵, posteriormente, negó haber tenido ninguna relación con la misma ante la Comisión Depuradora de los Funcionarios de ese Cuerpo. En su descarga alegó

Que nombrado por el llamado Gobierno de Santander, Palencia y Burgos miembro de la Junta del Tesoro Artístico, rechazó este nombramiento devolviendo la credencial.

Que declarado cesante, por medida general con todos los funcionarios, se negó en los dos plazos concedidos a firmar las hojas de reingreso en el Cuerpo y adhesión al gobierno marxista.

Que a pesar de lo que en el párrafo anterior acaba de manifestar, y de que ha estado sin percibir haberes como funcionario del Estado desde el mes de julio de 1936 inclusive, desempeñó su cargo sin interrupción, no sabe si destituido o no por el gobierno rojo, pues oficialmente nada se le comunicó.

Que sus deseos vehementes fueron siempre el evadirse de esta zona roja a la España redimida, cosa que no le hubiera sido difícil por su edad, amistades y medios; pero que por defender hasta última hora, como era su deber, la valiosísima Biblioteca cuya custodia le estaba encomendada, por amparar a dos sobrinos, que con él vivían [...] es por lo que no pudo poner en práctica aquellos sus ardientes deseos⁶⁶.

Motivos por los que solicitaba ser readmitido en su cargo al frente de la misma, cosa que logró. La Comisión Depuradora concluyó que no había sospechas de connivencia con la revolución o simpatía con su ideario y, por eso, propuso su absolución⁶⁷; aunque, en realidad, cuando se confirmó él ya estaba desempeñando su cargo como director y ya había sido nombrado

⁶⁴ VV. AA., *Homenaje al Ilmo. Sr. D. Ignacio Aguilera y Santiago*, Santander: Institución Cultural de Cantabria, Diputación Provincial, 1981, pp. 359 y 369.

⁶⁵ AGA, 31/3830. Carta de Enrique Sánchez Reyes, director de la Biblioteca Menéndez Pelayo (Santander) al presidente de la Comisión Gestora del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Santander, 22 de agosto de 1936.

⁶⁶ AGA, 31/6060. Comisión C. Depuradora de Enseñanza, provincia de Santander. Expediente n.º 11. Enrique Sánchez Reyes. Pliego de descarga firmado por Sánchez Reyes en 11 de septiembre de 1937.

⁶⁷ AGA, 31/6060. Comisión C. Depuradora de Enseñanza, provincia de Santander. Santander, 30 de mayo de 1938.

secretario de la Junta Provincial de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico⁶⁸. Además, uno de los sobrinos a los que aludía en su declaración, Pablo Beltrán de Heredia, estudiante de la facultad de Filosofía y Letras de Madrid, pero durante la guerra en Santander, también había entrado a formar parte como asesor del SDPAN⁶⁹. No sabemos qué pudo alegar Tomás Maza Solano ante las autoridades franquistas para evitar ser sancionado por haber formado parte de la Junta provincial creada en agosto del 36 y en la de mayo del 37, pero hay documentos que demuestran que, al menos, aceptó un cargo en esta última. El primero, el carnet que le acredita como miembro de la misma⁷⁰ y, el segundo, la carta que dirigió al consejero de Cultura, Ramón Ruiz Rebollo, para comunicarle la «grata complacencia» que le producía su nombramiento⁷¹. Con todo, fue nombrado en enero del 38, junto con Sánchez Reyes, miembro de la Junta provincial de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico, en calidad de su cargo como director del Museo Arqueológico y la Biblioteca Municipal de Santander⁷².

Por su parte, Pedro Muguruza Otaño había estudiado arquitectura en la Escuela de Arquitectura de Madrid, en donde llegó a ser catedrático antes de la guerra; además, era el arquitecto responsable del Museo del Prado desde 1923, por eso, cuando se produjo la sublevación fue él quien se ocupó de poner en marcha las obras de protección del edificio hasta que en octubre del 36 fue sustituido por el también arquitecto José Lino Vaamonde⁷³. En 1937

⁶⁸ AGA, 31/3828. Minuta de la reunión de constitución de la Junta Provincial de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico enviada por el gobernador civil de Santander y presidente de la Junta, Agustín Zancajo Osorio, al presidente de la Comisión de Cultura y Enseñanza del gobierno de Burgos, José María Pemán. Santander, 7 de enero de 1938.

⁶⁹ Se vea José María Lafuente, «Necrológica: "In memoriam"». Pablo Beltrán de Heredia, editor e historiador, *El País*, 23 de agosto de 2009. [En línea]. [Consulta: 30 de Agosto de 2011]. Disponible en: http://elpais.com/diario/2009/08/23/necrologicas/1250978402_850215.html

⁷⁰ Se vea PS-SANTANDER _ CU, C. 7, EXP.26. Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca. Carnet de Tomás Maza Solano como miembro de la Junta Delegada de Incautación, Protección y Conservación del Tesoro Artístico de Santander, Palencia y Burgos. Santander, 19 de julio de 1937.

⁷¹ PS-SANTANDER _ CU, C. 12, EXP.2. Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca. Carta de Tomás Maza Solano a Ramón Ruiz Rebollo, consejero de cultura del Consejo Interprovincial de Santander, Palencia y Burgos.

⁷² AGA, 31/3828. Minuta de la reunión de constitución de la Junta Provincial de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico enviada por el gobernador civil de Santander y presidente de la Junta, Agustín Zancajo Osorio, al presidente de la Comisión de Cultura y Enseñanza del gobierno de Burgos, José María Pemán. Santander, 7 de enero de 1938.

⁷³ En torno a la figura de Pedro Muguruza Otaño ir a Julián Esteban Chapapría, *La conservación de patrimonio español*, pp. 63, 83.

se encontraba ya en la zona nacional, donde fue designado asesor técnico de la Sección de Bellas Artes junto con el también arquitecto Teodoro Ríos Balaguer, que también había obtenido su título en Madrid aunque ejercía en Zaragoza. En julio del 38 fue nombrado comisario general del SDPAN, cargo que desempeñaría hasta octubre del 39, lo que le convertía en el eje sobre el que giraba la organización de la protección y la conservación del Tesoro Artístico en aquella zona. El hombre con el que compartía esta labor, el subcomisario del SDPAN, era Juan Contreras y López de Ayala, marqués de Lozoya, catedrático de Historia del Arte y de España en la Universidad de Valencia desde 1923 y exdiputado de la CEDA.

Francisco Iñiguez Almech, también simpatizante de la CEDA, se había formado en Madrid, donde tras licenciarse fue becario del CEH. En 1931 comenzó a trabajar como profesor auxiliar en la universidad madrileña y en 1933 fue nombrado arquitecto conservador auxiliar al servicio del gobierno de la República. Colaboró como auxiliar técnico en la primera Junta de Incautación junto con los también arquitectos Ferrant, Sánchez Arcas, Benlliure, Martí, Blanco y Rodríguez Cano⁷⁴. Al acabar la guerra, a propuesta de Pedro Muguruza y Juan Contreras y López de Ayala fue elegido para sustituir al primero. A lo largo de los años incorporaría a servicios relacionados con el Patrimonio Artístico Nacional a Alejandro Ferrant y José María Rodríguez Cano, quizás los dos arquitectos conservadores de zona más implicados en la salvaguardia del patrimonio en la retaguardia republicana. Al igual que Iñiguez, Alejandro Ferrant había cursado la carrera de arquitectura en la Universidad de Madrid durante los años veinte. Relacionado personalmente y profesionalmente con Manuel Gómez Moreno se movió en el ámbito del CEH. Fue arquitecto conservador desde 1929 hasta 1939, participando activamente en la protección del patrimonio en la retaguardia republicana⁷⁵. También José María Rodríguez Cano había obtenido su título en la Escuela de Arquitectura de Madrid, en este caso, a finales de los veinte. Fue de los tres arquitectos el que más tarde entró a formar parte del grupo de arquitectos conservadores de zona, puesto que había sido nombrado en 1936, y, por tanto, el que menos tiempo compartió el mismo ámbito laboral. Durante la guerra trabajó en la Junta Delegada de Madrid y fue su representante en el Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de la ciudad. En 1937 fue trasladado a

⁷⁴ Julián Esteban Chapapría, *La conservación de patrimonio*, pp. 41, 82, 220-227.

⁷⁵ Véase sobre Alejandro Ferrant Julián Esteban Chapapría, *La conservación de patrimonio*, pp. 95-101.

Barcelona como soldado adscrito a la Comandancia Principal de Ingenieros del XVIII Cuerpo del Ejército y aunque se desconocen las causas por las que fue condenado allí a muerte se sabe que se salvó gracias a la intervención de Pedro Muguruza en un canje de prisioneros organizado por la Cruz Roja. Además, no fue depurado ni sancionado y tras la guerra continuó ejerciendo como arquitecto conservador. Todos ellos formaban parte de un mismo ambiente, se conocían y se ayudaron. Significativamente, salvo en el caso del marqués de Lozoya, que no desempeñó ninguna tarea en la retaguardia republicana durante la guerra, todos los demás sí lo hicieron y, sin embargo, gracias a sus redes interpersonales no sufrieron graves consecuencias por ello, en un momento en el que muchos otros tuvieron que exiliarse o sufrir la depuración y las sanciones.

La existencia de lazos sociales o laborales antes de la guerra permite explicar el entramado personal que une a los hombres y mujeres que participaron entre 1936 y 1939 en la protección del patrimonio, tanto en los organismos republicanos como en los “nacionales”. Javier Lasso de la Vega situado a la cabeza de la Jefatura Nacional de Bibliotecas, Archivos y Registro General de la Propiedad Intelectual, cargo que incluía la dirección de la protección del patrimonio bibliográfico y documental en la retaguardia rebelde, también formaba parte de ese enjambre socio-laboral⁷⁶. Había sido pensionado en 1930 para estudiar en Nueva York la organización de las bibliotecas públicas y, en 1932, fue nombrado director de la Biblioteca de la Universidad de Madrid, puesto desde el que intentó renovar y modernizar la metodología de trabajo del centro. También fue profesor auxiliar de biblioteconomía de la facultad de Filosofía y Letras de la capital durante los años treinta, en el contexto de la cátedra de Bibliología ocupada por Pedro Sainz Rodríguez, centro al que se vinculaban muchos de los hombres y mujeres que trabajaban en las Juntas republicanas. Lasso de la Vega contaba pues con un dilatado currículum profesional como técnico en el ámbito de la biblioteconomía cuando entró a formar parte del Ministerio de Educación Nacional, no era un recién llegado⁷⁷. El mismo Pedro Sainz Rodríguez,

⁷⁶ El propio Lasso de la Vega decía en una carta enviada al ministro de Justicia: «el Servicio de Archivos y Bibliotecas tiene como una de sus finalidades la defensa del Tesoro bibliográfico y documental de España». Se vea AGA 31/3827. Carta de Javier Lasso de la Vega, jefe de los servicios de Archivos y Bibliotecas, al ministro de Justicia, Tomás Domínguez Arévalo, conde de Rodezno. Vitoria, 26 de noviembre de 1938.

⁷⁷ Sobre la formación y la vida laboral de Javier Lasso de la Vega se vean Mercedes Fernández Valladares y Gloria Rokiski Lázaro, «Los estudios de Bibliografía», p. 368 y María Cristina Gállego Rubio, «La Biblioteca», pp. 493-501, ambos en VV. AA., *La Facultad de*

ministro de Educación por aquel entonces y, por tanto, responsable último de todo lo relativo al patrimonio histórico-artístico y jefe directo de Muguruza y Lasso de la Vega, también había formado parte de ese rico mundo científico-cultural del Madrid republicano. En octubre de 1913, con dieciséis años, había ingresado en la Universidad Central para iniciar el curso preparatorio común a las carreras de Filosofía y Letras y Derecho y diez años más tarde, en 1923, había sido nombrado catedrático de Bibliología en la misma universidad, convirtiéndose en uno de los catedráticos más jóvenes de la universidad española⁷⁸, pero sobre todo entrando a formar parte de ese medio social, laboral y cultural privilegiado del que todos ellos participaban.

En la retaguardia “nacional”, los organismos que se ocupan del Tesoro Artístico estuvieron durante la guerra adscritos a la Sección de Bellas Artes de la Comisión de Cultura y Enseñanza de la Junta Técnica del Estado y, después de enero del 38, a la Jefatura Nacional de Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional del primer Gobierno de Franco. En el primer caso,

Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República: arquitectura y Universidad durante los años 30: [exposición]: Conde Duque, Salas Juan de Villanueva y Pedro de Ribera, del 18 de diciembre de 2008 al 15 de febrero de 2009/[comisarios, Santiago López-Ríos Moreno, Juan Antonio González Cárcelos; comité científico, Pedro Feduchi Canosa... (et al.)], Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Ayuntamiento de Madrid/ Ediciones de Arquitectura, Fundación Arquitectura COAM, 2009; Blanca Calvo y Ramón Salaberría (eds.), *Biblioteca en guerra*, p. 291 y José Ramón López Bausela, *La contrarrevolución pedagógica en el franquismo de guerra. El proyecto político de Pedro Sainz Rodríguez*, Madrid: Biblioteca Nueva/PubliCAN, 2011, p. 159. El nombramiento oficial de Javier Lasso de la Vega al frente de la Jefatura Nacional o Dirección de Archivos, Bibliotecas y Registro de la Propiedad Intelectual aparece reproducido en el siguiente documento AGA, 31/4753. Comunicación del jefe nacional del Servicio de Bellas Artes a Miguel Artigas, inspector técnico del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Vitoria, 25 de marzo de 1938.

⁷⁸ Datos obtenidos de Luis Enrique Otero Carvajal, «Ciencia y cultura en Madrid s. XX. Edad de Plata, tiempo de silencio y mercado cultural», *Estudios sobre Madrid*, Madrid: Universidad Complutense, 1994, p. 700. Yo lo he tomado de Julio Escribano Hernández, *Pedro Sainz Rodríguez, de la Monarquía a la República*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1998, p. 38 y Mercedes Fernández Valladares y Gloria Rokiski Lázaro, «Los estudios de Bibliografía», p. 368 y María Cristina Gállego Rubio, «La Biblioteca», pp. 493-501, ambos en VV. AA., *La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República: arquitectura y Universidad durante los años 30: [exposición]: Conde Duque, Salas Juan de Villanueva y Pedro de Ribera, del 18 de diciembre de 2008 al 15 de febrero de 2009*/[comisarios, Santiago López-Ríos Moreno, Juan Antonio González Cárcelos; comité científico, Pedro Feduchi Canosa... (et al.)], Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Ayuntamiento de Madrid/ Ediciones de Arquitectura, Fundación Arquitectura COAM, 2009.

el presidente de la Comisión de Cultura y Enseñanza era el intelectual monárquico y católico José María Pemán, presidente de *Acción Española*, y el jefe de la Sección de Bellas Artes el ingeniero Tomás García-Diego de la Huerza. Tras la formación del primer Gobierno de Franco, el catedrático de la facultad de Filosofía y Letras de Madrid Pedro Sainz Rodríguez, hombre también de *Acción Española*, asumirá la dirección del recién creado Ministerio de Educación Nacional, en cuyo contexto aflorarán dos jefaturas con competencias en la protección del patrimonio: la de Bibliotecas y Registro General de la Propiedad Intelectual, posteriormente también de Archivos, con Javier Lasso de la Vega a la cabeza, y la de Bellas Artes y Archivos, después sólo de Bellas Artes, con el intelectual catalán Eugenio D'Ors. En los tres casos su perfil profesional era acorde con la tarea encomendada, aunque su clara adhesión a la causa “nacional” fue tenida en cuenta.

Muguruza, Ríos Balaguer, Lasso de la Vega o el marqués de Lozoya eran los dirigentes de los organismos creados en la retaguardia “nacional” para la salvaguarda del patrimonio. Los miembros de las Juntas provinciales de Cultura Histórica y Tesoro Artístico, los primeros organismos que en aquella zona se ocuparon del patrimonio, eran elegidos como representantes de organismos como Hacienda, la Diputación Provincial, la Comisión de Monumentos o el Rectorado, allí donde había universidad, pero también de la Iglesia católica. Siguiendo este patrón la Junta de Cultura Histórica y Tesoro Artístico creada en Oviedo, en enero del 37, estaba compuesta por Ignacio Chacón, como presidente de la Diputación Provincial; Arturo Sandoval y Avellán, canónigo de la catedral, representante del Obispado y director del Museo Arqueológico; Manuel Bobes, arquitecto, nombrado por la Comisión provincial de Monumentos; José María Serrano Suárez, catedrático de derecho procesal de la Universidad de Oviedo, en representación del Rectorado; Manuel Prada, inspector jefe de 1ª Enseñanza; Carlos Martín Fernández, bibliotecario de la Universidad, y el archivero de Hacienda⁷⁹. Del mismo modo, un año después, la Junta que se crea en Santander tras la entrada de los nacionales mantenía la misma estructura en su composición, lo que significa que seguía sin primar la formación específica para la realización de la tarea encomendada sobre otro tipo de circunstancias, como las políticas. Su presidente era el gobernador civil, Agustín Zancajo Osorio; el vicepresidente, Eduardo González Camino, presidente de la Diputación Provincial; el

⁷⁹ AGA, 31/3828. El comandante delegado del Gobierno Civil de Oviedo al presidente de la Comisión de Cultura y Enseñanza de la Junta Técnica del Estado, José María Pemán. Oviedo, 16 de enero de 1937.

secretario, el ya aludido Enrique Sánchez Reyes y como vocales: Valentín Torre, representante del Obispado; el arquitecto Ramón Lavín del Noval en nombre de la Comisión de Monumentos; puesto que no había Universidad, el catedrático de Geografía e Historia del Instituto de 2ª Enseñanza, Fernando Arranz; también pertenecía a la Junta el inspector jefe de 1ª Enseñanza, Virgilio Pérez; el archivero de Hacienda, Alberto Dorao y Díaz Montero y, por último, el ya mencionado, Tomás Maza Solano, director del Museo Arqueológico y la Biblioteca Municipal⁸⁰.

El personal del SDPAN y de sus organismos dependientes, los Servicios de Vanguardia y de Recuperación del Tesoro Artístico Nacional, estaba formado por voluntarios que no recibían retribución alguna por su trabajo. Entre ellos había personas que poseían cualificación profesional como arquitectos, restauradores o archiveros⁸¹, pero aunque, como hemos visto, ya eran numerosas en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos⁸², sólo se constata la presencia de mujeres trabajando en la Comisaría del Patrimonio Artístico Nacional⁸³. La mayoría de los voluntarios se habían licenciado o eran estudiantes de Filosofía y Letras, pero también había abogados y profesores. El hecho de que el personal fuera voluntario implicaba que el grado de especialización de sus miembros no estaba

⁸⁰ AGA, 31/3828. El gobernador civil, Agustín Zancajo Osorio, al presidente de la Comisión de Cultura y Enseñanza de la Junta Técnica del Estado, José María Pemán. Santander, 7 de enero de 1938.

⁸¹ Alicia Alted, «Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente», en Isabel Argerich y Judith Ara (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Instituto del Patrimonio Cultural de España y Museo Nacional del Prado, 2009, p. 106 y Teresa Díaz Fraile, «Medidas para la protección del tesoro artístico durante la Guerra Civil: las Juntas de Incautación y el Servicio de Recuperación Artística», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX*, Madrid: Biblioteca de Historia del Arte, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, pp. 546-547.

⁸² En la primera promoción de funcionarios que entraron a formar parte del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos tras la proclamación de la República (O. M. de 8 de agosto de 1938/ *Gaceta de Madrid*, núm. 224, de 12 de agosto de 1931) había veintiséis mujeres sobre un total de cuarenta incorporados, lo que significa que representaban un 65% de la misma. Véase en Javier García Fernández, «La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939)», en *e-rph* diciembre 2007, p. 43. [En línea]. Revista de Patrimonio Histórico [Consulta: 20 de abril de 2012]. Disponible en: <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/legislacion/estudios/articulo.php>

⁸³ Se vea Isabel Argerich y Judith Ara (eds.), *Arte protegido*, pp. 381-394.

tan específicamente regulado como podía estarlo entre los miembros del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos⁸⁴. A principios de agosto de 1938, el Ministerio de Educación Nacional fijó que el nombramiento de los agentes del Servicio de Recuperación recaería preferentemente, pero no obligatoriamente, en «arquitectos o individuos del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios o Arqueólogos, Doctores o Licenciados en Filosofía y Letras, Estudiantes de cualquiera de estas disciplinas, Artistas, Críticos de Arte o personas de reconocida competencia en estas materias»⁸⁵. Originalmente, el proyecto presentado por la Jefatura Nacional del Servicio de Bellas Artes establecía la obligatoriedad de que los miembros del Servicio de Recuperación fueran reclutados entre esas categorías profesionales, pero, en la orden definitiva, ese matiz no fue recogido⁸⁶, quizás con el objetivo de facilitar la incorporación de personal. Asimismo, tanto el proyecto como el texto que finalmente fue aprobado, fijaban que los aspirantes a ser asesores auxiliares del Servicio debían poseer algún título académico o acreditar el ejercicio de determinadas actividades artísticas o culturales, aunque no se especificaba cuáles. Por otro lado, mientras las autoridades republicanas tuvieron la voluntad de equiparar a los voluntarios al resto de los miembros del Cuerpo que trabajaban en la protección del patrimonio retribuyéndoles la labor realizada, los poderes nacionales no dieron ningún paso en este sentido y tampoco destinaron partidas económicas para la contratación de personal estable y cualificado. Sólo desde el SDPAN se persiguió la equiparación de sus agentes a los soldados para que, al menos, pudieran gozar de los mismos servicios de intendencia y logística. El comisario y

⁸⁴ IPHE: SDPAN, 89.23. Disposiciones.- Sistema de actuación del Servicio de Recuperación y listado de personas consideradas idóneas para el mismo. S/f. El listado incluye un total de 33 personas entre las cuales hay: tres licenciados en derecho (uno de los cuales también lo es en Filosofía y Letras), dos estudiantes de derecho (uno de los cuales también estudia Filosofía y Letras), un abogado, un pintor/escultor, un profesor de la Escuela de Cerámica de Madrid, un profesor auxiliar y un profesor de la Escuela de Artes Industriales de Madrid, doce licenciados en Filosofía y Letras, un arqueólogo, dos arquitectos, dos archiveros/bibliotecarios, un delineante, tres estudiantes de Filosofía y Letras, tres militares de profesión (aunque todos ellos tienen rangos militares) y un profesor de dibujo.

⁸⁵ Orden dictando normas reglamentarias relativas a los Agentes de Recuperación de Vanguardia que han de actuar bajo la Dirección de las Comisarias de Zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. *Boletín Oficial del Estado* núm. 49, de 18/08/1938, páginas 774 a 775. Departamento: Ministerio de Educación Nacional.

⁸⁶ AGA, 51/11252. Jefatura Nacional del Servicio de Bellas Artes. El Jefe del Servicio a los Sres. Comisarios General y de zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Vitoria, 4 de agosto de 1938.

el subcomisario generales del SDPAN tenían que pertenecer a FET y de las JONS, al igual que los agentes de recuperación del Tesoro Artístico Nacional⁸⁷. Del mismo modo, aunque no como miembros, los comandantes de los puestos de la Guardia Civil y otras autoridades, como los alcaldes o los párrocos, colaboraron activamente con estos organismos aportando informes sobre la situación del patrimonio bibliográfico, documental, artístico o arqueológico y, a partir de enero de 1939, ante la inminencia de la conquista de las últimas zonas republicanas, el Ministerio de Educación Nacional solicitó al inspector general de la Guardia Civil la regularización de este procedimiento, así como también, cuando fuera necesario, la adopción de medidas de salvaguardia y custodia y la detención y denuncia de aquellas personas que, sin autorización de los Servicios de Recuperación, transportasen libros, legajos u objetos arqueológicos⁸⁸. Lo que significa que, a partir de entonces, no sólo colaborarían facilitando información sino que también tenían derecho a intervenir directamente en el patrimonio aunque careciesen de la preparación y los conocimientos necesarios para realizar un trabajo técnicamente solvente.

III. EL PERSONAL BAJO SOSPECHA

Hemos visto los perfiles de algunos de los hombres y mujeres que trabajaron en los organismos creados por las autoridades republicanas y los militares sublevados para asegurar la salvaguardia del patrimonio histórico-artístico español pero no hemos analizado las causas por las cuales aceptaron formar parte de esos proyectos, condicionando su vida y comprometiendo su futuro⁸⁹. Está claro que cuando se produjo el golpe de Estado ninguno de ellos era realmente consciente del alcance que tendría ni en el futuro de España ni en el suyo propio este acontecimiento, pero, como muchos otros, se vieron obligados a tomar partido por una de las

⁸⁷ Decreto creando el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. *Boletín Oficial del Estado* núm. 549, de 23/04/1938, páginas 6920 a 6922. Departamento: Ministerio de Educación Nacional.

⁸⁸ AGA, 31/3830. Carta enviada desde el Ministerio de Educación Nacional al inspector general de la Guardia Civil (Valladolid). Vitoria, 9 de enero de 1939.

⁸⁹ En este capítulo no se menciona a todas las personas que intervinieron en la protección y conservación del patrimonio histórico-artístico español. Se ha realizado una selección que pretende ser representativa del conjunto, habiendo elegido una serie de hombres y mujeres cuyos casos pueda servir para explicar a través de aspectos particulares realidades generales.

causas. En muchos casos, esta decisión se tomó en función del lugar en el que se encontraba esa persona en el momento en el que se produjo la sublevación y teniendo en cuenta cuál era su situación en aquel contexto, es decir, basándose más en aspectos circunstanciales que de afinidad política con la causa defendida y esto, con el tiempo, se fue manifestando a través de actitudes que exteriorizaban una falta de compromiso profundo con esa causa. Esta situación se vivió en mayor medida en la retaguardia republicana que en la rebelde ya que fueron muchos los casos en los que miembros de las Juntas se adhirieron a la causa “nacional”, alegando su obligación moral para con la protección del arte para explicar su colaboración con la administración republicana. Una realidad que no significa que entre los miembros de las Juntas de Incautación y Protección no hubiera personas claramente comprometidas con los ideales que defendía la causa republicana, pero sí que no fue la tónica general. En este sentido, todo parece indicar que, en la mayoría de los casos, estas personas trabajaron movidas en mayor medida por su deseo de asegurar la conservación del patrimonio que por su compromiso personal con el régimen republicano. Los miembros de la Junta Delegada de Madrid lo dejaban claro en una carta que enviaban al delegado de Bellas Artes para respaldar la continuidad de los hermanos Ferrant en la Junta a su regreso de un polémico viaje realizado a Barcelona junto a Roberto Fernández Balbuena durante el verano del 38 y que, en algunos sectores, había sido interpretado como una huida. En ella decían:

Nuestra Junta, señor Delegado, ha tenido [...] la característica de una compenetración cordial, de compañerismo efusivo, que sólo puede lograrse cuando se dá, como ahora, la feliz y difícil circunstancia de que todas las personas que suscriben, coincidan asombrosamente en probidad, criterio y amor a la tarea que se les ha encomendado. El trabajo de este modo no tiene que ser impuesto por mandato, sino que es colaboración entusiasta en la cual todos disfrutan, participando todos en un mismo empeño común, con la unión animosa y laboriosa de lo que se siente como propio.

[...] esta Junta, donde todos trabajamos con el gozo y el afán de quienes se sienten unidos por la obra y no por el empleo⁹⁰.

Su principal objetivo era asegurar, en la medida de lo posible, la conservación del patrimonio mientras durase el conflicto, quedando en

⁹⁰ AGA, 31/4658. Los miembros de la Junta Delegada de Incautación y Protección del Tesoro Artístico de Madrid al delegado de Bellas Artes. Madrid, 19 de julio de 1938.

segundo plano bajo qué autoridad se realizaba este trabajo siempre y cuando las iniciativas desarrolladas persiguieran ese fin. Luis Monreal y Tejada, miembro del SDPAN, lo expresaba de la siguiente manera

[...] en un lado y en otro funcionaron cuerpos formados al efecto de los que el marqués de Lozoya, subcomisario del correspondiente Servicio Nacional, dijo que formaban una Cruz Roja del Arte. Cuerpos que no se relacionaban entre sí mientras tuvieron una línea de por medio, pero que al avanzar la campaña, atravesado el frente por los vencedores, se encontraron, se reconocieron y a veces colaboraron estrechamente⁹¹.

No obstante, todo parece indicar que el compromiso político era mayor entre los hombres que trabajaron en los Servicios de Vanguardia o el SDPAN que entre los que trabajaron en las Juntas de Incautación, porque su decisión de apoyar la causa “nacional” precedió a su trabajo en la salvaguarda del patrimonio, que en aquella retaguardia sólo se organizó meses después del golpe cuando ellos ya habían secundado la causa de los rebeldes. En contraposición, en el contexto republicano, hubo personas que se involucraron en esta tarea apenas seis días después de que se produjese la sublevación, cuando ni siquiera estaba claro que su fracaso desembocaría en una guerra; por eso, mientras una parte de la población celebraba en la retaguardia republicana la derrota de la insurrección en las principales ciudades, mientras proseguía con las huelgas y acudía a entierros multitudinarios y a mítines, mientras incautaba edificios y quemaba iglesias, mientras se hacía con el poder en la calle, en la fábrica y en el ayuntamiento y se preparaba para partir hacia el frente, una minoría se preocupó de organizar el salvamento y la protección del patrimonio histórico-artístico nacional y lo hizo siguiendo en sus puestos de trabajo o colaborando a través de un organismo de nuevo cuño: la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico. La Junta se formó con aliancistas, voluntarios y funcionarios y empleados públicos, como hemos visto, arquitectos conservadores de zona y miembros del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, cuya filiación política, al menos inicialmente, no fue una condición excluyente. Sin embargo, a medida que avanzaba la guerra, la presión sobre los miembros de las Juntas y el Cuerpo Facultativo para que demostrasen su compromiso con la causa republicana fue cada vez mayor. La falta de entendimiento entre el Gobierno y una parte de su personal, que divergían en la línea de actuación a seguir,

⁹¹ Luis Monreal y Tejada, *Arte y Guerra Civil*, La Val de Onsera, 1999, p. 12.

especialmente, en lo relativo a la política de evacuación de obras, creó un ambiente de hostilidad que se tradujo en un seguimiento más estrecho de las actividades y filiaciones de los miembros de las Juntas, aunque con especial intensidad de los de la Junta Delegada de Madrid en cuyo seno llegaron a producirse detenciones. Una tensión que, además, lejos de disminuir se fue progresivamente acrecentando debido a que cada vez era mayor la preocupación por la posible existencia de quintacolumnistas entre los miembros de las Juntas.

La depuración del personal desafecto dependiente de la DGBA la había puesto en marcha Ricardo de Orueta, quien fue duro con aquellos que habían abandonado sus responsabilidades. El propio Orueta se encontraba fuera de Madrid el 18 de julio, algo que no impidió su rápida reincorporación al trabajo⁹². Durante el mes de agosto de 1936 el MIPBA se ocupó de depurar al personal que no se había incorporado a su puesto de destino, ya fuera porque habían desaparecido, estaban encarcelados o habían huido a la retaguardia rebelde; una labor que continuó cuando en septiembre cambiaron los titulares del ministerio y la DGBA⁹³. Durante los primeros días, los miembros de la Junta no tuvieron que demostrar su apoyo a la causa republicana ni la pertenencia a ningún partido o sindicato del Frente Popular, pero a medida que pasaban los meses las cosas fueron cambiando. Rosa Chacel, mujer de Timoteo Pérez Rubio, el que fuera presidente de la Junta Central del Tesoro Artístico durante la guerra, recordaba que antes de la misma en su ámbito de sociabilidad había personas de diferente inclinación política⁹⁴, una diversidad que caracterizaba al mundo sociocultural republicano antes de la guerra y que quedó reflejada durante los primeros días de la misma en la composición del personal de la Junta, lo que comportó problemas. Sus miembros al identificarse como personal al servicio del gobierno y no como militantes de alguna organización obrera o sindical particular, por el recelo que despertaba su actividad entre los nuevos poderes, se vieron envueltos en situaciones tensas e, incluso, peligrosas. En Cataluña, por ejemplo, fueron fusilados dos

⁹² Se vea Miguel Cabañas Bravo, «La Dirección General de Bellas Artes republicana», pp. 183 y 185.

⁹³ Julián Esteban Chapapriá, *La conservación de patrimonio*, p. 67.

⁹⁴ Rosa Chacel decía que «[...] llegó el año 36. Claro que no llegó por sorpresa: nosotros estábamos bien informados del camino que traía; conocíamos y tratábamos a casi toda la gente del Gobierno, conocíamos –acierta distancia– a los que formaban las derechas, tratábamos y considerábamos afectos –también ellos a nosotros– a los de las izquierdas incipientes o extremos, pero no sabíamos –ni nosotros ni nadie– el paso al que los otros venían». En Rosa Chacel, *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos del Jardín*, Madrid: Cátedra, 1980, p. 44.

colaboradores de la Consejería de Cultura, Rafael Fuster Ribó y Enrique Alexandrino, porque un grupo armado los confundió con ladrones cuando realizaban tareas de incautación⁹⁵, algo que, aun siendo un caso extremo, permite hacerse una idea de las graves dificultades a las que tuvieron que enfrentarse estas personas para desempeñar su labor. También en la retaguardia “nacional” según el Ministerio de Educación Nacional murieron dos agentes del Servicio de Recuperación Artística mientras desarrollaban tareas de salvaguarda, Ortiz y Félix de la Torre⁹⁶.

La desafección de buena parte del personal del MIPBA y la puesta en marcha de la depuración produjo una importante disminución del personal que, por otro lado, pasó a estar mucho más controlado políticamente. Así por ejemplo, los funcionarios que querían ser readmitidos en sus puestos tenían que cumplimentar un cuestionario en el que, aparte de reseñar sus datos personales y sus antecedentes laborales dentro del Ministerio, debían informar sobre si habían desempeñado cargos políticos, cuáles y cuando, a qué partido político y organización sindical o profesional pertenecían, indicando con claridad las fechas de ingreso, y si colaboraban con el Gobierno de la República para derrotar a los rebeldes. Todo ello, acompañado por certificados y pruebas que lo corroborasen⁹⁷. La drástica reducción de personal obligó al Ministerio a racionalizar su organización, centralizando todos sus servicios con el objetivo de hacerlos más efectivos⁹⁸ y a pasar por alto, para lograr incorporar el personal interino necesario para cubrir las plazas vacantes, algunos requisitos que hasta ese momento habían sido obligatorios para acceder a esos puestos, como por ejemplo, la

⁹⁵ Francisco Gracia y Glòria Munilla, *Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil (1936-1939)*, Barcelona: La Magrana, 2011, p. 56.

⁹⁶ AGA, 51/11252. *Arte destruido, mutilado, perdido, en venta en el extranjero, recuperado, etc.: informe de las Comisarías y Agentes del Servicio de Vanguardia de Recuperación Artística*. Ministerio de Educación Nacional, Servicio Nacional de Bellas Artes, n° 1, diciembre de 1938.

⁹⁷ AGA, 31/4656. El jefe de la 9ª Sección de Archivos, Bibliotecas y Museos se dirige al jefe del Archivo de la Delegación de Hacienda de Burgos para remitirle un ejemplar del cuestionario publicado en la Gaceta de la República del 30 de septiembre de 1938 para que sea contestado por aquellos funcionarios que deseen ser readmitidos. Madrid, 6 de octubre de 1936. Se vea también al respecto: Orden publicando el modelo de cuestionario a que habrán de ajustarse todos los funcionarios dependientes de este Ministerio que deseen solicitar reintegrarse a sus respectivas situaciones y categorías. *Gaceta de Madrid: Diario Oficial de la República* núm. 274, de 30/09/1936, páginas 2075 a 2076. Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

⁹⁸ Julián Esteban Chaparría, *La conservación de patrimonio*, p. 69.

presentación de los títulos profesionales o facultativos⁹⁹. Los llamamientos a filas, la reorganización del personal y el traslado de los funcionarios a Valencia y Barcelona siguiendo al Gobierno dejaron, especialmente en la capital –donde se concentraban buena parte de los trabajos–, muy mermado el ya de por sí disminuido personal de museos, bibliotecas y archivos, entidades que realizaban parte de las tareas asociadas a la salvaguarda del patrimonio, como la custodia de bienes o su catalogación. En marzo de 1937, Matilde López Serrano en un informe sobre la labor realizada en la Biblioteca del Palacio Nacional exponía que de los cuatro miembros que componían la plantilla antes de la guerra sólo ella seguía trabajando allí, a pesar de estar adscrita a la Junta de Incautación y Conservación desde agosto del 36. El director de la Biblioteca, Jesús Domínguez Bordona, estaba de vacaciones en julio del 36, y seguía ausente; Teresa Andrés Zamora, había pasado a formar parte de la Comisión Gestora del Cuerpo, quedando eximida de prestar servicios en la Biblioteca¹⁰⁰, y Hortensia Lo-Cascio ya no prestaba servicio allí porque en octubre había respondido positivamente a una circular que solicitaba «a todas las compañeras de Archivos, Bibliotecas y Museos a trabajar en un taller de impermeables para combatientes»¹⁰¹. En septiembre, ante las dificultades que acarreaba la escasez de personal, el presidente de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid trató de que se equiparase el trabajo de sus miembros a “servicios de guerra” para evitar que su personal pudiera ser llamado a filas. En virtud de las recomendaciones hechas por Bernardo Giner de los Ríos, ministro de Comunicaciones, lo hizo alegando ante el Ministerio de Defensa que el trabajo que realizaban los miembros de la Junta requería unos conocimientos específicos que no podían ser fácilmente adquiridos, lo que dificultaba la sustitución de su personal. Además, señaló que su trabajo se realizaba en zonas de guerra y, a veces, bajo requerimiento directo de una autoridad militar¹⁰². Desde el Museo del Prado su director accidental, Roberto Fernández Balbuena, alegaba, en mayo del 38 ante la

⁹⁹ AGA, 31/4656. El Sr. Ordenador de Pagos por obligaciones del MIPBA al presidente de la Comisión Gestora. Madrid, 28 de octubre de 1936.

¹⁰⁰ Sobre Teresa Andrés véase Romà Seguí i Francès, «Teresa Andrés Zamora (1907-1946): el compromiso social y político como arma de cultura», *Métodos de Información*, II Época, Vol. 1, 2010, pp. 35-58.

¹⁰¹ AGA, 31/4656, Biblioteca del Palacio Nacional. Matilde López Serrano. Madrid, 5 de marzo de 1937.

¹⁰² IPHE: JTA, 5.7. Servicios de guerra.

solicitud del Consejo de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico de indicar qué personal sobrante podía ser reubicado en servicios de guerra, que:

La Superioridad en sus diversas visitas a este Centro ha considerado completamente indispensable y reducido ya al mínimum el personal que hoy día presta sus servicios en este Museo, cuyo personal NO se halla comprendido en ninguno de los remplazos llamados a filas, y siendo todo él por su EDAD Y CONDICIONES de absoluta necesidad para la custodia, vigilancia, restauración, trasiego, requisa, ventilación, protección, y cuidado en general de las innumerables obras de arte y conservación de las obras de fortificación [...] Siendo por todo ello el servicio de este personal de carácter permanente a cuyo efecto existe distribuido en brigadas de protección y vigilancia para el día y durante la noche [...] Así pues, puede considerarse estos trabajos, como similar a “Servicio de guerra” por sus características, con la ventaja de ser personal propio del Museo [...].

Para acabar exponía las cifras de la plantilla, que se había visto reducida de 110 personas a 27¹⁰³. Una argumentación que, sin embargo, no debió lograr su objetivo porque, un mes más tarde, el *staff* del Museo se había visto reducido en cinco personas¹⁰⁴. La reducción del personal de la administración había obligado al Gobierno a ampliar el horario de trabajo de manera general en tres horas diarias, sin que ello supusiese una mayor retribución para los funcionarios¹⁰⁵. En el MIP, ante las maratonianas jornadas laborales a las que tenían que enfrentarse diariamente sus empleados, se suspendieron los controles de puntualidad a la entrada y a la salida de los centros de trabajo por considerar que podían inducir a que cayesen en una depresión¹⁰⁶. A lo que también contribuía el enrarecimiento del ámbito laboral como consecuencia de la creciente falta de comprensión entre superiores y subordinados.

¹⁰³ AGA, 31/4658. El director accidental del Prado al delegado del Ministerio de Instrucción Pública (Madrid). Madrid, 6 de mayo de 1938.

¹⁰⁴ AGA, 31/4658. El director accidental del Prado al delegado del Ministerio de Instrucción Pública (Madrid). Madrid, 10 de junio de 1938.

¹⁰⁵ IPHE: JTA, 8.11. Copia de una disposición de la Gaceta del 21 de agosto de 1937. Se vea la original: Orden circular disponiendo que los funcionarios de los departamentos ministeriales de carácter civil, cualquiera que sea su residencia, asistan a la Oficina, además de las horas reglamentarias de la mañana, otras tres por la tarde, como prolongación de jornada y sin derecho a devengo alguno por horas extraordinarias. *Gaceta de la República: Diario Oficial* núm. 233, de 21/08/1937, página 726. Departamento: Presidencia del Consejo de Ministros.

¹⁰⁶ AGA, 31/4656. Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad. Sección de Personal. Barcelona, 24 de abril de 1938.

El hecho de que algunos miembros de las Juntas no estuvieran de acuerdo con las líneas de actuación marcadas desde la DGBA generó problemas de entendimiento que acabaron desembocando en el ejercicio de un control más riguroso del personal de las Juntas. Rodríguez Moñino fue apartado de las labores de evacuación de patrimonio a principios del 37, tras no dar cumplimiento a una orden de Wenceslao Roces relativa a la evacuación de libros y piezas de oro y plata¹⁰⁷. En el otoño de 1937 el director del Jardín Botánico, Arturo Caballero Segares, y pocos meses después, en enero del 38, el subdirector del Museo del Prado, Sánchez Cantón, que no estaban en consonancia con la política de evacuación del Gobierno, fueron también apartados de sus respectivos cargos por intentar retrasar los envíos de obras de arte¹⁰⁸. En mayo de 1937 se detuvo al arquitecto Francisco Ordeig Ostembach, responsable del depósito de obras de la Junta situado en San Francisco el Grande, a su hijo y a un grupo de los guardias que trabajaban en el mismo bajo la acusación de tratar de organizar un grupo de Falange y de espionaje¹⁰⁹. Una operación que también comportó la detención de los hermanos Alejandro y Ángel Ferrant y de Francisca Sierra, lo que dejaba de manifiesto la estrecha vigilancia a la que estaba sometida la Junta Delegada de Madrid. Pocos días después, tras desestimarse su implicación en los hechos, los Ferrant y Francisca Sierra fueron liberados, no así Ordeig Ostembach que permaneció en la cárcel hasta junio de 1938. Por aquellas fechas, también otros miembros de la Junta estuvieron detenidos, aunque no se conocen las causas. La tensión entre la Junta, cuyos miembros se negaban a acatar algunas de las órdenes de sus superiores, y el MIP acabó con la reducción y reorganización del personal de la primera. Además, para neutralizar el hecho de que sus miembros no perteneciesen a partido político alguno según Roberto Fernández Balbuena, su presidente, Wenceslao Roces, el subsecretario del MIP, dispuso que Manuel Sánchez Arcas, arquitecto y

¹⁰⁷ Enrique Pérez Boyero, «El Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogo», p. 153.

¹⁰⁸ Sobre el caso de Arturo Caballero Segares se vea Enrique Pérez Boyero, «El Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogo», p. 154 y entorno a la destitución de Sánchez Cantón ver José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la Guerra Civil española*, vol. I, Ministerio de Cultura, 1982, p. 16, nota a pie de página número 67.

¹⁰⁹ José Álvarez Lopera, «La Junta del Tesoro Artístico de Madrid», p. 46 y José Luis Hernando Garrido, *Patrimonio histórico e ideología. Sobre vandalismo e iconoclastia en España: del siglo XIX al XXI*. Molina de Segura: Nausicaä, 2009, p. 233. Sobre esta cuestión se puede consultar parte de la documentación original en IPHE: JTA, 5.2. San Francisco el Grande.

militante comunista, entrase a formar parte de ella, aunque finalmente no llegó a tomar posesión. No obstante, en diciembre de 1937, se incorporaron a la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid dos agentes del SIM y tenientes del Estado Mayor Eventual, Ceferino Colinas y Marcos Iturburuaga, con el objetivo de agilizar las expediciones y ejercer una vigilancia más estrecha sobre sus miembros¹¹⁰.

Las relaciones entre la Junta Central y el Gobierno, por un lado, y la Junta Delegada de Madrid, por otro, fueron empeorando a medida que ésta dejó de enviar con regularidad desde Madrid las obras que el Ministerio ordenaba evacuar, una situación que culminó cuando los envíos se paralizaron casi por completo al conocerse el decreto reservado por el cual se traspasaban las competencias sobre el Tesoro Artístico a Hacienda. En septiembre de 1938, la Junta Delegada de Madrid fue reestructurada de nuevo con el objetivo de cumplir la disposición de la Junta Central que ordenaba que las delegadas pasaran a estar presididas por el gobernador civil de cada provincia y contaran entre sus vocales con el delegado de Hacienda¹¹¹, una medida que, sin embargo, no consiguió agilizar la evacuación de obras. La Junta defendía su actividad arguyendo la falta de medios para realizar los envíos en condiciones de seguridad, cosa que, en realidad, era cierta, pues las carencias materiales eran numerosas y la falta de organización un problema creciente¹¹². Sin embargo, las autoridades creían que la Junta sólo trataba de impedir la salida de obras de Madrid. De hecho, Colinas e Iturburuaga llegaron a denunciar a sus miembros ante el general en jefe del Ejército del Centro por obstaculizar los envíos y por no demostrar una adhesión al régimen entusiasta¹¹³. Algo que, viendo las declaraciones posteriores de Matilde López

¹¹⁰ Sobre los problemas políticos entre la Junta del Tesoro Artístico de Madrid y el MIP se vea José Álvarez Lopera, «La Junta del Tesoro Artístico de Madrid», pp. 50-51 y del mismo autor «Ángel Ferrant», pp. 541-543.

¹¹¹ José Álvarez Lopera, «Ángel Ferrant», p. 554.

¹¹² José Álvarez Lopera sostiene que, a pesar de que la entusiasta colaboración inicial de los miembros de la Junta Delegada de Madrid fue disminuyendo, el retraso a la hora de dar cumplimiento al envío de obras de arte se debió más a la escasez de medios materiales, que impedía realizar el trabajo, y la falta de coherencia en las órdenes de la Junta Central y el Ministerio de Hacienda que a su desafección. Se vea José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la Guerra Civil española*, vol. I, Ministerio de Cultura, 1982, pp. 168-169. Una versión de los hechos que también apoya Enrique Pérez Boyero en su artículo «El Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos», p. 156.

¹¹³ Véase al respecto José Álvarez Lopera, «La Junta del Tesoro Artístico de Madrid», pp. 55-56.

Serrano en su pliego de descarga, parece verosímil. En una carta enviada a Timoteo Pérez Rubio, presidente de la Junta Central, por Ángel Ferrant en diciembre del 38 éste no dejaba de insistir en la versión de las carencias materiales y humanas. Decía: «constantemente se nos reclama para trasladar, proteger y salvar cosas. Muchas son las que se pierden o las que se dejan por falta de tiempo o de elementos. Apenas iniciamos una gestión hay que interrumpirla. Nos volvemos locos»¹¹⁴. No obstante, todo parece indicar que los alegatos de la Junta no convencieron al personal de la Central porque ese mismo mes se pidió a sus componentes que cubrieran unos formularios en los que se debía hacer constar una serie de datos relativos a la vida laboral pero también a la afiliación política y sindical¹¹⁵, en la línea de aquellos que todos los empleados del MIP que querían ser reintegrados habían tenido que cumplimentar con anterioridad. Finalmente, con la constitución en Madrid de un Consejo Nacional de Defensa a instancias del coronel Casado –en clara oposición a la figura y a la política desarrollada por el jefe de gobierno de la República Juan Negrín– se aprobó un decreto por el cual su Consejería de Instrucción Pública y Sanidad obtenía las competencias sobre la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid, lo que significaba que ésta dejaba de depender del Ministerio de Hacienda y, por tanto, que no debía seguir respondiendo a sus solicitudes de evacuación de obras.

Tras la entrada de las tropas nacionales en Madrid, los miembros de la Junta Delegada entraron en contacto con el SDPAN y le hicieron entrega de sus depósitos, solícitamente. Motivo por el cual, en junio del 39, Pedro Muguruza envió un informe al juez del Tribunal Militar de Funcionarios en el que destacaba el importante papel que habían desempeñado sus miembros en la protección del patrimonio nacional durante la guerra¹¹⁶. También los hermanos Macarrón, que habían trabajado activamente en las labores de embalaje y transporte de las obras de arte empleados por las autoridades republicanas, comenzaron a trabajar en el SDPAN acabada la guerra¹¹⁷. Asimismo, salvo Timoteo Pérez Rubio, presidente de la Junta Central

¹¹⁴ Carta enviada por Ángel Ferrant a Timoteo Pérez Rubio. Madrid, 8 diciembre 1937. IPHE. Consultada en José Álvarez Lopera, «Ángel Ferrant», pp. 546-547.

¹¹⁵ José Álvarez Lopera, «La Junta del Tesoro Artístico de Madrid», p. 58.

¹¹⁶ En Alicia Altred, «Recuperación y protección de los bienes patrimoniales», pp. 116-117.

¹¹⁷ Ángel Macarrón Serrano, Ana María Macarrón Miguel y Mauricio Macarrón Larrumbere, «Embalaje y transporte de las obras de arte durante la guerra civil española», en Isabel Argerich y Judith Ara (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Madrid: Instituto de Patrimonio Histórico Español, Museo Nacional del Prado, 2003, p. 189.

del Tesoro Artístico, José María Giner, vocal de la Junta Central del Tesoro Artístico, y Elena Gómez de la Serna, bibliotecaria, todos los demás miembros de la comisión de españoles que acompañaban las obras de arte evacuadas a Ginebra se pusieron al servicio de los representantes franquistas. El día 2 de abril Juan Adsuara, vocal de la Junta Central del Tesoro Artístico; Manuel de Arpe, restaurador-conservador del Museo del Prado; Tomás Pérez Alférez, forrador del servicio de conservación de obras de arte y ayudante de restauración adscrito al Museo del Prado; Blanca Chacel, auxiliar de archivos; Juan José Panadés, orfebre y conductor de la Junta Central, y Pascual Bandrés, conductor de la Junta Central¹¹⁸, dirigieron un documento al marqués de Aycinena, representante del gobierno de Franco, en el que exponían su adhesión a la causa “nacional”¹¹⁹ y unos días después, el 9, Tomás Pérez, Pascual Bandrés y Juan Adsuara se pusieron a disposición de Fernando Álvarez de Sotomayor¹²⁰.

Elena Gómez-Moreno en un libro sobre la figura de su padre, Manuel Gómez-Moreno, aseguró que en el interior de la Junta Delegada de Madrid había habido, al menos, dos infiltrados de los sublevados¹²¹. Sorprendentemente, de una carta de carácter muy reservado cruzada en febrero de 1939 entre el ministro de Asuntos Exteriores franquista, el conde de Jordana, y el duque de Mambblas, se podría deducir que uno de esos agentes dobles era precisamente su padre. El asunto que se trataba hacía referencia a la supuesta intención del Gobierno republicano de exportar parte del Tesoro Artístico para enajenarlo. Una información a la que, siempre según el duque de Mambblas, se había tenido acceso a finales de 1938 gracias

¹¹⁸ La nómina y los cargos de los miembros de la comisión de españoles que acompañó las obras de arte hasta Ginebra ha sido tomada de la página web del Museo del Prado. [En línea]. [Consulta: 01 de Noviembre de 2012]. Disponible en: <http://www.museodelprado.es/index.php?id=765>

¹¹⁹ Este asunto ya ha sido tratado por Arturo Colorado Castellary, *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*, Madrid: Cátedra, 2008, pp. 293-294; pero se ha conservado una copia del documento original en el AMAEC, R. 1383, Exp. 12. ES COPIA. Carta dirigida al Sr. marqués de Aycinena por Manuel Arpe, Tomás Pérez, Juan Adsuara, Blanca Chacel, Juan José Panadés y Pascual Bandrés. Ginebra, 2 de abril de 1939.

¹²⁰ Rafael Alonso Alonso, «La actuación del Taller de Restauración del Museo Nacional del Prado durante la Guerra Civil», en Isabel Argerich y Judith Ara (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Madrid: Instituto de Patrimonio Histórico Español, Museo Nacional del Prado, 2003, p. 178.

¹²¹ María Elena Gómez-Moreno, *Manuel Gómez-Moreno*, Madrid, Fundación Ramón Areces, 1995, p. 484. Referencia tomada de José Álvarez Lopera, «Ángel Ferrant», p. 551, nota a pie de página número 58.

a la «confidencia hecha en Madrid por el ilustre profesor Gómez Moreno al Representante Diplomático de la Gran Bretaña sobre venta de cuadros de gran valor del Patrimonio Artístico Nacional»¹²². Sin embargo, a parte de su negativa pública a firmar un manifiesto, no hay indicios suficientes para probar su posible actividad como agente doble¹²³. Por el contrario, Matilde López Serrano que fue su presidenta desde abril de 1938 sí lo había sido, como ella misma demuestra en el pliego de descargo que presenta para evitar la depuración y conseguir la reintegración en su puesto después de la guerra. En una ficha que se cree que ella misma escribió, justifica esta relación alegando que cuando asumió la presidencia

[...] ante la presencia constante de dos agentes del SIM [se refiere a Cefirino Colinas y Marcos Iturburuaga] y la ofensiva de peticiones de obras de arte que el gobierno emprendió contra los depósitos de Madrid, obtuvo el contacto directo con el SIPM entrando a formar parte de él, aunque desde antiguo y por enlaces, tenía relación con el mismo¹²⁴.

Aspectos y circunstancias que relata también cuando declara en el juicio en el que se instruyó su expediente de depuración, donde expone cuándo, cómo y porqué comenzó a colaborar con los servicios secretos de los “nacionales” y en qué consistió su misión. López Serrano sostiene en sus declaraciones que ya en octubre de 1936 se había puesto en contacto con amigos y compañeros que trabajaban a favor de la sublevación, procurando suministrar a los rebeldes desde ese momento toda la información que pudiera serles de utilidad a través de los compañeros del Cuerpo que consiguiesen llegar a la retaguardia “nacional”. Sin embargo, puntualizaba que fue a raíz del nombramiento de Colinas e Iturburuaga como miembros de la Junta Delegada de Madrid cuando empezó a estrechar los contactos

¹²² AMAEC, R. 1383, Exp. 14. El duque de Mambles al conde de Jordana, ministro de Asuntos Exteriores. 6 de febrero de 1939.

¹²³ Tampoco suscribieron el manifiesto *A las Universidades, Academias y Centros de Cultura* otros cinco miembros de la Junta, entre ellos su hija, María Elena Gómez-Moreno. Se vea José Álvarez Lopera, «La Junta del Tesoro Artístico de Madrid», p. 50. En el dossier que se conserva sobre el expediente de depuración de Matilde López Serrano se afirma que esta firmó este manifiesto después de obtener permiso de Carlos Fernández Cuenca al que había informado en calidad de miembro del grupo de Prensa y Propaganda del Servicio de Información del Generalísimo en la retaguardia republicana. Se vea al respecto un documento conservado en el AGA, 31/6055. Expediente de depuración de Matilde López Serrano. Declaración de Carlos Fernández Cuenca.

¹²⁴ Sobre esta nota se vea José Álvarez Lopera, «Ángel Ferrant», p. 551, nota a pie de página número 58.

con otros miembros de la Junta que simpatizaban con la causa rebelde y con un grupo de agentes de los servicios “nacionales” que no pertenecían a la misma. Señala que, posteriormente, el nombramiento de dos anarquistas al frente del MIPS y la DGBA fue el detonante para que el grupo que se había formado dentro de la Junta empezase a actuar y no solo a pasar información. En el seno de la Junta, y con el consentimiento expreso de Salamanca, desde donde el SIPM le había autorizado a aceptar los cargos para los que había sido propuesta, se erigió a la cabeza de la organización denominada “Tesoro Artístico”, cuyos objetivos eran informar de todo lo relativo a la gestión del patrimonio; impedir la salida de obras, pretextando la escasez de material; realizar una labor de resistencia pasiva encubierta al cumplimiento de las disposiciones emanadas por las autoridades republicanas y vigilar los depósitos de obras de arte, llegando incluso a enviar piezas a la España franquista a través de agentes del SIPM¹²⁵. Gracias a la declaración de Valentín de Sambricio López, también funcionario del Cuerpo, sabemos que el Grupo “Tesoro Artístico” estaba compuesto, además de por personal del SIPM no perteneciente a la Junta, por Cayetano Mergelina, Joaquín María de Navascués, Luis Martínez Feduchi, Julio Vidal y otros que no nombra pero a los que sí se refiere¹²⁶. En su declaración Matilde López Serrano también hablaba bien, exceptuando a Colinas, Iturburuaga y Malonyay, del resto de sus compañeros de la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid, así como del apoyo personal recibido de Julián Besteiro, presidente del Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid¹²⁷. La única desviación de esta actividad disidente, aparentemente, era su afiliación en febrero de 1937 al sindicato de la CNT Sección de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Sin embargo, como ella explica, ésta había sido creada por un grupo de personas que no querían formar parte, según su versión, de la Sección de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos de la UGT, tal y como les había invitado a hacer el Gobierno y, por eso, habían creado una sección propia, donde todos compartían similares inclinaciones políticas¹²⁸. El teniente coronel de Caballería, jefe de la Sección del SIPM destacada en el Primer

¹²⁵ AGA, 31/6055. Declaración de Matilde López Serrano a petición del juez instructor de su expediente de depuración, Miguel Gómez del Campillo. Madrid, 6 de octubre de 1939.

¹²⁶ AGA, 31/ 6055. Expediente de depuración de Matilde López Serrano. Declaración de Valentín de Sambricio López ante el juez instructor del caso, Miguel Gómez del Campillo. Madrid, 30 de octubre de 1939.

¹²⁷ AGA, 31/6055. Declaración de Matilde López Serrano a petición del juez instructor de su expediente de depuración, Miguel Gómez del Campillo. Madrid, 6 de octubre de 1939.

¹²⁸ AGA, 31/6055. Declaración jurada de Matilde López Serrano a petición del juez instructor de su expediente de depuración, Miguel Gómez del Campillo. Madrid, 8 de abril de 1939

Cuerpo del Ejército y de la Policía Militar de Madrid, Francisco Bonel Huici respaldaba la versión ofrecida por López Serrano certificando que

[...] la Señorita MATILDE LÓPEZ SERRANO, que actuó en relación con organizaciones afectas a esta Jefatura, entró a formar parte del Servicio Exterior dependiente de la Sección destacada del SIPM del Primer Cuerpo del Ejército, en Abril de 1938, trabajando como primer Agente del Grupo del Tesoro Artístico.- Dada por esta Jefatura al Servicio Exterior de Madrid, la orden de procurar conquistar a toda costa puestos de mando rojos, para así aumentar los resortes del Servicio, el Grupo del “Tesoro Artístico” procuró y logró el cargo de Delegado de Bellas Artes, que ocupó Matilde López Serrano [...] y la delegación del Ministerio [...] cargos que aceptó a requerimientos del Servicio y con autorización de esta Jefatura¹²⁹.

Aportadas numerosas pruebas de la colaboración de la investigada con los servicios secretos franquistas para boicotear la política de salvaguardia republicana y ofrecer información, el Juez Instructor propuso su reintegración en su puesto sin sanción alguna¹³⁰, decisión ratificada posteriormente por el director general de Archivos y Bibliotecas¹³¹. También parece que pudo actuar como agente doble el arquitecto José María Rodríguez Cano que fue detenido primero en Madrid y luego en Barcelona por circunstancias que se desconocen. A pesar de que fue puesto en libertad en ambas ocasiones, se ha conservado un dossier documental con lo que parece ser el plan de actuación previsto para los Servicios de Recuperación Artística tras la conquista de la capital. Adjunto al mismo, hay dos listados: uno con los miembros del servicio que podrían participar en la misión y otro compuesto

y declaración de Matilde López Serrano a petición del juez instructor de su expediente de depuración, Miguel Gómez del Campillo. Madrid, 6 de octubre de 1939.

Este asunto ha sido también tratado por Enrique Pérez Boyero en un artículo en el que aborda la labor de José María Lacarra durante la Guerra Civil y la inmediata posguerra y en el que se analiza tanto su participación en las tareas de protección de archivos y bibliotecas como su colaboración con el SIPM y con los organismos dedicados a la depuración de funcionarios. Se vea Enrique Pérez Boyero, «José María Lacarra, un archivero en la Guerra Civil española (1936-1939)», *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, 17/ 2010, pp. 257-291.

¹²⁹ AGA, 31/ 6055. Expediente de depuración de Matilde López Serrano. Documento/Copia certificado por el juez instructor, Miguel Gómez del Campillo.

¹³⁰ AGA, 31/ 6054. Informe (Oficio n.º 118) enviado por el juez instructor de Depuración de Funcionarios, Miguel Gómez del Campillo, al director general de Archivos y Bibliotecas. Madrid, 31 de octubre de 1939.

¹³¹ AGA, 31/ 6054. El director general de Archivos y Bibliotecas a los interesados. Ratificación de sentencia. Madrid, 8 de noviembre de 1939.

por seis personas que, estando allí ya, podrían ayudar. En este último grupo, se cita a Sánchez Cantón, antiguo director del Museo del Prado, y a José María Rodríguez Cano, del que se dice: «Ingeniero Municipal; magnífico como elemento totalmente adicto, pero terriblemente vigilado. Puede orientar muy bien sobre elementos útiles»¹³². Descripción que parece indicar su abierta colaboración con los franquistas.

IV. SALVAR EL ARTE, PERDER LA GUERRA

La victoria de los franquistas permitió que estas intrigas no sólo no tuvieran consecuencias legales para sus protagonistas sino que además les evitaran sanciones laborales. El doble juego al que se prestaron algunos, sin embargo, no siempre fue suficiente para justificar ante las nuevas autoridades las actividades desarrolladas durante la guerra, siendo un caso especialmente señalado el del jefe de la Sección de Museos de la Generalitat Joaquim Folch i Torres que, a pesar de estar en contacto y mantener informados a Eugenio D'Ors y José María Sert sobre la situación del patrimonio catalán trasladado a París, no pudo evitar ser apartado de todos sus cargos y condenado a doce años de prisión¹³³. Como él, muchos de quienes habían participado en la salvaguarda del patrimonio bajo el auspicio del Gobierno Vasco, la Generalitat o el Gobierno central republicano, se vieron forzados a intentar limpiar su imagen y a demostrar ante los tribunales franquistas que no habían auxiliado, colaborado ni apoyado la causa republicana con su actividad. Los más comprometidos con la causa republicana se exiliaron, perdiendo sus puestos en la administración y desligándose de sus ámbitos laborales. Entre quienes salieron de España estaban José Bergamín, Arturo Serrano Plaja, Luis Quintanilla, Concha Muedra, Mariano Rodríguez Orgaz, Cesáreo Rodríguez Eced, Fernando Salvador, Rafael Sánchez Ventura, Timoteo Pérez Rubio, Jesús Revaque Garea, Ramón Iglesia, Tomás Navarro Tomás, José Vela Zanetti, José López-Rey, Jesús Martí Martín, Elvira Gascón, Roberto Fernández Balbuena, Julián de Tellauche, José María Ucelay, Antonio Guezala, Pere Coromines o Melcior Font pero también Jesús Hernández y Josep Renau, los que fueron ministro de Instrucción Pública y director general de Bellas Artes respectivamente.

¹³² IPHE: SDPAN, 89.23. Disposiciones.- Sistema de actuación del Servicio de Recuperación y listado de personas consideradas idóneas para el mismo. S/f.

¹³³ Francisco Gracia y Glòria Munilla, *Salvem l'art!*, pp. 404-418.

Muchos de los que se quedaron en España fueron depurados e incluso encarcelados. Por orden general, acabada la guerra, los funcionarios que habían formado parte de las Juntas de Incautación y Protección del Tesoro Artístico o que habían trabajado en esta cuestión para la Generalitat o el Gobierno Vasco tuvieron que enfrentarse a expedientes de depuración con el objetivo de determinar, por ejemplo, si habían participado en el despojo y ocultamiento de bienes pertenecientes al patrimonio histórico artístico nacional, pero también se dieron casos de personas juzgadas por el Tribunal de Responsabilidades Políticas con el objetivo de establecer en qué medida sus actividades habían servido para defender y auxiliar a la República. Entre muchos otros fueron investigados José María Giner Pantoja, Teresa Andrés, Juan de M. Carriazo Arroquia o Antonio G. Moñino¹³⁴. Contra este último, el jefe del Servicio de Bibliotecas, Archivos y Registro General de la Propiedad Intelectual, Javier Lasso de la Vega, solicitó una orden de detención con el objetivo de que informase sobre la localización del patrimonio, alegando que su declaración era indispensable para la recuperación del «Tesoro artístico bibliográfico nacional»¹³⁵. Desde el SDPAN se solicitaron, además, informes sobre los antecedentes político-sociales de algunas de las personas que habían trabajado en la salvaguarda del patrimonio con el objeto de completar sus expedientes de depuración¹³⁶. Algunos funcionarios, ex miembros de las Juntas, fueron readmitidos en sus puestos de manera provisional a la espera de la resolución definitiva del tribunal de depuración, algo que sucedió también en Cataluña¹³⁷, como en los casos de Enrique Lafuente Ferrari¹³⁸, Matilde López Serrano¹³⁹ o Agustí Duran i Sanpere¹⁴⁰, pero no siempre fue así. La escasez de personal probablemente resultó clave para la puesta en marcha de estas reincorporaciones temporales, puesto que, ante la ingente labor de recoger,

¹³⁴ Se vean dos documentos en el AGA, 31/4654. Carta cruzada entre el jefe del Servicio Nacional de Seguridad y el ministro de Educación Nacional (Valladolid, 20 de julio de 1938) y otra carta enviada por el jefe de los Servicios de Archivos y Bibliotecas, Javier Lasso de la Vega al jefe del Servicio Nacional de Seguridad (Vitoria, 28 de julio de 1938).

¹³⁵ AGA, 31/4656. Telegrama oficial del jefe del Servicio Nacional de Archivos y Bibliotecas, Javier Lasso de la Vega al gobernador militar de Valencia y Alicante (8 de abril de 1939).

¹³⁶ DNSD Correspondencia 46. Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca.

¹³⁷ Francisco Gracia y Glòria Munilla, *Salvem l'art!*, p. 396.

¹³⁸ AGA, 31/4656. Comunicación del jefe del Servicio Nacional de Archivos y Bibliotecas, Javier Lasso de la Vega a Enrique Lafuente Ferrari. Madrid, 10 de abril de 1939.

¹³⁹ AGA, 31/4656. Comunicación del jefe del Servicio Nacional de Archivos y Bibliotecas, Javier Lasso de la Vega a Matilde López Serrano. Madrid, 10 de abril de 1939.

¹⁴⁰ Francisco Gracia y Glòria Munilla, *Salvem l'art!*, pp. 398-404.

analizar y devolver el patrimonio incautado durante la guerra, los servicios “nacionales” necesitaban todo el personal disponible, especialmente si se tiene en cuenta que antes de la toma de Madrid, Cataluña y Valencia, los territorios donde se concentraba el grueso de los depósitos de patrimonio, estos servicios ya adolecían de graves problemas de personal. Más de un año después de la reintegración provisional de Enrique Lafuente Ferrari, el juez-instructor de Depuración de Funcionarios resolvió positivamente a su favor y al de otros cuatro compañeros (Tomás de las Heras Dispierto, José María Lacarra, Gerardo J. Núñez y Julián Paz Espeso) alegando que, a pesar de que todos hubieran sido designados para ocupar algún cargo en el Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico, no cabía dudar de sus antecedentes morales y políticos y apuntando que, en realidad, la función de este organismo había sido escasa y dirigida a tareas técnicas y no políticas¹⁴¹. Tres días después, el 8 de septiembre de 1939, el director general de Archivos y Bibliotecas ratificó la reintegración de todos ellos a sus puestos sin imposición de sanción alguna¹⁴². Otros, sin embargo, no corrieron la misma suerte, los arquitectos Manuel Sánchez Arcas y José Lino Vaamonde y el responsable del Servicio de Excavaciones de la Generalitat, Pere Bosch Gimpera, no sólo se exiliaron sino que además fueron inhabilitados en España para el ejercicio de su profesión. Carlos Montilla, primer presidente de la Junta, o Carmen Caamaño entraron en prisión, esta última siendo también inhabilitada. También, personas que, a diferencia de los recién citados, habían contribuido a la destrucción del patrimonio, como Julià Gibernet Munt, un guardia urbano de Barcelona, que había participado en 1936 en el derribo de la escultura del Cristo del Tibidabo, fueron condenados a severas penas de cárcel por las autoridades franquistas¹⁴³. A parte del encarcelamiento o la inhabilitación, otra de las medidas tomadas contra los colaboradores de la República fue la incautación

¹⁴¹ AGA, 31/6054. Informe enviado por el juez instructor de Depuración de Funcionarios (Oficio n.º 35) al director general de Archivos y Bibliotecas. Madrid, 5 de septiembre de 1939.

¹⁴² AGA, 31/6054. El director general de Archivos y Bibliotecas a los interesados. Ratificación de sentencia. Madrid, 8 de septiembre de 1939.

¹⁴³ Se vea al respecto Camilo S. Baquero, «15 años de cárcel por derribar el Cristo del Tibidabo», *El País*, 9 de septiembre de 2010. [En línea]. [Consulta: 30 de Agosto de 2011]. Disponible en: http://elpais.com/diario/2010/09/09/catalunya/1283994440_850215.html Otros ejemplos de personas condenadas a penas de cárcel por estar implicadas, supuesta o realmente, en la realización de actos de carácter anticlerical se pueden ver en el trabajo de Lucía Prieto Borrego, «Mujer y anticlericalismo: la justicia militar en Marbella 1937-1939», *Historia Actual Online*, Núm. 12, (Invierno, 2007), pp. 95-106.

de sus bienes. Se dieron varios casos en los que se incautaron bibliotecas a particulares, algo que afectó no sólo a miembros de las Juntas, como el húngaro Thomas Malonyay¹⁴⁴, sino también a otros representantes del mundo político y cultural republicano como el dibujante, escritor y político gallego Alfonso Rodríguez Castelao¹⁴⁵. A 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 bienes¹⁴⁶, lo que demuestra hasta qué punto las autoridades franquistas fueron arbitrarias con quienes habían contribuido a salvar el patrimonio histórico-artístico español de los estragos de la guerra.

¹⁴⁴ AGA, 31/4654. El jefe de la Biblioteca Pública de Toledo al jefe del Servicio Nacional de Archivos, Bibliotecas y Propiedad Intelectual, Javier Lasso de la Vega. Toledo, 24 de noviembre de 1938.

¹⁴⁵ AGA, 31/4753. El jefe de la Biblioteca Pública de Pontevedra, Enrique F. Villamil, al jefe del Servicio Nacional de Archivos, Bibliotecas y Propiedad Intelectual, Javier Lasso de la Vega. Pontevedra, 6 de septiembre de 1938.

¹⁴⁶ Se vea Francisco Gracia y Glòria Munilla, *Salvem l'art!*, pp. 388-423.

CONCLUSIONES

 Como consecuencia directa de la sublevación militar del 18 de julio de 1936, la integridad del patrimonio histórico-artístico español se vio seriamente amenazada. Los combates en los cascos urbanos y la expansión de los ataques contra los edificios de la Iglesia, apenas se tuvieron noticias del golpe de Estado, fueron las primeras causas de deterioro y desaparición de monumentos y obras de arte. En la retaguardia republicana hasta el otoño de 1936 los ataques a los bienes eclesiásticos fueron continuados, pero en la zona bajo el poder de los rebeldes estos cesaron antes. Aunque los combates callejeros fueron desapareciendo a medida que la guerra continuaba, la generalización del uso de los bombardeos contra la población civil causó, a lo largo del conflicto, daños irreparables en algunos monumentos, especialmente, entre los de aquellas ciudades o villas que formaban parte de la retaguardia republicana porque la aviación rebelde recurrió sistemáticamente a ellos para minar el ánimo de su población.

Paralelamente a los ataques al patrimonio de la Iglesia, que se produjeron desde los primeros momentos del conflicto inspirados por los sentimientos de “sacrofobia” que se desataron en esa particular coyuntura, se produjo una oleada de incautaciones por toda la retaguardia republicana. Los nuevos poderes, nacidos al socaire de la revolución social, comités, juntas o consejos de carácter heterogéneo, comenzaron a incautarse de bienes y edificios que, o bien pertenecían a quienes consideraban simpatizantes o colaboradores directos con la sublevación, o bien habían sido abandonados temporalmente por sus propietarios, quienes, por diferentes circunstancias, no habían regresado a ellos tras el golpe de Estado. Quienes conformaban estos poderes consideraban que los bienes incautados eran una recompensa por el sufrimiento y la explotación a la que habían sido sometidos la clase obrera y los campesinos españoles y una fuente de riqueza que podía ser utilizaba para sostener la revolución social. Aunque se ocuparon edificios en toda la retaguardia republicana, tuvo mayor incidencia allí donde, como en Cataluña, la revolución social se generalizó. Entre los inmuebles

incautados había monumentos y, en algunos de ellos, se conservaban obras de arte que, tras la ocupación, pasaron a estar gestionados directamente por quienes dirigían los organismos incautadores. El Gobierno de la República, que, por aquel entonces, no tenía la fuerza ni los instrumentos necesarios para hacer frente y controlar los episodios anticlericales y la incautación incontrolada de bienes, ante el riesgo que suponía su generalización para el conjunto patrimonial español, del que era el máximo responsable desde la aprobación de la Constitución de 1931, aceptó como válida la propuesta de la *Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura* de crear una comisión que se ocupara de visitar los edificios incautados en los cuales pudiera haber obras de arte, con el objetivo de protegerlas. La decisión de secundar esta iniciativa dio lugar a la creación, el 23 de julio de 1936, de la que sería la primera Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico, cuya transformación progresiva derivó en la creación de un sistema de Juntas Delegadas Provinciales y Subjuntas Locales destinado a ocuparse de la protección del patrimonio histórico-artístico español en toda la retaguardia republicana.

Las Juntas, compuestas por un variable y variado personal, tuvieron que hacerse cargo de la recogida de todas aquellas obras de arte que estuvieran en peligro, sin hacer distinción en función de su propietario, o del sellado de aquellas que, por sus características propias, como un edificio monumental, no pudieran ser trasladadas para su custodia. Esto se hacía a través de la realización de una incautación temporal de los bienes, puesto que, aunque en algunos medios se valoró la posibilidad de que éstos pasaran a ser del Estado, durante la guerra no se legisló sobre ello, a diferencia de lo que sí ocurrió en Cataluña donde la Generalitat dictaminó que los bienes incautados pasarían a formar parte de las colecciones públicas.

La política de protección y conservación ejercida por los diferentes Gobiernos de la República estuvo mediatizada, durante toda la guerra, por la firme convicción de quienes gobernaban de que el Gobierno debía mantener un control estrecho y, en la medida de lo posible, directo de las principales obras que componían el Tesoro Artístico Nacional como una vía para asegurar su conservación, pero también para legitimar su ejercicio del poder puesto que, si era una obligación del Estado asegurar su salvaguarda, debían ser ellos los que la ejercieran como Gobierno legalmente establecido. A estas dos razones, se unía la necesidad de utilizar propagandísticamente los éxitos que estuviera consiguiendo el Gobierno republicano y, en este sentido, su política

cultural, entre cuyas líneas de actuación estaba la protección del patrimonio, se había demostrado muy útil para ofrecer una imagen amable de la República. Por todo ello, la salvaguarda del patrimonio se convirtió en un problema de Estado para quienes estaban al frente del Gobierno en la España republicana.

En el contexto del asedio al que fue sometido Madrid desde finales de octubre del 36, atendiendo a razones logísticas, porque no existían edificios lo suficientemente habilitados como para asegurar que las obras de arte no sufrirían los efectos de los bombardeos a los que estaba siendo sometida la capital, pero también como consecuencia de las ya aludidas razones políticas, el Gobierno presidido por Largo Caballero tomó la trascendental decisión de evacuar una selección de las principales obras de arte custodiadas a la ciudad a Valencia, a donde también se trasladaba la sede del Gobierno. Esta decisión mediatizó toda la política de salvaguarda republicana puesto que, lejos de ser una medida aislada, se convirtió en su principal estrategia para asegurar la conservación del patrimonio, lo que, inevitablemente, tuvo consecuencias prácticas y políticas. Eran muchos los que no entendían la decisión porque consideraban que trasladar las obras multiplicaba el peligro de destrucción al que eran sometidas y esto generó, inicialmente, una cierta oposición entre quienes como, Francisco Javier Sánchez Cantón, director del Museo del Prado en funciones, eran los encargados de gestionar la protección de importantes bienes histórico-artísticos. Sin embargo, los sucesivos Gobiernos republicanos se mantuvieron firmes y ordenaron continuas evacuaciones a lo largo de toda la guerra, a Valencia primero y, después, en marzo del 38, cuando la retaguardia estaba a punto de ser dividida, a Cataluña, donde Negrín había trasladado su sede, y esto hizo crecer el descontento entre quienes trabajaban en las Juntas, aunque, con especial intensidad, entre aquellos que componían la Junta Delegada de Madrid, que eran los que básicamente tenían que ocuparse de organizar y enviar las piezas. Cuando ese descontento se convirtió en clara oposición a continuar evacuando obras, alegando la escasez de materiales y las malas condiciones de seguridad en las que deberían hacerse los envíos, para asegurar el cumplimiento de sus órdenes, el Gobierno optó por transferir las competencias sobre el patrimonio al Ministerio de Hacienda, privando de su gestión al Ministerio de Instrucción Pública que, tradicionalmente, se había encargado de ello y que había demostrado, durante la guerra, solvencia y determinación para poner en marcha con eficacia medidas encaminadas a asegurar la protección del patrimonio, lo que, todavía generó mayores suspicacias entre muchos de quienes se habían ocupado de protegerlo.

La política de control directo ejercida por los Gobiernos republicanos sobre el patrimonio, aunque, al final de la guerra supuso la conservación de las piezas, no estuvo exenta de problemas y no sólo en lo que se refiere a la relación entre el Gobierno y sus subordinados, lo que había provocado enfrentamientos entre la dirección y los miembros de las Juntas, sino también porque algunos envíos fueron tan arriesgados que produjeron innumerables contratiempos. Se ha señalado como ejemplo la orden de evacuar, en septiembre de 1937, una parte del patrimonio artístico de Santander y Asturias a Valencia a través de Francia, cuando el frente norte estaba a punto de caer en manos de los “nacionales”, lo que desembocó en un embargo temporal del conjunto por parte de los tribunales franceses y, finalmente, tras numerosas gestiones, cuando este fue levantado, en su custodia, durante meses, en la embajada de la República en París, lo que ocasionó elevados costes económicos.

Los continuos embargos de obras de arte españolas en suelo francés acabaron influyendo en la política de salvaguarda del patrimonio del Gobierno republicano porque, ante el temor de que los tribunales franceses pudieran fallar a favor de los demandantes, entregando obras embargadas como pago por las deudas contraídas por el Gobierno o por terceros, éste redujo e, incluso, llegó a impedir la salida de obras de arte del país para asegurar que no podrían ser enajenadas por ninguna autoridad bajo ningún concepto. Mientras la Generalitat de Cataluña y el Gobierno Vasco habían optado por sacar de España obras de arte de sus colecciones públicas, que gestionaban de manera autónoma en virtud de sus respectivos estatutos, como una vía para asegurar su protección, las autoridades republicanas se habían mostrado contrarias a custodiar fuera del territorio español el Tesoro Artístico Nacional porque, fuera de sus fronteras, se veían incapaces de asegurar la inviolabilidad de la propiedad de las piezas, una cuestión que les preocupaba especialmente, al ser el Gobierno el garante legal de que el conjunto permanecería como bien común de los españoles. Esta política, sin embargo, tuvo excepciones ya que, durante meses, el Gobierno permitió la salida del país de obras con destino a exposiciones. Una práctica que, en algunos casos, generó complicaciones a la hora de la devolución. Asimismo, hubo problemas con parte del patrimonio vasco y catalán depositado en Francia puesto que, como temía el Gobierno central, no se respetó su inviolabilidad y fue embargado. Experiencias que contribuyeron a reafirmar la política de custodiar el Tesoro Artístico en España y evitar su salida al extranjero, algo que, en la práctica significó la drástica reducción del préstamo de obras de arte para la organización de exposiciones.

Cabe señalar también que los embargos no se habían producido únicamente sobre piezas sacadas de España legalmente puesto que la afluencia de obras de arte españolas en el extranjero era el resultado del incremento que había experimentado el mercado negro de obras de arte, alhajas y antigüedades españolas desde el inicio de la guerra. El expolio de los bienes de la Iglesia y la incautación de bienes privados por parte de las organizaciones obreras y sindicales, había derivado en el aumento de la compra-venta ilegal de piezas, transacciones que, en la mayoría de los casos, tenían como lugar de realización o de destino otros países y cuyo flujo no había conseguido ser detenido, a pesar de las medidas desarrolladas en este sentido por el Gobierno. Por un lado, la incapacidad de las Juntas para hacerse con el control de todas las obras de arte incautadas durante los primeros días porque, en muchos casos, los comités se negaron a entregárselas, a pesar de que las disposiciones legales así lo exigían, y, por otro, el insuficiente control de las fronteras por parte del Gobierno, permitió que se desarrollase un tráfico ilegal intenso, en el que participaban desde personas sin experiencia hasta auténticas organizaciones criminales que no sólo se dedicaban al tráfico de arte sino también a otro tipo de contrabandos y que tuvo su centro neurálgico en Francia. La falta de compromiso por parte de los Gobiernos extranjeros incrementó las dificultades para frenar el tráfico ilegal de obras de arte procedentes de España fuera de sus fronteras. Una inhibición sistemáticamente denunciada, aunque con estrategias diferentes, por los Gobiernos republicanos y las autoridades de la España “nacional”. Así, con el objetivo de encontrar una solución conjunta al problema, los organismos republicanos hicieron una llamada al diálogo y a la colaboración entre Estados, mientras que los “nacionales” optaron por advertir que, en el futuro, exigirían responsabilidades ante los tribunales internacionales a todos aquellos Gobiernos que no hubieran hecho lo suficiente para poner fin a este comercio ilegal, por lo que representaba de merma para el patrimonio histórico-artístico nacional.

No obstante, a pesar de la existencia de estas acciones, que parecen apuntar hacia la existencia de una auténtica preocupación por la suerte del patrimonio, las autoridades rebeldes se habían mostrado más lentas e ineficaces que las republicanas a la hora de desarrollar instrumentos para proteger y conservar el patrimonio histórico-artístico que había en su retaguardia; de hecho, no fue hasta diciembre del 36, seis meses después del inicio del conflicto, cuando se produjeron las primeras disposiciones en este sentido. Fue entonces cuando se crearon una serie de organismos, primero, las Juntas de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico y, poco después, para

complementarlas, los Servicios Artísticos de Vanguardia, con el objetivo fundamental de localizar las obras de arte que había antes de la guerra en su retaguardia y, en caso de encontrarse en peligro de pérdida o deterioro, recuperarlas y ponerlas bajo su custodia. Sin embargo, la falta de personal y de medios económicos, puesto que el sistema estaba estructurado en función de colaboraciones voluntarias no retribuidas y no contaba con un presupuesto específico, lastraron su desarrollo. Con el propósito de hacer más eficaz el sistema, en abril de 1938, este fue reestructurado y, a partir de entonces, fue el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, a cuyo cargo estaban los Servicios de Vanguardia y los de Recuperación Artística, el que centralizaría todas las labores relativas a la protección y conservación del patrimonio a través de un sistema de comisarías de zona distribuidas por toda su retaguardia. No obstante, a pesar de las mejoras en el diseño de la política de protección del patrimonio, la falta de apoyo económico continuó impidiendo la consecución de buenos resultados puesto que, a pesar de las quejas de su máximo responsable, Pedro Muguruza Otaño, el trabajo de su personal siguió siendo voluntario y no retribuido y tampoco se obtuvo la financiación necesaria para ejecutar una puesta en marcha eficaz. La militarización temporal de sus miembros fue la única vía que encontraron sus dirigentes para paliar en parte la falta de medios en la que éstos se veían obligados a trabajar.

A medida que avanzaba la guerra y crecía el control por parte del ejército de Franco del territorio en manos de la República, la política desarrollada en la retaguardia “nacional” para proteger el patrimonio se centró en la “recuperación” de los bienes que habían sido incautados o trasladados durante los meses que una determinada localidad había estado bajo el control de las autoridades republicanas. Su objetivo era devolverlos a sus legítimos propietarios, puesto que salvo que estos tuvieran que responder con sus bienes ante los tribunales por responsabilidades políticas, nunca se puso en duda la propiedad privada de los mismos. Por otra parte, a diferencia de la actitud de los Gobiernos republicanos, las autoridades rebeldes se mostraron tajantemente contrarias a la salida de bienes del patrimonio español fuera de España y a cualquier tipo de intervención extranjera en su custodia porque lo consideraban una injerencia en los asuntos internos del país y, sobre todo, porque recelaban de la intervención, principalmente, de Francia y la Sociedad de Naciones, el país y la institución que más dispuestos se habían mostrado a participar en la protección del Tesoro Artístico español.

No se ocuparon, sin embargo, de la protección de los monumentos de los efectos de los bombardeos, ni tampoco, desarrollaron técnicas de conservación adaptadas a las circunstancias bélicas, concentrando sus esfuerzos, básicamente, sólo en la ya mencionada “recuperación” de obras y en su custodia efectiva. Por eso, cuando los servicios propagandísticos republicanos utilizaron todo el arsenal de medidas y técnicas puestas en marcha para asegurar la salvaguarda del patrimonio en el marco de su retaguardia, como un eficaz recurso en pro de su causa, a los propagandistas “nacionales” no les quedó otra alternativa que basar su campaña en acusar ante la opinión pública al Gobierno de la República no sólo de haber permitido y alentado los destrozos anticlericales, con las graves consecuencias que estos habían tenido para el patrimonio, sino también de ser un Gobierno interesado exclusivamente en la venta del patrimonio histórico artístico nacional para poder financiar con los beneficios obtenidos la guerra y la resistencia.

La gran expectación que despertó entre la opinión pública internacional todo lo relacionado con la situación por la que estaba atravesando el patrimonio artístico español como consecuencia de la guerra, era, en buena medida, el resultado de la rápida difusión en los medios de comunicación extranjeros de los ataques que había sufrido el patrimonio de la Iglesia. Esto se debía, a la gran afluencia de corresponsales que fueron enviados por los medios extranjeros para cubrir el conflicto pero también a que los sublevados habían tratado de dar a estos hechos la mayor publicidad posible con el fin de ganarse el apoyo de los católicos y de ofrecer al mundo una imagen de la República sumida en el caos y el desgobierno, una estrategia que acabó convirtiéndose en el primer asalto de una larga batalla propagandística que se dirimió, a través de diferentes cauces, y que estaba destinada a obtener el respaldo para la propia causa, republicana o “nacional” según el caso, de la opinión pública internacional ante la que ambos poderes querían legitimarse y para lo que la salvaguarda del patrimonio artístico resultó, efectivamente, útil.

Mientras los servicios de propaganda franquistas basaron su campaña en la difusión de aspectos negativos de la gestión republicana de la protección del patrimonio, a partir de una serie de argumentos de oposición dual muy simplistas, como religión versus ateísmo u orden frente caos, los servicios de propaganda republicanos orquestaron una campaña en torno a la difusión de sus logros con el intento de transmitir, fundamentalmente, tres ideas, a saber, por un lado, la eficacia de sus tareas de protección, por otro, la colaboración

del “pueblo” en la protección del patrimonio, así como, la identificación de la República con la defensa de la cultura española. En ese objetivo de atraer a la opinión pública internacional a su causa, ambos bandos compitieron abiertamente entre sí y recurrieron a los medios de comunicación, utilizando sobre todo la prensa y la radio para difundir sus mensajes, pero también a otros medios más novedosos como el turismo de guerra, aunque planteado, como se ha visto, de diferentes formas o a la organización y participación en exposiciones. En esta batalla, el primer asalto lo ganaron los servicios de propaganda “nacionales” porque la difusión de los episodios de violencia anticlerical dañó gravemente la imagen de la República fuera de España. Sin embargo, la eficiencia y el empeño de los servicios de propaganda republicanos en “limpiar” la imagen de la República de aquella violencia desatada contra el patrimonio de la Iglesia en los primeros momentos de la guerra, dio resultado. No obstante, no todo fue tan idílico como lo mostraban las campañas republicanas, se ha apuntado ya la incapacidad del Gobierno para frenar el tráfico ilegal de obras de arte, pero también cabría señalar, por ejemplo, los problemas a los que tenían que hacer frente la Juntas como consecuencia del cruce de competencias con otros organismos, como la Caja General de Reparaciones, la escasez de medios materiales en los que éstas trabajaban o el hecho de que, en realidad, el “pueblo” no se había mostrado tan receptivo, como rezaba el discurso oficial, a la hora de participar en la salvaguarda del patrimonio.

Quienes trabajaron en ello fueron conscientes de que una parte de ese “pueblo”, al que ensalzaban las campañas de propaganda, había sido el responsable directo de los daños ocasionados al patrimonio eclesiástico y de las incautaciones, por eso, desde los primeros días trataron de que la población entendiese el grave perjuicio que ocasionaban al bien común estas acciones y lo hicieron a través de una campaña de sensibilización enfocada a inculcar el respeto a las obras de arte, el patrimonio bibliográfico y documental y los monumentos, ya fueran públicos o privados. A juzgar porque incautaciones y asaltos no disminuyeron hasta el otoño del 36, cuando el Gobierno recuperó parte de sus competencias y disminuyó el poder de los comités revolucionarios, estas campañas, inicialmente, no fueron efectivas. No obstante, con el tiempo, todo parece indicar que el discurso republicano sobre la corresponsabilidad social en la conservación del patrimonio terminó calando en algunos sectores populares.

La realidad demostró que, frente a una población analfabeta en buena proporción, una minoría culta, de extracción social acomodada, fue la que

asumió el trabajo y la responsabilidad directa de la gestión y salvaguarda del patrimonio. Su perfil social y profesional hace pensar que formaban parte de un mismo entramado socio-cultural antes de la guerra, lo que explicaría la existencia de redes socio-laborales, e, incluso, familiares y endogámicas entre quienes trabajaron en las Juntas republicanas y quienes lo hicieron en los Servicios del patrimonio “nacionales”, llegando incluso a haber personas que lo hicieron en ambas retaguardias. Al margen de sus ideas políticas, de su simpatía por la causa republicana o por la de los sublevados, muchos eran artistas, investigadores o miembros del Cuerpo Facultativo de Archiveros Bibliotecarios y Arqueólogos que se habían formado o trabajado en los mismos ámbitos de sociabilidad y esto es fundamental para explicar la composición de estos organismos y para entender la actitud de algunos de sus miembros durante y después de la guerra.

Analizados sus perfiles, se puede concluir que sus motivaciones para desempeñar este trabajo fueron, por lo general, más profesionales que ideológicas. De hecho, fueron sus particulares circunstancias cuando se produjo la sublevación las que determinaron, en muchos casos, el que trabajaran en una retaguardia o en otra. Entre el personal de las Juntas republicanas hubo quien, con el tiempo, mostró su adhesión al enemigo o, incluso, colaboró con él como espía desde dentro. Pese a todo, hubo diferencias en algunos aspectos entre quienes trabajaron en la retaguardia republicana y los que lo hicieron en la zona sublevada. La principal fue que, habitualmente, los primeros estaban más cualificados para la labor que debían desarrollar que los segundos, y aunque hubo diferencias en el grado de especialización entre el personal de las propias Juntas republicanas, en ellas prevaleció un perfil profesional especializado, mientras que, en el caso de los organismos “nacionales”, sólo la cúpula dirigente poseía unos conocimientos y una experiencia profesional realmente adecuada para el puesto que desempeñaban. Por otra parte, en las Juntas republicanas se incluyeron mujeres y extranjeros, como expertos, en los trabajos, dos colectivos con los que apenas se contó en la otra retaguardia. Además, mientras el personal de los organismos “nacionales” no percibía ningún tipo de remuneración, el Gobierno republicano estipuló que todos los miembros de las Juntas de Incautación y Protección debían recibir un salario por los servicios prestados.

De todo lo expuesto en este trabajo, se concluye que lo que influyó de manera determinante no sólo en la puesta en marcha de medidas para proteger el patrimonio sino también en su éxito o su fracaso, fue el

diferente interés demostrado por las autoridades de ambas retaguardias por encontrar una solución a los problemas que aquejaban al patrimonio, no sólo legislando y creando organismos para ello sino también dándoles el apoyo económico que requerían para alcanzar los objetivos para los que habían sido diseñados. En este sentido, mientras los Gobiernos de la República demostraron una preocupación real por salvaguardar el patrimonio, que se tradujo en la gestión y financiación de diversas iniciativas apenas seis días después del golpe, los militares sublevados no sólo tardaron seis meses en poner en marcha medidas destinadas a la salvaguarda sino que, además, al no apoyarlas económicamente imposibilitaron su normal desarrollo e impidieron que sus resultados fueran los esperados. Y esto se debió a que, mientras las autoridades republicanas tenían una concepción firme acerca de la función social de la cultura, entre los objetivos prioritarios de los militares que dirigieron la sublevación no estaba ni ocuparse del fomento de la cultura ni de su protección porque su concepción de la misma era otra. Por tanto, en el proceso de toma de decisiones que perfiló la política de salvaguarda del patrimonio desplegada en cada una de las retaguardias, las autoridades se mostraron consecuentes con sus respectivas consideraciones genéricas acerca del papel “político” que desempeñaba la cultura, el patrimonio nacional o la educación, en la sociedad, y que conformaban su particular y específica cosmovisión. Por eso, con independencia de otros factores de naturaleza diversa y ajena a las políticas de patrimonio, y de la cantidad y calidad de las iniciativas que se pusieron entonces en marcha, e, incluso, de las personas concretas que las ejecutaron o que colaboraron en ellas, la responsabilidad real de su eficiencia e idoneidad correspondió a quienes las decidieron e institucionalizaron desde las más altas instancias. Y, por tanto, estas personas se mostraron consecuentes con la idea que tenían de la cultura y de sus usos, y, en ese sentido, por más obvio que pueda resultar, los valores que habían inspirado los programas políticos, las actitudes y las acciones de quienes se enfrentaron en la guerra, se reflejaron en las políticas que respecto de la custodia y conservación del patrimonio nacional se pusieron en práctica desde cada una de las «dos Españas», con mucha más nitidez que sus propias ideologías.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

FONDOS DOCUMENTALES Y FOTOGRÁFICOS CONSULTADOS

Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares)/ AGA

Archivos Públicos: Poder Ejecutivo: Administración General del Estado: Administración Central:

Servicio Exterior:

Fondos:

Embajadas: Washington, París, Londres

Consulados: Nueva York, Washington, Bayona, Burdeos, Cette/
Sète (Montpellier), Hendaya, Lyon, Marsella, Niza, Pau, Génova,
Méjico, Oslo, Lisboa

Legaciones: Sofía, Santiago de Chile, Washington, Helsinki

Viceconsulados: Béziers, San Juan de Luz

Departamentos Ministeriales:

Fondo: Ministerio de Cultura

Fondo: Ministerio de Educación

Fondo: Junta Delegada de Defensa de Madrid:

Primera división: Delegación de Prensa y Propaganda:

Serie: "Archivo Rojo"

Archivo General del Ministerio de Asuntos Exteriores (Madrid)/ AMAEC

(Actualmente, los fondos de este archivo se encuentran divididos entre el Archivo Histórico Nacional y el Archivo General de la Administración)

Fondo: Archivo de Barcelona:

Serie: Subsecretaría. Gabinete Político y Diplomático

Serie: Secretaría General

Serie: Sección del Ministerio de Estado de Madrid

Serie: Consejería de Estado

Archivos particulares:

Manuel Azaña

Julio Álvarez del Vayo

Rafael de Ureña

Juan Negrín

Serie: Telegramas

Fondo: Archivo Renovado

Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural de España (Madrid)/ IPCE

Archivo de la Guerra:

Junta de Incautación de Madrid

Servicio de Recuperación Artística

Archivo Arbaiza

Centro Documental de la Memoria Histórica (Salamanca)/ CDMH

Fondo de la Delegación Nacional de Servicios Documentales de la Presidencia del Gobierno:

Sección Político-Social: Madrid, Barcelona, Santander, Prensa y Propaganda

Secretaría General: Expedientes de correspondencia

Archivo Histórico Nacional (Madrid)/ AHN

Instituciones Contemporáneas/Poder Judicial:

Fondo: Fiscalía del Tribunal Supremo:

Causa General

Archivo Diocesano de Toledo

Archivo del Cardenal Isidro Gomá, documentos de la Guerra Civil:

12 Tomos (Julio 1936-Diciembre 1938)

(José Andrés Gallego y Antón M. Pazos (eds.), *Archivo Gomá: documentos de la Guerra Civil*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001)

Biblioteca Nacional de España (Madrid)/ BNE

Archivo Fotográfico de la Guerra Civil

Archivo Histórico Diocesano de Santander

Fondo: Archivo Catedralicio:

Iglesia Catedral. Actas Capitulare, de los acuerdos tomados por el ilustrísimo cabildo de la santa I. B. Catedral de Santander. 1937-1957

Fondo: Archivo Diocesano

Fondo: Documentación civil

Archivo Municipal de Santander/ AMS

Fondo: Ayuntamiento de Santander:

Actas de Comisión Permanente y Pleno

Fondo: Resoluciones de la alcaldía

Centre d'accueil et de recherche des Archives nationales (LE CARAN-site Paris)

Fonds publics postérieurs à 1789:

Série F: versements des ministères et des administrations qui en dépendent:

F/ 7 Police générale

F/ 21 Beaux-Arts

Les Archives del Ministère des Affaires Etrangères (site La Courneuve)

Correspondance politique et commerciale (1914-1940): Europe-Espagne

Service des Ouvres Française:

Sous-série: à l'étranger

C Administrative 1895-1940

Les Archives de la Préfecture de Police de Paris

Série B: Fonds issus du cabinet du préfet de police (1869-1970)

Sous-série BA-Cabinet du préfet: rapports et renseignements adressés au cabinet du Préfet: période 1869-1970

Centre des Archives diplomatiques de Nantes

Archives des postes diplomatiques, consulaires, culturelles, et de coopération

Madrid, ambassade: séries B (comprend la sous-série «Guerre Civile»), C et D

Madrid, ambassade: Service culturel

Barcelona, consulat général: séries B et C

Sevilla, consulat: série B

PUBLICACIONES PERIÓDICAS (CONSULTADAS TOTAL O PARCIALMENTE)

ABC, Sevilla, 1936-1939

ABC: Diario republicano de izquierdas, Madrid, 1936-1939

Boletín Oficial del Estado, Burgos, 1936-1939

El Mono Azul: Hoja semanal de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, Madrid, 1936-1939

Gaceta de la República, Valencia, 1936-1937; Barcelona, 1938-1939

Gaceta de Madrid, Madrid, 1931-1936

L'Espagne d'aujourd'hui, Bulletin Bimensuel d'Information et Documentation, París, 1938

L'Humanité, Organe Central du Parti Communiste Française (S.F.I.C), París, 1936-1939

L'Illustration, París, 1936-1939

News of Spain, Nueva York, 1938-1939

Nova Iberia, Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1937

Nuestra España. Boletín semanal del Comité Ibero-Americano para la Defensa de la República Española, París, 1937-1938.

Solidaridad Obrera: Órgano de la Confederación Regional del Trabajo de Cataluña. Portavoz de la Confederación Nacional del Trabajo de España, Barcelona, 1936-1939

The Times, Londres, 1936-1939

Voz de Madrid: semanario de información y orientación de la ayuda a la democracia española, París, 1938-1939.

LIBROS, ARTÍCULOS Y PANFLETOS CONTEMPORÁNEOS

ALBERTI, Rafael, *La arboleda perdida. Libros III y IV de Memorias*, Barcelona: Seix Barral-Biblioteca Breve, 1987.

— «Mi última visita al Museo del Prado», en AA. VV., *Crónica general de la Guerra Civil*, Sevilla: Renacimiento, 2007, pp. 295-299.

«Antonio Machado en Valencia», *La Vanguardia*, Barcelona, 29 de noviembre de 1936, p. 1.

Arte destruido, mutilado, perdido, en venta en el extranjero, recuperado, etc.: informe de las Comisarías y Agentes del Servicio de Vanguardia de Recuperación Artística, Ministerio de Educación Nacional, Servicio Nacional de Bellas Artes, nº 1, diciembre de 1938.

- AZAÑA, Manuel, «Propósito de la obra de arte», en Juliá Santos, (ed.), *Manuel Azaña. Obras Completas. Vol. VIII. Escritos póstumos. Apuntes. Varia. 1899-1939*, Madrid: Ministerio de la Presidencia, Secretaría General Técnica, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2007, p. 61.
- AZCÁRATE, Pablo de, «Goya exhibition», *The Times*, Saturday, Sep 03, 1938, p. 6.
- *Mi embajada en Londres durante la guerra civil española*, Barcelona: Aial, 1976.
- BAREA, Arturo, *La forja*, Barcelona: DeBolsillo, 2010 [Primera edición: Arturo Barea, *The Forge*, Londres, Faber & Faber, 1941].
- *La ruta*, Barcelona: DeBolsillo, 2010 [Primera edición: Arturo Barea, *The Track*, Londres, Faber & Faber, 1943].
- *La llama*, Barcelona: DeBolsillo, 2010 [Primera edición: Arturo Barea, *The Clash*, Londres: Faber & Faber, 1946].
- Boletín Mensual de la Sociedad de Naciones*, Vol. XIX, N° 3, 1 al 31 de marzo de 1939, Sección de Información de la Sociedad de Naciones.
- Bombarderos aéreos en España*, Barcelona: Seix y Barral, [ca. 1939].
- BORKENAU, Franz, *El reñidero español. La guerra civil española vista por un testigo europeo*, Barcelona: Península, 2001, [Primera edición: Franz Borkenau, *The spanish cockpit: an eyewitness account of the Spanish Civil War*, London: Faber and Faber, 1937].
- BOTELLA PASTOR, Virgilio, *Entre Memorias. Las finanzas del Gobierno Republicano español en el exilio*, Sevilla: Ed. Renacimiento, 2002.
- COVARSÍ, Adelardo, *Al servicio de España-Seis años de despojo y destrucción del Tesoro Artístico Nacional. Historia de la Defensa de los monumentos y otras obras de arte de la provincia de Badajoz*, Vda. de A. Arqueros, 1937.
- CHACEL, Rosa, *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos del Jardín*, Madrid: Cátedra, 1980.
- CHAVES NOGALES, Manuel, *A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España*, Madrid: Austral, 2011 [Primera edición: Chile, 1937/ Primera edición española: 2001].
- DEZARROIS, André, *L'art catalan, du Xe au XVe siècle*, Paris: Librairie des arts décoratifs, [ca. 1937].
- FIGUEROA Y TORRES, Álvaro de (conde de Romanones), «Goya exhibition», *The Times*, Thursday, Sep 01, 1938, p. 8.
- FOLCH I TORRES, Joaquim (Introductions de Ventura Gassol et Pére Coromines), *L'art catalan du Xe au XVe siècle: Jeu de Paume de Tuilleries, mars-avril 1937*, Gauthier-Villars, 1937.
- FOXÁ, Agustín de, *Madrid, de Corte a checa*, Madrid: B el buey mudo, 2009 [Primera edición: Agustín de Foxá, *Madrid, de Corte a checa*, San Sebastián: Ediciones Jerarquía, 1938].

- GALLEGO BURÍN, Antonio, *La destrucción del Tesoro Artístico de España. Informe sobre la obra destructora realizada por el marxismo en el Patrimonio español de arte, de 1931 a 1937, según datos aportados por las Comisiones Provinciales de Monumentos, ordenado y redactado por D. Antonio Gallego y Burín, Presidente de la de Granada*, Granada: Imprenta Hº Paulino Ventura, 1938.
- HERNÁNDEZ, Miguel, *Crónicas de la guerra de España*, Barcelona: Fundación Domingo Malagón, 2005.
- IRUJO, Manuel de, *Un vasco en el ministerio de Justicia*, Buenos Aires: t. I, Ekin, 1976.
- ITURRALDE, Juan, *Días de llamas*, Barcelona: DeBolsillo, 2006 [Primera edición: Juan Iturralde, *Días de llamas*, La Goya Ciencia, 1979].
- JOUE, Marguerite, *Vu en Espagne. Février 1936-février 1937*, Paris: Flammarion, 1937.
- JULIÀ DÍAZ, Santos (ed.), *Manuel Azaña. Obras completas. Vol. VI. Julio de 1936-agosto de 1940*, Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2007.
- KENYON, Frederic G., «Archives of the House of Alba», *The Times*, Aug 06, 1936, p. 11.
- «Art Treasures of Spain. Where are they now? A Heritage of the World», *The Times*, Jul 20, 1937, p. 17.
- «Treasures of Spain. The Prado Pictures. Measures for protection», *The Times*, Sep 03, 1937, p. 13.
- «Velazquez and Others», *The Times*, Sep 04, 1937, p. 11.
- La destrucción de obras de arte en España: Adhesión de las Academias extranjeras*, Vitoria-Venecia: Instituto de España, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Jefatura Nacional de Bellas Artes, 1938.
- La Diócesis de Santander bajo la dominación marxista. Martirio y ruinas*, Boletín oficial eclesiástico del obispado de Santander. Suplemento al número de Abril de 1940.
- Le martyre des Oeuvres D'art. Guerra civile en Espagne*, *L'Illustration*, enero 1938.
- LAFORET, Carmen, *Nada*, Barcelona: Ediciones Destino, 1973 [Primera edición: 1945].
- LEÓN, María Teresa, *La Historia tiene la palabra (Noticias sobre el Salvamento del Tesoro Artístico)*, Madrid: Editorial Hispamerca, 1977.
- «La cultura, patrimonio del pueblo», en AA. VV., *Crónica general de la Guerra Civil*, Sevilla: Renacimiento, 2007, pp. 89-90.
- LIZARRA, A. de, *Los vascos y la República española. Contribución a la historia de la Guerra Civil 1936-1939*, Buenos Aires: Ekin, 1944.
- LOVEDAY, Arthur F., «Spanish Treasures. Evidence of the Duke of Alba. Vaults below the bank», *The Times*, Jul 29, 1937, p. 15.
- «Spanish Art Treasures», *The Times*, Aug 11, 1937, p. 8.

- MACHADO, Antonio, *La Guerra. Escritos: 1936-1939* [colección, introducción y notas de Julio Rodríguez Puertolas y Gerardo Pérez Herrero], Madrid: Editor Emiliano Escolar, 1983.
- MONREAL Y TEJADA, Luis, *Arte y Guerra Civil*, La Val de Onsera, 1999.
- Nuestra España: La protección del Tesoro Artístico de España durante la guerra.* Número extraordinario con un suplemento ilustrado y dos dibujos de Pablo Picasso, director del Museo del Prado, hechos especialmente para el presente boletín. Comité Iberoamericano para la Defensa de la República Española. París, abril de 1938.
- ORWELL, George, *Orwell en España. Homenaje a Cataluña y otros escritos sobre la guerra civil española*, Barcelona: Tusquets, 2009, [Primera edición: George Orwell, *Homenaje a Cataluña*, Eric Blair, 1938].
- PEMARTÍN, José, *Qué es «Lo Nuevo»: Consideraciones sobre el momento español presente*, Santander: 1938 [1937].
- Protección del Tesoro Artístico Nacional. Testimonio de técnicos extranjeros. Visita e informe de los técnicos de arte Sir Frederic Kenyon, ex director del British Museum y James G. Mann, conservador de la Wallace Collection sobre el Tesoro Artístico de Madrid y Valencia*, Valencia: Junta Central del Tesoro Artístico, 1937.
- RENAU, Josep, *L'organisation de la défense du Patrimoine Artistique et Historique Espagnol pendant la Guerre Civile*. Extrait de la revue *Museion*, volume 39-40, 1937, Office International des Musées. Publication de l'Institut International de Coopération Intellectuelle, Paris.
- *Arte en peligro (1936-1939)*, Valencia: Ayuntamiento de Valencia-Fernando Torres, 1980.
- ROSAL, Amaro del, *El oro del Banco de España y la Historia del Vita*, Barcelona: Grijalbo, 1976.
- SAINZ RODRÍGUEZ, Pedro, *Testimonios y Recuerdos*, Barcelona: Planeta, 1987.
- SALAS VIU, Vicente, «Como se ha salvado el Tesoro Artístico de Santander y Asturias», *El Mono Azul*, Madrid, núm. 38, jueves 28 de octubre de 1937.
- SPENCER, Stephen, «Spanish Treasures», *The Times*, Aug 07, 1937, p. 6.
- SWAFFER, Hannen, *A british art-critic in republican Spain*, Barcelona: The Spanish State Tourist Department/ Seix y Barral, 1938.
- VAAMONDE V., José Lino, *Salvamento y protección del Tesoro Artístico Español durante la guerra, 1936-1939*, Caracas: 1973.
- «Objetivo: Museo del Prado», *Historia* 16, nº 7, 1978, pp. 51-54.
- VICÉNS, Juan, *España viva: el pueblo a la conquista de la cultura: [Las bibliotecas populares de la Segunda República]*, Madrid: VOSA, 2002.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- AA. VV., *La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República: arquitectura y Universidad durante los años 30: [exposición]: Conde Duque, Salas Juan de Villanueva y Pedro de Ribera, del 18 de diciembre de 2008 al 15 de febrero de 2009* / [comisarios, Santiago López-Ríos Moreno, Juan Antonio González Cárceles; comité científico, Pedro Feduchi Canosa... (et al.)], Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Ayuntamiento de Madrid/ Ediciones de Arquitectura, Fundación Arquitectura COAM, 2009.
- ABELLA, Rafael, *La vida cotidiana durante la Guerra Civil. La España Nacional*, Barcelona: Planeta, 1978.
- *La vida cotidiana durante la Guerra Civil. La España Republicana*, Barcelona: Planeta, 1975.
- ABELLÁN, José Luis, *El exilio como constante y como categoría*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2001.
- AGILÓ ALONSO, María Paz, «El destino de los objetos incautados en el Archivo de Recuperación», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 583-598.
- AGUADO, Ana y RAMOS, María Dolores, *La modernización de España (1917-1939). Cultura y vida cotidiana*, Madrid: Síntesis, 2002.
- AGUADO, Ana, MARÍA ORTEGA, Teresa y SANFELIÚ, Luz, «Mujeres en la edad contemporánea. Participación política y protagonismo social desde una perspectiva de género», en Ángeles Barrio Alonso, Jorge de Hoyos Puente y Rebeca Saavedra Arias (eds.), *Nuevos horizontes del pasado: culturas políticas, identidades y formas de representación*, Santander: PubliCan, Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2011, pp. 95-116.
- AGULLÓ Y COBO, Mercedes (dir.), «Madrid en Guerra», *Gaceta del Museo Municipal*, noviembre, 1986.
- ALCALÁ CORTIJO, Paloma, CORRALES RODRIGÁÑEZ, Capi y LÓPEZ GIRÁLDEZ, Julia (coord.), *Ni tontas ni locas. Las intelectuales en el Madrid del primer tercio del siglo XX*, Madrid: Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología, 2009.
- ALCALDE, Carmen, «La mujer en la guerra civil española», *Historia* 16, nº 7, 1976, pp. 135-139.
- ALCOLEA ESCRIBANO, Josefa, «Estereotipos de género en el discurso bélico y nacionalista de *Fragua Social*, órgano de expresión de la CNT de Levante (1936-1939)», en Ángeles Barrio Alonso, Jorge de Hoyos Puente y Rebeca Saavedra Arias (eds.), *Nuevos horizontes del pasado: culturas políticas, identidades y formas de representación*, Santander: PubliCan, Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2011.

- ALEMANY, Luis, «El safari español de W. R. Hearts», *El Mundo*, 29 de Septiembre de 2012. [En línea]. [Consulta: 08/10/2012]. Disponible en:
<http://www.elmundo.es/elmundo/2012/09/25/cultura/1348559204.html>.
- ALIX TRUEBA, Josefina (dir.), *El pabellón español en la Exposición Internacional de París, 1937*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1987.
- ALMAGRO-GORBEA, Martín, «El expolio de las monedas de oro del Museo Arqueológico Nacional en la Segunda República española», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo CCV, cuaderno I, Madrid, 2008, pp. 7-72.
- ALONSO ALONSO, Rafael, «La actuación del Taller de Restauración del Museo Nacional del Prado durante la Guerra Civil», en Isabel Argerich y Judith Ara (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Madrid: Instituto de Patrimonio Histórico Español, Museo Nacional del Prado, 2003, pp. 165-185.
- ALPERT, Michel, *El Ejército popular de la República (1936-1939)*, Barcelona: Crítica, 2007.
- ALTED VIGIL, Alicia, *Política del Nuevo Estado sobre el Patrimonio Cultural y la Educación durante la guerra civil española*, Ministerio de Cultura, 1984.
- «La cultura como cauce de la propaganda ideológica durante la guerra civil española (1936-1939)», *Ciencia y Razón*, núm. 21, Septiembre-Octubre 1985.
- «Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente», en Isabel Argerich y Judith Ara (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Instituto del Patrimonio Cultural de España y Museo Nacional del Prado, 2009, pp. 97-124.
- ÁLVAREZ BERCIANO, Rosa y SALA NOGUER, Ramón, *El cine en la zona nacional, 1936-1939*, Bilbao: Mensajero, 2000.
- ÁLVAREZ CASADO, Ana I., «Noticias sobre arte en la prensa republicana durante la guerra civil española. I: revistas», *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo 1, nº 2, 1988, pp. 249-291.
- «Noticias sobre arte en la prensa republicana durante la guerra civil española. II: Los diarios», *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo 3, nº 6, 1990, pp. 109-164.
- «Defensa y destrucción del patrimonio histórico español durante la guerra civil española en la prensa republicana», *Boletín de la Anabad*, XLVIII (1998), núm. 1, Enero-Marzo, Madrid.
- ÁLVAREZ GRACIA, Andrés, «Goya, Ramón Bayeu y José del Castillo en los retablos de las iglesias parroquiales de la Puebla de Húar, Vinaceite y Urrea de Gaén (Teruel)», *AEA*, LXXV, 2002, 298, pp. 167-189.
[<http://archivoespañoldearte.revistas.csic.es>]
- ÁLVAREZ JUNCO, José, «El anticlericalismo en el movimiento obrero», en VV. AA., *Octubre 1934*, Madrid: Siglo XXI de España, 1985.

- «Cultura popular y protesta política», en Jacques Maurice; Brigitte Magnien y Danièle Bussy Gevevois (dir.), *Pueblo, movimiento obrero y cultura en la España contemporánea. Culturas populares, culturas obreras en España entre 1840 y 1936*, Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 1990, pp. 156-168.
- *Alejandro Lerroux. El emperador del Paralelo*, Madrid: Editorial Síntesis, 2005.
- ÁLVAREZ LOPERA, José, *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil española*, Ministerio de Cultura, 1982, vol. I.
- *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil española*, Ministerio de Cultura, 1982, vol. II.
- «La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la guerra civil. I: el período revolucionario (Julio 1936-Junio 1937)», en Ignacio Henares Cuéllar (dir.), *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVI, 1984, pp. 533-592.
- «La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la guerra civil. II: La fase de “normalización” (Julio 1937-Marzo 1938)», en Ignacio Henares Cuéllar (dir.), *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, Separata, XVII, Granada, Departamento de Historia del Arte y el Servicio de Publicaciones, 1985/86, pp. 15-26.
- «La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la guerra civil. III: La evacuación del P.H.A. catalán», en Ignacio Henares Cuéllar (dir.), *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, Separata, XVII, Granada, Departamento de Historia del Arte y el Servicio de Publicaciones, 1987, pp. 11-24.
- «Iconografía de la lucha social en la Dictadura y la República: el ámbito socialista», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Tomo II, núm. 4, 1989, pp. 212-226.
- «Realidad y propaganda: El patrimonio artístico de Toledo durante la guerra civil», *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo 3, nº 6, 1990, pp. 91-198.
- «Los anarquistas españoles ante el legado artístico 1936-1939», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. 21, 1990, pp. 9-34.
- «Arte para una guerra. La actividad artística en la España republicana durante la guerra civil», *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo 3, nº 5, 1990, pp. 117-163.
- «Ángel Ferrant en la Guerra Civil», *Anales de la Historia del Arte*, 2008, Volumen Extraordinario, pp. 535-555.
- «La Junta del Tesoro Artístico de Madrid y la protección del patrimonio en la Guerra Civil», en Isabel Argerich y Judith Ara (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Instituto del Patrimonio Cultural de España y Museo Nacional del Prado, 2009, pp. 27-62.

- ÁLVAREZ TARDÍO, Manuel, «Política y Secularización en la Europa Contemporánea», Madrid: Documentos de trabajo, Seminario de Historia Contemporánea, Instituto Universitario Ortega y Gasset, 1998.
- *Anticlericalismo y libertad de conciencia. Política y religión en la Segunda República Española (1931-1936)*, Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2002.
- AMAR RODRÍGUEZ, Víctor Manuel, *El cine en Cádiz durante la Segunda República*, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1997.
- *El cine en Cádiz durante la Guerra Civil*, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1999.
- ARA, Judith, ARGERICH, Isabel y BRUQUESTAS, Rocío, «El salvamento del Tesoro Artístico español durante la Guerra Civil y sus principales protagonistas», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 525-537.
- ARGERICH, Isabel y ARA, Judith (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Madrid: Instituto de Patrimonio Histórico Español, Museo Nacional del Prado, 2003.
- ARGERICH, Isabel, «Memoria fotográfica del Salvamento del Tesoro Artístico Español en la Fototeca del Patrimonio Histórico del IPCE», *Patrimonio cultural de España*, N.º. 1, 2009, pp. 173-190.
- ARIAS SERRANO, Laura, «La guerra civil española como catalizador del pensamiento político de Picasso, Miró y Dalí», *Anales de historia del arte*, n.º 10, 2000, pp. 283-310.
- ARÓSTEGUI, Julio, «Violencia, sociedad y política: la definición de la violencia», *Ayer*, n.º 13, 1994, pp. 17-55.
- «Guerra, poder y revolución. La República española y el impacto de la sublevación», *Ayer*, n.º 50, 2003, pp. 85-113.
- Arte salvado [texto impreso]: 70 aniversario del salvamento del patrimonio artístico español y de la intervención internacional/* [comisario, Arturo Colorado Castellary; textos, Juan José Alonso Martín..., et al.], Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2010.
- AUBERT, Paul, «Madrid, polo de atracción de la intelectualidad a principios de siglo», en Ángel Bahamonde Magro y Luis Enrique Otero Carvajal (eds.), *La sociedad madrileña durante la Restauración. 1876-1931*, Madrid: Comunidad de Madrid, Conserjería de Cultura, 1989, Vol. II, pp. 101-137.
- «Los intelectuales y la II República», *Ayer* 40/ 2000, pp. 105-133.
- *La Frustration de l'intellectuel libéral (Espagne, 1898-1939)*, Cabris: Ed. Sulliver, 2010.
- AZNAR SOLER, Manuel, «El Partido Comunista de España y la literatura (1931-1936)», en Jacques Maurice, Brigitte Magnien y Danièle Bussy Gevevois (dir.), *Pueblo*,

- movimiento obrero y cultura en la España contemporánea. Culturas populares, culturas obreras en España entre 1840 y 1936*, Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 1990, pp. 289-302.
- AZNAR SOLER, Manuel; COBB, Christopher; FERNÁNDEZ SORIA, Juan Manuel; GIRONA ALBUIXECH, Albert; MANCEBO, M. Fernanda; SORIA, Felipe y VIVÓ, Joseph A., *València, capital cultural de la República (1936-1937). Antología de textos i documents*, Valencia: Generalitat Valenciana, 1986.
- BALFOUR, Sebastián, «El hispanismo británico y la historiografía contemporánea en España», *Ayer*, nº 31, 1998, pp. 163-181.
- BAQUERO, Camilo S., «15 años en la cárcel por derribar el Cristo del Tibidabo», *El País*, 9 de Septiembre de 2010. [En línea]. [Consulta: 09/09/2010]. Disponible en: http://www.elpais.com/articulo/cataluna/anos/carcel/derribar/Cristo/Tibidabo/elpepiespcat/20100909elpecat_3/Tes
- BARATAS DÍAZ, Alfredo, «El exilio científico español de 1939. Diáspora y reconstrucción de una comunidad científico», en Alicia Alted Vigil y Manuel Llusia (dir.), *La cultura del exilio republicano español de 1939*. Vol. I. Actas del Congreso Internacional celebrado en el marco del Congreso Plural: Sesenta años después (Madrid-Alcalá-Toledo, diciembre de 1999), Madrid: UNED, 2003.
- BARRIO ALONSO, Ángeles, *La modernización de España (1917-1919). Política y sociedad*, Madrid: Síntesis, 2004.
- BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel, «La legislación laica desbordada. El anticlericalismo durante la segunda república», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, H.ª Contemporánea*, t. 12, 1999, pp. 179-224.
- «Secularización, uso y deterioro de la arquitectura religiosa durante la Guerra Civil», Congreso Internacional la Guerra Civil española (1936-1939), Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales [edición electrónica], 2006.
- «Las destrucciones iconoclastas durante la Guerra Civil y su papel en la propaganda franquista», *Investigaciones Históricas* 28 (2008), pp. 185-200.
- BARRUSO, Pedro, *El Frente Silencioso. La Guerra Civil española en el sudoeste de Francia (1936-1940)*, Alegia: Hiria, 2001.
- BÉCARUD, Jean y LÓPEZ CAMPILLO, Evelyne, *Los intelectuales españoles durante la Segunda República*, Madrid: Estudios de Historia Contemporánea, Siglo XXI de España Editores S. A., 1978.
- BEEVOR, Antony, *La guerra civil española*, Barcelona: Crítica, 2005.
- BERIAIN, Josetxo, «Imaginario social, politeísmo y modernidades múltiples», *Revista Antropos. Huellas del conocimiento*, nº 198, 2003, pp. 54-78.
- BERNECKER, Walter L., «La historiografía alemana sobre la Guerra Civil y el franquismo», *Ayer*, nº 31, 1998, pp. 237-265.
- BIZCARRONDO, Marta, «Notas sobre 'cultura socialista' en los años 30», en Jacques Maurice, Brigitte Magnien y Danièle Bussy Gevevois (dir.), *Pueblo, movimiento*

- obrero y cultura en la España contemporánea. Culturas populares, culturas obreras en España entre 1840 y 1936*, Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 1990, pp. 257-266.
- BLANCO ESCOLÁ, Carlos, *La academia general militar de Zaragoza (1928-1931)*, Barcelona: Labor Universitaria-Monografías, 1989.
- BLANCO RODRÍGUEZ, Juan Andrés, «La historiografía de la guerra civil española», *Hispania Nova*, n° 7, 2007.
- BOHIGAS, Oriol, *Modernidad en la arquitectura de la España republicana*, Barcelona: Tusquets Editores, 1998.
- BOTTI, Alfonso (dir.), *Clero e guerre spagnole in età contemporanea (1808-1939)*, Catanzaro: Rubbetino, 2011.
- «Il clero nella guerra spagnola del 1936-1939», en Alfonso Botti (dir.), *Clero e guerre spagnole in età contemporanea (1808-1939)*, Catanzaro: Rubbetino, 2011, pp. 367-397.
- BOURDIEU, Pierre, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid: Taurus, 2000.
- *El amor al arte. Los museos europeos y su público*, Barcelona: Paidós, 2003.
- BOX, Zira, «Hacer patria. La arquitectura al servicio de la nación durante el primer franquismo», en Ángeles Barrio Alonso, Jorge de Hoyos Puente y Rebeca Saavedra Arias (eds.), *Nuevos horizontes del pasado. Culturas políticas, identidades y formas de representación*, Santander: PubliCan, 2011, CD.
- BOYD, Carolyn P., *Historia Patria. Política, historia e identidad nacional en España: 1875-1975*, Barcelona: Pomares-Corredor, 2000.
- BOZAL, Valeriano, «Josep Renau hoy, Arte y Política», en AA. VV., *Josep Renau*, Madrid: Dirección General del Patrimonio Artístico, 1978, pp. 9-15.
- «La guerra como tema», *Lápiz*, n° 36, 1986, pp. 26-29.
- BRENAN, Gerald, *El laberinto español. Antecedentes sociales y políticos de la guerra civil*, Barcelona: Ibérica de Ediciones y Publicaciones, 1978 [Primera edición: Gerald Brenan, *The Spanish Labyrinth: An Account of the Social and Political Background of the Spanish Civil War*, England: Cambridge University Press, 1943].
- BRIGGS, Asa y CLAVIN, Patricia, *Historia contemporánea europea, 1789-1898*, Barcelona: Crítica, 2000.
- BRUQUETAS GALÁN, Rocío, «La protección de monumentos y obras de arte en tiempo de guerra: la acción de la Junta del Tesoro Artístico y su repercusión internacional», en Isabel Argerich y Judith Ara (ed.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Instituto del Patrimonio Cultural de España y Museo Nacional del Prado, 2009, pp. 201-220.
- CABAÑAS BRAVO, Miguel, «Un arte transterrado. Características de la adaptación de los artistas españoles exiliados en México», en Alicia Altred Vigil y Manuel Llusia

- (dir.), *La cultura del exilio republicano español de 1939*. Vol. II. Actas del Congreso Internacional celebrado en el marco del Congreso Plural: *Sesenta años después* (Madrid-Alcalá-Toledo, diciembre de 1999), Madrid: UNED, 2003, pp. 17-40.
- «El arte español desde los críticos e historiadores del exilio republicano en México», en Miguel Cabañas Bravo (coord.), *El arte español fuera de España*, Madrid: Departamento de Historia del Arte, Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003, pp. 645-673.
- *Josep Renau. Arte y propaganda en guerra*, Ministerio de Cultura, 2007.
- «Josep Renau, director general de Bellas Artes», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX*, Madrid: Biblioteca de Historia del Arte, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, pp. 367-387.
- «Ricardo de Orueta y la Dirección General de Bellas Artes durante la II República y la Guerra Civil», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 481-498.
- «Los artistas españoles y el llanto bajo el techo azteca», *ARBOR, Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXV 735, enero-febrero (2009), pp. 57-74.
- «La Dirección General de Bellas Artes republicana y su reiterada gestión por Ricardo de Orueta (1931-1936)», *Archivo Español de Arte*, LXXXII, 326, abril-junio 2009, pp. 169-193.
- y LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia y Rincón García, Wifredo (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009.
- CABRERA CALVO-SOTELO, Mercedes, «Las Cortes republicanas», *Ayer*, nº 20/ 1995, pp. 13-47.
- CABRERA, Miguel Ángel, *Historia, lenguaje y teoría de la sociedad*, Madrid: Frónesis-Cátedra Universitat de València, 2001.
- «La crisis de la historia y el surgimiento de una historia postsocial», *Ayer*, nº 51/ 2003, pp. 201-224.
- «Presentación. Más allá de la historia postsocial», *Ayer*, nº 62, 2006, pp. 9-17.
- CACHO VIU, Vicente, *Repensar el 98*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.
- CALVO, Blanca y SALABERRÍA, Ramón (ed.), *Biblioteca en guerra*, [exposición, Madrid, 15 de noviembre de 2005, 19 de febrero de 2006], Madrid: Biblioteca Nacional, 2005.
- CAPA, Robert, *Capa: cara a cara: fotografías de Robert Capa sobre la Guerra Civil Española*, Madrid: Museo Nacional de Arte Reina Sofía, 1999.
- CAPARRÓS LERA, José María, *Arte y Política en el Cine de la República (1931-1939)*, Barcelona: Publicaciones y Ediciones de la Universidad de Barcelona, 1981.

- CAPEL MARTÍNEZ, Rosa María y MAGALLÓN PORTOLÉS, Carmen, «Un sueño posible: la JAE y la incorporación de las españolas al mundo educativo y científico», en José Manuel Sánchez Ron y otros (eds.), *El laboratorio de España. La Junta para la ampliación de estudios e investigaciones científicas (1907-1939)*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Amigos de la Residencia de Estudiantes, 2007, pp. 223-249.
- CAPELLÁN DE MIGUEL, Gonzalo, «Krausismo y neotomismo en la cultura de fin de siglo», Manuel Suárez Cortina (ed.), *La cultura española en la Restauración (I Encuentro de Historia de la Restauración)*, Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 1999, pp. 417-448.
- *La España armónica. El proyecto del Krausismo español para una sociedad en conflicto*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.
- CARDONA, Gabriel, *Historia militar de una guerra civil. Estrategia y tácticas de la guerra de España*, Barcelona: Ediciones Flor del Viento, 2006.
- CASANOVA, Julián, «Guerra y revolución: la edad de oro del anarquismo español», *Historia Social*, n° 1, Primavera-Verano 1988, pp. 63-76.
- *De la calle al frente. El anarcosindicalismo en España (1931-1939)*, Barcelona: Crítica, 1997.
- «Europa en guerra: 1914-1945», *Ayer*, n° 55 (3), 2004, pp. 107-126.
- «Pasado y presente de la guerra civil española», *Historia Social*, n° 60, 2008, pp. 113-127.
- *Europa contra Europa*, Barcelona: Crítica, 2011.
- CASES SOLA, Adriana, «Mujeres, culturas políticas y movilización electoral en la Segunda República. Alicante (1931-1936)», en Ángeles Barrio Alonso, Jorge de Hoyos Puente y Rebeca Saavedra Arias (eds.), *Nuevos horizontes del pasado: culturas políticas, identidades y formas de representación*, Santander: PUBliCan, Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2011.
- CAUDET, Francisco, *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*, Madrid: Fundación Universidad española, 1997.
- CEAMANOS LLORENS, Roberto, «Testimonios del Frente Popular. Marguerite Jouve, *Vu en Espagne. Février 1936-février 1937*», en Eduardo González Calleja y Rocío Navarro Comas (eds.), *La España del Frente Popular. Política, sociedad, conflicto y cultura en la España de 1936*, Granada: Comares Historia, 2011, 257-270.
- CENTELLES, Agustí, *Agustí Centelles (1909-1985): Fotoperiodista [Exposición]*, Barcelona: Fundació Caixa Catalunya, 1991.
- CERRO MALAGÓN, Rafael del, «El Comité de Defensa del Patrimonio en Toledo durante la Guerra Civil», *Archivo secreto: revista cultural de Toledo*, n° 1, 2002, pp. 110-133.
- CIRICI, Alexandre, *La estética del franquismo*, Barcelona: Gustavo Gil, 1977.

- COBB, Christopher H., «La animación socio-cultural durante la II República española», en Jacques Maurice, Brigitte Magnien y Danièle Bussy Gevevois (dir.), *Pueblo, movimiento obrero y cultura en la España contemporánea. Culturas populares, culturas obreras en España entre 1840 y 1936*, Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 1990, pp. 279-288.
- *Los Milicianos de la Cultura*, Bilbao: Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 1995.
- COBO ROMERO, Francisco y ORTEGA LÓPEZ, Teresa María, «Muerte purificadora y regeneración patria. La visión sublimada de la Guerra Civil y la legitimación de la violencia desde «España nacionalistas», 1936-1939», en Encarna Nicolás y Carmen González (eds.), *Ayer en discusión. Temas Claves de Historia Contemporánea*, Murcia: Universidad de Murcia, 2008, CD.
- COBO ROMERO, Francisco, «El franquismo y los imaginarios míticos del fascismo europeo de entreguerras», *Ayer*, nº 71/ 2008 (3), pp. 117-151.
- COLORADO CASTELLARY, Arturo, *El Museo del Prado y la Guerra Civil, Figueras-Ginebra, 1939*, Madrid: Museo del Prado, 1991.
- *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*, Madrid: Cátedra, 2008.
- «El Tesoro Artístico y el fin de la guerra. De Cataluña a Ginebra», en Isabel Argerich y Judith Ara (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Instituto del Patrimonio Cultural de España y Museo Nacional del Prado, 2009, pp. 63-96.
- (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra*, Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, 2010.
- COLLAZOS, Óscar, *Malraux*, Barcelona: Barcanova, 1982.
- CONSTANTE LLUCH, Juan Luis, *Efectos de la Guerra Civil en el Patrimonio Histórico-Artístico de la Provincia de Castellón*, Castellón: D. L., 1984.
- CORREYERO RUÍZ, Beatriz, «Las rutas de guerra y los periodistas portugueses», *Historia y Comunicación Social*, 2001, número 6, pp. 123-134.
- COTS MORATÓ, Francisco de Paula, «La recuperación del patrimonio mueble de la catedral de Valencia después de la Guerra Civil española», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 599-613.
- CRUSELLS, Magí, *Cine y Guerra Civil española: Imágenes para la memoria*, Madrid: Ediciones JC, 2006.
- CRUZ, Rafael, «La cultura regresa al primer plano», en Rafael Cruz y Manuel Pérez Ledesma (eds.), *Cultura y movilización en la España contemporánea*, Madrid: Alianza Universidad, 1997, pp. 13-34.
- *En el nombre del pueblo. República, rebelión y guerra en la España de 1936*, Madrid: Siglo XXI, 2006.

- «Las campañas rebeldes de aniquilación del enemigo», *Ayer*, nº 76/ 2009 (4), pp. 65-82.
- «Viejos símbolos, nuevos significados. La movilización rebelde en el verano de 1936», en Chris Ealham y Michael Richards (eds.), *España fragmentada. Historia cultural y Guerra Civil española, 1936-1939*, Granada: Comares Historia, 2010, pp. 207-228.
- CUESTA, Josefina y BERMEJO, Benito (coords.), *Emigración y exilio: españoles en Francia (1936-1946)*, Madrid: Eudema, 1996.
- CHAPAPRÍA, Julián Esteban, *La conservación de patrimonio español durante la II República (1931-1939)*, Barcelona: Fundación caja de arquitectos, 2007.
- CUEVA MERINO, Julio de la, «Guerra Civil y violencia anticlerical en Cataluña: Un ensayo de interpretación», Madrid: Documentos de trabajo, Seminario de Historia Contemporánea, Instituto Universitario Ortega y Gasset, 1998.
- «Políticas laicistas y movilización anticlerical durante la segunda república y la guerra civil», en Manuel Suárez Cortina (ed.), *Secularización y laicismo en la España contemporánea*, Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 2001.
- «Cultura republicana, religión y anticlericalismo», en Javier Dronda Martínez y Emilio Majuelo Gil (ed.), *Cuestión religiosa y democracia republicana en España (1931-1939)*, Pamplona: Universidad Pública de Navarra, 2007, pp. 41-68.
- DELGADO, Manuel, *Luces iconoclastas. Anticlericalismo, blasfemia y martirio de imágenes*, Barcelona: Ariel, 2002.
- «Violencia anticlerical e iconoclasta en la España contemporánea», en Javier Muñoz Soro, José Luis Ledesma y Javier Rodrigo (coords.), *Culturas y políticas de la violencia. España s. XX*, Madrid: Ed. Siete Mares, 2005, pp. 75-100.
- DI FEBO, Giuliana, «Un espacio de la memoria: el paso de la frontera francesa de los exiliados españoles. La despedida del presidente Azaña», en Alicia Alted Vigil y Manuel Aznar Soler (eds.), *Literatura y cultura en el exilio español de 1939 en Francia*, Salamanca: AEMIC-GEXEL, 1998, pp. 467-483.
- DÍAZ BARRADO, Mario P., «Introducción: La Imagen en Historia», *Ayer*, nº 24, 1996, pp. 17-24.
- DÍAZ FRAILE, Teresa, «Medidas para la protección del tesoro artístico durante la Guerra Civil: las Juntas de Incautación y el Servicio de Recuperación Artística», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 539-551.
- DÍAZ-REGAÑO LABAJO, María Aranzazu y SANTOS GARCÍA, Antonio, «Wenceslao Roces: El exilio cultural republicano en México», en José María Balvells y José Antonio Pérez Bowie (eds.), *El exilio cultural de la guerra civil (1936-1939)*, Ponferrada: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001, pp. 68-84.

- DÍEZ TORRE, Alejandro R., «La sociedad rural anarquista durante la Guerra civil española», Congreso Internacional la Guerra Civil española (1936-1939), Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales [edición electrónica], 2006.
- DOMINGO, Alfonso, *Retaguardia. La Guerra Civil tras los frentes*, Madrid: Oberon, 2004.
- DREYFUS-ARMAND, Geneviève, *El exilio de los republicanos españoles en Francia. De la guerra civil a la muerte de Franco*, Barcelona: Crítica, 2000.
- DUEÑAS, Manuel Álvaro, «Por ministerio de la ley y voluntad del Caudillo». *La Jurisdicción Especial de Responsabilidades Políticas (1939-1945)*, Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2006.
- EALHAM, Chris y RICHARDS, Michel (eds.), *España fragmentada. Historia cultural y Guerra Civil española, 1936-1939*, Granada: Comares Historia, 2010.
- EALHAM, Chris, «El mito de la muchedumbre enloquecida: Clase, cultura y espacio en el proyecto urbanístico revolucionario de Barcelona, 1936-1937», en Chris Ealham y Michael Richards (eds.), *España fragmentada. Historia cultural y Guerra Civil española, 1936-1939*, Granada: Comares Historia, 2010, pp. 151-180.
- «El “urbanismo revolucionario” en Barcelona, 1936-37: clase, cultura y poder», ponencia presentada el 26/05/2006 en las *Jornades de Debat Interuniversitàries: Per la seva llibertat i la Nostra. 75è Aniversari de la Segona República (1931-1939)* [En línea]. [Consulta: 23/01/2012]. Disponible en: <http://republica-republicanisme.uab.es/docs/496e05e1aea0a9c4655800e8a7b9ea28.pdf>
- EDSEL, Robert M., *The Monuments Men*, Barcelona: Destino, 2012.
- ELIOT, Thomas Steams, *La unidad de la cultura europea. Notas para la definición de la cultura*, Madrid: Ediciones Encuentro, 2003.
- ELORZA, Antonio, *La modernización política en España*, Madrid: ENDYMION-Textos Universitarios, 1990.
- ESCALERA CORDERO, Matías, «Guerra, pueblo y cultura: Antonio Machado en el Congreso de Valencia (1937)», *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXV 739 septiembre-octubre (2009), pp. 1073-1078.
- ESCOLAR, Hipólito, *La cultura durante la guerra civil*, Madrid: Alhambra, 1987.
- ESCRIBANO HERNÁNDEZ, Julio, *Pedro Sainz Rodríguez, de la Monarquía a la República*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1998.
- ESPINOSA MAESTRE, Francisco, «Breve historia de una fotografía», *Pasado y Memoria*, nº 6, 2007, pp. 165-180.
- ESTEBAN CAPAPRIA, Julia, «Valencia y el patrimonio cultural durante la guerra civil», en VV. AA., *En defensa de la cultura: Valencia, capital de la República (1936-37)*, Valencia: Universitat de València, 2008, pp. 92-123.
- ESTELLA, Margarita, «Esculturas pérdidas o dañadas durante las guerras de los siglos XIX y XX», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo

- Rincón García (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 457-467.
- FALERO, Francisco J., *La Teoría del Arte del Krausismo Español*, Granada: Universidad de Granada y Diputación Provincial de Granada, 1998.
- FANDIÑO, Roberto, «Logroño, 1936. La quema de conventos, mitos y realidades de un suceso anticlerical», *Hispania nova*, núm. 2 (2001-2002).
- FEAL LÓPEZ, Álvaro, «Una reacción católica ante la política educativa de la II República: los cruzados de la enseñanza», en Antonio Rivera, José María Ortiz de Orruño y Javier Ugarte (eds.), *Movimientos sociales en la España Contemporánea*, Madrid: Abada Editores, Instituto Universitario de Historia Social «Valentín de Foronda», UPV, Asociación de Historia Contemporánea, 2008.
- FELICIANO, Héctor, *El museo desaparecido. La conspiración nazi para robar las obras maestras del arte mundial*, Madrid: Imago Mundi, 2005.
- FERNÁNDEZ PARDO, Francisco, *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español. Desde la Guerra Civil a nuestros días (1936-2007)*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2007, vol. V.
- FERNÁNDEZ-SANTOS, Elsa, «El sueño alado de Alberto Sánchez remonta el vuelo», *El País*, 23 de Marzo de 2010.
- FERNÁNDEZ SORIA, Juan Manuel, *Estado y educación en la España contemporánea*, Madrid: Síntesis/Educación, 2002.
- FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes y ROKISKI LÁZARO, Gloria, «Los estudios de Bibliografía», en VV. AA., *La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República: arquitectura y Universidad durante los años 30: [exposición]: Conde Duque, Salas Juan de Villanueva y Pedro de Ribera, del 18 de diciembre de 2008 al 15 de febrero de 2009* / [comisarios, Santiago López-Ríos Moreno, Juan Antonio González Cárcelos; comité científico, Pedro Feduchi Canosa... (et al.)], Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Ayuntamiento de Madrid/ Ediciones de Arquitectura, Fundación Arquitectura COAM, 2009, pp. 366-471.
- FLEITES MARCOS, Álvaro, «La Nueva España, los inicios de la prensa del Movimiento en Asturias (1936-1939)», *El Argonauta español*, nº 6, 2009.
- FORMENT I ROMERO, Albert, *Josep Renau: història d'un fotomuntador*, Valencia: Catarroja y Barcelona: Afers, 1997.
- Fotografía e información de guerra: España 1936-1939 / Bienal de Venecia*; [versión castellana de Giovanni Cantieri; revisión general de Joaquim Romaguera i Ramió]. Barcelona [etc.]: Gustavo Gili, 1977.
- FOX, Soledad, «Misión imposible: la embajada en Washington de Fernando de los Ríos», en Ángel Viñas (dir.), *Al servicio de la República: diplomáticos y guerra civil*, Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación/ Marcial Pons Historia, 2010, pp. 155-175.

- FULTON, Christopher, «En una costa distante: refugiados de la Guerra Civil y la estética del exilio», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 343-353.
- FUSI, Juan Pablo, *Un siglo de España. La cultura*, Madrid: Marcial Pons, 1999.
- GABRIEL, Pere, «Hablemos de los trabajadores y la clase obrera», en Antonio Rivera, José María Ortiz de Orruño y Javier Ugarte (eds.), *Movimientos sociales en la España Contemporánea*, Madrid: Abada Editores, Instituto Universitario de Historia Social «Valentín de Foronda», UPV, Asociación de Historia Contemporánea, 2008, pp. 127-168.
- GÁLLEGO RUBIO, María Cristina, «La Biblioteca», en VV. AA., *La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República: arquitectura y Universidad durante los años 30: [exposición]: Conde Duque, Salas Juan de Villanueva y Pedro de Ribera, del 18 de diciembre de 2008 al 15 de febrero de 2009* / [comisarios, Santiago López-Ríos Moreno, Juan Antonio González Cárceles; comité científico, Pedro Feduchi Canosa... (et al.)], Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Ayuntamiento de Madrid/ Ediciones de Arquitectura, Fundación Arquitectura COAM, 2009, pp. 492-501.
- GAMONAL TORRES, Miguel Ángel, *Arte y política en la Guerra Civil española. El caso republicano*, Granada: Diputación Provincial de Granada, 1987.
- GARAIZAR, Isabel y LARRINAGA, Carlos, «Cultura científico-tecnológica y depuración política. La escuela de ingenieros industriales de Bilbao ante la guerra civil», *Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija*, nº 6, 2003, pp. 109-133.
- GARCÍA CAMARERO, Ernesto, «Negrín, ciencia y exilio», *EL ATENEO, Revista Científica, Literaria y Artística*, nº XI, 2002, pp. 97-110.
- GARCÍA DE CORTÁZAR, Fernando, «El régimen de Franco», *Cuenta y razón*, nº 35, 1988, pp. 103-108.
- GARCÍA FELGUERA, María de los Santos, «Los estudios de Historia del Arte», en VV. AA., *La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República: arquitectura y Universidad durante los años 30: [exposición]: Conde Duque, Salas Juan de Villanueva y Pedro de Ribera, del 18 de diciembre de 2008 al 15 de febrero de 2009* / [comisarios, Santiago López-Ríos Moreno, Juan Antonio González Cárceles; comité científico, Pedro Feduchi Canosa... (et al.)], Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Ayuntamiento de Madrid/ Ediciones de Arquitectura, Fundación Arquitectura COAM, 2009, pp. 427-441.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier, «La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939)», en *Revista de Patrimonio Histórico*, diciembre 2007. [En línea]. [Consulta: 20/04/2012]. Disponible en: <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/legislacion/estudios/articulo.php>

- GARCÍA JULLIARD, Mayte, «Por amor al arte: motivo de todos y fatales consecuencias para algunos», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 553-568.
- «Polémicas de una exposición: Les Chefs-d'oeuvre du Prado au Musée de Genève», en Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra. Congreso internacional*, Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2010 pp. 357-369.
- GARCÍA QUEIPO DE LLANO, Genoveva, «Los intelectuales ante la República», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V, H. ^a Contemporánea, t. 6, 1993, pp. 99-108.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando y GÓMEZ ALFEO, María Victoria, «La valoración del arte español fuera de España en la crítica de arte (periódicos españoles de 1900-1935)», en Miguel Cabañas Bravo (coord.), *El arte español fuera de España*, Madrid: Departamento de Historia del Arte, Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003, pp. 591-607.
- GARCÍA, Hugo, «La historiografía de la Guerra Civil en el nuevo siglo», *Ayer*, 62/ 2006 (2), pp. 285-306.
- «El turismo político durante la Guerra Civil: viajeros británicos y técnicas de hospitalidad en la España republicana, 1936-1939», *Ayer*, 64/ 2006 (4), pp. 287-308.
- «Seis y media docena: propaganda de atrocidades y opinión británica durante la guerra civil española», *HISPANIA. Revista Española de Historia*, 2007, vol. LXVII, n° 226, mayo-agosto, pp. 671-692.
- «La delegación de propaganda de la República en París, 1936-1939», en Encarna Nicolás y Carmen González (eds.), *Ayer en discusión. Temas Claves de Historia Contemporánea*, Murcia: Universidad de Murcia, 2008, CD.
- *Mentiras necesarias: La batalla por la opinión británica durante la Guerra Civil*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.
- «Relatos para una guerra. Terror, testimonio y literatura en la España nacional», *Ayer*, n° 76/ 2009 (4), pp. 143-176.
- «La propaganda exterior de la República durante la Guerra Civil», *Mélanges de la Casa de Velázquez* [En ligne], 39-1 | 2009, mis en ligne le 15 avril 2011 le 12 septembre 2012. URL: <http://mcv.revues.org/461>
- GARCÍA-GUTIÉRREZ MONASTEIRO, Javier, «La depuración profesional de arquitectos tras la Guerra Civil: un punto de inflexión en la trayectoria de la arquitectura en España», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 355-365.
- GARITAONAINDIA, Carmelo, *La radio en España (1923-1939). De altavoz musical a arma de propaganda*, Madrid: Siglo XXI, 1988.

- GARRIDO CABALLERO, Magdalena, «Las relaciones culturales hispano-soviéticas (1931-1939)», *Ayer*, 74/ 2009 (2), pp. 191-217.
- *Compañeros de viaje. Historia y memoria de las Asociaciones de Amistad hispano-soviéticas*, Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2009.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio, «José Lino Vaamonde, Salvamento y protección del Tesoro Artístico Español durante la guerra, 1936-1939», *Goya: revista de arte*, nº 123, nov.-dic. De 1974, pp.
- GIBSON, Ian, *Queipo de Llano. Sevilla, verano de 1936 (Con las charlas radiofónicas completas)*, Barcelona: Grijalbo, 1986.
- GIL ANDRÉS, Carlos, «La zona gris de la España azul. La violencia de los sublevados en la Guerra Civil», *Ayer*, nº 76/ 2009 (4), pp. 115-141.
- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto, *Arte y Estado*, Madrid: Gráficas Universal, 1935.
- *Casticismo, nacionalismo y vanguardia (antología, 1927-1935)*, Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 2005.
- GÓMEZ ALFEO, María Victoria, GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando y BUENO PIMIENTO, Francisco, «El “regreso” del “Guernica” de Picasso en la información y crítica de arte», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX*, Madrid: Biblioteca de Historia del Arte, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, pp. 627-638.
- GÓMEZ Y PATIÑO, María, *Propaganda poética en Miguel Hernández: Un análisis de su discurso periodístico y político (1936-1939)*, Valencia: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1999.
- GÓMEZ-MORENO, María Elena, *Manuel Gómez-Moreno*, Madrid: Fundación Ramón Areces, 1995.
- GONZÁLEZ CALLEJA, Eduardo, «La dialéctica de las pistolas: la violencia y la fragmentación del poder político durante la II República», en Javier Muñoz Soro, José Luis Ledesma y Javier Rodrigo (coords.), *Culturas y políticas de la violencia. España s. XX*, Madrid: Ed. Siete Mares, 2005, pp. 101-146.
- «Experiencia en combate. Continuidad y cambios en la violencia represiva (1931-1939)», *Ayer*, nº 76/ 2009 (4), pp. 37-64.
- «La violencia y sus discursos: los límites de la «fascistización» de la derecha española durante el régimen de la II República», *Ayer*, nº 71/ 2008 (3), pp. 85-116.
- GONZÁLEZ CUEVAS, Pedro Carlos, *Historia de las derechas españolas: de la Ilustración a nuestros días*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.
- «Tradicionalismo, catolicismo y nacionalismo: la extrema derecha durante el régimen de la Restauración (1898-1930)», *Ayer*, nº 71/ 2008 (3), pp. 25-52.
- GÓNZALEZ LAFITA, Pilar, *Asturias en guerra: la Guerra Civil en las colecciones de los museos de Gijón : [exposiciones / coordinación general, Pilar González*

- Lafita, Raquel Huergo Rodríguez], Gijón: Ayuntamiento de Gijón, Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular, 2007.
- GONZÁLEZ MADRID, José María, «Kati Horna y Remedios Varo, dos representaciones plástica del exilio», en Alicia Alted Vigil y Manuel Llusia (dir.), *La cultura del exilio republicano español de 1939. Vol. I. Actas del Congreso Internacional celebrado en el marco del Congreso Plural: Sesenta años después (Madrid-Alcalá-Toledo, diciembre de 1999)*, Madrid: UNED, 2003, pp. 81-94.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Carmen y GARRIDO CABALLERO, Magdalena, «Violencia iconoclasta e instrumentalización política durante la Guerra Civil española y la posguerra», en Alicia Azuela de la Cueva y Carmen González Martínez (ed.), *México y España: Huellas contemporáneas. Resimbolización, imaginarios, iconoclastia*, Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2010, pp. 131-153.
- GÓNZALEZ-UBEDA RICO, Gloria, *Aspectos jurídicos de la protección del Patrimonio Histórico-Artístico y Cultural*, Madrid: Ministerio de Cultural, Secretaría General Técnica, 1981.
- GRACIA, Francisco y MUNILLA, Glòria, *Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil (1936-1939)*, Barcelona: La Magrana, 2011.
- *El tesoro del «Vita». La protección y el expolio del patrimonio histórico-arqueológico durante la Guerra Civil*, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2014.
- GRANGER, Catherine, «L'évacuation des collections des musées espagnols et français», en Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra. Congreso internacional*, Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2010, pp. 339-356.
- GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, Ana, «El Archivo Arbaiza, fedatario de los bienes muebles protegidos por la Junta Central del Tesoro Artístico». [En línea]. [Consulta: 30/08/2011]. Disponible en:
http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/PatrimonioCulturalE/N2/20_PCE2_Archivo_Arbaiza.pdf
- HEIBERG, Morten, *Emperadores del Mediterráneo: Franco, Mussolini y la guerra civil española*, Barcelona: Crítica, 2004.
- HENARES CUELLAR, Ignacio, LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, SUÁREZ MOLINA, María Teresa y TOLOSA SÁNCHEZ, María Guadalupe, *Exilio y creación. Los artistas y los críticos españoles en México (1936-1960)*, Granada: EUG, 2005.
- HERAS HERRERO, Beatriz de las, «La fotografía como fuente de estudio histórico. Las mujeres de Madrid», en Encarna Nicolás y Carmen González (eds.), *Ayeres en discusión. Temas Claves de Historia Contemporánea*, Murcia: Universidad de Murcia, 2008, CD.

- HERNÁNDEZ BURGOS, Claudio, «Destrucción de la Universidad de Granada: muerte y supervivencia en la Facultad de Filosofía y Letras en 1936», en Encarna Nicolás y Carmen González (eds.), *Ayer en discusión. Temas Claves de Historia Contemporánea*, Murcia: Universidad de Murcia, 2008, CD.
- HERNÁNDEZ DE LEÓN-PORTILLA, Ascensión, *España desde México. Vida y testimonios de transterrados*, Madrid: Algaba Ediciones, 2004.
- HERNÁNDEZ FIGUEIREDO, José Ramón, *Destrucción del patrimonio religioso en la II República (1931-1936). A la luz de los informes inéditos del Archivo Secreto Vaticano*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2009.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Fernando, «Jesús Hernández. Pistolero, ministro, espía y renegado», *Historia 16*, nº 368, 2006, pp. 78-87.
- HERNÁNDEZ SANDOICA, Elena, «El presente de la historia y la carambola del historicismo», en Elena Hernández Sandoica y Alicia Langa (eds.), *Sobre la historia actual. Entre política y cultura*, Madrid: Abada, 2005, pp. 287-322.
- HERNÁNDO GARRIDO, José Luis, *Patrimonio histórico e ideología. Sobre vandalismo e iconoclastia en España: del siglo XIX al XXI*, Molina de Segura: Nausicaä, 2009.
- HERRERÍN LÓPEZ, Ángel, *El dinero del exilio. Indalecio Prieto y las pugnas de posguerra (1939-1947)*, Madrid: Siglo XXI, 2007.
- HIDALGO BRINQUIS, M^a del Carmen y BENITO LOPE, Rebeca, «El papel en tiempos de guerra: la Guerra Civil española», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 499-510.
- HOLGUÍN, Sandie, *República de ciudadanos. Cultura e identidad nacional en la España republicana*, Barcelona: Crítica, 2003.
- «National Spain Invites You»: Battlefield Tourism during the Spanish Civil War», *The American Historical Review*, vol. 110, Nº 110, 2005, pp. 1399-1426. [En línea]. [Consulta: 02/10/2012]. Disponible en:
<http://www.historycooperative.org/journals/ahr/110.5/Holguin.html>
- HORNA, Kati, *Fotografías de la guerra civil española (1937-1938)*, Salamanca: Ministerio de Cultura, 1992.
- HOWSON, Gerald, *Armas para España. La historia no contada de la Guerra Civil española*, Barcelona: Península, 2000 [Primera edición: Gerald Howson, *Arms for Spain: The Untold Story of the Spanish Civil War*, Londres: John Murray, 1998].
- HUERTAS VÁZQUEZ, Eduardo, *La política cultural de la II República Española*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1988.
- IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel, «Conflictos bélicos y Patrimonio Artístico en la ciudad de Cuenca», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 471-480.

- IMMENGA, Silke, «Gertrude Stein y Picasso. Una amistad en el extranjero», en Miguel Cabañas Bravo (coord.), *El arte español fuera de España*, Madrid: Departamento de Historia del Arte, Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003, pp. 609-618.
- JACKSON, Gabriel, *La República española y la guerra civil*, Barcelona: Crítica, 1976.
- JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores y MACK, Cindy, *Buscadores de belleza. Historia de los grandes coleccionistas del arte*, Barcelona: Ariel, 2007.
- JIMÉNEZ GUERRERO, José, *La destrucción del patrimonio eclesiástico en la Guerra Civil. Málaga y su provincia*, Arguval, 2011.
- JORDA I OLIVES, Mercè (dir.), *La II República española*, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1983.
- Josep Renau, 1907-1982. Compromís i cultura*, [catálogo de la exposición] / [edición a cargo de Jaime Brihuega y Norberto Piqueras], Valencia: Universitat de Valencia, 2007.
- JULIÁ DÍAZ, Santos, *Madrid 1931-1934. De la fiesta popular a la lucha de clases*, Madrid: Siglo XXI de España, 1984.
- «Intelectuales católicos a la reconquista del Estado», *Ayer* 40/ 2000, pp. 79-103.
- *Historia de las dos Españas*, Madrid: Taurus, 2004.
- JULIÁN, Inma, «La protección del patrimonio artístico durante la guerra civil (por el Gobierno de la República)», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, Obra Social de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, IV, 1981, pp. 38-63.
- KRAMER, Alan, «Asesinatos en masa y genocidio entre 1914 y 1945: un intento de análisis comparativo», *Ayer*, n° 76/ 2009 (4), pp. 177-205.
- KURZ MUÑOZ, Juan Alberto, *El arte en Rusia. La era soviética*, Valencia: Instituto de Arte Ruso y Soviético, 1991.
- LA PARRA LÓPEZ, Emilio y SUÁREZ CORTINA, Manuel (eds.), *El anticlericalismo español contemporáneo*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1998.
- LAFUENTE, José María, «Necrológica: "In memoriam". Pablo Beltrán de Heredia, editor e historiador», *El País*, 23 de agosto de 2009. [En línea]. [Consulta: 30/08/2011]. Disponible en:
http://elpais.com/diario/2009/08/23/necrologicas/1250978402_850215.html
- LANGA NUÑO, Concha, «Los civiles como víctimas de la guerra y de la propaganda. El ejemplo de la Guerra Civil Española (1936-1939)», *ÁMBITOS*, n° 3-4, 2º Semestre 1999-Semestre 2000, pp. 181-194.
- LARRINAGA CUADRA, Andere, «La Exposición Internacional de Arte Sacro de Vitoria de 1939: un hito artístico en la postguerra española», *Ondare*, 25, 2006, 225. [En línea]. [Consulta: 05/10/2012]. Disponible en:
<http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/arte/25/25221232.pdf>

- LEDESMA, José Luis, *Los días de llamas de la revolución. Violencia y política en la retaguardia republicana de Zaragoza durante la guerra civil*, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico» (CSIC), Excma. Diputación de Zaragoza, 2003.
- «El lastre de un pasado incautado: uso político, memoria e historiografía de la represión republicana», en Carlos Forcadell, Gonzalo Pasamar, Ignacio Peiró, Alberto Sabio y Rafael Valls (eds.), *Usos de la Historia y políticas de la memoria*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, pp. 33-53.
 - «La violencia civil y la revolución, entre cultura y política», en Javier Muñoz Soro, José Luis Ledesma y Javier Rodrigo (coords.), *Culturas y políticas de la violencia. España s. XX*, Madrid: Ed. Siete Mares, 2005, pp. 147-192.
 - «Qué violencia para qué retaguardia o la República en guerra de 1936», *Ayer*, nº 76/ 2009 (4), pp. 83-114.
 - «Delenda est Ecclesia. Sulla violenza anticlericale e la guerra civile», en Alfonso Botti (dir.), *Clero e guerre spagnole in età contemporanea (1808-1939)*, Catanzaro: Rubbetino, 2011, pp. 309-332.
- LEFEBVRE, Michel, *Kessel, Moral. Dos reporteros en la guerra civil española*, Barcelona: Inédita, 2007.
- LINCOLN, Bruce, «Exhumaciones revolucionarias en España, Julio 1936», *Historia Social*, n.º 35, 1999, pp. 101-118.
- LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel, *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid: La balsa de la Medusa, 73, Visor, 1995.
- «¿Por qué a los dictadores les gusta el arte clásico? Arte y política en los totalitarismos europeos del s. XX», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX*, Madrid: Biblioteca de Historia del Arte, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, pp. 389-397.
- LLULL PEÑALBA, Josué, *La destrucción del patrimonio arquitectónico de Alcalá de Henares (1808-1939)*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2006.
- LÓPEZ BAUSELA, José Ramón, *La contrarrevolución pedagógica en el franquismo de guerra. El proyecto político de Pedro Sainz Rodríguez*, Madrid: Biblioteca Nueva/PubliCan, 2011.
- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *Las fuentes de la Memoria II. Fotografía y Sociedad en España, 1900-1939*, Ministerio de Cultura, 1992.
- LÓPEZ SÁNCHEZ, José María, «El Ateneo Español de México y el exilio intelectual republicano», *ARBOR, Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXV 735, enero-febrero (2009), pp. 41-55.
- «Los estudios de Historia», en VV. AA., *La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República: arquitectura y Universidad durante los años 30: [exposición]: Conde Duque, Salas Juan de Villanueva y Pedro de Ribera, del 18 de diciembre de 2008 al 15 de febrero de 2009 / [comisarios, Santiago*

- López-Ríos Moreno, Juan Antonio González Cárceles; comité científico, Pedro Feduchi Canosa... (et al.), Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Ayuntamiento de Madrid/ Ediciones de Arquitectura, Fundación Arquitectura COAM, 2009, pp. 406-415.
- LÓPEZ VILLAVERDE, Ángel Luis, «El conflicto católico-republicano «desde abajo», 1931-1936», en Julio de la Cueva Merino y Feliciano Montero (eds.), *Laicismo y catolicismo. El conflicto político-religioso en la Segunda República*, Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2009, pp. 389-422.
- *El gorro frigio y la mitra frente a frente: construcción y diversidad territorial del conflicto político-religioso en la España republicana*, Barcelona: Rubeo, 2008.
- LÓPEZ-OCÓN CABRERA, Leoncio, ALBALÁ HERNÁNDEZ, María José y GIL FERNÁNDEZ, Juana, «Las redes de los investigadores del Centro de Estudios Históricos: el caso del Laboratorio de Fonética de Tomás Navarro Tomás», en José Manuel Sánchez Ron y otros (eds.), *El laboratorio de España. La Junta para la ampliación de estudios e investigaciones científicas (1907-1939)*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Amigos de la Residencia de Estudiantes, 2007, pp. 299-331.
- LOUZAO VILLAR, Joseba, «Es deber de verdadero y auténtico patriotismo...? La nacionalización del conflicto entre clericales y anticlericales (1898-1939)», en Encarna Nicolás y Carmen González (eds.), *Ayeres en discusión. Temas Claves de Historia Contemporánea*, Murcia: Universidad de Murcia, 2008, CD.
- LUENGO TEIXIDOR, Félix, *Espías en la Embajada: Los servicios de información secreta republicanos en Francia durante la Guerra Civil*, Bilbao: Servicio Editorial. Universidad del País Vasco/ EHU, 1996.
- Luis Quintanilla (1893-1978): estampas y dibujos en el legado de Paul Quintanilla: [exposición], *Parainfo de la Universidad de Cantabria, 26 mayo-16 julio 2005/ [comisaria, Esther López Sobrado]*, Santander: Universidad de Cantabria, Fundación Bruno Alonso, Caja Cantabria, 2005.
- Luis Quintanilla, testigo de guerra: [exposición], *Parainfo de la Universidad de Cantabria, 20 de noviembre de 2009-9 de enero de 2010/ [comisariado, Esther López Sobrado]*, Santander: Universidad de Cantabria, Fundación Bruno Alonso, Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, 2009.
- MACARRÓN SERRANO, Ángel, MACARRÓN MIGUEL, Ana María y MACARRÓN LARRUMBRE, Mauricio, «Embalaje y transporte de las obras de arte durante la guerra civil española», en Isabel Argerich y Judith Ara (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Madrid: Instituto de Patrimonio Histórico Español, Museo Nacional del Prado, 2003, pp. 187-199.
- MADARIAGA DE LA CAMPA, Ángel, «Panorama cultural en Santander durante el gobierno del Frente Popular», en Manuel Suárez Cortina (ed.), *El Perfil de «La Montaña». Economía, Sociedad y Política en la Cantabria contemporánea*, Santander: CALIMA, 1993, pp. 267-280.

- MAFFESOLI, Michel, «El imaginario social», *Revista Antropos. Huellas del conocimiento*, nº 198, 2003, pp. 149-153.
- MAINER, José Carlos, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid: Cátedra, 1987.
- *Años de vísperas. La vida de la cultura en España (1931-1939)*, Madrid: Espasa, 2006.
- MANDALO GUTIÉRREZ, Ramón Emilio, SÁNCHEZ-GEY VENEGAS, Juana y MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito, *La Institución Libre de Enseñanza y la Asociación para la Enseñanza de la Mujer. Bosquejo sobre la educación española del siglo XX*, Santander: UIMP, Parlamento de Cantabria, Gobierno de Cantabria, Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2011.
- MANGINI, Shirley, *Recuerdos de la resistencia: la voz de las mujeres de la guerra civil española*, Barcelona: Península, 1997.
- *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*, Barcelona: Península, 2001.
- MARCADÉ, Jean-Claude y PETROVA, Evgenia, *Rodchenko. La construcción del futuro*, Barcelona: Fundacio Caixa Catalunya, 2008.
- MARCH ROIG, Eva, «La Generalitat republicana: algunes precisions sobre la seva actuació en matèria de museus i patrimoni», *Rubrica Contemporanea*, Vol. 3, núm. 5, 2014, pp. 109-131.
- MARCO, Jorge, «La multitud invadió las calles: Experiencia, repertorios y marcos simbólicos de la protesta (1931-1939)», en Encarna Nicolás y Carmen González (eds.), *Ayer en discusión. Temas Claves de Historia Contemporánea*, Murcia: Universidad de Murcia, 2008, CD.
- MARICHAL, Juan, *El secreto de España: ensayos de historia intelectual y política*, Madrid: Taurus, 1996.
- MARTÍN ACEÑA, Pablo, «Problemas económicos y reformas estructurales», *Ayer*, nº 20/ 1995, pp. 173-192.
- MARTÍN MARTÍN, Fernando, «El Pabellón, lección permanente», *Lápiz*, nº 36, 1986, pp. 32-34.
- MARTÍN, Eutimio, «La batalla cultural de la guerra civil», *Historia 16*, nº 67, 1981, pp. 29-37.
- MARTÍNEZ GORROÑO, M.^a Eugenia y HERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Juan Luis, «El impulso educativo, cultural, científico, deportivo y socioeconómico que significó el exilio español republicano en Colombia. Una significativa aportación al progreso», *ARBOR, Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXV 739, septiembre-octubre (2009), pp. 1045-1062.
- MARTÍNEZ MUÑOZ, Pau, *La cinematografía anarquista en Barcelona durante la Guerra Civil (1936-1939)*, Javier Francisco Pérez y Alejandro Montiel Mues (dir.). Tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra de Barcelona (30/06/2008).

- «¡Nosotros somos así! El cine como arma revolucionaria durante la Guerra Civil española», en Ángeles Barrio Alonso, Jorge de Hoyos Puente y Rebeca Saavedra Arias (eds.), *Nuevos horizontes del pasado. Culturas políticas, identidades y formas de representación*, Santander: PubliCan, 2011, CD.
- MARTÍNEZ RUÍZ, M^a José, *La enajenación del patrimonio en Castilla y León (1900-1936)*, Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2008 (2 volúmenes).
- «No se perdió más en la Guerra...La merma del patrimonio castellano-leonés: más debida al abandono y al negocio de antigüedades que al furor revolucionario», en Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra. Congreso internacional*, Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2010, pp. 215-228.
- MARTÍNEZ RUS, Ana, «La lectura pública durante la Segunda República», *Ayer*, n° 58/ 2005, pp. 179-203.
- MARTÍNEZ TABOADA, Pilar, «El impacto de la Guerra Civil en el Patrimonio artístico y urbanístico de la ciudad de Sigüenza: de la destrucción a la rehabilitación», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX*, Madrid: Biblioteca de Historia del Arte, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, pp. 615-626.
- MARTORELL LINARES, Miguel, *España y el expolio de las colecciones artísticas europeas durante la Segunda Guerra Mundial*, informe realizado en 1998 para la Comisión de investigación de las transacciones de oro procedente del Tercer Reich durante la Segunda Guerra Mundial, r. d. 1131/1997, de 11 de julio.
- «España y el expolio nazi de obras de arte», *Ayer*, n° 55/ 2004 (3), pp. 151-173.
- MATAS PASTOR, Joan Josep, «El periodismo católico militante durante la Segunda República en Mallorca: la creación de un imaginario colectivo», en Encarna Nicolás y Carmen González (eds.), *Ayeres en discusión. Temas Claves de Historia Contemporánea*, Murcia: Universidad de Murcia, 2008, CD.
- MATEOS FERNÁNDEZ, Juan Carlos, *Bajo el control obrero: la prensa diaria en Madrid durante la guerra civil, 1936-1939*. Tesis doctoral dirigida por Mirta Núñez Díaz-Balart. Universidad Complutense de Madrid (1997).
- MATEOS RUSILLO, Santos M., «De las llamas revolucionarias a la oscuridad de los almacenes. El salvamento del patrimonio artístico catalán (1936-39)», en Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra. Congreso internacional*, Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2010 pp. 61-85.
- MATEOS, Abdón, *De la guerra civil al exilio. Los republicanos españoles y México. Indalecio Prieto y Lázaro Cárdenas*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2005.

- MATESANZ, José Antonio, *Las raíces del exilio. México ante la guerra civil española (1936-1939)*, México D. F.: El Colegio de México, UNAM, 2000.
- MATSUDA, Kenji, «La imagen de Picasso dentro y fuera de España durante los años treinta», en Miguel Cabañas Bravo (coord.), *El arte español fuera de España*, Madrid: Departamento de Historia del Arte, Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003, pp. 619-631.
- MERINO DE CÁCERES, José Miguel y MARTÍNEZ RUIZ, María José, *La destrucción del patrimonio artístico español. W. R. Hearts: «el gran acaparador»*, Madrid: Cátedra, 2012.
- MIR CURCÓ, Concepción, «El estudio de la represión franquista: una cuestión sin agotar», *Ayer*, nº 43/ 2001, pp. 11-36.
- MIR, Conxita, *Vivir es sobrevivir. Justicia, orden y marginación en la Cataluña rural de posguerra*, Lleida: Milenio, 2000.
- (ed.), *La represión bajo el franquismo*, *Ayer*, 43, (2001).
- MIR, Miquel, *Diario de un pistolero anarquista*, Barcelona: Destino-Imago Mundi, 2006.
- MIRAVITLLES, Jaume, «Introducción a la edición castellana», en *Fotografía e información de guerra: España 1936-1939/ Bienal de Venecia*; [versión castellana de Giovanni Cantieri; revisión general de Joaquim Romaguera i Ramió], Barcelona [etc.]: Gustavo Gili, 1977, pp. 7-16.
- MOLERO PINTADO, Antonio, *La reforma educativa de la Segunda República Española: primer bienio*, Madrid: Santillana, 1977.
- *La Institución Libre de Enseñanza: Un proyecto de reforma pedagógica*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.
- MONTAÑÉS, José Ángel, «El arte, arma de guerra», *El País*, 2 de Junio de 2011. [En línea]. [Consulta: 02/06/2011]. Disponible en: http://www.elpais.com/articulo/cultura/arte/arma/guerra/elpepucul/20110602elpepucul_1/Tes
- «¿Un claustro para ‘Ciudadano Kane’?», *El País*, 16 de Junio de 2012. [En línea]. [Consulta: 08/10/2012]. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/06/16/actualidad/1339867675_985667.html
- MORADIELLOS, Enrique, *La perfidia de Albión. El gobierno británico y la guerra civil española*, Madrid: Siglo Veintiuno de España, 1996.
- «Más allá de la Leyenda Negra y del Mito Romántico: el concepto de España en el hispanismo británico contemporaneísta», *Ayer*, nº 31/ 1998, pp. 183-199.
- «El enigma del doctor Juan Negrín: perfil político de un gobernante socialista», *Revista de Estudios Políticos (Nueva Época)*, nº 109, Julio-Septiembre 2000, pp. 245-263.
- «Ni gesta heroica, ni locura trágica: nuevas perspectivas históricas sobre la guerra civil», *Ayer*, nº 50/ 2003, pp. 11-39.

- «La intervención extranjera en la guerra civil: un ejercicio de crítica historiográfica», *Ayer*, nº 50, 2003, pp. 199-232.
- MORENO CANTANO, Antonio César, «La propaganda exterior católica del bando franquista durante la guerra civil española: el protagonismo de Albert Bonet», en Antonio César Moreno Cantano (coord.), *Propagandistas y diplomáticos al servicio de Franco (1936-1945)*, Gijón: Ediciones Trea, 2012, pp. 179-212.
- MORENO FOSERET, Roque y SEVILLANO CALERO, Francisco, «Los orígenes sociales del franquismo», *Hispania*, LX/2, nº 205 (2000).
- MORENO MORENO, Irene, «Pensar es sospechoso. El antiintelectualismo oficial durante la posguerra franquista», en Ángeles Barrio Alonso, Jorge de Hoyos Puente y Rebeca Saavedra Arias, *Nuevos horizontes del pasado. Culturas políticas, identidades y formas de representación*, Santander: PubliCan, 2011, CD.
- MORENO SECO, Mónica, «Republicanas y República en la guerra civil: encuentros y desencuentros», *Ayer*, nº 60/ 2005 (4), pp. 165-195.
- «Mujeres, clericalismo y asociacionismo católico», en Julio de la Cueva Merino y Ángel Luis López Villaverde (coords.), *Clericalismo y asociacionismo católico en España: de la Restauración a la Transición. Un siglo entre el palio y el consiliario*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2005, pp. 107-131.
- «Las mujeres de la República y la Guerra Civil desde la perspectiva democrática actual», *Pasado y memoria: Revista de historia contemporánea*, Nº. 6, 2007 (Ejemplar dedicado a: II República y transición), pp. 73-94.
- MOSSE, George L., *La cultura europea del siglo XX*, Barcelona: Ariel, 1997.
- MUÑOZ DARDE, Verónica, «Sociología de la estética y sociología del poder (La distinción en Pierre Bourdieu)», *Cuadernos de Ciencia Política y Sociología*, 1986, pp. 64-71.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Javier, «Guerra, arte y exilio en el País Vasco», en Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra. Congreso internacional*, Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2010, pp. 87-98.
- MUÑOZ SORO, Javier, LEDESMA, José Luis y RODRIGO, Javier (coords.), *Culturas y políticas de la violencia. España s. XX*, Madrid: Ed. Siete Mares, 2005.
- «Presentación: La cultura de la fuerza o la fuerza de la cultura», en Javier Muñoz Soro, José Luis Ledesma y Javier Rodrigo (coords.), *Culturas y políticas de la violencia. España s. XX*, Madrid: Ed. Siete Mares, 2005, pp. 7-12.
- NARANJO OROVIO, Consuelo, «Los caminos de la JAE en América Latina: redes y lazos al servicio de los exiliados republicanos», *Revista de Indias*, 2007, vol. LXVII, núm. 239, pp. 283-306.
- NASH, Mary, «Género y ciudadanía», *Ayer*, nº 20/ 1995, pp. 241-258.
- «Las mujeres en la Guerra Civil», en Manuel Tuñón de Lara (coord.), *La guerra civil española*, Folio, 1997, Vol. 14 (Sociedad y Guerra), pp. 102-113.

- *Rojas, las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, Madrid: Taurus, 2006.
- «La trasgresión de la ciudadanía en femenino: Clara Campoamor y Federica Montseny», en Mercedes Gómez Blesa (coord.), *Las intelectuales republicanas: la conquista de la ciudadanía*, Biblioteca Nueva, 2007, pp. 35-54.
- *Trabajadoras: un siglo de trabajo femenino en Cataluña [1900-2000]*, Barcelona: Generalitat de Cataluña, Departament de Treball, 2010.
- NAVARRO NAVARRO, Javier, «La ciudad de los sabios. Valencia, capital cultural de la República (1936-1937)», *Ayer*, n° 73/ 2009 (1), pp. 247-270.
- NICHOLAS, Lynn H., *El saqueo de Europa. El destino de los tesoros artísticos europeos durante el Tercer Reich y la Segunda Guerra Mundial*, Barcelona: Ariel, 2007.
- NIÑO, Antonio, «La II República y la expansión cultural en Hispanoamérica», *Hispania: Revista española de historia*, vol. 52, N° 181, 1992, pp. 629-653.
- «El exilio intelectual republicano en los Estados Unidos», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 2007, Vol. Extraordinario, pp. 229-244.
- NÚÑEZ DÍAZ-BALART, Mirta, «Un cuadrilátero para el combate político: la prensa de las Brigadas Internacionales», *Ayer*, n° 56, 2004, pp. 121-142.
- ORDIERES DÍEZ, Isabel, *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1995.
- ORTEGA LÓPEZ, Teresa María, «Conservadurismo, catolicismo y antifeminismo: la mujer en los discursos del autoritarismo y el fascismo (1914-1936)», *Ayer*, n° 71/ 2008 (3), pp. 53-83.
- ORTEGA LÓPEZ, Teresa María y ARCO BLANCO, Miguel Ángel del (ed.), *Claves del mundo contemporáneo. Debate e investigación*, Granada: Comares, 2013.
- ORTIZ ROMERO, Pablo, «La Junta del Tesoro Artístico de Extremadura y la Comisión de Monumentos de Badajoz durante la Guerra Civil. De la institucionalización de emergencia a la doctrina Covarsí», *Congreso Internacional la Guerra Civil española (1936-1939)*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales [edición electrónica], 2006.
- OSTOLAZA, Maitane y FULLANA, Pere, «Escuela católica y modernización. Las nuevas congregaciones religiosas en España (1900-1930)», en Julio de la Cueva Merino y Feliciano Montero (eds.), *La secularización conflictiva. España (1898-1931)*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, pp. 187-213.
- OSTOLAZA, Maitane, «La 'guerra escolar' y la movilización de los católicos en la II República (1931-1936)», en Julio de la Cueva Merino y Feliciano Montero (eds.), *Laicismo y catolicismo. El conflicto político-religioso en la Segunda República*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2009, pp. 321-350.
- OTERO CARVAJAL, Luis Enrique, «Ciencia y cultura en Madrid s. XX. Edad de Plata, tiempo de silencio y mercado cultural», *Estudios sobre Madrid*, Madrid: Universidad Complutense, 1994.

- OTERO URTAZA, Eugenio (ed.), *Las Misiones Pedagógicas (1931-1936)*, Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Residencia de Estudiantes, 2006.
- PABLO, Santiago de, *Tierra sin paz: Guerra civil, cine y propaganda en el País Vasco*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.
- PALACIO ÁLVAREZ, Alfonso, «“Cahiers D’Art” y su compromiso con el arte español durante la Guerra Civil (1936-1939)», en Miguel Cabañas Bravo (coord.), *El arte español fuera de España*, Madrid: Departamento de Historia del Arte, Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003, pp. 633-644.
- PALMERO CAMARA, María del Carmen, *Educación y sociedad en la Rioja republicana (1931-1936)*, Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, 1990.
- PAN-MONTOJO, Juan (coord.), *Más se perdió en Cuba: España, 1898 y la crisis de fin de siglo*, Madrid: Alianza, 1998.
- PEIRÓ MARTÍN, Ignacio, «La opinión pública y los historiadores: memoria, historiografía y política», en Carlos Forcadell, Gonzalo Pasamar, Ignacio Peiró, Alberto Sabio y Rafael Valls (eds.), *Usos de la Historia y políticas de la memoria*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, pp. 145-165.
- PENA RODRÍGUEZ, Alberto, «Franco, Salazar y los propagandistas de la libertad (1936-1939)», *Revista Latina de Comunicación Social*, nº 5, 1998.
- *El Estado Novo de Oliveira Salazar y la Guerra Civil española: información, prensa y propaganda (1936-1939)*. Tesis doctoral dirigida por Alejandro Pizarroso Quintero. Universidad Complutense de Madrid (2003).
- PENÁ SÁNCHEZ, Victoriano, *Intelectuales y fascismo: la cultura italiana del “Ventennio fascista” y su repercusión en España*, Granada: Universidad, Servicio de Publicaciones, 1995.
- PEREA, Héctor, «Mexicanos en la Guerra de España, jugarse el cuero bajo el brío del sol», en Alicia Altied Vigil y Manuel Llusia (dir.), *La cultura del exilio republicano español de 1939. Vol. I. Actas del Congreso Internacional celebrado en el marco del Congreso Plural: Sesenta años después (Madrid-Alcalá-Toledo, diciembre de 1999)*, Madrid: UNED, 2003, pp. 529-536.
- *Jugarse el cuero bajo el brío del sol*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- PÉREZ BOYERO, Enrique, «El Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y la protección y la evacuación del patrimonio histórico en la España republicana», en Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra*, Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, 2010, pp. 125-158.

- «José María Lacarra, un archivero en la Guerra Civil española (1936-1939)», *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, 17/ 2010, pp. 257-291.
- PÉREZ LEDESMA, Manuel, «Presentación», en Rafael Cruz y Manuel Pérez Ledesma (eds.), *Cultura y movilización en la España contemporánea*, Madrid: Alianza Universidad, 1997, pp. 9-12.
- PÉREZ MONFORT, Ricardo, «El escandaloso caso del yate Vita y el espionaje franquista en México», *Eslabones, No. 2 Revista de estudios regionales. Espionaje e Historia diplomática*, (julio/diciembre 1991), México: Sociedad de Estudios Regionales A. C.
- PÉREZ RUBIO, Timoteo, *Timoteo Pérez Rubio, 1896-1977[Exposición]*, Badajoz: MEIAC, 1996.
- PÉREZ SEGURA, Javier, «III Reich y Guerra Civil española. Presencia y ecos de la política artística del nacionalsocialismo dentro de la península», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 333-341.
- PÉREZ-VILLANUEVA TOVAR, Isabel, *La Residencia de Estudiantes*, Madrid: Centro de Publicaciones, Ministerio Educación y Ciencia, 1990.
- «El plan de estudios de García Morente. Cultura y Humanidades», en VV. AA., *La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República: arquitectura y Universidad durante los años 30: [exposición]: Conde Duque, Salas Juan de Villanueva y Pedro de Ribera, del 18 de diciembre de 2008 al 15 de febrero de 2009* / [comisarios, Santiago López-Ríos Moreno, Juan Antonio González Cárcelos; comité científico, Pedro Feduchi Canosa... (et al.)], Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Ayuntamiento de Madrid/ Ediciones de Arquitectura, Fundación Arquitectura COAM, 2009, pp. 192-209.
- PIZARROSO QUINTERO, Alejandro, *Historia de la propaganda. Notas para un estudio de la propaganda política y de guerra*, Madrid: EUEMA, 1993.
- PLA BRUGAT, Dolores, «Los refugiados españoles en México: Ayer y hoy», en Alicia Alted Vigil y Manuel Llusia (dir.), *La cultura del exilio republicano español de 1939. Vol. I. Actas del Congreso Internacional celebrado en el marco del Congreso Plural: Sesenta años después (Madrid-Alcalá-Toledo, diciembre de 1999)*, Madrid: UNED, 2003, pp. 537-552.
- POLO SÁNCHEZ, Julio (ed.), *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria. Santander y su entorno (III)*, Santander: Gobierno de Cantabria, Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, 2000.
- POLO SÁNCHEZ, Julio J., ARAMBURU-ZABALA, Miguel Ángel y GÓNZALEZ-ECHEGARAY, María del Carmen, *El Valle del Soba. Arte y Heráldica*, TRES, 1995.

- POZO, María del Mar del, «A la búsqueda de una identidad para la escuela pública (1898-1936)», en Julio de la Cueva Merino y Feliciano Montero (eds.), *La secularización conflictiva. España (1898-1931)*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, pp. 215-236.
- y HONTAÑÓN Borja, «El laicismo en la escuela pública», en Julio de la Cueva Merino y Feliciano Montero (eds.), *Laicismo y catolicismo. El conflicto político-religioso en la Segunda República*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2009, pp. 295-319.
- PRADO SÁNCHEZ-CAMBRONERO, Juan Francisco, «En busca del Greco: la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid en la provincia de Ciudad Real», comunicación presentada en el XX Congreso Nacional Historia del Arte CEHA el 2 de octubre de 2014 en Toledo.
- PRESTON, Paul, *Las derechas españolas en el siglo XX: Autoritarismo, fascismo y golpe*, Madrid: Sistema, 1986.
- *La República asediada. Hostilidad internacional y conflictos internos durante la guerra civil*, Barcelona: Península, 2001.
- *La guerra civil española*, Barcelona: Círculo de Lectores, 2006 [Título original: *A Concise History of the Spanish Civil War*, London: Fontana Press, 1996].
- *Idealistas bajo las balas. Corresponsales extranjeros en la guerra de España*, Barcelona: Debate, 2007.
- *El holocausto español. Odio y exterminio en la Guerra Civil y después*, Barcelona: Debate, 2011.
- PRIETO BORREGO, Lucía, «La violencia anticlerical en las comarcas de Marbella y Ronda durante la guerra civil», *Baética: Estudios de arte, geografía e historia*, nº 25, 2003, pp. 751-772.
- «Mujer y anticlericalismo: la justicia militar en Marbella 1937-1939», *Historia Actual Online*, Núm. 12, (Invierno, 2007), pp. 95-106.
- PUELLES BENÍTEZ, Manuel de «Pedro Sainz Rodríguez, ministro de Educación», *El País*, 16 de Diciembre de 1986. [En línea]. [Consulta: 23/01/2012]. Disponible en: http://www.elpais.com/articulo/cultura/SAINZ_RODRIGUEZ/_PEDRO/ESPANA/FANQUISMO/Pedro/Sainz/Rodriguez/ministro/Educacion/elpepicul/19861216elpepicul_4/Tes
- PUIG-SAMPER MULERO, Miguel Ángel, *Tiempos de investigación. JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007.
- QUINTANILLA, Luis, *De pintura. Vidas comparadas de artistas I. Estudio preliminar Esther López Sobrado*, Santander: Publican, 2007.
- QUINTANILLA, Joaquín F., *Al final de la cabriola. Conversaciones con el pintor Luis Quintanilla*, Santander: PubliCan, Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2008.

- RAGUER, Hilari, *La pólvora y el incienso. La Iglesia y la Guerra Civil española (1936-1939)*, Barcelona: Ediciones Península, 2008. [Primera edición: 2001]
- RAMOS PALOMO, María Dolores, «Memorias de la Guerra Civil española y el exilio: El lenguaje de los perdedores», *Baética: Estudios de arte, geografía e historia*, nº 19, 2, 1997, pp. 283-292.
- (ed.), *República y republicanas en España*, *Ayer*, 60/ 2005(4).
- RANZATO, Gabriele, «Guerra civil y guerra total en el siglo XX», *Ayer*, nº 55/ 2004 (3), pp. 127-148.
- *El eclipse de la democracia. La guerra civil española y sus orígenes, 1931-1939*, Madrid: Siglo XXI, 2006.
- RENAU, Josep, *Arte contra las élites*, Madrid: Debate, 2002.
- REY GARCÍA, Marta, *Stars for Spain: la Guerra Civil española en los Estados Unidos*, A Coruña: Ediciones do Castro, 1997.
- REY REGUILLO, Fernando del, «Anticlericalismo, movilización católica e intransigencia política en la Mancha (1931-1936)», en Julio de la Cueva Merino y Feliciano Montero (eds.), *Laicismo y catolicismo. El conflicto político-religioso en la Segunda República*, Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2009, pp. 423-444.
- RIBAGORDA ESTEBAN, Álvaro, *La Residencia de Estudiantes. Pedagogía, cultura y proyecto social (1910-1939)*. Juan Pablo Fusi Aizpurúa (dir.). Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- *Caminos de la modernidad. Espacios e instituciones culturales de la Edad de Plata (1898-1936)*, Madrid: Biblioteca Nueva / Fundación Ortega y Gasset, 2009.
- «Los frutos perdidos: los intelectuales de la Residencia de Estudiantes en el exilio», *ARBOR, Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXV 735, enero-febrero (2009), pp. 13-28.
- RICHARDS, Michael, «Presentando armas al Santísimo Sacramento': Guerra Civil y Semana Santa en la ciudad de Málaga, 1936-1939», en Chris Ealham y Michael Richards (eds.), *España fragmentada. Historia cultural y Guerra Civil española, 1936-1939*, Granada: Comares Historia, 2010, pp. 253-286.
- RIEGO, Bernardo, «La historiografía española y los debates sobre la Fotografía como fuente histórica», *Ayer*, nº 24/ 1996, pp. 91-111.
- RINCÓN GARCÍA, Wifredo, «Teruel 1938. Destrucción del patrimonio y aportaciones documentales», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 511-524.
- RIVAYA, Benjamín, «Wenceslao Roces y la Guerra Civil», *Papeles del FIM*, nº 14, Madrid, 2000, Fundación de Investigaciones Marxistas.

- ROBLEDO, Ricardo y GALLO, Teresa, «El ojo del administrador: política económica de una aristocracia en la Segunda República», *Ayer*, nº 73/ 2009 (1), pp. 161-194.
- ROBLES TARDÍO, Rocío, *Arte y Guerra Civil*, Barcelona: Ediciones de La Central, 2009.
- RODRIGO, Javier, *Hasta la raíz. Violencia durante la Guerra Civil y la dictadura franquista*, Madrid: Alianza Editorial, 2008.
- (coord.), *Retaguardia y cultura de guerra*, *Ayer*, nº 76/ 2009 (4).
- «Presentación. Retaguardia: un espacio de transformación», *Ayer*, nº 76/2009 (4), pp. 13-36.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Javier, «El pintor Vela Zanetti: Guerra Civil y represión», en José María Balcells y José Antonio Pérez Bowie (eds.), *El exilio cultural de la Guerra Civil (1936-1939)*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca/ Secretaria de Publicaciones Universidad de León, 2001, pp. 229-239.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, Carolina, «Las universitarias», en VV. AA., *La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República: arquitectura y Universidad durante los años 30: [exposición]: Conde Duque, Salas Juan de Villanueva y Pedro de Ribera, del 18 de diciembre de 2008 al 15 de febrero de 2009 / [comisarios, Santiago López-Ríos Moreno, Juan Antonio González Cárcelos; comité científico, Pedro Feduchi Canosa... (et al.)]*, Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Ayuntamiento de Madrid/ Ediciones de Arquitectura, Fundación Arquitectura COAM, 2009, pp. 474-491.
- RODRÍGUEZ MARTÍN, Nuria, «Jóvenes, modernas y deportistas: La construcción de nuevos roles sociales en la España del primer tercio del siglo XX a través de la publicidad», en Encarna Nicolás y Carmen González (eds.), *Ayeres en discusión. Temas Claves de Historia Contemporánea*, Murcia: Universidad de Murcia, 2008, CD.
- RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, «Los depósitos de arte del Servicio de Recuperación Artística de Madrid», en Miguel Cabañas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde y Wifredo Rincón García (coords.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 569-581.
- RODRÍGUEZ TRANCHE, Rafael R., «El frente y la ocupación de Madrid a través de la propaganda cinematográfica del bando nacional en la Guerra Civil», *Cuadernos de Información y Comunicación*, 2007, vol. 12, pp. 95-118.
- RODRÍGUEZ TRANCHE, Rafael y SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente, *El pasado es el destino. Propaganda y cine del bando nacional en la Guerra Civil*, Madrid: Cátedra/ Filmoteca Española (Serie mayor), 2011.
- RODRÍGUEZ VELASCO, Hernán, «Una historia del SIM: antecedentes, origen, estructura y reorganizaciones del contraespionaje republicano», *Ayer* 81/2011 (1), pp. 207-239.
- ROMERO SAMPER, Milagrosa, *La oposición durante el franquismo: 3. El exilio republicano*, Madrid: Ediciones Encuentro, 2005.
- ROSAL, Amaro del, «Desgarrón en el exilio español. El tesoro del Vita ¡Es hora de rendir cuentas!», *Historia* 16, nº 95, 1984, pp. 11-24.
- RUBIO, Javier, *La emigración de la guerra civil de 1936-1939*, tomo III, Madrid: Librería Editorial San Martín, 1977.

- SAAVEDRA ARIAS, Rebeca, «El mercado negro de obras de arte durante la Guerra Civil española (1936-1939). Una propuesta de análisis para su estudio», en Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra. Congreso internacional*, Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2010, pp. 189-199.
- «La destrucción del patrimonio artístico durante la Guerra Civil. El caso Cantabro», en Miguel Ángel Aramburu-Zabala Higuera, Celestina Losada y Rebeca Saavedra Arias, *Patrimonio destruido en Cantabria*, Santander: PubliCan, 2012, pp. 49-105.
- SAIZ VIADERO, José Ramón, «Ernesto del Castillo Bordenave y su proyecto de reconstrucción urbana de Santander», en Esther López Sobrado y José Ramón Saiz Viadero (ed.), *Sesenta años después. El exilio republicano en Cantabria: Actas del Congreso Internacional celebrado en el centro asociado de la UNED de Cantabria (Del 9 al 11 de diciembre de 1999)*, Santander: UNED, 2001, pp. 163-174.
- SALA NOGUER, Ramón, *El cine en la España republicana durante la guerra civil (1936- 1939)*, Bilbao: Mensajero.
- SALAVERT, Vicente y SUÁREZ CORTINA, Manuel (eds.), *El regeneracionismo en España: política, educación, ciencia y sociedad*, Valencia: Universitat de València, 2007.
- SALOMÓN CHÉLIZ, M^a Pilar, «Las mujeres en la cultura política republicana: religión y anticlericalismo», *Historia Social*, nº 53, 2005, pp. 103-118.
- SAMANIEGO BONEU, Mercedes, *La política educativa de la segunda república durante el bienio azañista*, Madrid: CSIC-Escuela de Historia Moderna, 1977.
- SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia, «Las artes en la Junta para la Ampliación de Estudios», en José Manuel Sánchez Ron y otros (eds.), *El laboratorio de España. La Junta para la ampliación de estudios e investigaciones científicas (1907-1939)*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Amigos de la Residencia de Estudiantes, 2007, p. 495.
- SÁNCHEZ RECIO, Glicerio, *La República contra los rebeldes y los desafectos. La represión económica durante la guerra civil*, Murcia: Universidad de Alicante, 1991.
- SÁNCHEZ RON, José Manuel y otros (eds.), *El laboratorio de España. La Junta para la ampliación de estudios e investigaciones científicas (1907-1939)*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Amigos de la Residencia de Estudiantes, 2007.
- SANTOVEÑA SETIÉN, Antonio, *Menéndez Pelayo y las derechas españolas*, Santander: Concejalía de Cultura del EXCMO. Ayuntamiento de Santander/ Librería Estudio, 1994.
- «Menéndez Pelayo y la cultura católica», en Manuel Suárez Cortina (ed.), *La cultura española en la Restauración (I Encuentro de Historia de la Restauración)*, Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 1999, pp. 395-415.

- SAZ CAMPOS, Ismael, «Las culturas de los nacionalismos franquistas», *Ayer*, nº 71/ 2008 (3), pp. 153-174.
- SAZATORNIL RUIZ, Luis, «Entre la nostalgia y el progreso: la sociedad burguesa y las artes», en Manuel Suárez Cortina (ed.), *La cultura española en la Restauración (I Encuentro de Historia de la Restauración)*, Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 1999, pp. 223-262.
- SCHORSKE, Carl E., *Viena Fin-de-Siècle: Política y Cultura*, Barcelona: GG Arte, 1981.
- SEGUÍ I FRANCÈS, Romà, «Teresa Andrés Zamora (1907-1946): el compromiso social y político como arma de cultura», *Métodos de Información*, II Época, Vol. 1, 2010, pp. 35-58.
- SEIDMAN, Michel, *A ras de suelo. Historia Social de la República durante la Guerra Civil*, Madrid: Alianza Editorial, 2003 [Primera edición: Michel Seidman, *Republica of Egos. A Social History of the Spanish Civil War*, The Board of Regents of the University of Wisconsin System, 2002].
- SELVA, Enrique, *Ernesto Giménez Caballero: entre la vanguardia y el fascismo*, Valencia: Pre-textos, 2000.
- SEVILLANO CALERO, Francisco, «Propaganda y dirigismo cultural en los inicios del Nuevo Estado», *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, nº 1, 2002. [En línea]. [Consulta: 28/09/2012]. Disponible en: <http://publicaciones.ua.es/filespubli/pdf/15793311RD16826743.pdf>
- *Rojos. La representación del enemigo en la Guerra Civil*, Madrid: Alianza Editorial, 2007.
- SOCIAS BATET, Inmaculada y GKOZGKOU, Dimitra, *Agentes, marchantes y traficantes de objetos de arte*, Trea, 2012.
- SOLLA GUTIÉRREZ, Miguel Ángel, *La sublevación frustrada. Los inicios de la Guerra Civil en Cantabria*, Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2005.
- *La Guerra Civil en Cantabria (julio 1936-agosto 1937). Política y Administración*. Carlos Dardé (dir.). Tesis doctoral, Universidad de Cantabria. Santander, marzo, 2006.
- «La incautación del Palacio de la Magdalena durante la II República», *Altamira*, nº LXXVII, 2009, pp. 299-276.
- SOUGEZ, Marie-Loup, *Albert-Louis Deschamps. Fotógrafo en la Guerra Civil Española*, Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2003.
- SPIEGEL, Gabrielle M., «La historia de la práctica: nuevas tendencias en historia tras el giro lingüístico», *Ayer*, 62/ 2006 (2), pp. 19-50.

- SUÁREZ CORTINA, Manuel (ed.), *Secularización y laicismo en la España contemporánea. III Encuentro de Historia de la Restauración*, Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 2001.
- «Los intelectuales y la República». En: Congreso, 1931-1936. De la República democrática a la sublevación militar, Patronato Alcalá Zamora, Noviembre 2006.
- SUÁREZ-ZULOAGA, Ignacio, «Antonio Zuloaga DeThomas: una vida entre Francia y España», en Antonio César Moreno Cantano (coord.), *Propagandistas y diplomáticos al servicio de Franco (1936-1945)*, Gijón: Ediciones Trea, 2012, pp. 129-130.
- SUEIRO RODRÍGUEZ, Victoria María, «Perfil bibliográfico de dos paradigmas de la cultura médica exiliados en Cuba: Gustavo Pittaluga y Pedro Domingo». Congreso Internacional la Guerra Civil española (1936-1939), Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales [edición electrónica], 2006.
- TANCHOUX, Philippe, «L'impact de la Guerre Civile espagnole sur la protection internationale des biens culturels en temps de guerre au XXe siècle», en Almudena Delgado Larios y Paul Aubert (coord.), *Conflictos y cicatrices: fronteras y migraciones en el mundo hispánico*, Madrid: Dykinson. D. L., 2014, pp. 373-392.
- THOMAS, Maria, *La fe y la furia. Violencia anticlerical e iconoclasta en España, 1931-1936*, Granada: Comares, 2014.
- TILLY, Charles, *Las revoluciones europeas, 1492-1992*, Barcelona: Ed. Crítica, 1995.
- TORRE SANTO DOMINGO, Marta, «Más allá de las cenizas: redescubiertos en Estados Unidos dos manuscritos medievales complutenses destruidos en la guerra civil», *BUCM. Folio Complutense. Noticias de la Biblioteca Histórica de la UCM*. [Sitio Web]. [Madrid]: www.ucm.es, 17 Enero, 2011. [Consulta: 1 de Febrero de 2011]. Disponible en: <http://www.ucm.es/BUCM/blogs/Foliocomplutense/2904.php>
- TRAPIELLO, Andrés, *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*, Barcelona: Destino, 2010 [Primera edición: Planeta, 1994].
- TUÑÓN DE LARA, Manuel, «Actitudes socialistas ante la cultura», en Jacques Maurice, Brigitte Magnien y Danièle Bussy Gevevois (dir.), *Pueblo, movimiento obrero y cultura en la España contemporánea. Culturas populares, culturas obreras en España entre 1840 y 1936*, Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 1990, pp. 141-155.
- (coord.), *Comunicación, cultura y política durante la II República y la Guerra Civil: II Encuentro de Historia de la Prensa*, Bilbao: Servicio de Publicaciones de la Universidad del País Vasco, 2 Volúmenes, 1990.
- (dir.), *Los orígenes culturales de la II República: IX Coloquio de Historia Contemporánea de España*, Madrid: Siglo XXI Editores, 1993.

- TUSELL, Javier, «La cultura botín de guerra», *Lápiz*, nº 36, 1986, pp. 29-31.
- y García Queipo de Llano, Genoveva, *Los intelectuales y la República*, Madrid: Nerea, 1990.
- *Arte, historia y política en España (1890-1939)*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.
- «El patrimonio artístico español en tiempos de crisis», en Isabel Argerich y Judith Ara (eds.), *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Instituto del Patrimonio Cultural de España y Museo Nacional del Prado, 2009, pp. 17-26.
- UCELAY DA CAL, Enrique, «El pueblo contra la clase: populismo legitimador, revoluciones y sustituciones políticas en Cataluña», *Ayer* 50/2003, pp. 143-197.
- URÍA, Jorge, «La cultura popular en la Restauración. El declive de un mundo tradicional y desarrollo de una sociedad de masas», en Manuel Suárez Cortina (ed.), *La cultura española en la Restauración (I Encuentro de Historia de la Restauración)*, Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 1999, pp. 103-144.
- (ed.), *La cultura popular en la España contemporánea. Doce estudios*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2003.
- URUEÑA ÁLVAREZ, Rafaela, «La protección del patrimonio cultural en tiempo de guerra y paz», *Cuadernos de Estudios Empresariales*, nº 14, 2004, pp. 245-260.
- UTE, Daniel, *Compendio de historia cultural: teorías, prácticas y palabras claves*, Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- UXÓ PALASÍ, José, «La formación de oficiales para el ejército republicano durante la guerra civil (1936-1939)», en AA. VV., *V Congreso de Historia Militar: La enseñanza militar en España. 75 años de la Academia General Militar de Zaragoza*, Ministerio de Defensa, 2003.
- VALLEJO DEL CAMPO, José Alberto, *Menéndez Pelayo, historiador: su formación y su concepción de la disciplina*, Santander: Fundación Marcelino Botín/ Sociedad Menéndez Pelayo, 1998.
- VANDEN BERGHE, Kristine, «Las imágenes de España, de Franco y la monarquía en las guías turísticas de Patrimonio Nacional (1959-1987)», *Ayer*, nº 70/ 2008 (2), pp. 241-262.
- VARELA, Santiago, *Partidos y Parlamento en la II República española*, Madrid: Fundación Juan March/ Ariel, 1978.
- VEGA ALMAGRO, Víctor de la, *Tesoro artístico y guerra civil. El caso de Cuenca*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007.
- VELÁZQUEZ HERNÁNDEZ, Aurelio, «En torno del asunto del yate Vita. Los recursos de la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE)», *HMex*, LXIII: 3, 2014, pp. 1249-1308.
- VINCENT, Mary, «Las llaves del reino: violencia religiosa en la Guerra Civil española, julio-agosto de 1936», en Chris Ealham y Michael Richards (eds.), *España*

- fragmentada. Historia cultural y Guerra Civil española, 1936-1939*, Granada: Comares Historia, 2010, pp. 91-119.
- VIÑAO, Antonio, *Escuela para todos. Educación y modernidad en la España del siglo XX*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2004.
- VIÑAS, Ángel, *El oro de Moscú. Alfa y omega de un moto franquista*, Barcelona: Grijalbo, 1979.
- *La soledad de la República: el abandono de las democracias y el viraje a la Unión Soviética*, Barcelona: Crítica, 2006.
- *El escudo de la República. El oro del España, la apuesta soviética y los hechos de mayo de 1937*, Barcelona: Crítica, 2007.
- *El honor de la República: entre el acoso fascista, la hostilidad británica y la política de Stalin*, Barcelona: Crítica, 2009.
- (dir.), *Al servicio de la República. Diplomáticos y guerra civil*, Madrid: Marcial Pons/ Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación, 2010.
- VV. AA., *Homenaje al Ilmo. Sr. D. Ignacio Aguilera y Santiago*, Santander: Institución Cultural de Cantabria, Diputación Provincial, 1981.
- VV. AA., *En defensa de la cultura: Valencia, capital de la República (1936-37)*, Valencia: Universitat de València, 2008.
- WITTENBERG, Stella, «Exilios en la Bauhaus», *ARBOR, Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXV 739, septiembre-octubre (2009), pp. 941-951.
- ZAPATERO, Virgilio (dir.), *Exilio: exposición, Palacio de Cristal del Parque del Retiro, Madrid, 17 de septiembre al 28 de octubre de 2002*, Madrid: Fundación Pablo Iglesias, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2009.
- ZARAGOZA PELAYO, Rafael, «Las causas de la guerra civil española desde la perspectiva actual: aproximación a los diversos enfoques históricos», *Historia Actual Online*, nº 14, 2007, pp. 167-174.
- ZWEIG, Stefan, *El mundo de ayer. Memorias de un europeo*, Barcelona: El Acantilado, 2002.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- (Duque de Fernán Núñez): 155
 (Duque de Mambblas): 182, 356, 357
 (Duquesa de Parcent): 155
 (Marqués de Valverde): 165
 (Marquesa de Casas Torres): 155
 Abella, Rafael: 19, 382
 Abellán, José Luis: 382
 Abril, Manuel: 308
 Adsuara, Juan: 356
 Aguado, Ana: 19, 205, 206, 224, 332, 382
 Aguilera y Santiago, Ignacio: 333, 334, 337, 338, 416
 Aguiló, María Paz: 65
 Agulló y Cobo, Mercedes: 382
 Albalá Hernández, María José: 318, 319, 401
 Alberti, Rafael: 29, 71, 224, 378
 Alcalá Cortijo, Paloma: 332, 382
 Alcalde, Carmen: 382
 Alcántara, Jacinto: 177
 Alcolea Escribano, Josefa: 19, 382
 Alemany, Luis: 310, 383
 Alexandrino, Enrique: 350
 Alfonso XIII: 129
 Alix Trueba, Josefina: 25, 242, 244, 245, 351, 383
 Almagro-Gorbea, Martín: 27, 39, 67, 158, 383
 Alonso Alonso, Rafael: 327, 356, 383
 Alpert, Michel: 383
 Alted Vigil, Alicia: 12, 24, 26, 27, 30, 31, 99, 100, 101, 104, 106, 157, 158, 160, 180, 191, 254, 256, 284, 285, 296, 287, 300, 306, 344, 355, 383, 386, 387, 391, 397, 407, 408
 Álvarez Berciano, Rosa: 23, 383
 Álvarez Casado, Ana I.: 383
 Álvarez de Sotomayor, Fernando: 108, 356
 Álvarez del Vayo, Julio: 89, 169, 231, 233, 234, 235, 241, 246, 257, 258, 259, 260, 262, 263, 376
 Álvarez Gracia, Andrés: 121, 383
 Álvarez Junco, José: 54, 132, 383
 Álvarez Laviada, Manuel: 323
 Álvarez Lopera, José: 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 40, 41, 42, 55, 56, 62, 66, 69, 73, 74, 75, 77, 79, 80, 83, 143, 149, 153, 157, 162, 166, 188, 193, 195, 196, 198, 211, 221, 223, 224, 225, 229, 241, 247, 249, 250, 251, 257, 265, 296, 323, 324, 325, 353, 354, 355, 356, 357, 384
 Álvarez Tardío, Manuel: 39, 54, 116, 128, 385
 Álvarez, Enrique: 165
 Amar Rodríguez, Víctor Manuel: 23, 385
 Anderson, Jane: 291
 Andrés Zamora, Teresa: 351, 413
 Ara, Judith: 30, 32, 55, 74, 75, 78, 88, 100, 158, 247, 254, 261, 280, 323, 327, 344, 355, 356, 383, 384, 387, 390, 401, 415
 Aramburu-Zabala Higuera, Miguel Ángel: 42, 79, 333, 408, 412
 Aranda, Vicente: 37
 Araquistáin, Luis: 172

- Argerich, Isabel: 30, 32, 55, 74, 75, 78, 88, 100, 158, 196, 247, 254, 280, 323, 327, 344, 355, 356, 383, 384, 385, 387, 390, 401, 415
 Arias Paz, Manuel: 290, 291
 Arias Serrano, Laura: 25, 385
 Aróstegui, Julio: 14, 146, 385
 Arranz, Fernando: 344
 Artigas, Miguel: 99, 342
 Ascaso, Joaquín: 171
 Astray, Millán: 290
 Aub, Elena: 27, 169
 Aub, Max: 237
 Aubert, Paul: 21, 203, 261, 385, 414
 Avenol, Joseph A.: 88, 91, 93, 107, 108
 Azaña, Manuel: 29, 35, 63, 82, 87, 203, 301, 376, 379, 380, 391
 Aznar Soler, Manuel: 22, 199, 385, 386, 391
 Azuela de la Cueva, Alicia: 120, 397
 Bahamonde Magro, Ángel: 21, 385
 Balfour, Sebastian: 15, 16, 386
 Balletbó Costa, Ricardo: 166
 Balvells, José María: 391
 Bandrés, Pascual: 356
 Baquero, Camilo S.: 362, 386
 Baratas Díaz, Alfredo: 386
 Barea, Arturo: 35, 115, 116, 146, 225, 379
 Bargués Asensi, Rafael: 335
 Barnés Salinas, Francisco: 56, 60, 63, 210, 212, 221, 335
 Barral, Emiliano: 38, 321, 322
 Barrio Alonso, Ángeles: 12, 19, 23, 147, 382, 386, 387, 389, 403, 405
 Barrios Rozúa, Juan Manuel: 97, 118, 128, 137, 279, 298, 304, 305, 386
 Barros, Ramón: 61
 Barruso, Pedro: 386
 Bauer, Alfredo: 246
 Bayeu, Francisco: 121
 Bayeu, Ramón: 121, 383
 Bécarud, Jean: 203, 386
 Beevor, Antony: 146, 386
 Beigbeder Atienza, Juan Luis: 231
 Beltrán de Heredia, Pablo: 339, 399
 Beltrán Grimal, Vicente: 335
 Beltrán Martínez, Enrique: 231
 Benito López, Rebeca: 198
 Benlliure Arana, José Luis: 323, 340
 Bérard, Léon: 180, 289
 Bergamín, José: 321, 322, 360
 Beriain, Josetxo: 386
 Bermejo, Benito: 391
 Bernardo, Ricardo: 333, 334
 Bernecker, Walter L.: 386
 Besteiro, Julián: 206, 358
 Bizcarrondo, Marta: 205, 386
 Blanco Escolá, Carlos: 273, 287
 Blanco Rodríguez, Juan Andrés: 387
 Blanco Soler, Luis: 323
 Blanco, Segundo: 81, 144, 265, 336
 Blum, Léon: 174
 Bobes, Manuel: 343
 Bohigas, Oriol: 251, 387
 Bolín, Luis: 297, 299
 Bonel Huici, Francisco: 357
 Bonet, Albert: 291, 405
 Bonnet, George: 177
 Borkenau, Franz: 36, 122, 127, 128, 220, 379
 Bosch Gimpera, Pere: 362
 Botella Pastor, Virgilio: 27, 29, 169, 379
 Botti, Alfonso: 12, 129, 132, 387, 400
 Bourdieu, Pierre: 387, 432
 Box, Zira: 387
 Boyd, Carolyn P.: 116, 387
 Bozal, Valeriano: 22, 34, 219, 387
 Brenan, Gerald: 387
 Brey Mariño, María: 322, 323, 327, 331
 Briggs, Asa: 387
 Brihuega, Jaime: 34, 399
 Bruquetas Galán, Rocío: 385
 Brussel, Robert: 194
 Bueno Pimienta, Francisco: 396
 Bujeda: 233

- Bussy Genevois, Danièle: 205, 225, 384, 385, 386, 390, 414
 Buñuel, Luis: 251
 Caamaño Díaz, Carmen: 322, 323, 327, 331, 332, 362
 Caballero Segares, Arturo: 353
 Cabanellas, Miguel: 155
 Cabañas Bravo, Miguel: 30, 33, 34, 57, 65, 69, 75, 76, 161, 166, 198, 219, 221, 222, 251, 254, 256, 264, 266, 278, 284, 335, 336, 344, 349, 382, 385, 387, 388, 391, 392, 394, 395, 396, 398, 399, 400, 403, 404, 407, 408, 410, 411
 Cabrera Calvo-Sotelo, Mercedes: 388
 Cabrera, Miguel Ángel: 388
 Cacho Viu, Vicente: 203, 388
 Calder, Alexander: 251
 Calvo, Blanca: 42, 204, 320, 322, 332, 342, 388
 Cambó, Francesc: 107, 146, 147, 292
 Camons Portillo, Eduardo: 231
 Camons, José: 333
 Campoamor, Clara: 20, 406
 Canal, Jordi: 11
 Cantieri, Giovanni: 220, 227, 393, 404
 Capa, Robert: 388
 Caparrós Lera, José María: 134, 388
 Capel Martínez, Rosa María: 328, 329, 389
 Capellán de Miguel, Gonzalo: 12, 389
 Carballo, Jesús: 334
 Cárdenas, Lázaro: 27, 169, 403
 Cardona, Gabriel: 191, 389
 Carlos III: 155
 Carner, José: 234, 246
 Carpentier, Alejo: 251
 Carriazo Arroquia, Juan de M.: 361
 Casado, Pilar: 11
 Casado, Segismundo: 84, 324, 355
 Casanova, Julián: 18, 145, 171, 389
 Cases Sola, Adriana: 19, 389
 Cassou, Jean: 237
 Castelló Gómez Trevijano, José: 231
 Castillo: 93
 Cataluña, José: 334
 Catarineu, Álvaro: 334
 Caudet, Francisco: 27, 169, 389
 Ceamanos Llorens, Roberto: 264, 389
 Centelles, Agustí: 389
 Chacel, Blanca: 323, 328, 356
 Chacel, Rosa: 29, 72, 75, 254, 349
 Chacón, Ignacio: 343
 Chapapría, Julián Esteban: 317, 320, 339, 340, 349, 350, 391
 Chaves Nogales, Manuel: 38, 69, 70, 128, 379
 Ciano, Gian Galeazzo (Conde Ciano): 190
 Cirici, Alexandre: 278, 389
 Clavin, Patricia: 387
 Cobb, Christopher H.: 199, 204, 222, 225, 386, 390
 Cobo Romero, Francisco: 390
 Coello, Mariano: 334
 Colinas, Ceferino: 86, 354, 357, 358
 Collazos, Óscar: 390
 Colorado Castellary, Arturo: 27, 30, 31, 32, 33, 41, 42, 74, 76, 88, 90, 108, 157, 158, 188, 218, 241, 244, 261, 270, 309, 321, 356, 385, 390, 395, 397, 403, 405, 407, 412
 Companys, Lluís: 166
 Constante Lluch, Juan Luis: 390
 Contreras y López de Ayala, Juan (Marqués de Lozoya): 102, 156, 256, 340, 341, 343, 348, 157
 Cordero González, José: 334, 335
 Coromines, Pere: 242, 360, 379
 Corrales Rodrigáñez, Capi: 332, 382
 Corrales, María del Pilar: 76
 Correyero Ruíz, Beatriz: 298, 390
 Cots Morató, Francisco de Paula: 390
 Covarsí, Adelardo: 304, 379, 406
 Creach, George: 194
 Crowdy, Dame Rachel: 255

- Crusels, Magí: 23, 390
 Cruz, Rafael: 17, 18, 127, 129, 223, 390, 408
 Cuentas, Alfredo: 165
 Cuesta, Josefina: 391
 D'Assís Galí, Francesc: 81, 82, 265, 336
 D'Ors, Eugenio: 100, 108, 285, 286, 34, 360
 Daladier, Édouard: 178, 180
 Dalí, Salvador: 25, 385
 Dardé, Carlos: 149, 248, 334, 413
 David (Apodo): 165
 Davis, Robert: 297
 De Arpe, Manuel: 356
 De Azcárate, Pablo: 91, 235, 240, 253, 257, 258, 303, 379
 De Cárdenas, Juan Francisco: 291, 297
 De Castro, Fernando: 328
 De Churruca, Pablo (Marqués de Aycinena): 108, 308, 356
 De Foxá, Agustín: 35, 36, 379
 De Hoyos Puente, Jorge: 12, 19, 23, 147, 382, 387, 389, 403, 405
 De Hoyos Sainz, Luis: 334
 De Irujo, Manuel: 126, 127, 137, 138, 143
 De La Colina, Genaro: 334
 De La Cruz Marín, Antonio: 254
 De la Cueva Merino, Julio: 39, 54, 114, 115, 116, 131, 135, 401, 405, 406, 409, 410
 De La Torre, Félix: 350
 De la Vega Almagro, Víctor: 42, 179, 310
 De Las Barcenas, Domingo: 91
 De Las Heras Dispierto, Tomás: 362
 De Lequerica, José Félix: 161, 243
 De Lizarra, A.: 139, 380
 De Los Ríos, Fernando: 141, 205, 206, 227, 228, 297, 319, 393
 De Mergelina, Cayetano: 68
 De Navascúes, Joaquín María: 181, 358
 De Orueta, Ricardo: 34, 56, 57, 144, 159, 210, 212, 221, 226, 319, 322, 335, 336, 349, 388
 De Pablo, Santiago: 23, 134, 162
 De Sambricio López, Valentín: 358
 De Semprún y Gurrea, José María: 258, 259
 De Tellaeche, Julián: 360
 De Vizán, Tancreto: 307
 De Zulueta, Ernesto: 173
 De Zulueta, Luis: 319
 Del Arco Blanco, Miguel Ángel: 20, 406
 Del Castillo Bordenave, Ernesto: 123, 124, 412
 Del Castillo, Cristóbal: 181
 Del Castillo, José: 121, 383
 Del Cerro Malagón, Rafael: 69
 Del Pozo, María del Mar: 116
 Del Rey Reguillo, Fernando: 54
 Del Rosal, Amaro: 27, 169, 381, 411
 Del Val, Alejandro: 231
 Delbos, Yvon: 166, 174, 175, 185, 237
 Delgado Larios, Almudena: 261, 414
 Delgado, Manuel: 39, 40, 54, 131, 132, 162, 391
 Deschamps, Albert-Louis: 46, 413
 Dezarrois, André: 242, 379
 Di Febo, Giuliana: 391
 Díaz Barrado, Mario P.: 391
 Díaz Fraile, Teresa: 11, 33, 75, 161, 344, 391
 Díaz-Regaño Labajo, María Aranzazu: 391
 Díez Torre, Alejandro R.: 392
 Domingo, Alfonso: 19, 392
 Domingo, Pedro: 414
 Domínguez Arévalo, Tomás (Conde de Rodezno): 341
 Domínguez Bordona, Jesús: 351
 Dorao y Díaz Montero, Alberto: 344
 Dormoy, Marx: 176
 Dou, Eduardo: 231, 232
 Dreyfus-Armand, Geneviève: 170, 392
 Dronda Martínez, Javier: 114, 391
 Dueñas, Manuel Álvaro: 156, 392
 Duran i Sanpere, Agustí: 361

- Durán, Expedito: 166
 Ealham, Chris: 119, 120, 123, 127, 391, 392, 410, 415
 Eced Eced, Vicente: 323
 Edsel, Robert M.: 158, 392
 Eguia Sagarduy, Vicente: 142
 Eliot, Thomas Steams: 392
 Elorza, Antonio: 392
 Escalera Cordero, Matías: 392
 Escolar, Hipólito: 392
 Escribano Hernández, Julio: 34, 276, 342, 392
 Espinosa Maestre, Francisco: 392
 Espinosa, Mariano: 323
 Esplá, Carlos: 209, 236
 Esplá, Óscar: 257
 Esteban Capapria, Julia: 84, 392
 Estella, Margarita: 392
 Estremera, Luciano: 324
 Falero, Francisco J.: 393
 Fandiño, Roberto: 393
 Feduchi Canosa, Pedro: 330, 331, 342, 382, 393, 394, 401, 408, 411
 Feliciano, Héctor: 27, 158, 393
 Fernández Balbuena, Roberto: 51, 66, 71, 75, 77, 259, 260, 261, 262, 323, 324, 328, 347, 351, 353, 360
 Fernández Cuenca, Carlos: 357
 Fernández Pardo, Francisco: 27, 30, 32, 157, 393
 Fernández Soria, Juan Manuel: 199, 206, 274, 386, 393
 Fernández Valladares, Mercedes: 341, 342, 393
 Fernández-Santos, Elsa: 393
 Ferrant, Alejandro: 323, 340, 347, 353
 Ferrant, Ángel: 124, 229, 319, 325, 347, 353, 354, 355, 356, 357, 384
 Figueroa y Torres Mendieta, Álvaro (Conde de Romanones): 303, 379
 Fitz-James Stuart y Falcó, Jacobo (Duque de Alba): 92, 93, 94, 96, 107, 146, 177, 195, 216, 255, 289, 296, 303, 380
 Fleites Marcos, Álvaro: 24, 393
 Folch i Torres, Joaquim: 242, 360, 379
 Font, Melcior: 360
 Fontana, Josep: 42
 Forcadell, Carlos: 400, 407
 Forment i Romero, Albert: 34, 219, 393
 Foundoukidis, Euripide: 73, 256, 261
 Fox, Soledad: 14, 141, 393
 Francisco Pérez, Javier: 23, 402
 Francisco y López: 168
 Franco, Francisco: 16, 34, 35, 43, 44, 70, 89, 91, 93, 94, 100, 102, 107, 108, 154, 160, 167, 168, 170, 171, 173, 174, 176, 177, 178, 180, 181, 182, 186, 187, 191, 195, 198, 224, 243, 276, 279, 280, 290, 291, 292, 297, 301, 302, 337, 342, 343, 356, 370, 392, 394, 397, 405, 407, 414, 415
 Fullana, Pere: 116, 406
 Fulton, Christopher: 394
 Fusi, Juan Pablo: 21, 22, 150, 203, 204, 206, 279, 394, 410
 Fuster Ribó, Rafael: 350
 Gabriel, Pere: 394
 Galicia, Francisco: 323
 Gallego Burín, Antonio: 304, 309, 310, 380
 Gállego Rubio, María Cristina: 341, 342, 394
 Gallego, José Andrés: 45, 376
 Gallo, Teresa: 411
 Gamonal Torres, Miguel Ángel: 25, 208, 219, 250, 394
 Garaizar, Isabel: 394
 García Alonso, María: 22
 García Bellido, Antonio: 323, 331
 García Berlanga, Luis: 37
 García Camarero, Ernesto: 394
 García Condoy, Julio: 323
 García de Cortázar, Fernando: 394

- García Felguera, María de los Santos: 331, 394
- García Fernández, Javier: 159, 317, 344, 394
- García Julliard, Mayte: 108, 395
- García Martín, Angustias: 332
- García Morente, Manuel: 329, 330, 408
- García Oliver, Juan: 138
- García Queipo de Llano, Genoveva: 21, 203, 395, 415
- García Rodríguez, Fernando: 395, 396
- García, Hugo: 18, 24, 118, 140, 166, 218, 255, 257, 258, 261, 292, 297, 303
- García-Diego de la Huerga, Tomás: 99, 343
- García-Gutiérrez Monasteiro, Javier: 395
- García Valdecasas, Alfonso: 92
- Garitaonaindia, Carmelo: 23, 140, 166, 214, 395
- Garrido Caballero, Magdalena: 120, 396, 397
- Garrido, Aurora: 12
- Garzón del Camino, Manuel: 323
- Gascón, Elvira: 328, 360
- Gassol, Ventura: 242, 363, 379
- Gauguin, Paul: 278
- Gay Forner, Vicente: 290
- Gaya Nuño, Juan Antonio: 29, 396
- Gaya, Ramón: 25
- Gibernet Munt, Julià: 362
- Gibson, Ian: 23, 24, 294, 396
- Gil Andrés, Carlos: 18, 396
- Gil Ayuso, Faustino: 152
- Gil Fernández, Juana: 318, 319, 401
- Gili, Gustavo: 220, 227, 393, 404
- Jiménez Arnau, José Antonio: 167
- Jiménez Caballero, Ernesto: 277, 278, 396, 413
- Giner de los Ríos, Bernardo: 351
- Giner Pantoja, José María: 361
- Giral, José: 55, 63, 136, 221, 227, 228, 232, 235, 236, 239, 240, 254, 260
- Girona Albuixech, Albert: 199, 386
- Gkozgkou, Dimitra: 310, 413
- Gomá, Isidro: 45, 198, 376
- Gómez Alfeo, María Victoria: 395, 396
- Gómez Blesa, Mercedes: 20, 406
- Gómez de la Serna, Elena: 356
- Gómez del Campillo, Miguel: 358, 359
- Gómez Emperador, Mariano: 245
- Gómez Ochoa, Fidel: 4, 12
- Gómez Osorio, José: 324
- Gómez y Patiño, María: 24, 396
- Gómez-Jordana Sousa, Francisco (Conde de Jordana): 90, 91, 93, 95, 169, 180, 182, 262, 288, 289, 295, 356, 357
- Gómez-Moreno, Manuel: 318, 319, 328, 356, 396
- Gómez-Moreno, María Elena: 328, 356, 357, 396
- Gómez-Moreno, Natividad: 328
- González Calleja, Eduardo: 18, 264, 389, 396
- González Camino, Eduardo: 343
- González Cárceles, Juan Antonio: 330, 331, 342, 382, 393, 394, 408, 411
- González Cuevas, Pedro Carlos: 396
- González-Echegaray, María del Carmen: 408
- González Lafita, Pilar: 396, 397
- González Madrid, José María: 397
- González Martínez, Carmen: 120, 397
- González, María Jesús: 12
- González-Ubeda Rico, Gloria: 397
- Gonzalvo París, Luis: 335
- Goya, Francisco de: 29, 107, 121, 155, 234, 235, 303, 379, 383, 396
- Gracia Alonso, Francisco: 27, 169
- Granger, Catherine: 33, 261, 397
- Grosz, George: 219
- Guezala, Antonio: 360
- Gutiérrez Abascal, Ricardo (Juan de la Encina): 321
- Gutiérrez Martínez, Ana: 125, 155, 325, 332, 397
- Hearts, William Randolph: 310, 383, 404

- Heiberg, Morten: 191, 397
 Henares Cuéllar, Ignacio: 41, 384, 397
 Henraux, Albert: 88
 Henry, Jules: 89
 Herart-Field, John: (?)
 Heras Herrero, Beatriz de las: 397
 Herbette, Jean: 174, 175, 177
 Hernández Álvarez, Juan Luis: 402
 Hernández Burgos, Claudio: 398
 Hernández de León-Portilla, Ascensión: 398
 Hernández Díaz, José: 304
 Hernández Figueiredo, José Ramón: 128, 398
 Hernández Sánchez, Fernando: 335, 398
 Hernández Sandoica, Elena: 398
 Hernández Tomás, Jesús: 63, 81, 215, 221, 232, 236, 237, 240, 250, 257, 265, 266, 335, 336, 360, 398
 Hernández, Miguel: 24, 194, 195, 396
 Hernando Garrido, José Luis: 62, 121, 124, 129, 132, 134, 198, 353, 398
 Herrerín López, Ángel: 27, 169, 398
 Hidalgo Brinquis, María del Carmen: 198, 398
 Hidalgo de Cisneros, Ignacio: 191
 Hitler, Adolf: 190, 278
 Holguín, Sandie: 22, 203, 205, 206, 222, 224, 302, 398
 Hontañón, Borja: 116, 409
 Horna, Kati: 46, 397, 398
 Howson, Gerald: 190, 398
 Hoyo, Andrés: 12
 Hue, Edmond: 88
 Huergo Rodríguez, Raquel: 397
 Huertas Vázquez, Eduardo: 205, 207, 398
 Ibáñez Martínez, Pedro Miguel: 398
 Ibáñez Martín, José: 102
 Iglesia, Ramón: 322, 360
 Immenga, Silke: 399
 Iñiguez Almech, Francisco: 102, 105, 156, 157, 181, 182, 323, 337, 340
 Iturburuaga, Marcos: 86, 354, 357, 358
 Iturralde, Juan: 35, 380
 Jackson, Gabriel: 339
 Jaujard, Jacques: 88, 89
 Jiménez Blanco, María Dolores: 147, 399
 Jiménez Guerrero, José: 42, 399
 Jorda i Olives, Mercè: 399
 Jouve, Marguerite: 264, 380, 389
 Juliá Díaz, Santos: 20, 21, 29, 100, 102, 203, 274, 276, 316, 379, 380, 399
 Julián, Inma: 75, 158, 399
 Junquera de Vega, Paulina: 331
 Kenyon, Frederic: 240, 253, 254, 260, 303, 380, 381
 Kessel, Joseph: 46, 400
 Kindelán, Alfredo: 94, 191
 Kurz Muñoz, Juan Alberto: 219, 399
 La Parra López, Emilio: 39, 136
 Labonne, Eirik: 268, 269
 Lacarra, José María: 330, 359, 362, 408
 Laforet, Carmen: 36, 37, 380
 Lafuente Ferrari, Enrique: 331, 361
 Lafuente, José María: 339, 399
 Langa Nuño, Concha: 399
 Langa, Alicia: 398
 Langdon-Davis, John: 218
 Lopera, Rafael: 193, 213
 Largo Caballero, Francisco: 63, 74, 80, 137, 150, 221, 367
 Larrinaga Cuadra, Andere: 307, 399
 Larrinaga, Carlos: 394
 Lasso de la Vega, Javier: 172, 305, 306, 341, 342, 343, 361, 363
 Lastra, Mariano: 334
 Latorre, Manuel: 162
 Lavín del Noval, Ramón: 344
 Lázaro Galdiano, José: 64
 Ledesma, José Luis: 18, 35, 40, 54, 114, 128, 131, 132, 133, 137, 162, 391, 396, 400, 405
 Lefebvre, Michel: 46, 400
 Leizaola, Jesús María: 244

- León, María Teresa: 29, 55, 69, 71, 72, 74, 217, 231, 327, 380
- Lerroux, Alejandro: 132, 384
- Lincoln, Bruce: 120, 135, 400
- Líster, Enrique: 171
- Llorente Hernández, Ángel: 25, 277, 278, 400
- Llull Peñalba, Josué: 400
- Llusia, Manuel: 386, 387, 397, 407, 408
- Lo-Cascio, Hortensia: 351
- López Bausela, José Ramón: 34, 277, 342
- López Campillo, Evelyne: 203, 286
- López Girálde, Julia: 332, 382
- López Guzmán, Rafael: 397
- López Mondéjar, Publio: 400
- López Rey, José: 323, 331, 360
- López Sánchez, José María: 330, 331, 400
- López Serrano, Matilde: 61, 64, 78, 82, 85, 122, 148, 193, 197, 198, 220, 266, 267, 320, 322, 323, 327, 331, 332, 351, 357, 358, 359, 361
- López Sobrado, Esther: 124, 322, 401, 409, 412
- López Villaverde, Ángel Luis: 54, 115, 131, 401
- López-Ocón Cabrera, Leoncio: 318, 319, 401
- López-Rey y Arrojo, José: 236, 323
- López-Ríos Moreno, Santiago: 330, 331, 342, 382, 393, 394, 401, 408, 411
- López-Yarto Elizalde, Amelia: 30, 33, 34, 65, 76, 161, 198, 221, 278, 284, 344, 382, 385, 388, 390, 391, 392, 394, 395, 396, 398, 400, 403, 408, 410, 411
- Loridan, Walter: 236
- Losada, Celestina: 42, 79, 333, 412
- Losada, Manuel: 244
- Louzao Villar, Joseba: 401
- Loveday, Arthur F.: 303, 380
- Luengo Teixidor, Félix: 187, 401
- Luna, Matías: 197
- Macarrón (Hermanos): 355
- Macarrón, Marcelino: 181
- Macarrón Larrumbre, Mauricio: 355, 401
- Macarrón Miguel, Ana María: 355, 401
- Macarrón Serrano, Ángel: 355, 401
- Machado, Antonio: 37, 38, 378, 381, 392
- Mack, Cindy: 147, 399
- MacLaren, Neil: 88, 89
- Madariaga de la Campa, Ángel: 401
- Madariaga de la Campa, Benito: 328, 402
- Maffesoli, Michel: 402
- Magallón Portolés, Carmen: 328, 329, 389
- Magnien, Brigitte: 205, 225, 384, 385, 386, 390, 414
- Mainer, José Carlos: 21, 55, 203, 204, 222, 225, 316, 398, 402
- Majuelo Gil, Emilio: 114, 391
- Malonyay, Thomas: 358, 363
- Malraux, André: 390
- Mancebo, M. Fernanda: 199, 386
- Mandalo Gutiérrez, Ramón Emilio: 328, 402
- Manet, Édouard: 278
- Mangini, Shirley: 20, 328, 402
- Mann, James G.: 253, 254, 260, 381
- Marañón, Gregorio: 91
- Marcadé, Jean-Claude: 219, 402
- March Roig, Eva: 42, 402
- Marco, Jorge: 128, 402
- Marichal, Juan: 203, 402
- Marín, Miguel A.: 89
- Martí Martín, Jesús: 323, 360
- Martín Aceña, Pablo: 402
- Martín, Eutimio: 402
- Martín Fernández, Carlos: 343
- Martín Martín, Fernando: 251, 402
- Martín Moreno, Francisco: 94, 104
- Martínez: 263
- Martínez Anido, Severiano: 286
- Martínez Bara, Asunción: 323, 328
- Martínez Feduchi, Luis: 358

- Martínez Gorroño, M.^a Eugenia: 402
 Martínez Muñoz, Pau: 23, 147, 402
 Martínez Ruíz, María José: 33, 179, 309, 310, 403, 404
 Martínez Rus, Ana: 204, 403
 Martínez Taboada, Pilar: 403
 Martorell Linares, Miguel: 12, 27, 158, 403
 Matas Pastor, Joan Josep: 403
 Mateos Fernández, Juan Carlos: 24, 403
 Mateos Rusillo, Santos M.: 41, 76, 188, 241, 403
 Mateos, Abdón: 27, 169, 403
 Matesanz, José Antonio: 27, 169, 404
 Mateu y Llopis, Felipe: 67
 Mateu, José: 335
 Matsuda, Kenji: 404
 Maurice, Jacques: 205, 225, 384, 385, 386, 390, 414
 Maza Solano, Tomás: 333, 334, 337, 339, 344
 Méndez Aspe, Francisco: 82, 87, 144, 241, 265, 266, 267, 336
 Menéndez Pelayo, Marcelino: 412, 415
 Mercero, Antonio: 37
 Merino de Cáceres, José Miguel: 310, 404
 Miaja, José: 70, 220, 255
 Milicua: 166
 Millares, Agustín: 152
 Mir Curcó, Concepción: 404
 Mir, Conxita: 17, 404
 Mir, Miquel: 27, 132, 157, 404
 Miranda, Laureano: 333, 334
 Miravittles, Jaume: 220, 404
 Miró, Joan: 25, 251, 385
 Moa, Pío: 39
 Molero Pintado, Antonio: 22, 206, 404
 Molinez Pérez, Juan: 165
 Moñino, Antonio G.: 361
 Monjean: 177, 178
 Monreal y Tejada, Luis: 29, 105, 191, 192, 285, 348, 381
 Montañés, José Ángel: 310, 404
 Montero, Feliciano: 54, 116, 401, 406, 409, 410
 Montiel Mues, Alejandro: 23, 402
 Montilla, Carlos: 60, 214, 216, 321, 362
 Montseny, Federica: 20, 406
 Moradiellos, Enrique: 14, 16, 18, 404
 Moral, Jean: 46, 400
 Morán del Val, Miguel: 231, 232, 233, 234, 334
 Moreno Cantano, Antonio César: 291, 292, 405, 414
 Moreno Foseret, Roque: 405
 Moreno Moreno, Irene: 405
 Moreno Seco, Mónica: 20
 Moreno Villa, José: 313
 Moreno, Vicente: 196
 Mosse, George L.: 405
 Moya Blanco, Luis: 323
 Moya Riaño, Carlos: 126
 Muedra Benedito, Concha: 322, 323, 328, 330, 360
 Múgica, Mateo: 117
 Muguruza Otaño, José María: 105
 Muguruza Otaño, Pedro: 91, 92, 99, 100, 101, 102, 103, 108, 179, 191, 256, 284, 285, 286, 296, 300, 301, 302, 306, 337, 339, 340, 341, 342, 343, 355, 370
 Munilla, Glòria: 27, 41, 124, 127, 134, 145, 169, 188, 242, 350, 360, 361, 363, 397
 Muñoz Darde, Verónica: 405
 Muñoz Fernández, Francisco Javier: 42, 244, 396, 405
 Muñoz Soro, Javier: 40, 54, 128, 131, 162, 391, 405
 Murillo, Bartolomé Esteban: 219
 Mussolini, Benito (*Il Duce*): 190, 191, 278, 397
 Naranjo Orovio, Consuelo: 405
 Nash, Mary: 20, 329, 405
 Navarro Comas, Rocío: 264, 389
 Navarro Franco, Federico: 322

- Navarro Navarro, Javier: 25, 224, 252, 406
 Navarro Tomás, Tomás: 258, 259, 263, 318, 319, 320, 322, 360, 401
 Negrín, Juan: 80, 81, 84, 89, 139, 142, 144, 150, 169, 170, 189, 209, 230, 301, 319, 336, 355, 367, 376, 394, 404
 Nicholas, Lynn H.: 406
 Nicolás del Prado, Victorio: 231
 Nicolás, Encarna: 24, 128, 166, 395, 397, 398, 401, 402, 403, 411
 Nieto, Felipe: 12
 Niño, Antonio: 11, 21, 406
 Novella, Juan: 260
 Núñez Díaz-Balart, Mirta: 24, 403, 406
 Núñez, Gerardo J.: 362
 Olachea, Marcelino: 117
 Oliveira Salazar, Antonio de: 24, 407
 Ordieres Díez, Isabel: 40, 318, 406
 Ortega López, Teresa María: 19, 20, 362, 406
 Ortega Pi, Mariano: 232
 Ortega y Gasset, José: 203
 Ortiz: 350
 Ortiz de la Torre, Elías: 333
 Ortiz de Orruño, José María: 393, 394
 Ortiz Ramírez, Antonio (Columna Ortiz-Ascaso): 171
 Ortiz Romero, Pablo: 406
 Orwell, George: 36, 128, 381
 Ossorio y Gallardo, Ángel: 129, 233, 239, 240, 251, 257, 263
 Ostolaza, Maitane: 116, 406
 Otero: 169
 Otero Carvajal, Luis Enrique: 21, 342, 385, 406
 Otero Urtaza, Eugenio: 22, 204, 407
 Oyarzábal de Palencia, Isabel: 259, 260, 262
 Palacio Álvarez, Alfonso: 264, 407
 Palmero Camara, María del Carmen: 407
 Panadés, Juan José: 356
 Pan-Montojo, Juan: 203, 407
 Pasamar, Gonzalo: 400, 407
 Pascua, Marcelino: 231, 233, 244, 246, 263
 Paz Espeso, Julián: 362
 Pazos, Antón M.: 45, 376
 Peiró Martín, Ignacio: 400, 407
 Pemán, José María: 276, 339, 343, 344
 Pemartín, José: 119, 120, 274, 381
 Pena Rodríguez, Alberto: 24, 407
 Peña Sánchez, Victoriano: 407
 Perea, Héctor: 407
 Pérez Alférez, Tomás: 356
 Pérez Bowie, José Antonio: 391, 411
 Pérez Boyero, Enrique: 33, 321, 322, 328, 353, 354, 359, 407
 Pérez Bueno, Luis: 181
 Pérez Bustamante, Ciriaco: 334
 Pérez Herrero, Gerardo: 38, 381
 Pérez Ledesma, Manuel: 18, 390, 408
 Pérez Monfort, Ricardo: 27, 169, 408
 Pérez Rubio, Timoteo: 29, 31, 66, 68, 71, 72, 74, 75, 76, 86, 89, 108, 229, 233, 236, 253, 254, 263, 304, 325, 327, 328, 349, 355, 360, 379, 408
 Pérez Segura, Javier Francisco: 23, 278, 402, 408
 Pérez, Virgilio: 344
 Pérez-Villanueva Tovar, Isabel: 22, 330, 408
 Petrova, Evgenia: 219, 402
 Pi I Sunyer, Carles: 363
 Picasso, Pablo: 25, 73, 224, 251, 264, 278, 296, 381, 385, 396, 399, 404
 Piqueras, Norberto: 34, 399
 Pittaluga, Gustavo: 414
 Pizarroso Quintero, Alejandro: 24, 363, 407, 408
 Pla Brugat, Dolores: 408
 Pola López, Rafael: 323
 Polo Sánchez, Julio: 124, 408
 Prada, Manuel: 343
 Prado Sánchez-Cambronero, Juan Francisco: 42, 409

- Preston, Paul: 17, 18, 145, 217, 290, 299, 409
- Prieto Borrego, Lucía: 362, 409
- Prieto González, Jesús: 172
- Prieto, Indalecio: 27, 169, 265, 398, 403
- Primo de Rivera, Miguel: 23, 319
- Puche Álvarez, José: 335
- Puelles Benítez, Manuel de: 409
- Puig Elías, Juan: 81, 235, 241, 265
- Puig-Samper Mulero, Miguel Ángel: 206, 409
- Queipo de Llano, Gonzalo: 23, 24, 97, 279, 294, 302
- Quero Morales, José: 240
- Quiñones de León: 93
- Quintanilla, Eleuterio: 231
- Quintanilla, Joaquín F.: 173, 322, 409
- Quintanilla, Luis: 172, 173, 321, 322, 360, 401, 409
- Quintanilla, Paul: 322, 401
- Raguer, Hilari: 40, 139, 410
- Ramos Palomo, María Dolores: 205, 206, 224, 332, 382, 410
- Ranzato, Gabriele: 410
- Rathbone, Eleanor: 255
- Rayssac, Michel: 33
- Renau Montoro, José: 335
- Renau, Josep: 25, 28, 29, 33, 34, 63, 64, 67, 69, 72, 73, 74, 75, 81, 111, 144, 166, 196, 210, 219, 221, 222, 226, 250, 251, 253, 254, 255, 256, 261, 263, 265, 266, 288, 295, 306, 326, 335, 336, 360, 381, 387, 393, 399, 410
- Revaque Garea, Jesús: 334, 360
- Revest Corzo, Luis: 306
- Rey García, Marta: 141, 291, 293, 410
- Ribagorda Esteban, Álvaro: 22, 206, 316, 410
- Ribera, José de: 155
- Richards, Michael: 119, 120, 123, 127, 391, 392, 410, 415
- Ridruejo, Dionisio: 167
- Riego, Bernardo: 410
- Rincón García, Wifredo: 30, 33, 34, 65, 76, 161, 198, 278, 284, 344, 382, 385, 388, 390, 391, 393, 394, 395, 396, 398, 400, 403, 408, 410, 411
- Ríos Balaguer, Teodoro: 340, 343
- Riquelma, Rafael: 165
- Rivaya, Benjamín: 410
- Rivera, Antonio: 393, 394
- Robledo, Ricardo: 411
- Robles Tardío, Rocío: 125, 411
- Roces, Wenceslao: 63, 67, 81, 221, 232, 233, 236, 239, 326, 353, 391, 410
- Rodrigo, Javier: 18, 40, 54, 128, 131, 162, 391, 396, 400, 405, 411
- Rodríguez Cano, José María: 124, 320, 323, 340, 359, 360
- Rodríguez Castelao, Alfonso: 363
- Rodríguez de Silva y Velázquez, Diego: 155, 187, 188, 254, 380
- Rodríguez Eced, Cesáreo: 323, 360
- Rodríguez González, Javier: 411
- Rodríguez López, Carolina: 330, 331, 332, 411
- Rodríguez Martín, Nuria: 411
- Rodríguez Moñino, Antonio: 65, 67, 285, 286, 323, 353
- Rodríguez Orgaz, Mariano: 323, 360
- Rodríguez Peinado, Laura: 411
- Rodríguez Puertolas, Julio: 38, 381
- Rodríguez Tranche, Rafael: 23, 167, 411, 414
- Rodríguez Velasco, Hernán: 187, 411
- Rodríguez Zapatero, José Luis: 26
- Rodríguez, Julia: 323
- Rokiski Lázaro, Gloria: 341, 342, 393
- Romaguera i Ramió, Joaquim: 220, 227, 393, 404
- Romero Samper, Milagrosa: 27, 169, 411
- Rosales, ¿Eduardo?: 155
- Rubens, Pedro Pablo: 235, 236
- Rubio Huerta, Lorenzo: 335
- Rubio, Javier: 180, 411
- Ruiz Albeniz, Víctor: 177

- Ruiz Funes, Mariano: 235, 257, 258
 Ruiz Rebollo, Ramón: 230, 249, 334, 335, 339
 Saavedra Arias, Rebeca: 19, 23, 42, 79, 147, 158, 333, 382, 387, 389, 403, 405, 412
 Sabio, Alberto: 400, 407
 Sainz Rodríguez, Pedro: 34, 92, 99, 100, 256, 274, 276, 277, 285, 286, 287, 296, 341, 342, 343, 381, 392, 400, 409
 Saiz Viadero, José Ramón: 124, 412
 Sala Noguer, Ramón: 23, 264, 383, 412
 Salaberría, Ramón: 42, 204, 320, 322, 332, 342, 388
 Salas Viu, Vicente: 231, 381
 Salavert, Vicente: 21, 412
 Salengro, Roger Henri Charles: 176
 Salomón Chéliz, M.^a Pilar: 412
 Salvador, Fernando: 323, 360
 Samaniego Boneu, Mercedes: 204, 412
 Samperio, Domingo José: 333
 Sánchez Arcas, Manuel: 321, 340, 353, 362
 Sánchez Bidasoa, Vicente: 23
 Sánchez Cantón, Francisco Javier: 58, 70, 71, 73, 107, 353, 360
 Sánchez de Andrés, Leticia: 318, 319, 412
 Sánchez Recio, Glicerio: 65, 66, 68, 69, 151, 412
 Sánchez Reyes, Enrique: 333, 337, 338, 339, 344
 Sánchez Ron, José Manuel: 204, 206, 318, 328, 389, 401, 412
 Sánchez Toca (Colección): 64
 Sánchez Ventura, Rafael: 360
 Sánchez, Alberto: 245, 251, 393
 Sánchez-Albornoz, Claudio: 330
 Sánchez-Biosca, Vicente: 167, 411
 Sánchez-Gey Venegas, Juana: 328, 402
 Sancho Corbacho, Antonio: 304
 Sandoval y Avellán, Arturo: 343
 Sanfeliú, Luz: 19, 382
 Santos García, Antonio: 391
 Santos, Mateo: 134, 147
 Santoveña Setién, Antonio: 412
 Sanz Hoya, Julián: 12
 Sarraut, Albert: 176, 177
 Saz Campos, Ismael: 413
 Sazatornil Ruiz, Luis: 413
 Sbert, Antoni María: 363
 Schommer, Pierre: 88
 Schorske, Carl E.: 413
 Seguí I Francès, Romà: 351, 413
 Seidman, Michel: 19, 413
 Selva, Enrique: 277, 413
 Serra Puig, Francisca: 323
 Serrano Plaja, Arturo: 321, 360
 Serrano Suárez, José María: 343
 Serrano Suñer, Ramón: 167, 290
 Serrano Zaragoza, Santiago: 197
 Serrat, Francisco: 173, 174
 Sert, José Luis: 246
 Sert, Josep María: 31, 87, 88, 91, 93, 94, 95, 96, 108, 286, 360
 Sevillano Calero, Francisco: 290, 405, 413
 Sierra, Francisca: 353
 Socias Batet, Inmaculada: 310, 413
 Solla Gutiérrez, Miguel Ángel: 149, 150, 248, 334, 413
 Soria, Felipe: 199, 386
 Sosa, Florencio: 71
 Sougez, Marie-Loup: 46, 413
 Spencer, Stephen: 303, 381
 Spiegel, Gabrielle M.: 413
 Stein, Gertrude: 399
 Stewart, Michael W.: 296
 Stewart-Murray, Katharine Marjory (Duquesa de Atholl): 255
 Sturzo, Luigi: 129
 Suárez Cortina, Manuel: 12, 21, 39, 54, 136, 203, 316, 389, 391, 399, 401, 412, 413, 414, 415
 Suárez Molina, María Teresa: 397
 Suárez-Zuloaga, Ignacio: 292, 296, 414
 Sueiro Rodríguez, Victoria María: 414
 Swaffer, Hannen: 264, 381

- Tanchoux, Philippe: 261, 414
 Tarancón, Blas: 333
 Teixidor, Juan: 92, 96, 256, 262, 287, 288, 295
 Theotokópoulos, Doménikos (El Greco): 42, 155, 187, 188, 409
 Thomas, Maria: 40, 54, 414
 Tilly, Charles: 136, 414
 Tolosa Sánchez, María Guadalupe: 397
 Tormo, Elías: 318, 319
 Torre Santo Domingo, Marta: 414
 Torre, Valentín: 344
 Trapiello, Andrés: 23, 27, 157, 166, 208, 225, 252, 277, 414
 Tuñón de Lara, Manuel: 20, 21, 24, 405, 414
 Tusell, Javier: 21, 73, 74, 158, 203, 228, 280, 415
 Ucelay Da Cal, Enrique: 415
 Ucelay, José María: 360
 Ugarte, Javier: 393, 394
 Urgoiti, Ricardo: 60, 214, 216
 Uría, Jorge: 21, 415
 Urueña Álvarez, Rafaela: 415
 Ute, Daniel: 415
 Uxó Palasí, José: 415
 Vaamonde, José Lino: 28, 29, 71, 72, 75, 194, 339, 362, 381, 396
 Vaca González, Consuelo: 64, 122, 322, 327
 Vallejo del Campo, José Alberto: 415
 Valls, Rafael: 400, 407
 Van Eyck, Anton: 121
 Van Gogh, Vincent: 278
 Van-Dam (Apodo): 167
 Vanden Berghe, Kristine: 415
 Varela, Santiago: 415
 Varo, Remedios: 397
 Vázquez de Parga, Luis: 322, 323
 Vegué Goldoni, Ángel: 323
 Vela Zanetti, Ángel: 231
 Vela Zanetti, José: 360, 411
 Velázquez Hernández, Aurelio: 12, 27, 169, 415
 Verne, Henri: 237
 Vicens, Juan: 140, 141, 381
 Vidal, Ginés: 256
 Vidal, Julio: 358
 Vielva, Matías: 309
 Villamil, Enrique F.: 363
 Viñao, Antonio: 416
 Viñas, Ángel: 14, 17, 18, 141, 150, 180, 393, 416
 Vincent, Mary: 119, 132, 415
 Vivó, Joseph A.: 199, 386
 Wilkinson, Ellen: 255
 Wittenberg, Stella: 416
 Zancajo Osorio, Agustín: 339, 343, 344
 Zapatero, Virgilio: 416
 Zaragoza Pelayo, Rafael: 416
 Zay, Jean: 237, 238, 239, 240
 Zervos, Christian: 264
 Zervos, Yvonne: 264
 Zugazagoitia, Julián: 169
 Zuloaga Dethomas, Antonio: 292, 296, 414
 Zuloaga, Antonio: 243
 Zuloaga, Ignacio: 296
 Zurbarán, Francisco de: 155
 Zweig, Stefan: 416



Mayo, 2022

colección



Durante la Guerra Civil (1936-1939) la integridad del patrimonio histórico-artístico español se vio seriamente amenazada como resultado de la conjunción de una serie de factores de carácter político, social, cultural y económico. El libro que aquí se presenta analiza tanto su destrucción y disgregación como las medidas desarrolladas para protegerlo y conservarlo a partir del estudio de las políticas culturales puestas en marcha por las autoridades republicanas y las fuerzas rebeldes. Sus diferentes concepciones sobre la cultura y su función social ayudan a explicar las diferencias existentes entre las políticas perfiladas en cada retaguardia y su grado de eficacia. Un aspecto en el que también resulta esencial el perfil y el grado de implicación de los hombres y mujeres que trabajaron en las labores de salvaguardia. Personas que, en muchos casos, pusieron en riesgo sus vidas y sus carreras con el único objetivo de preservar la herencia cultural española.

UC
UNIVERSIDAD
DE CANTABRIA



ISBN 978-84-17888-99-2 18 €

9 788417 888992

www.editorial.unican.es

THEMA: NHWR3; NHTB: IDSE; 3MFBL-ES-B