



ARTÍCULOS

**CATALUÑA, 1936: SAQUEO E INCAUTACIÓN DEL
PATRIMONIO ARTÍSTICO SEGÚN LA PIEZA UNDÉCIMA DE LA
CAUSA GENERAL**

**Catalonia, 1936: looting and confiscation of the artistic heritage according
to the eleventh file of the *Causa General***

Santos M. Mateos Rusillo

Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya

santos.mateos@uvic.cat

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2232-2126>

Recibido: 07-09-2021 - Aceptado: 24-03-2022

Cómo citar este artículo/Citation:

Santos M. Mateos Rusillo, "Cataluña, 1936: saqueo e incautación del patrimonio artístico según la pieza undécima de la *Causa General*", *Hispania Nova*, 21 (2023): 110 a 137.

DOI: <https://doi.org/10.20318/hn.2023.7296>

Copyright: © HISPANIA NOVA es una revista debidamente registrada, con ISSN 1138-7319 y Depósito Legal M 9472-1998. Los textos publicados están –si no se indica lo contrario– bajo una licencia [Reconocimiento-Sin obras derivadas 3.0 España](https://creativecommons.org/licenses/by-nd/3.0/es/deed.es) de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y la revista y la institución que los publica y no haga con ellos obras derivadas. La licencia completa se puede consultar en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/3.0/es/deed.es>

Resumen: Se destila aquí un fondo documental poco explotado por la historiografía especializada en el estudio de la salvaguardia y destrucción del patrimonio artístico durante la Guerra Civil española: *Tesoro artístico y Cultura roja*, la pieza separada undécima de la Causa General. Una documentación que ofrece un torrente informativo que complementa y enriquece determinados aspectos sobre lo sucedido durante el verano y otoño de 1936 en los territorios que se mantuvieron fieles a la República. En este artículo se presenta el caso de Cataluña, especialmente rico para la ciudad de Barcelona.

Palabras clave: patrimonio artístico; guerra civil española, Cataluña, Causa General, Pieza Undécima

Abstract: A collection of documents filters through here, barely exploited by historians specializing in the study of the safeguarding and destruction of the artistic heritage during the Spanish Civil War: *Tesoro artístico y Cultura roja* (Artistic Treasure and Red Culture), the eleventh separate file of the Causa General. These documents offer a torrent of information that complements and enriches certain aspects of what happened during the summer and autumn of 1936 in the territories that remained loyal to the Republic. This paper presents the case of Catalonia, especially rich for the city of Barcelona.

Keywords: artistic heritage; Spanish Civil War; Catalonia; Causa General; eleventh separate file

INTRODUCCIÓN. LA PIEZA SEPARADA UNDÉCIMA DE LA CAUSA GENERAL

En los últimos años se ha avanzado significativamente en el conocimiento de lo acontecido en España con el patrimonio artístico durante la Guerra Civil y la inmediata posguerra. Del salvamento, incautación, nacionalización, robo y destrucción de bienes culturales durante el conflicto bélico, hasta la recuperación, devolución, incautación y robo una vez acabado. Sobre la base de la literatura que podría considerarse la cimentación historiográfica sobre el tema¹, en lo que llevamos de siglo se han publicado libros y artículos que han supuesto un salto cualitativo en el conocimiento de los hechos que sucedieron entre 1936 y 1945².

¹ José Lino Vaamonde Valencia, *Salvamento y protección del Tesoro Artístico español durante la guerra, 1936-1939* (Caracas: Talleres de Cromotip, 1973); Josep Renau Berenguer, *Arte en peligro. 1936-39* (Valencia: Ayuntamiento de Valencia, Fernando Torres-Editor, 1980); José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del Gobierno republicano durante la guerra civil española* (Madrid: Ministerio de Cultura, 1982, 2 vols.); Alicia Alted Vigil, *Política del nuevo Estado sobre el patrimonio cultural y la educación durante la Guerra Civil española* (Madrid: Ministerio de Cultura, 1984) y Luis Monreal Tejada, *Arte y Guerra Civil* (Huesca: La Val de Onsera, 1999). Sobre el caso concreto de Cataluña vid. Miquel Joseph i Mayol, *El salvament del Patrimoni artístic català durant la guerra civil* (Barcelona: Pòrtic, 1971) y Josep Maria Gudiol i Ricart, “En su defensa: la intervención de Josep Gudiol en el salvamento del Patrimonio Artístico durante la Guerra Civil”, en *Tres escritos de Josep Maria Gudiol i Ricart*, ed. por Arturo Ramón y Manuel Barbié (Barcelona: Colección Opera Minora, 1987), 87-115. También los tres artículos 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 (Granada, 1984): 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)”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVII (Granada, 1985-1986): 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”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVIII (Granada, 1987): 11-24.

² 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 y Museo Nacional del Prado, 2003); Arturo Colorado Castellary, *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil* (Madrid: Cátedra, 2008); Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra* (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010a); Arturo Colorado Castellary (ed.), *Arte salvado. 70 aniversario del salvamento del patrimonio artístico español y de la intervención internacional* (Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2010b); Rebeca Saavedra Arias, *Destruir y proteger. El patrimonio histórico-artístico durante la Guerra Civil (1936-1939)* (Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria, 2016); Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio cultural, guerra civil y posguerra* (Madrid: Editorial Fragua, 2018a); Arturo Colorado Castellary, *Arte, revancha y propaganda. La instrumentalización franquista del patrimonio durante la Segunda Guerra Mundial* (Madrid: Cátedra, 2018b); Arturo Colorado Castellary, *Arte, botín de guerra. Expolio y diáspora en la posguerra franquista* (Madrid: Cátedra, 2021). Sobre el caso concreto de Cataluña vid. Jaume Massó Carballido, *Patrimoni en perill. Notes sobre la salvaguarda dels béns culturals durant la guerra civil i la postguerra (1936-1948)* (Reus: Edicions del Centre de Lectura, 2004); Clara Estrada i Campmany, *Contra els «hombres de la*

Centrándonos en el patrimonio artístico propiedad de particulares, entre los fondos documentales que aportan información sobre la temática hay uno poco conocido: la pieza separada undécima de la *Causa General*, titulada del *Tesoro artístico y Cultura roja*³. Esta pieza tenía como uno de sus objetivos declarados conocer y cuantificar el expolio y destrucción del patrimonio artístico en las provincias que habían quedado bajo el mando de la República al iniciarse la guerra, aunque de hecho se trataba de un eslabón más en la pretensión del nuevo Estado franquista por demonizar la acción republicana en este aspecto. Atendiendo únicamente a la documentación generada durante la tramitación, concretamente las descripciones de las personas que fueron citadas a declarar para explicar su caso, es un fondo que aporta información relevante sobre el tema.

El día 26 de abril de 1940, el jefe de Estado Francisco Franco y su ministro de Justicia, Esteban Bilbao Eguía, despachaban en El Pardo para disponer el decreto que daba poderes al fiscal del Tribunal Supremo para comenzar la «*Causa general*» en la que se reúnan las pruebas de los hechos delictivos cometidos en todo el territorio nacional durante la dominación roja. El objetivo del decreto y de la *Causa General* quedaba claro ya en su primer párrafo: “A la Historia y al Gobierno del Estado interesa poseer una acabada y completa información de la criminalidad habida bajo el dominio marxista”⁴.

Una vez acabada la fase de investigación, se pedía al fiscal que elevase al Gobierno una “Memoria-resumen comprensiva de los resultados de las actuaciones y

horda». *La depuració franquista dels caps del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de la Generalitat republicana* (Barcelona: Ploion Editors, 2008); Francisco Gracia Alonso y Glòria Munilla Cabrillana, *Salvem l'art. La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil* (Barcelona: La Magrana, 2011); Carme Aixalà i Fàbregas y Jordi Ramos i Ruiz, *Monestir de Pedralbes. República, guerra i patrimoni* (Barcelona: Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes, Institut de Cultura de Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2014); Alfons Martínez Puig, *L'art dorment. El tresor artístic a l'Alt Empordà (Abril 1938-Juny 1939)* (Figueras: Amics del Castell de Sant Ferrant, 2014); Joaquim Nadal Farreras y Gemma Domènech Casadevall, *Patrimoni i guerra. Girona 1936-1940* (Girona: Ajuntament de Girona, 2015) y Yolanda Pérez Carrasco, *Patrimoni confiscado. La incautació y el éxodo de colecciones de arte privadas en Barcelona durante la Guerra Civil (1936-1939)* (Barcelona: Editorial Base, 2018).

³ Para lo referente al expolio y destrucción del patrimonio artístico propiedad de la Iglesia, la pieza décima de *Persecución religiosa* aporta información valiosa sobre el tema. Como pasa con la instrucción de la pieza undécima, también se tramitó en las cuatro provincias catalanas, siendo documentalmente muy rica para la demarcación de Barcelona.

⁴ *DECRETO de 26 de abril de 1940 concediendo amplias facultades al Fiscal del Tribunal Supremo para proceder a instruir «Causa general» en la que se reúnan las pruebas de los hechos delictivos cometidos en todo el territorio nacional durante la dominación roja*, *Boletín Oficial del Estado*, núm. 125 (4 de mayo de 1940), p. 3048-3049.

estudio de la delincuencia marxista en todo el territorio español”. Tanta era la información que se empezaba a recopilar, que el 19 de junio de 1943 se nombraba a un fiscal jefe de la *Causa General* a propuesta del entonces ministro de Justicia, Eduardo Aunós Pérez, cargo para el que se designó a Romualdo Hernández Serrano⁵.

Toda la información recopilada se organizó por provincias y en once piezas⁶. Una de ellas, la que aquí nos ocupa, era la undécima de *Tesoro artístico y Cultura roja*, dedicada específicamente a la educación, la cultura y el patrimonio artístico. La investigación concluyó con el acta de acusación del fiscal jefe de la *Causa General* por expoliación del patrimonio mueble nacional⁷. Antes, como un avance y sin disponer de datos concluyentes, ya se había publicado “Causa general. La dominación roja en España. Avance de la información instruida por el Ministerio Público en 1943” (Ministerio de Justicia, 1948).

Veamos a continuación como se tramitó la pieza undécima en las cuatro provincias catalanas y qué información aporta la documentación sobre el saqueo e incautación a coleccionistas privados durante los primeros meses de la Guerra Civil.

LA PIEZA SEPARADA UNDÉCIMA EN BARCELONA⁸

La instrucción de la pieza undécima de Barcelona, desplegada entre 1940 y 1945, se le encargó al abogado Eugenio Carballo Morales, que sería el fiscal instructor delegado de la causa de Barcelona, Girona y Baleares; asistido como secretarios por los también abogados Ramón Grau Badía y Juan Martí Vilanova. La documentación generada se organiza en seis legajos y dos expedientes más con información adicional⁹.

⁵ *DECRETO de 19 de junio de 1943 por el que se nombra Fiscal Jefe de la Causa General a don Romualdo Hernández Serrano, Boletín Oficial del Estado*, núm. 192 (11 de junio de 1943), p. 6690.

⁶ De las provincias de Albacete, Alicante, Almería, Araba, Badajoz, Barcelona, Bizkaia, Cádiz, Castellón, Ciudad Real, Córdoba, Cuenca, Gipuzkoa, Girona, Guadalajara, Huesca, Islas Baleares, Jaén, León, Lleida, Madrid, Málaga, Murcia, Oviedo, Sevilla, Teruel, Toledo, Valencia y Zaragoza. De todos ellos, el expediente más rico cuantitativamente es el dedicado a la provincia de Barcelona.

⁷ Centro Documental de la Memoria Histórica, Causa General (Salamanca), *Copia del acta de acusación del Fiscal Jefe de la Causa General por expoliación del patrimonio mueble nacional*, FC-CAUSA GENERAL, 1557, Exp.18.

⁸ En las citas textuales que se reproducen a lo largo del artículo se respeta el texto original introduciendo solo pequeñas correcciones ortográficas.

⁹ Toda la documentación relativa a Barcelona se encuentra en el CDMH, CG, dividida la pieza undécima en seis legajos: *Pieza undécima de Barcelona. Tesoro artístico y cultura roja*, legajo 1, fols. 1 a 298, FC-

El procedimiento administrativo

El expediente comienza con una primera gestión el 20 de diciembre de 1940, la petición por parte del fiscal instructor de una “relación de los daños causados por las hordas rojas y los nombres y domicilios de los particulares perjudicados por sustracciones de obras de valor Artístico realizadas durante el dominio rojo” al comisario general del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN a partir de ahora)¹⁰. No tuvo efecto, pues el 27 de marzo de 1941 se le volvía a pedir que remitiese la relación¹¹. Finalmente, el 3 de abril de aquel año, Luis Monreal y Tejada, comisario delegado de la IV Zona del SDPAN, enviaba “la relación de personas naturales y jurídicas cuyos bienes fueron expoliados por los rojos y a quienes este Servicio ha devuelto objetos artísticos recuperados”¹². Una primera relación que complementó con una segunda presentada el 18 de diciembre de 1942¹³. Unos listados mecanografiados y con anotaciones manuscritas de 10 y 8 páginas, documentos fundamentales para la reconstrucción del proceso de incautación y devolución del patrimonio artístico de Barcelona entre 1936 y 1945.

El procedimiento se iniciaba con la citación del fiscal instructor, que se hacía llegar a la persona interesada. Por ejemplo, el 4 de febrero de 1941, los hombres del secretario se trasladaban hasta la calle Mallorca (concretamente al piso 4º 2ª del n.º 305) para entregar la citación a Alberto del Castillo Yurrita, que recogía en su nombre su hijo Eduardo¹⁴. Días más tarde, el 10 de febrero, del Castillo declaraba ante el fiscal, un acto celebrado en las oficinas del Palacio de la Ciudadela, del que se levantó la

CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 1; legajo 2, fols. 299 a 603, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 2; legajo 3, fols. 604 a 891, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 3; legajo 4, fols. 892 a 1200, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 4; legajo 5, fols. 1201 a 1499, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 5; legajo 6, fols. 1500 a 1778 y algunos sin foliar, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 6. También hay documentación en dos expedientes más con información adicional: *Valoraciones, estados informativos e informes relativos a los objetos pertenecientes al patrimonio religioso que fueron expoliados y que figuran en las Piezas 10ª y 11ª*, FC-CAUSA GENERAL, 1677, Exp.4 y *Citaciones, notas manuscritas y relación nominal correspondiente a la Pieza 10ª y 11ª de la provincia de Barcelona*, FC-CAUSA GENERAL, 1677, Exp.5.

¹⁰ Providencia y notificación del fiscal, legajo 1, fols. 3-4.

¹¹ Notificación del fiscal, legajo 1, fol. 279.

¹² *Relación de los señores y entidades que fueron expoliados de los objetos artísticos de su propiedad durante la dominación roja*, legajo 2, fols. 299-310.

¹³ *Relación de los señores y entidades que fueron expoliados de los objetos artísticos de su propiedad durante la dominación roja (complemento de la lista anterior)*, legajo 4, fols. 1170-1179.

¹⁴ Cédula de citación del secretario, legajo 1, fol. 65.

correspondiente acta escrita¹⁵. En ella se despachaba a gusto contra el profesor que le sustituyó al frente de su Cátedra, Ferran Soldevila (“de antecedentes y de actuación apasionadamente separatista”), y contra otros compañeros de la Universidad de Barcelona como Pompeu Fabra (“de ideas extremadamente separatistas y también se adhirió con entusiasmo a la causa roja”) o Jaume Serra i Hunter (“profundamente separatista y además de ideología marxista y tuvo una gran preponderancia en Cataluña durante el tiempo rojo”). Incluso marcaba a su maestro Pere Bosch Gimpera “de ideas arraigadamente catalanistas, habiendo desempeñado durante la guerra cargos tan importantes en la zona roja como las de Comisario de la Universidad y Consejero de Justicia de la Generalidad de Cataluña”¹⁶.

Cuando se trataba de una persona a la que habían incautado obras u objetos artísticos, se procedía a tomarle declaración como testigo, un acto que llevaba aparejado el compromiso por parte del dicente de la presentación del inventario de lo sustraído junto a su valoración económica aproximada. Todos los nombres de las personas que declararon en calidad de testigos para la instrucción de la pieza separada undécima se encuentran recogidos en una libreta manuscrita¹⁷.

Este procedimiento no siempre se cumplía, pues muchos de los declarantes que se comprometían a presentar el inventario finalmente no lo hicieron. Otros, como Manuel de Mencos Ezpeleta, marqués del Amparo, lo hicieron en la propia declaración, en la que consignaba las piezas que no había podido recuperar de su casa en el número 388 de la calle Muntaner, como un tapiz de cinco metros que valoraba en 8 000 pesetas, una *Inmaculada* atribuida a Murillo en 15 000, un incunable sobre la historia de Navarra y la biblioteca con unos 1 500 volúmenes en 10 000, etc¹⁸. No obstante, se comprometió

¹⁵ Declaración como testigo de Alberto del Castillo Yurrita el 10 de febrero de 1941, legajo 1, fol. 85.

¹⁶ Esta acusación a Pere Bosch Gimpera es especialmente sangrante, ya que se conoce que Bosch le protegió activamente a él y a su padre, Gonzalo del Castillo. Guillem Cañameras Vall, *La trajectòria de Josep Gudiol i Ricart entre 1930 i 1940. Contribucions i aportacions al seu estudi* [Tesis de Máster] (Barcelona: Universitat de Barcelona, 2013), 109-110; Jordi Rovira i Port, “El complot de Bosch Gimpera i Alberto del Castillo per fer caure Joaquim Folch i Torres. Deu mesos trepidants en la història de la cultura catalana (deseembre de 1925-octubre de 1926)”, en *La dècada prodigiosa 1914-1924. L'arqueologia catalana, un instrument vertebrador al servei de la Mancomunitat de Catalunya*, ed. Jordi Rovira y Àngels Casanovas (Barcelona: Museu d'Arqueologia de Catalunya et alt., 2015), 145-191.

¹⁷ CDMH, CG, *Citaciones, notas manuscritas y relación nominal correspondiente a la Pieza 10ª y 11ª de la provincia de Barcelona*, FC-CAUSA GENERAL, 1677, Exp.5.

¹⁸ Declaración como testigo de Manuel de Mencos Ezpeleta, marqués del Amparo, el 24 de mayo de 1941, legajo 2, fol. 352.

a presentar una lista completa, cumpliendo su promesa y enviándola a la fiscalía el 14 de junio¹⁹. Este caso es interesante para comprobar lo relativo de las valoraciones económicas que hacían los propietarios, ya que el cuadro de la *Inmaculada* que se había valorado en 15 000 pesetas (ya no se habla de la atribución a Murillo, pero sí se dice que estaba “sin firmar, pero muy bueno”), en su segunda lista se depreciaba, bajando hasta las 10 000; la biblioteca, valorada en la declaración jurada en 10 000 pesetas, luego perdía la mitad de su valor, quedándose en 5 000.

Los inventarios presentados por los propietarios eran o bien unas pocas y simples hojas manuscritas con información poco detallada o bien documentos de bastantes páginas mecanografiadas con todo tipo de detalles. Algunos, muy pocos ciertamente, acompañaban su declaración o el listado con alguna fotografía de las obras no recuperadas. Es el caso de Ramón Oliveras Pastell, que declaraba el robo de un Greco, un Murillo y un Guido Reni, que acompañaba con fotografías de las dos últimas obras²⁰. Ciertamente se trata de una rareza, ya que la documentación sobre las obras (fotografías, recibos de compra, etc.) fue de las cosas que de conservarse desapareció con más facilidad en aquellos momentos tan convulsos.

Solo en un caso se adjuntaron todas las actas de devolución de objetos que generaba por duplicado el SDPAN del Ministerio de Educación Nacional cuanto procedía a la devolución de objetos a sus propietarios. Es el caso de Concepción de Martí Garcés de Marcilla, que lo hizo entregando un expediente bajo el título *Relación de Objetos Expoliados en el Periodo Rojo. Propiedad de Doña Concepción de Martí Garcés de Marcilla*, que incluía un primer apartado que trataba de los objetos recuperados por medio del SDPAN, conformado por 15 actas de entrega y un segundo, mucho menos voluminoso, con la lista de los objetos no recuperados²¹. Los objetos estaban depositados “en la calle de Basea 46, domicilio paterno, que habían heredado al fallecer sus mayores, y el que lo tenían como museo y no lo habitaban”. Ante un principio de saqueo, las personas que estaban al cuidado “de dichos objetos en tal museo” avisaron a la Generalitat, que se personó para sacar de allí “los objetos que

¹⁹ *Lista de los objetos artísticos no recuperados propiedad de los Srs. Marqueses del Amparo. Muntaner 388*, legajo 2, fols. 388-389.

²⁰ Declaración de Ramón Oliveras Pastell el 14 de noviembre de 1941, legajo 3, fols. 745-746.

²¹ Expediente entregado por Concepción de Martí Garcés de Marcilla el 22 de febrero de 1945, legajo 6, fols. 1597-1623.

creyeron conveniente poniéndolos a buen recaudo” y “sellando dicha casa solariega”. En su declaración se comprometía a presentar una relación detallada y con valoración aproximada de los objetos artísticos que le fueron expoliados y también de los que no había recuperado²². Un compromiso que cumpliría meses más tarde, el 22 de febrero de 1945, cuando presentaría a la fiscalía instructora el mencionado expediente de 51 páginas.

Las quince actas de entrega del expediente de devolución aportan información detallada del procedimiento final que se emprendió por parte del SDPAN para devolver los objetos a sus propietarios. Después de reclamar oficialmente los objetos, se cerraba el acta de reclamación con su entrega, gestiones que se reflejaban en el documento que se generaba por duplicado, en la que se especificaban los objetos que se retornaban, el depósito del que salían, el representante del SDPAN que los devolvía y el día que se hacía la operación. En el caso de la colección Martí Garcés, las devoluciones se iniciaron el 30 de diciembre de 1939 y finalizaron el 6 de julio de 1942 desde los depósitos del monasterio de Pedralbes, del edificio de la Caja de Pensiones y del Palau Nacional de Montjuïc y en ellas participaron diversos agentes del SDPAN liderados por el comisario de la zona de Levante, Luis Monreal y Tejada (José María Font y Rius, Ismael Molera Palacio, el alférez Luis Gil de Vicario y Manuel Abizanda y Broto). En algún caso, el propietario presentaba algún avalante, que firmaba el acta de entrega y se comprometía a responder “conjunta y solidariamente con el avalado de la presente declaración jurada”. En el caso que nos ocupa pasó en una ocasión: Ramón de Puig, General de Brigada y presidente de Consejo de Guerra avaló el acta número 1 061 (4).

El expediente presentado por Concepción de Martí Garcés incorporaba también un dossier con los objetos no recuperados. En el caso concreto de los objetos artísticos solo reconocía la pérdida de un total de ocho, una cifra insignificante teniendo en cuenta el volumen de lo incautado y devuelto.

En cuanto a la valoración económica que se pedía de los objetos, los declarantes hacían estimaciones que eran, como es natural, muy relativas. Solo en un caso se pidió la actuación de peritos profesionales para que realizasen la valoración económica; el administrador de los Museos de Arte de Barcelona, en representación de la Junta de

²² Identificados con el número de inventario que se les otorgó por parte del SPHAC republicano durante su incautación en 1936, que el SDPAN franquista mantuvo como número de registro.

Museos de Barcelona, presentó un listado de piezas que habían sido trasladadas por la Generalitat republicana en 1938 de Olot a Darnius y que todavía no se habían recuperado: la denominada “Caja v” que contenía un total de 1 445 monedas antiguas del Gabinete Numismático, seis obras pictóricas firmadas por Joaquim Sunyer, Joaquim Mir, Isidre Nonell, Joaquim Mir, Hermen Anglada i Camarasa y Ramon Martí i Alsina, cuatro fragmentos de retablos del siglo XVI atribuidos al maestro Joan Gascó, una talla policromada y una cruz parroquial²³. Por sugerencia de Joaquim Borralleras i Gras, en aquel momento jefe de negociado de secretaría de la Junta de Museos de Barcelona, el 3 de julio se nombraba a Josep Francesc Ràfols i Fontanals y Joan Barbeta i Antonés para realizar la peritación de las pinturas, la talla y la cruz, que eran valoradas en 112 000 pesetas²⁴. El mismo proceso se siguió para peritar las monedas antiguas, nombrando a Josep Amorós i Barra y Pere Domingo Castellví, que las valoraron en 825 150 pesetas²⁵.

Con toda la información recopilada entre 1940 y 1945, el fiscal instructor debía elevar un informe-resumen a la Inspección de la *Causa General*, que o no se hizo o no se ha conservado para el caso de Barcelona. Sí se conserva el resumen informativo, fechado en Barcelona el 6 de julio de 1945, de todas las personas de Barcelona que fueron a declarar, con las cifras aportadas sobre la valoración de lo que se les había expoliado, tanto de lo recuperado como de lo no recuperado. La cifra total ascendía a 61 941 186 de pesetas²⁶, cantidad que se utilizó en el acta de acusación del fiscal jefe de la *Causa General* por expoliación del patrimonio mueble nacional²⁷.

El destilado de la documentación: entre el saqueo y la incautación

Las declaraciones e inventarios aportan información fundamental para conocer lo mucho que fue expoliado al margen de la acción de los servicios oficiales de la Generalitat republicana y sobre quiénes fueron los responsables. Más allá de fórmulas

²³ Relación de objetos presentada por la Junta de Museos de Barcelona el 2 de julio de 1945, legajo 6, fols. 1703-1705.

²⁴ Peritación de objetos realizada por Ràfols y Barbeta el 12 de julio de 1945, legajo 6, fol. 1723.

²⁵ Inventario y peritación de monedas antiguas realizados por Amorós y Domingo el 13 de julio de 1945, legajo 6, fols. 1724-1725.

²⁶ CDMH, CG, *Valoraciones, estados informativos e informes relativos a los objetos pertenecientes al patrimonio religioso que fueron expoliados y que figuran en las Piezas 10ª y 11ª*, FC-CAUSA GENERAL, 1677, Exp.4, fols. 13-15.

²⁷ CDMH, CG, *Copia del acta de acusación del Fiscal Jefe de la Causa General por expoliación del patrimonio mueble nacional*, FC-CAUSA GENERAL, 1557, Exp.18, fols. 22-23.

imprecisas del tipo “la época de tiranía rojo-separatista”, “las turbas rojas” o “las turbas revolucionarias”, algunos propietarios eran más precisos y ofrecían nombres de organizaciones y personas que participaron directamente en ese expolio. Entre otros, se habla de la FAI, de Estat Català, de las Patrullas de Control, de las Juventudes Libertarias, de “elementos revolucionarios de la Torrassa”, de las “juventudes libertarias de la Torrassa”, del Sindicato de la Química, del Sindicato de la Construcción, del Sindicato Único Mercantil, de la Junta Revolucionaria de la Plaza de España, del POUM, del Comité de Defensa de Sarrià, del Comité Ferroviario, de la Guardia de Asalto, o de Eduardo Barriobero Herrán, abogado y político cercano a la CNT. Es importante recordar que se trata de las declaraciones de personas que, aunque bajo juramento, podían lanzar acusaciones sin mucho fundamento o simplemente dar nombres sin ninguna base sólida. Para muestra un botón: el empresario Antonio Elizalde Biada hablaba de las FAI en su declaración como testigo, pero en su relación de objetos se refería a las patrullas de control rojo separatistas²⁸.

Más allá de quienes estuvieron detrás de los robos, es interesante conocer cómo fueron los momentos concretos en los que se produjo alguna de aquellas violaciones de un domicilio privado para expoliar todos sus bienes muebles. Un propietario, el empresario y banquero Josep Garí i Gimeno, hizo que tres de sus sirvientes (cocinera y dos camareras) declararan ante notario para explicar detalladamente todo lo acontecido en el caso del saqueo de su piso sito en el número 401 de la Avenida Diagonal:

Que el diez y siete de Agosto de mil novecientos treinta y seis, a la diez y seis horas, vieron irrumpido dicho domicilio por cuatro hombres con aspecto de “milicianos” que exigieron, con armas en la mano, efectuar un registro en la casa, al que procedieron inmediatamente, fracturando muebles y armarios y apoderándose de su contenido así como de ropas, objetos preciosos y cuanto les vino en gana.

La declarante Doña Micaela, en vista del cariz que iban tomando las cosas y en su interés en defensa de cuanto se le había confiado por sus dueños, a la sazón ausentes de Barcelona, avisó telefónicamente a la Delegación de Policía, de donde acudieron al poco tiempo algunos Guardias de Asalto (unos nueve) que, después de una violenta discusión con los asaltantes trataron de detenerlos.

²⁸ Declaración de Antonio Elizalde Biada el 8 de abril de 1943, legajo 5, fol. 1208 y relación de objetos presentada el 10 de mayo de 1943, legajo 5, fol. 1228.

(...)

Poco tiempo después, una media hora de ocurrido cuanto se dice, llegaron a la casa unos doscientos o trescientos milicianos que dijeron pertenecer a las patrullas de Control de la calle de Aragón, situándose algunos de ellos en la inmediaciones de la casa, a fin que ninguna autoridad pudiese tener acceso a ella, protegiendo así el saqueo, que prosiguió en la vivienda hasta dejarla completamente desvalijada de objetos de valor de oro y plata, cuadros y joya, que fueron llevados inmediatamente motivándose discusiones y peticiones entre los asaltantes para su reparto.

En los días siguientes, los mismos saqueadores procedieron a la extracción de todo el mobiliario y de vajillas, cristalería y ropas, habitando, entre tanto, en el piso, de donde despidieron a las declarantes, a mediados del mes de Septiembre siguiente²⁹.

Muy diferente fue el proceder cuando la incautación fue ejecutada por orden del Servei de Patrimoni Històric, Artístic i Científic (SPHAC a partir de ahora) de la Generalitat de Cataluña³⁰. Un ejemplo: Eveli Bulbena i Estrany, propietario de una importante colección de figuras de pesebre del escultor barroco Ramon Amadeu, explicaba en su declaración como una patrulla armada, por orden de la Generalitat, se personó en agosto de 1936 en su domicilio sito en el número 280 de la calle Valencia y le ordenó la entrega de las esculturas. El dicente decía desconocer el lugar al que fueron a parar, pero por gestiones posteriores averiguó que eran objetos artísticos que se habían trasladado a la iglesia de Sant Esteve de Olot. Una vez acabada la guerra, el propietario hizo las correspondientes gestiones para reclamarlas, devolviéndoselas “algo deterioradas”³¹. En la declaración se comprometía a presentar el inventario con la relación de objetos, gestión que hizo el 23 de septiembre de 1941. A parte de listar todas las piezas de su colección de figuras de Belén y las imágenes religiosas, remitiendo a su

²⁹ Copia del acta notarial autorizada el 9 de junio de 1939, legajo 2, fols. 452-456, concretamente fols. 453v-454v.

³⁰ Cataluña contaba en 1936 con autonomía para gestionar el patrimonio artístico de su territorio, por lo que la Junta Central del Tesoro Artístico Nacional y la Caja General de Reparaciones del Gobierno de la Segunda República Española no tuvieron incidencia en los procesos de incautación y posterior gestión del patrimonio artístico que tuvo lugar en las cuatro provincias catalanas, que fue responsabilidad, básicamente, de la Consejería de Cultura de la Generalitat de Cataluña.

³¹ Declaración de Eveli Bulbena i Estrany el 10 de septiembre de 1941, legajo 2, fol. 532.

libro sobre el artista para una descripción detallada de todas ellas, hacía una valoración económica del conjunto, estimada en 100 000 pesetas³².

Bien es cierto que no pasaría igual con muchos de los objetos realizados con metales y piedras preciosas que fueron incautados por la Generalitat, que jamás serían devueltos a sus propietarios³³. Así lo relataba Mario Mitjà García:

*Que también tenía una Caja en el Banco de Barcelona, del Paseo de Gracia, en que guardaba objetos de plata y joyas, habiendo sido desvalijada completamente por Agentes de la ex-Generalidad, sin que haya podido recuperar nada de dicho contenido*³⁴.

En otros casos, la Generalitat intentó evitar el pillaje de colecciones importantes incautándose del edificio o vivienda en el que se encontraban, sellando la puerta y protegiéndola con guardia armada. Es el caso del domicilio de Guillermo de Pallejà y Ferrer-Vidal, marqués de Monsolís, situado en el número 594 de la Avenida Diagonal, que “fue incautado por la Generalidad siendo sellado y destinado dos policías para su guardia”. No sería muy efectivo en este caso concreto, ya que según el declarante fueron alguno de esos policías los que sustrajeron obras de arte y objetos de valor del interior de la vivienda³⁵. Tampoco lo sería en otros en los que se violentó la orden de la Generalitat, como relata Ramón de Capmany, conde del Valle de Canet, en el caso del castillo de Santa Florentina de Canet:

En octubre de 1.936 patrullas procedentes de Barcelona, arrancando los sellos colocados por la Generalidad, lo abrieron violentamente y con camiones, en varios días, se llevaron gran parte de sus antigüedades. Todos los retablos y cuadros, muebles, todas las armas y cerámica, objetos algunos de valor y rareza extraordinaria malogrando el esfuerzo que representaba 60 años de pacientes coleccionadores, rompiendo arcas, armarios y cómodas se incautaron de toda la

³² *Ibidem supra*.

³³ Sobre este aspecto ver Glòria Munilla Cabrillana y Francisco Gracia Alonso, “El Servicio de Recepción y Clasificación de Metales. La Generalitat de Catalunya y la destrucción del patrimonio artístico durante la Guerra Civil”, en *Patrimonio Cultural. Guerra Civil y Posguerra*, ed. Arturo Colorado Castellary (Madrid: Editorial Fragua, 2018), 457-485.

³⁴ Declaración de Mario Mitjà García el 13 de septiembre de 1941, legajo 2, fol. 591r/v.

³⁵ Declaración de Guillermo de Pallejà y Ferrer-Vidal, marqués de Monsolís, el 14 de octubre de 1941, legajo 3, fol. 607r/v. Casos como este y otros que se recogen en este artículo vendrían a certificar la relativa efectividad de los carteles, extremo explicado por Gudiol, 1987: 92 y 93.

*plata en cubiertos, bandejas, etc. y gran parte del ajuar de cama y mesa y varios colchones*³⁶.

Lamentablemente, en multitud de ocasiones los técnicos de la Generalitat no llegaron a tiempo para evitar saqueos o destrucción de bienes culturales. El marqués de Palmerola, José María de Despujol y Ricart explicaba que cuando Agustí Duran i Sanpere, en aquellos momentos jefe de la Sección de Archivos del SPHAC de la Generalitat de Cataluña, llegó a su casa residencial Despujol de les Masies de Voltregà para “salvar el archivo, llevado del celo y extraordinario estímulo con los que logró salvar importantísimos archivos públicos y privados de Barcelona y Cataluña, hacía ya quince días que había quedado totalmente destruido”³⁷. Como la otra cara de la moneda, la labor de personas amantes del arte y de la cultura permitió salvar muchas cosas, como relata el mismo marqués de Palmerola para el caso del mobiliario de valor artístico de la misma casa, que “fue retirado de la casa por el Sr. Parés, ciudadano de Manlleu y llevado a esta Villa para constituir lo que en parte de guerra al recuperarla tituló “Museo de Manlleu”; expreso aquí de nuevo mi profundo agradecimiento al Sr. Parés”³⁸.

Que muchos propietarios de objetos de valor fueron conscientes del peligro que corrían sus bienes muebles y actuaron con precaución para evitar su robo o incautación se demuestra con declaraciones como la de Rafaela de Luna, viuda de Segura, que una vez enterada del inicio de la sublevación se trasladó de Lloret de Mar hasta Barcelona para poner “los muebles, ropas, plata, cuadros y demás enseres en casas de diversos amigos, menos los retablos que por ser muy comprometidos por representar asuntos religiosos los depositó en los Almacenes de la Casa “Lena” de esta capital”, acabando en manos de la Generalitat de manos del comité de Casa Lena. Unas precauciones que le permitieron no sufrir la pérdida de los muebles y objetos escondidos por sus amigos, y que solo sufriera la pérdida de dos de los retablos que supuestamente acabaron en manos de la Generalitat³⁹. Un caso parecido al de otros propietarios como Consuelo Pérez

³⁶ Relación de objetos presentada por Ramón de Capmany, conde del Valle de Canet, el 15 de julio de 1942, legajo 4, fols. 1117-1120. Avisaba que tras la colocación de los objetos en el castillo era posible que notase la falta de algún objeto más, si era así se comprometía a presentar una adición.

³⁷ Declaración de José María de Despujol y Ricart, marqués de Palmerola, el 4 de abril de 1949, legajo 5, fols. 1451-1453.

³⁸ *Ibidem supra*.

³⁹ Declaración de Rafaela de Luna, viuda de Segura el 10 de octubre de 1941, legajo 2, fol. 584.

Ibarra, que poseía un Santo Cristo “que entregó a un anticuario para su guarda, y que éste, para mayor seguridad, lo entregó a la Generalidad de Cataluña”⁴⁰; la hija del pintor Santiago Rusiñol, María Rusiñol Denis, que para evitar el peligro de los registros acordó repartir entre sus amistades “las telas pintadas por el padre de la declarante D. Santiago Rusiñol”⁴¹; o el del ya citado marqués de Palmerola, que el “1º de Junio levanté mi casa de la actual Avenida del Generalísimo Franco nº 430 de la ciudad de Barcelona y trasladé mi mobiliario y ajuar a un pequeño piso del Paseo del Monte nº 38, barrio de San José de la Montaña, con la intuición de mayor seguridad, por ser sitio apartado”⁴².

También es una evidencia documental que otros muchos contactaron con los servicios de patrimonio de la Generalitat para evitar el pillaje de elementos incontrolados. Antonio de Miró, viendo amenazada su casa “dio aviso de lo ocurrido a la Generalidad la que seguidamente procedió a la incautación”⁴³. José Castellar Montero contactó “con un tal Sr. Martorell de la extinguida Generalidad, interesando recogieran dichos objetos de valor y fueran depositados en sitio seguro, como así se llevó a efecto”⁴⁴. El artista Lluís Masriera i Rosés “con objeto de salvar una serie de objetos de carácter artístico, efectuó las gestiones necesarias para entregar en depósito a los Museos que dependían de la extinguida Generalidad”⁴⁵. Días después de su declaración, presentaba el inventario de las piezas recuperadas, interesante pues informaba que se le había pasado por alto explicar la desaparición en su casa de campo de Llavanes de un gran óleo, que había recuperado tras localizarlo en Mataró, y la destrucción de algunas piezas en su domicilio barcelonés del número 72 de la calle Bailén: un reloj de caja isabelino decorado con pinturas, una mesa de 1830 con incrustaciones de nácar y un altar gótico dorado y cuatro tablas con ángeles pintados sobre oro⁴⁶.

⁴⁰ Declaración de Consuelo Pérez Ibarra el 23 de octubre de 1941, legajo 3, fol. 672.

⁴¹ Declaración de María Rusiñol Denis el 6 de diciembre de 1941, legajo 3, fol. 841.

⁴² Declaración de José María Despujol y Picart, marqués de Palmerola, el 4 de abril de 1944, legajo 5, fols. 1451-1453.

⁴³ Ampliación de la declaración de Antonio de Miró el 27 de octubre de 1941, legajo 3, fol. 719 r/v.

⁴⁴ Declaración de José Castellar Montero el 17 de abril de 1942, legajo 4, fol. 1058. Ese “tal Sr. Martorell” que se cita se trataba de Jeroni Martorell i Terrats, jefe de la Sección de Monumentos del SPHAC de la Generalitat de Cataluña.

⁴⁵ Declaración de Lluís Masriera i Rosés el 23 de junio de 1942, legajo 4, fol. 1095.

⁴⁶ Relación de objetos presentada por Luis Masriera Roses el 14 de julio de 1942, legajo 4, fols. 1113-1115.

Otras personas se sirvieron de los contactos personales con cargos políticos o técnicos de la Generalitat. El arquitecto Cèsar Martinell i Brunet explicaba en su declaración que preocupado por los continuos registros a los que se sometió su domicilio y viendo peligrar su colección de libros, mandó a su esposa a visitar a su amigo Pere Bosch Gimpera, rector de la Universidad de Barcelona y comisario general de la Comissaria General dels Museus Arqueològics de Catalunya, con el objetivo de pedirle la protección de su biblioteca. Petición que Bosch Gimpera cumplió, ofreciéndose a trasladarla a la Universidad de Barcelona. Aunque se dividió en dos grandes lotes, pudo recuperar prácticamente todos los volúmenes⁴⁷. El pintor y ceramista Josep Guardiola Bonet, amigo personal de Agustí Duran i Sanpere, pudo guardar y custodiar todos los objetos de su estudio gracias al archivero cervariense, lo que le permitió no sufrir “perjuicio ni menoscabo de ninguna clase en sus bienes artísticos”⁴⁸.

Gracias a varias declaraciones queda meridianamente claro que lo incautado por la Generalitat o en nombre de la institución normalmente pudo ser devuelto una vez acabada la guerra. La pintora Francesca Güell i López reconocía que “gracias a que en dicha Generalidad, por lo visto lo guardaron a nombre de la dicente, ya que al recuperarlo se ha encontrado todos sus objetos con un cartelito a nombre de la dicente, debidamente clasificado”⁴⁹. Luisa María de Romero Lluch explicaba que se dirigió al consejero de Cultura, Ventura Gassol, para pedir la protección de su colección de pintura, brindándose la Generalitat a custodiarla oficialmente, “mandando recogerlos a los Mozos de Escuadra, quienes en un camión y con las formalidades oficiales se hicieron cargo de los mismos”; una vez acabada la guerra la recuperó todo sin sufrir perjuicio alguno⁵⁰. Santiago Martí Segura explicaba que le fueron incautados cuadros “por individuos al parecer pertenecientes a la Generalidad, motivo por el cual, ya que debía apropiárselos para museos, mejor dicho, el dicente ignora que fin perseguían, pero el hecho cierto es que fueron depositados en bloque en Olot y en el Palacio Real de

⁴⁷ Declaración de Cèsar Martinell i Brunet el 8 de noviembre de 1945, legajo 6, fol. 1755.

⁴⁸ Declaración de José Guardiola Bonet el 3 de diciembre de 1945, legajo 6, fol. 1767.

⁴⁹ Declaración de Francesca Güell i López el 13 de septiembre de 1944, legajo 6, fol. 1501.

⁵⁰ Declaración de Luisa María de Romero Lluch el 15 de junio de 1945, legajo 6, fol. 1678.

Pedralbes, de esta ciudad, donde los pudo recuperar el Servicio Nacional correspondiente, después de la Liberación de esta ciudad”⁵¹.

En cambio, lo saqueado por distintas organizaciones o personas que actuaron al margen de la Generalitat raramente se pudo recuperar. Sobre el circuito que tomaron la ingente cantidad de objetos substraídos fundamentalmente entre julio y el otoño de 1936 se habla poco en las declaraciones, algo normal ya que la mayoría de los declarantes estaban en territorio sublevado, exiliados o escondidos.

Un camino fue el que todos los propietarios hubieran deseado aunque en aquel momento estuviesen en contra frontalmente: el que los dejaba en manos de la Generalitat. Cuando ese fue el circuito y se sabía la procedencia, los propietarios pudieron recuperar aquellas piezas. El abogado José Ignacio de Anzizu y Borrell explicaba que las Patrullas de Control de la calle Unión se llevaron cuatro cuadros de su vivienda, “que según noticias que tuvo el declarante posteriormente fueron entregados a la Generalidad de Cataluña para los museos llamados del pueblo y que a partir de la Liberación ha podido recuperar”⁵².

Otros, la gran mayoría, tuvieron peor suerte. El ya citado Antonio Elizalde Biada declaraba que tenía conocimiento por referencias “que una gran parte de cuadros y muebles y los objetos de más valor fueron vendidos en casa Herraiz (mueblista) del Paseo de Gracia que se dedica a la venta de muebles de lujo y algunos otros en casa Miró (mueblista) sito en la calle de Florida Blanca”⁵³. Norman J. Cinnamond James alertaba al fiscal que había un cuadro de su propiedad, atribuido al taller de Ribera, en una exposición de pintura y arte antiguo que se celebraba en la Galería Fayans Catalán, reclamándole su recuperación⁵⁴. El ciudadano alemán Carlos G. Hartmann Eschelbach declaraba haber recuperado por casualidad un cuadro en Alemania⁵⁵. Rosario Schwartz Nanot explicaba saber por referencias “que los expoliadores quemaron en la vía pública un cuadro de Murillo que la dicente tenía en gran estima por su valor que ascendía a

⁵¹ Declaración de Santiago Martí Segura el 7 de noviembre de 1945, legajo 6, fol. 1750.

⁵² Declaración de José Ignacio de Anzizu y Borrell el 2 de enero de 1942, legajo 4, fol. 940.

⁵³ Declaración de Antonio Elizalde Biada el 8 de abril de 1943, legajo 5, fol. 1208.

⁵⁴ Notificación enviada el 19 de noviembre de 1943, legajo 5, fol. 1371.

⁵⁵ Declaración de Carlos G. Hartmann Eschelbach el 15 de mayo de 1944, legajo 5, fol. 1454.

unas 40 000 pesetas, y el hecho fue debido que el mismo correspondía a la efigie de la Santísima Virgen” y “que fue expoliada de una valiosísima sillería isabelina, forrada en damasco, la cual fue sustraída y embalada por unos anticuarios franceses los que seguramente se la debían llevar al extranjero”⁵⁶.

En este sentido, no hay que olvidar que Barcelona sufrió severos bombardeos, cuyas consecuencias también se hicieron patentes en el patrimonio artístico. Aunque resulte paradójico, el expolio salvó físicamente muchos objetos de valor. El financiero y político Félix Escalas Chamení explicaba que su vivienda sufrió diversos registros y robos de elementos pertenecientes a Estat Català “de todos los libros buenos y objetos de valor que en gran número existían”. Un robo que los salvó de la desaparición, ya que en marzo de 1938 la finca fue convertida en un solar por las bombas de la aviación sublevada⁵⁷.

Aunque es excepcional, ya que no era el objetivo de la Causa, se sabe que algunas declaraciones desembocaron en diligencias para recuperar obras de arte. Así, el 5 de diciembre de 1941 el fiscal instructor ordenaba a los agentes del Cuerpo General de Policía, Joaquín Razola Olivo y Miguel García Sobrino que se practicaran las gestiones oportunas para “proceder a la busca e identificación de los cuadros y objetos artísticos sustraídos” de un conjunto de cinco propietarios⁵⁸. Gestiones que conocemos en el caso de uno de los propietarios expoliados, el militar Enrique Federico Ribalta y Comellas. El 17 de diciembre de 1941, unos de los agentes de policía antes citados, Joaquín Razola, se personaba junto al propietario en la casa de compraventa de antigüedades de Mercedes Prats, viuda de Jordà, en la que se identificó un cuadro expuesto en el escaparate que pertenecía a Ribalta. En su defensa, la anticuaria declaró “que lo había comprado hace mucho tiempo a un individuo para ella desconocido, y que solo era portador del referido cuadro, por el cual pagó setenta y cinco pesetas”. El agente lo incautaba en aquel mismo momento y se lo entregaba a su propietario como depósito, a la espera de la decisión del fiscal instructor⁵⁹.

⁵⁶ Declaración de Rosario Schwartz Nanot el 11 de junio 1945, legajo 6, fol. 1660.

⁵⁷ Declaración de Félix Escalas Chamení el 12 de enero de 1944, legajo 5, fol. 1374.

⁵⁸ Copia de la comunicación del 5 de diciembre de 1941, legajo 4, fol. 1186.

⁵⁹ Acta redactada por el agente de policía Joaquín Razola Olivo el 17 de diciembre de 1941, legajo 3, fol. 882.

Por último, merece la pena comentar un caso curioso que aconteció una vez acabada ya la guerra. Teresa Carbonell Pino explicaba cómo en enero de 1939 el Servicio de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional (SRPAN) se llevó de su casa varios cuadros pensando que no eran suyos. Justificada su legítima propiedad, le fueron devueltos sin causarle “ningún perjuicio”⁶⁰.

LA PIEZA SEPARADA UNDÉCIMA EN GIRONA

La gestión informativa en la provincia de Girona ocupa un único legajo⁶¹. Ciertamente podría ser más rica de lo que es, y sin duda no lo fue por la dilación de Luis Monreal y Tejada, comisario de la IV Zona del SDPAN, que tardó más de dos años en enviar la información necesaria al fiscal instructor para que se pudiesen iniciar las diligencias informativas. El fiscal instructor le envió el 1 de octubre de 1940 una primera notificación al comisario del SDPAN, requiriéndole la información sobre los daños causados al tesoro y riqueza artística en la provincia de Girona. Una petición que le volvería a hacer el 28 de enero, el 1 de julio y el 10 de octubre de 1941, el 3 de enero, el 1 de julio y el 19 de septiembre de 1942. En esta última notificación se le recordaba la obligación de colaborar con la fiscalía, dándole un ultimátum que de no cumplirse se derivaría en la puesta en conocimiento de la superioridad del incumplimiento reiterado del comisario del SDPAN. Seguiría haciendo caso omiso, ya que el 4 de diciembre de 1942 se le volvía a requerir la relación de las personas o entidades perjudicadas en la provincia de Girona. Ante esta última notificación sí remitió respuesta, aunque con un simple acuse de recibo⁶². El sainete entre el fiscal instructor y el delegado del SDPAN, que había comenzado el 1 de octubre de 1940, acababa más de dos años después, el 15 de enero de 1943; aquel día finalmente remitía la relación tantas veces reclamada y otras tantas obviada. Después de tanta espera se podría esperar un largo y exhaustivo listado, pero Monreal solo envió una rúcana relación compuesta por un total de 26 instituciones y personas.

⁶⁰ Declaración como testigo de Teresa Carbonell Pino el 5 de noviembre de 1945, legajo 6, fol. 1748.

⁶¹ CDMH, CG, *Pieza undécima de Girona. Tesoro artístico y cultura roja*, FC-CAUSA GENERAL, 1411, Exp. 6.

⁶² Notificaciones enviadas a Luis Monreal y Tejada, fols. 1-3, 6, 17, 22-23, 30-31.

A partir de ese listado, el fiscal fue reclamando la correspondiente declaración como testigo de los allí citados. Una de las diligencias pidió al juez municipal de Figueres que tomase declaración al alcalde y cura párroco de la población para conocer la valoración de los daños causados en la Capella dels Dolors de la iglesia parroquial de Sant Pere. En la respuesta del alcalde se reconocía que la capilla “carecía en realidad de estimación artística”, siendo lo único realmente valioso “el Grupo de la Virgen de los Dolores con el Cristo yacente y unos Ángeles, debidos al Escultor Amadeu”, que informaba se había recuperado íntegramente. El párroco reiteraba “que el único tesoro artístico de valor custodiado en la misma era un grupo escultórico “AMADEU” de la Virgen de los Dolores con el Santo Cristo y unos angelillos llorones”, que en aquellos momentos ya obraba en su poder⁶³.

De los ocho particulares que incluyó Monreal en su listado de afectados, en la tramitación solo hay una petición para acudir a declarar a uno de ellos, Anna Brusi i Prats, viuda de Almeda. Sería una pérdida de tiempo, ya que había fallecido bastantes años antes de recibir aquella notificación⁶⁴.

Una verdadera lástima que por el motivo que fuese no se tomase declaración a la escritora Caterina Albert i Paradís (conocida con el pseudónimo de Víctor Català), cuyo nombre estaba también en el listado del SDPAN. Una pena ya que sin duda hubiese podido explicar detalles sobre la incautación de su importante colección de piezas arqueológicas procedentes del yacimiento de Empúries por parte de Emili Gandia Ortega, funcionario y hombre de confianza de Pere Bosch Gimpera en todo lo relacionado con aquel yacimiento, y sobre la desaparición del detallado inventario que realizó Gandia durante la misma, clave para que acabada la guerra el director del Museo Arqueológico de Barcelona, Martín Almagro Basch, se negase a devolverle piezas arqueológicas de su propiedad, acusándola públicamente de excavadora clandestina y de saqueadora.

⁶³ Diligencias sobre el caso de Figueres, iniciadas el 13 de septiembre y finalizadas el 12 de noviembre de 1945, fols. 75-80.

⁶⁴ Diligencias sobre el caso de Anna Brusi i Prats, iniciadas el 25 de octubre y finalizadas el 17 de diciembre de 1946, fols. 81-83.

LA PIEZA SEPARADA UNDÉCIMA EN LLEIDA

En la provincia de Lleida, la primera gestión del fiscal instructor delegado Alfonso Carro Crespo fue la petición de un informe de los daños sufridos en edificios y construcciones de la capital y la provincia al jefe comarcal de Regiones Devastadas. Un informe que cuantificaba los daños en Lleida ciudad por valor de 8 920 642,10 pesetas, por ejemplo⁶⁵.

En esta causa pasaría algo parecido a lo explicado en la de Girona: Luis Monreal y Tejada, comisario de la IV Zona del SDPAN, seguía obviando los requerimientos de la fiscalía. Requerido el 4 y 8 de octubre de 1940, el 28 de enero y 1 de julio de 1941, no consta que respondiese.

Más tarde, entre 1941 y 1942, el fiscal enviaba una batería de peticiones de información sobre el tema a José Tarragó Pleyan y a Augusto Vacarizas, delegados provinciales del SDPAN en Lleida y a los jefes locales de la provincia. A diferencia de la instrucción de la pieza en las otras provincias catalanas, aquí esta última diligencia aportó una ingente información, ya que respondieron multitud de alcaldes y jefes locales de las FET y de las JONS⁶⁶. Se ilustra con un par de casos significativos: la catedral de Santa María de Solsona y el monasterio de Santa María de Vallbona de les Monges.

El alcalde de Solsona, Agustí Solé i Xarpell, remitía su breve informe consignando los daños al patrimonio solsonense. Los fondos del Museo Arqueológico Diocesano, que habían desaparecido en su totalidad se acabaron recuperando en Vic, Darnius y Ginebra “muchos de los cuales han quedado notablemente deteriorados”, a excepción de cuatro piezas (una joya griega, una cruz procesional, un portapaz y un tríptico de marfil góticos). La catedral fue “completamente devastada, habiendo sido pasto de las llamas”; salvo dos órganos y un retablo barroco, los restantes retablos, el coro, dos púlpitos monumentales y las vidrieras fueron destruidos. Del tesoro catedralicio desapareció todo a excepción de dos bustos reliquiarios y un reliquiario, tres piezas que se pudieron recuperar. Por último, la capilla de la Mare de Déu del Claustre quedó devastada, incluyendo el camarín con su baldaquino de mármol y bronce obra de

⁶⁵ CDMH, CG, *Pieza undécima de Lleida. Tesoro artístico y cultura roja*, FC-CAUSA GENERAL, 1472, Exp. 3, fols. 2-5.

⁶⁶ Al final del legajo hay un índice que permite transitar por él (fols. 647-652 de la numeración antigua).

Josep Puig i Cadafalch. Sobre la pieza más valiosa, la Mare de Déu del Claustre, se recuperó junto a los objetos del museo diocesano; mientras su pedestal, obra también de Puig i Cadafalch, “pudo salvarse por haber sido trasladado al Museo por los mismos rojos, si bien ha sufrido notables mutilaciones”⁶⁷.

Para Vallbona de les Monges se conserva un doble informe, el enviado por el jefe local de las FET y las JONS y el del alcalde. El primero es más extenso y detallado, incluyendo un inventario de los objetos destruidos en el monasterio, dividido en cuatro epígrafes: pintura, objetos artísticos, escultura y archivo⁶⁸. El del alcalde precisa que de la iglesia monástica “quedaron solo las paredes sucias y humeadas”, aportando una cuantificación económica aproximada de los destruido, que se elevaba hasta 131 300 pesetas⁶⁹.

En algún caso la petición se dirigía al alcalde de un pueblo que poseía algún monumento. Es el caso de la petición al alcalde de Agramunt para conocer “el valor concreto de los daños causados en la iglesia románica de esa localidad que era Monumento Nacional manifestando si ha sido restaurada total o parcialmente”. El alcalde informaba que los daños en la iglesia ascendían a un millón de pesetas y que la Dirección General de Regiones Devastadas había reparado el tejado por valor de 20 000 pesetas⁷⁰. O al alcalde de Mur para saber la realidad del castillo y del santuario de Santa María⁷¹. Este caso es interesante, ya que muchos años antes ya había respondido sobre el tema el jefe local de FET y de las JONS, con un informe manuscrito⁷².

No consta en la documentación que los delegados del SDPAN aportasen la información que se les requería desde la fiscalía. Únicamente pasó a declarar uno de ellos, José Tarragó Pleyan, que informaba de la destrucción en Lleida ciudad de un apostolado procedente de la catedral que se guardaba en el Museo Diocesano, la única pérdida en el museo, y de la destrucción de la iglesia de Santa María. En la provincia

⁶⁷ Informe del alcalde de Solsona del 12 de septiembre de 1944, fol. 353.

⁶⁸ Informe del jefe local de las FET y de las JONS de Vallbona de les Monges del 26 de octubre de 1941, fols. 418-420.

⁶⁹ Informe del alcalde de Vallbona de les Monges del 11 de julio de 1945, fol. 417.

⁷⁰ Petición enviada el 28 de junio y respuesta recibida el 5 de julio de 1945, fols. 22-23.

⁷¹ Petición enviada el 28 de junio y respuesta recibida el 11 de julio de 1945, fols. 247-248.

⁷² Respuesta recibida el 24 de octubre de 1941, fols. 249-250.

hablaba de la destrucción de las iglesias de Agramunt, de Vallbona de les Monges con su tesoro conventual, de Cubells y del monumento funerario de los duques de Cardona por el incendio de la iglesia de Bellpuig y los desperfectos considerables en el santuario y castillo de Mur. Por último, se refería a la desaparición en varios pueblos de la provincia de cruces procesionales de gran valor artístico, alguna de ellas recuperadas pero que “al ser llevadas a algunas exposiciones Nacionales no han sido recobradas por las iglesias a que pertenecían”⁷³.

La documentación se complementa con otro legajo que incluye material fotográfico que documenta visualmente la destrucción de patrimonio artístico inmueble en la provincia de Lleida⁷⁴.

LA PIEZA SEPARADA UNDÉCIMA EN TARRAGONA

Solo se conservan unos pocos documentos de la pieza undécima dedicada a la provincia de Tarragona, que fue instruida por el fiscal instructor delegado Alejandro Sanvicente Sama.

Por un resumen del 5 de junio de 1945 que certificaba el secretario letrado de la *Causa General* en Tarragona y su provincia, Pedro Solano Vernich, está claro que se instruyó la pieza separada undécima, pues reproduce alguno de los folios que la integran⁷⁵. En otro legajo se reproduce un sumario gracias al que conocemos que la instrucción de la pieza separada undécima en Tarragona ocupó un total de 20 folios⁷⁶.

Uno de los folios reproducidos era el que contenía la declaración del canónigo archivero de la catedral metropolitana de Tarragona y encargado de la recuperación del tesoro artístico de la misma, mosén Joan Serra i Vilaró. En ella, Serra explicaba que todo aquello que era transportable, como retablos, tapices, orfebrería, etc., fue sustraído

⁷³ Declaración de José Tarragó Pleyan el 26 de junio de 1945, fol. 514.

⁷⁴ CDMH, CG, *Fotografías correspondientes a las piezas de Persecución religiosa y Tesoro Artístico de Lleida*, FC-CAUSA GENERAL, 1472, Exp. 4.

⁷⁵ CDMH, CG, *Expediente sobre los datos obrantes en las piezas separadas de Banca y Tesoro Artístico de la Causa General de Tarragona*, FC-CAUSA GENERAL, 1457, Exp.9.

⁷⁶ CDMH, CG, *Informe resumen de la Causa General de la provincia de Tarragona*, FC-CAUSA GENERAL, 1443, Exp. 1.

“para llevarlos al Extranjero, habiendo detenido la mayor parte de ellos en la frontera Francesa el Ejército de Liberación de nuestro Glorioso Caudillo. Parte de ellos llegaron a Ginebra”. A continuación, ofrecía una breve lista de piezas destruidas, desaparecidas y recuperadas; puntualizaba que lo conservado en la catedral permaneció allí porque “los elementos marxistas quisieron convertirla en Museo” y que lo recuperado se encontraba en tres sitios diferentes: en Darnius, en el Centro de Recuperación de Barcelona y en Zaragoza.

Otro documento reproducido e incluido en el resumen era la declaración de Samuel Ventura Solsona, el responsable desde el mes de febrero de 1939 de todos los servicios del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos de Tarragona y de la delegación del SDPAN. En su tarea de devolución a entidades y particulares del patrimonio artístico que se les había robado o incautado, Ventura informaba del gran depósito que encontró en el Palacio Arzobispal y de otros diseminados por el territorio catalán como el “Museo de Arqueología de Barcelona, el Palacio Nacional, el Palacio de Pedralbes de la misma ciudad; Figueras, Gerona Capital y sobre todo en una casa de campo de Bescanó en la Carretera de Gerona a Olot a pocos km. (...) de la Capital”. En este último depósito, situado en el mas Pol, “se encontró un caudal enorme de objetos procedentes de las colecciones históricas de los establecimientos oficiales y de varios particulares”. Explicaba algunos detalles jugosos, como el relativo a la muñeca paleocristiana de marfil, que se había guardado antes de la guerra en el Banco de España, de donde se había sacado para llevarla al extranjero; recuperada pero “despedazada”, explicaba que ni el taller de restauración del Museo Arqueológico Nacional, donde se encontraba provisionalmente, había podido conseguir “la integridad que tenía antes de 1.936”.

CONCLUSIONES

Tomando con la precaución necesaria una fuente documental como la *Causa General*, cuyo objetivo primordial era demonizar la acción de gobierno en la retaguardia de la República y de la Generalitat de Cataluña, la rica documentación que se generó durante la instrucción de la pieza undécima sobre el expolio y destrucción del patrimonio artístico en el territorio bajo el mando de ambos gobiernos nos facilita un

torrente de información que permite conocer mejor la realidad de los primeros meses de la Guerra Civil, y constatar que, más allá de las grandes colecciones, en Cataluña se produjo un considerable expolio artístico por parte de personas y grupos que durante la revolución actuaron al margen del gobierno de la Generalitat de Cataluña. Un panorama ciertamente desolador que gracias a la gran cantidad de declaraciones demuestra que en aquellos primeros meses se produjo un robo masivo de obras de arte en posesión básicamente de pequeños coleccionistas⁷⁷.

Durante el periodo revolucionario que se desató en Cataluña después de derrocar a los sublevados hubo un absoluto descontrol que favoreció una rapiña sistemática y considerable. Solo las grandes colecciones como las Amatller, Bell-lloc, Cambó, Espona, Güell, Macaya, Mansana, Mateu, Muntadas, Rocamora o Roviralta, entre otras muchas, fueron puestas a buen recaudo por la Generalitat de Catalunya, algunas después de verdaderos esfuerzos, como la colección Cambó de pintura y la Güell de escultura. La realidad fue muy diferente para el resto de ciudadanos, propietarios de alguna obra de arte o de una pequeña colección, que vieron cómo se violentaban sus viviendas y se vaciaban sin que pudieran hacer nada por evitarlo, ya sea por no estar en ellas o simplemente por no poderse enfrentar con los expoliadores, normalmente armados. Si gran parte de lo incautado por la Generalitat sería recuperado por sus propietarios al acabar la guerra, ya de manos del servicio de recuperación del nuevo Estado franquista, el SDPAN, todo aquello que quedó al margen del gobierno catalán mayoritariamente no se pudo recuperar.

Entre los muchos testimonios recogidos en la tramitación de la pieza undécima, hubo bastantes que certificaron algo que contradecía abiertamente el argumentario oficial que la Dictadura franquista sostuvo durante sus casi cuarenta años de existencia: el patrimonio artístico que fue gestionado directamente por la Generalitat republicana fue protegido y, finalizada la guerra, pudo ser recuperado en gran parte por sus propietarios. Valga un ejemplo como muestra: la empresaria Tecla Sala i Miralpeix, propietaria del Casal Sant Jordi de Barcelona (en el cruce de la calle Pau Claris con

⁷⁷ Como fuente documental nos hemos limitado al análisis de la instrucción de la pieza separada undécima, sin tener en cuenta las conclusiones que extrajo de ella el fiscal. Basta leer el acta de acusación del fiscal jefe de la *Causa General* para comprobar que todo estaba planificado para acusar a la República más allá de lo que declarasen los testigos. CDMH, CG, *Copia del acta de acusación del Fiscal Jefe de la Causa General por expoliación del patrimonio mueble nacional*, FC-CAUSA GENERAL, 1557, Exp.18.

Caspe), poseía una pequeña colección de obras religiosas (retablos, pinturas y tallas que iban del arte medieval al barroco), y otras de pintura del siglo XIX y XX (con obras de Santiago Rusiñol, Ramon Casas, Ramon Martí i Alsina, Iu Pascual i Rodés, etc.) de dibujos, de abanicos (30 en total) y de objetos de marfil (un total de 20), que en julio de 1936 fueron saqueadas del edificio del Ensanche barcelonés. Acabada la guerra, pudo recuperar prácticamente todas las piezas de la colección de arte religioso que habían sido depositadas en la Generalitat por el Comité de Milicias Antifascistas que las había incautado, unas obras que el gobierno catalán protegió durante toda la guerra; en cambio, nunca recuperaría absolutamente nada de la colección de pintura, dibujos, abanicos y marfiles que no había sido cedida a la Generalitat⁷⁸.

El caso de Tecla Sala es también un excelente ejemplo para apreciar la magnitud de la sustracción producida en aquellos momentos de máxima exaltación revolucionaria. Los anónimos expoliadores no se limitaron a llevarse las colecciones antes mencionadas, pues realmente vaciaron el Casal Sant Jordi, llevándose también todo su mobiliario, biblioteca, vajilla, cristalería, cubertería, mantelería, etc. Tal fue el nivel de expolio, que incluso se llevaron el tapizado que cubría las paredes de diferentes estancias de los pisos residenciales del edificio⁷⁹.

Que toda la maquinaria administrativa de la *Causa General* estaba programada para acusar al Gobierno de la Generalitat de expolio del tesoro artístico se comprueba ante el silencio sobre las políticas de salvaguardia que se emprendieron en los territorios bajo su responsabilidad. Por más que muchos de los declarantes explicaron que habían recuperado las obras u objetos artísticos incautados o en manos de la Generalitat, se decidió responsabilizar a esta del expolio cometido durante la revolución. Para el nuevo Estado franquista no había matices si estos ponían en entredicho su versión oficial, que naturalmente acusaba al gobierno catalán de aquellos actos.

⁷⁸ Se conoce por la relación jurada *Relación jurada de los objetos que fueron sustraídos del domicilio de mi señora madre D^a Tecla Sala Miralpeix, calle de Claris n^o 11, piso 3^o, durante los primeros días del periodo rojo, con su valoración aproximada*, que presentó la familia ante el fiscal instructor de la pieza separada undécima el 25 de noviembre de 1941, en la que se especifica todo lo que se llevaron, con indicación de lo que pudieron recuperar. CDMH, CG, *Pieza undécima de Barcelona. Tesoro artístico y cultura roja*, legajo 3, fol. 604 a 891, FC-CAUSA GENERAL, 1678, Exp. 3, fols. 804-805.

⁷⁹ *Ibidem supra*, fol. 805.

Por último, y en referencia a la tramitación administrativa de la pieza separada undécima de la *Causa General* y de la conclusión que de ella extrajo el fiscal jefe, en ambos casos se puede hablar de inconsistencia. Aunque los propietarios de importantes colecciones incautadas en Barcelona o Girona se citaban en los listados que Luis Monreal envió al fiscal instructor el 3 de abril de 1941 y el 15 de enero de 1943, es curioso que entre las personas que finalmente declararon no se encuentren la gran mayoría de ellos, algo que naturalmente arrojó un panorama global muy diferente al que se vivió realmente. Una inconsistencia que se repite en el acta de acusación que redactó el fiscal jefe, basada fundamentalmente en las valoraciones económicas que aportaban los dicentes, que como se vio en declaraciones como la de Manuel de Mencos Ezpeleta, marqués del Amparo, eran absolutamente arbitrarias.

BIBLIOGRAFÍA

- Aixalà i Fàbregas, Carme y Ramos i Ruiz, Jordi. *Monestir de Pedralbes. República, guerra i patrimoni*. Barcelona: Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes, Institut de Cultura de Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2014.
- Alted Vigil, Alicia. *Política del nuevo Estado sobre el patrimonio cultural y la educación durante la Guerra Civil española*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1984.
- Álvarez Lopera, José. *La política de bienes culturales del Gobierno republicano durante la guerra civil española*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982, 2 vols.
- . “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 (Granada, 1984): 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)”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVII (Granada, 1985-1986): 15-26.
- . “La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. III: La evacuación del P. H. A. catalán”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVIII (Granada, 1987): 11-24.

- Argerich, Isabel; Ara, Judith (eds.). *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*. Madrid: Instituto de Patrimonio Histórico Español y Museo Nacional del Prado, 2003.
- Cañameras Vall, Guillem. *La trajectòria de Josep Gudiol i Ricart entre 1930 i 1940. Contribucions i aportacions al seu estudi*. Tesis de Máster, Universitat de Barcelona, 2013.
- Colorado Castellary, Arturo. *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*. Madrid: Cátedra, 2008.
- . *Arte, revancha y propaganda. La instrumentalización franquista del patrimonio durante la Segunda Guerra Mundial*. Madrid: Cátedra, 2018b.
- . *Arte, botín de guerra. Expolio y diáspora en la posguerra franquista*. Madrid: Cátedra, 2021.
- Colorado Castellary, Arturo (ed.). *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010a.
- . *Arte salvado. 70 aniversario del salvamento del patrimonio artístico español y de la intervención internacional*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2010b.
- (ed.). *Patrimonio cultural, guerra civil y posguerra*. Madrid: Editorial Fragua, 2018a.
- Estrada i Campmany, Clara. *Contra els «hombres de la horda». La depuració franquista dels caps del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de la Generalitat republicana*. Barcelona: Ploion Editors, 2008.
- Gracia Alonso, Francisco; Munilla Cabrillana, Glòria. *Salvem l'art. La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil*. Barcelona: La Magrana, 2011.
- Gudiol i Ricart, Josep Maria. "En su defensa: la intervención de Josep Gudiol en el salvamento del Patrimonio Artístico durante la Guerra Civil". En *Tres escritos de Josep Maria Gudiol i Ricart*, editado por Arturo Ramón y Manuel Barbié, 87-115. Barcelona: Colección Opera Minora, 1987.
- Joseph i Mayol, Miquel. *El salvament del Patrimoni artístic català durant la guerra civil*. Barcelona: Pòrtic, 1971.
- Martínez Puig, Alfons. *L'art dorment. El tresor artístic a l'Alt Empordà (Abril 1938-Juny 1939)*. Figueres: Amics del Castell de Sant Ferrant, 2014.
- Massó Carballido, Jaume. *Patrimoni en perill. Notes sobre la salvaguarda dels béns culturals durant la guerra civil i la postguerra (1936-1948)*. Reus: Edicions del Centre de Lectura, 2004.
- Monreal Tejada, Luis. *Arte y Guerra Civil*. Huesca: La Val de Onsera, 1999.

- Munilla Cabrillana, Glòria; Gracia Alonso, Francisco. “El Servicio de Recepción y Clasificación de Metales. La Generalitat de Catalunya y la destrucción del patrimonio artístico durante la Guerra Civil». En *Patrimonio Cultural. Guerra Civil y Posguerra*, editado por Arturo Colorado Castellary, 457-485. Madrid: Editorial Fragua, 2018.
- Nadal Farreras, Joaquim; Domènech Casadevall, Gemma. *Patrimoni i guerra. Girona 1936-1940*, Girona: Ajuntament de Girona, 2015.
- Pérez Carrasco, Yolanda. *Patrimonio confiscado. La incautación y el éxodo de colecciones de arte privadas en Barcelona durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: Editorial Base, 2018.
- Renau Berenguer, Josep. *Arte en peligro. 1936-39*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, Fernando Torres-Editor, 1980.
- Rovira i Port, Jordi. “El complot de Bosch Gimpera i Alberto del Castillo per fer caure Joaquim Folch i Torres. Deu mesos trepidants en la història de la cultura catalana (desembre de 1925-octubre de 1926)”. En *La dècada prodigiosa 1914-1924. L’arqueologia catalana, un instrument vertebrador al servei de la Mancomunitat de Catalunya*, editado por Jordi Rovira y Àngels Casanovas, 145-191. Barcelona: Museu d’Arqueologia de Catalunya et alt., 2015.
- Saavedra Arias, Rebeca. *Destruir y proteger. El patrimonio histórico-artístico durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria, 2016.
- Vaamonde Valencia, José Lino. *Salvamento y protección del Tesoro Artístico español durante la guerra, 1936-1939*. Caracas: Talleres de Cromotip, 1973.