

ARTE, BOTÍN DE GUERRA

EXPOLIO Y DIÁSPORA
EN LA POSGUERRA FRANQUISTA

ARTURO COLORADO CASTELLARY

ARTE, BOTÍN DE GUERRA

EXPOLIO Y DIÁSPORA
EN LA POSGUERRA FRANQUISTA

GRANDES TEMAS
CÁTEDRA

1.ª edición, 2021

Ilustración de cubierta: Exposición de «arte recuperado», montada por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional en el Palacio de Exposiciones del Retiro de Madrid, donde había un depósito de piezas y se organizaron dos muestras, en 1940 y en 1941.
Imagen cedida por el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid,
Fondo Martín Santos Yubero.

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© Arturo Colorado, 2021
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2021
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
Depósito legal: M. 30.634-2020
I.S.B.N.: 978-84-376-4225-3
Printed in Spain

*A mis hijos, Alejandro, Arturo y Alberto.
Y a mis nietos, Adrián y Mateo*

Hay que estudiar seriamente la guerra civil y el franquismo para que no se arrincone su recuerdo como un viejo espantajo —cuando tantas de sus secuelas siguen vivas— o para que no nos lo transformen en una necesidad histórica mal interpretada, que algunos intentan hoy recuperar positivamente.

Josep Fontana, prólogo a Manuel Ortiz Heras (coord.),
La Guerra Civil en Castilla-La Mancha.
De El Alcázar a Los Llanos, 2000.

Para el rebelde vencedor los traidores son siempre los que no lo secundan.

General José Miaja, entrevista realizada por el periódico cubano *El Nacional* el 25 de mayo de 1939 camino del exilio en México.

Creo, sin pizca de arrogancia pero con orgullo, que lo más positivo que he hecho en mi vida, lo que de mi quehacer entero ha tenido más alcance universal, es haber coadyuvado con mi esfuerzo, junto con el de cientos de otras personas —que han muerto o viven todavía—, a preservar de una destrucción segura muchos de los signos más altos de nuestra identidad histórica y humana.

Josep Renau, *Arte en peligro, 1936-1939*, 1980.

Se puede decir que el papel de la Junta Central consistía en salvar los tesoros artísticos de toda España y preservarlos contra todo tipo de daños: bombardeos y destrucción, pero también robos, deterioro, etc. Hemos recogido objetos de arte procedentes de todas las regiones del país, e incluso objetos que formaban parte de colecciones privadas y pertenecientes a particulares. Pero siempre les extendíamos un recibo debidamente cumplimentado y el nombre del propietario era cuidadosamente conservado.

Timoteo Pérez Rubio, entrevista realizada por Pierre Deval,
«Une heure avec... L'homme qui sauva les chefs-d'oeuvres espagnols»,
Ginebra, *La Semaine*, 2 de junio de 1939.

Introducción

España, en los años que tratamos fundamentalmente en este libro (1939-1945), era un país exhausto tras una larga guerra de tres años, con un importante descenso demográfico (debido a las muertes y al exilio), que había afectado gravemente a las bases productivas del país, provocando desabastecimiento, hambre y miseria. El Gobierno de Franco se dedicó con ahínco al exterminio del enemigo, con tribunales especiales y una población reclusa por motivos políticos de unos 270.000 prisioneros al inicio de la posguerra¹. Se calcula que en estos primeros años cuarenta el franquismo ejecutó a unos 50.000 republicanos represaliados y que otros 140.000 murieron en las cárceles o campos de concentración franquistas, debido al hambre, la miseria y las enfermedades². La Ley de Responsabilidades Políticas decretada por Franco el 9 de febrero de 1939 permitía con carácter retroactivo —por penas cometidas desde la revolución de Asturias de octubre de 1934— llevar ante un tribunal de excepción a todos aquellos que habían participado activamente en la vida política de la República y, sobre todo, a los que desde 1936 se habían opuesto al «Movimiento Nacional» con las armas o simplemente mediante la colaboración con el enemigo³. A partir de esta herramienta «legal», que sería completada al año siguiente con la Ley para la Represión de la Masonería y el Comunismo⁴, el franquismo podía perseguir, castigar y exterminar cualquier oposición política.

¹ Estas cifras pueden verse aumentadas a partir del reciente informe encargado por el Gobierno español a expertos sobre la represión franquista. Véase Natalia Junquera, «Prisioneros de guerra: obreros gratis y descalzos. Un informe encargado por el Gobierno recopila 20 años de investigaciones sobre trabajos forzados durante el franquismo», *El País*, 27 de marzo de 2019.

² Jorge Luis Marzo y Patricia Mayayo, *Arte en España (1939-2015). Ideas, prácticas, políticas*, Madrid, Cátedra, 2015, pág. 19. Sin embargo, y según citan Marzo y Mayayo, otros autores elevan la cifra de represaliados a 75.000 (Hugh Thomas, *La guerra de España*, 2009), 150.000 (Julián Casanova *et al.*, *Morir, matar, sobrevivir. La violencia en la dictadura de Franco*, 2002), 200.000 (Anthony Beevor, *La guerra de España*, 2006), llegando a los 400.000 (Michael Richards, *A Time of Silence: Civil War and the Culture of Repression in Franco's Spain, 1936-1945*, 1998).

³ Publicada en el *Boletín Oficial del Estado* de 13 de febrero de 1939, núm. 44, págs. 824-846.

⁴ De 1 de marzo de 1940, publicada en el *Boletín Oficial del Estado* de 2 de marzo, núm. 62, págs. 1537-1539.

Si a esta represión política añadimos el retroceso económico, el aislamiento internacional, la autarquía, el control ideológico, el predominio de la Iglesia —que había apoyado sin ambages al «Nuevo Estado»—, el desmantelamiento de las libertades, la arbitrariedad de los jefes del régimen y de sus jueces, el hambre, la miseria y las dificultades para la movilidad en un territorio devastado, tendremos el siniestro panorama en el que nos movemos para afrontar un estudio prácticamente inédito: la gestión franquista en la posguerra de las obras de arte salvadas por la República durante la Guerra Civil.

La época del primer franquismo, que se encara aquí desde el punto de vista de la gestión del patrimonio, es un ámbito apenas tratado por la investigación y en el que, por lo tanto, existen numerosas lagunas y, sobre todo, se carece de una visión global. Resulta a todas luces incomprensible que todavía no se haya realizado un estudio pormenorizado de las obras incautadas y almacenadas por la República durante la Guerra Civil, así como de las que salieron a Ginebra en 1939 o al extranjero, y de su destino durante la inmediata posguerra, especialmente cuando este estudio es decisivo para entender la ubicación actual de miles de piezas, muchas de ellas de primer orden.

Se puede afirmar que este es un período fundamental para el conocimiento del devenir del patrimonio artístico español. Y, a pesar de ser un tema tan apasionante y decisivo, la bibliografía es escasísima y hay todavía una gran cantidad de documentación de archivo pendiente de salir a la luz.

Las fuentes utilizadas proceden fundamentalmente de los dos grandes núcleos de gestión de incautación y de devolución/depósito: Madrid y Barcelona. Por un lado, la fuente documental esencial utilizada es el llamado «Archivo de la Guerra». Se denomina así a la documentación producida por ambos bandos durante la Guerra Civil y la posguerra que se conserva en el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), de Madrid: por un lado, la documentación de la Junta del Tesoro Artístico (JTA) republicana durante la guerra, y, por otro, la producida por los gestores franquistas del patrimonio en la guerra y en la inmediata posguerra, en concreto por el Servicio de Recuperación Artística, primero, y por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (Sdpan), después. A su vez, también en el archivo fotográfico del IPCE se conserva el llamado «Archivo Arbaiza», consistente en más de 34.000 negativos de obras. Estas fuentes han sido, sin duda, las fundamentales para esta investigación. Por otro lado, en Barcelona, en el archivo del Museu d'Arqueologia de Catalunya, se conserva el grueso de la documentación del servicio del patrimonio de la Generalitat durante la Guerra Civil y del Sdpan de la zona durante la inmediata posguerra. Es, sin duda, otro de los fondos documentales esenciales para esta investigación.

Al mismo tiempo, existen fuentes documentales también de gran interés, como las del Archivo del Museo del Prado; el Archivo del Museo Arqueológico Nacional; el Archivo Histórico Provincial de Segovia —donde se encuentran los

fondos del marqués de Lozoya—; el Archivo General de la Administración, en Alcalá de Henares; el Centro Documental de la Memoria Histórica, de Salamanca; el Archivo del Banco de España; el Archivo General de Palacio, Patrimonio Nacional, en Madrid; etc.; además de los archivos particulares, como el del duque de Alba. En el extranjero, habría que destacar el archivo de la SDN en el Palacio de las Naciones de Ginebra o los Archives Nationales en Pierrefite-sur-Seine, París.

Pero es importante señalar que existe todavía otra documentación pendiente de ser localizada, si esta no ha desaparecido para siempre; me refiero a la que generaría el Sdpan franquista (que contendría también en gran parte la de la JTA republicana) en sus cinco demarcaciones restantes —de las siete totales, junto con Madrid y Barcelona— (con capitales en León, Valladolid, Zaragoza, Sevilla y Granada). De estas zonas se conserva una parte pequeña de la documentación en el IPCE, pero se desconoce el destino del grueso de estos archivos, con la excepción de algunos locales, como el ejemplo de Jaén o de Orihuela⁵. Hoy por hoy, la mayor parte de esta documentación está ilocalizable o sencillamente ha desaparecido.

Los archivos no mienten, como ya es sabido; pero el problema radica en que pueden ser enmudecidos o escamoteados. Me vienen a la cabeza en este sentido las dificultades de algunos investigadores en seguir las huellas de la documentación en los archivos cuando estos han sido suprimidos o sencillamente sustraídos. Heleno Saña, cuando entrevistó a Ramón Serrano Suñer durante la transición y quiso acceder a los documentos españoles correspondientes a su mandato como ministro, al comprobar su desaparición de los archivos, se preguntaba: «¿Acaso fueron robados?» y, en tal caso, «¿por quién?»⁶. Se dice que en la transición varios jefes del franquismo sacaron de los archivos la documentación de su mandato, especialmente de la inmediata posguerra. Esperemos que algún día aparezca esta documentación y que sus herederos la reintegren a su punto de origen o la donen al Estado.

Este libro se divide en dos grandes apartados. El primero se centra en la política patrimonial de los dos gobiernos durante la Guerra Civil, especialmente del lado republicano, que desarrolló una importante labor en la incautación, recogida y almacenamiento de obras de arte. Este es el capítulo que indudablemente mejor se conoce, pues ha sido objeto de diversos estudios desde que José Álvarez Lopera lo iniciara en 1982⁷. Después han sido varios los que han continuado en esta línea

⁵ Para Jaén, véase José Antonio Mesa Beltrán, «Entre incautaciones y museos: la salvaguarda del tesoro artístico de la provincia de Jaén», en Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio cultural, Guerra Civil y posguerra*, Madrid, Fragua, 2018, págs. 97-116; para Orihuela, Arch. HDO, Fondo de la Subjunta Delegada del Tesoro Artístico Nacional: 1937-1939, <http://www.archivodoa.es/catedralicio.html>.

⁶ Heleno Saña, *El franquismo sin mitos. Conversaciones con Serrano Suñer*, Barcelona, Grijalbo, 1982, pág. 15.

⁷ José Álvarez Lopera, *La política de bienes culturales del Gobierno republicano durante la guerra civil española*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982, 2 vols.; segunda edición por Ministerio de Cultura y Deporte (Madrid, 2019).

de investigación. Se añade, a su vez, la bibliografía sobre la política franquista sobre el patrimonio en la Guerra Civil⁸, así como la de los dos bandos al mismo tiempo⁹.

Pero el objetivo de este libro no es la Guerra Civil, que ya ha sido estudiada en profundidad, aunque puedan quedar aspectos todavía por tratar; por esta razón, la primera parte no es sino una síntesis de las diversas aportaciones sobre este período, que pueda servir de planteamiento introductorio al estudio de la política franquista en la posguerra.

Por lo tanto, el objetivo esencial de este libro —que se trata en la segunda parte— ha sido el estudio de la gestión franquista durante la inmediata posguerra del patrimonio mueble almacenado o evacuado por la República, gestión que prácticamente no se ha estudiado y cuya documentación estaba en gran parte pendiente de salir a la luz y de analizar. Es el momento en el que el Sdpan acometía las devoluciones de obras incautadas durante la guerra y las entregas en depósito a museos, a organismos públicos, a la Iglesia e incluso a particulares, que supuso una auténtica reubicación de una parte importante del patrimonio artístico español.

Por un lado, por lo tanto, se trata de intentar hacer el seguimiento de estas miles de obras que cambiaron de ubicación en la inmediata posguerra. Por otro, se aborda el problema de las obras desaparecidas y, finalmente, el de las dobles o triples reclamaciones sobre la misma pieza, así como de los litigios que provocaron. Estos aspectos se tratan en los diversos capítulos de esta segunda parte del libro y pueden considerarse la cuestión central de esta investigación.

Después de analizar la localización y gestión franquista del patrimonio mueble almacenado o evacuado por la República, pasará a la política de devoluciones, así como a las incautaciones franquistas de las obras pertenecientes a exiliados republicanos, para finalmente centrarme, en diferentes capítulos, en las entregas en depósito de miles de obras adjudicadas a los museos, a los organismos públicos, a la Iglesia y, finalmente, a particulares.

Después, extraigo las conclusiones de la investigación y trato en un epílogo el destino de muchas obras en los años posteriores del franquismo, procurando llegar a la actualidad, cuando ha sido posible hacer el seguimiento.

Es cierto que para tener una visión completa de este complejo período habría que añadir el ámbito internacional, en concreto el estudio de las obras que salie-

⁸ Alicia Alted Vigil, *Política del nuevo Estado sobre el patrimonio cultural y la educación durante la Guerra Civil*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984.

⁹ Rebeca Saavedra Arias, *Destruir y proteger. El patrimonio histórico-artístico durante la Guerra Civil (1936-1939)*, Santander, Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2016; 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, CSIC, 2009, págs. 539-551.

ron al extranjero durante la Guerra Civil, tanto por evacuación oficial como por vía de robo y saqueo y su posterior recuperación —o no— por parte de los gestores franquistas. En ambos casos, he tenido la oportunidad de analizar estos fenómenos. De la evacuación de febrero de 1939 publiqué mi libro *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*¹⁰, donde se describe la salida masiva de miles de piezas procedentes del Museo del Prado, del de Arte Moderno, de Patrimonio Nacional, de la Academia de San Fernando, de la Caja de Reparaciones, además de otras procedentes de iglesias y de colecciones privadas.

Con respecto a la salida al exterior por vía de robo y por vía oficial —aparte de las evacuadas a Ginebra en 1939—, he tenido también la oportunidad de publicar recientemente mi libro *Arte, revancha y propaganda. La instrumentalización franquista del patrimonio durante la Segunda Guerra Mundial*¹¹, donde también he podido analizar el acuerdo francoespañol de 1941, lo que me ha permitido dar una visión de conjunto sobre la política franquista del patrimonio en el exterior en la inmediata posguerra. En este libro destaco toda la energía desplegada por el franquismo para llevar a buen puerto el acuerdo francoespañol de 1941 de intercambio de obras —por el que volvieron a España la llamada *Inmaculada de Soult* de Murillo, la *Dama de Elche*, parte de las coronas de Guarrazar o los documentos de Simancas robados por las tropas napoleónicas, entre otras piezas—, al mismo tiempo que España entregaba a Francia obras de Velázquez o del Greco, aunque esta contrapartida se escondiera a la opinión pública. Es evidente que este «intercambio» Franco-Pétain respondía a objetivos muy evidentes: se trataba de un claro caso de propaganda franquista —especialmente de cara al interior— aprovechando un momento crucial en el que el tradicional enemigo estaba vencido y ocupado por los amigos nazis. Mientras tanto, los esfuerzos franquistas por la recuperación de las obras salidas al extranjero por la vía de robo durante la guerra y la posguerra tuvieron muy escaso éxito, debido sobre todo a la falta de medios y de personal puestos a disposición para este fundamental cometido.

Han pasado más de 80 años desde el final de la Guerra Civil y todavía quedaba un tema por estudiar en torno al patrimonio en estos conflictivos años bélicos y posbélicos. Estaba pendiente, por lo tanto, para tener un panorama global de la política franquista sobre el patrimonio en la inmediata posguerra, encarar el estudio sobre las obras que permanecieron en España o que fueron evacuadas a Ginebra y a Francia y que habían sido gestionadas por la JTA republicana o por las autonomías catalana y vasca durante la contienda y responder a la pregunta que llevaba años planteándome: ¿qué hizo el franquismo al acabar la Guerra Civil con las miles de obras almacenadas o evacuadas por la República? En este sentido,

¹⁰ Madrid, Cátedra, 2008.

¹¹ Madrid, Cátedra, 2018.

con este libro pretendo cerrar una trilogía, que estudia desde la doble perspectiva —internacional y doméstica— la política del patrimonio del franquismo en la inmediata posguerra, y que culmina con el presente volumen un aspecto fundamental de esta.

Es evidente que un análisis de este calibre no podría haber sido encarado sino a través de un trabajo en equipo —con mi reconocimiento a todos los que han formado parte de él, especialmente a Isidro Moreno y Andrés Navarro Newball y a Alberto García Alberti y María de Lluç Serra Armengol, además de Yolanda Pérez Carrasco— y que además esta investigación debía tener una base de gestión digital¹². Todo ello ha sido posible gracias a la concesión de dos proyectos de I+D subvencionados¹³, que nos han permitido —a todo el equipo— abrir una sede web desde la que gestionar la investigación con una potente base de datos¹⁴. A su vez, he ido dando cuenta de esta investigación de cinco años en los diferentes congresos que he tenido la oportunidad de dirigir sobre la guerra, la posguerra y el patrimonio¹⁵.

Se trata, por lo tanto, de una investigación de carácter empírico, a partir de la importante documentación localizada, y de carácter analítico por el esfuerzo que ha supuesto su estudio, el seguimiento de las obras, cuando ha sido posible en el proceso de devolución/depósito, y las conclusiones a las que he llegado sobre la política patrimonial franquista en la inmediata posguerra. Habría que destacar que algunos museos han colaborado con esta investigación, dando datos sobre si actualmente las piezas entregadas en depósito a ellos en la posguerra se encuentran entre sus fondos. Estos museos son citados en los agradecimientos de este libro.

¹² Isidro Moreno Sánchez y Andrés Navarro Newball, «Las bases de datos narrativas y la accesibilidad universal al conocimiento. Estudio de caso: Patrimonio artístico durante la Guerra Civil y la posguerra», en Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio cultural, Guerra Civil y posguerra*, Madrid, Fragua, 2018, págs. 511-525.

¹³ Proyecto de I+D de Excelencia «Investigación histórica y representación digital accesible. El patrimonio artístico durante la Guerra Civil y la posguerra», que se realizó de 2015 a 2017, concedido por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, Ref.: HAR2014-53939-P. El segundo Proyecto de I+D de Excelencia, «Investigación histórica y representación digital accesible. Nuevas aportaciones y conclusión del estudio del patrimonio artístico durante la Guerra Civil y la posguerra», se ha desarrollado durante los años 2018 y 2019, concedido por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, Ref.: HAR2017-82788-P. Han sido, por lo tanto, cinco años de investigación subvencionada.

¹⁴ <http://pgp.ucm.es/PGP/#/>.

¹⁵ Arturo Colorado Castellary, «Síntesis de los resultados del Proyecto de I+D de Excelencia “Investigación histórica y representación digital accesible. El patrimonio artístico durante la Guerra Civil y la posguerra”», en Arturo Colorado Castellary (ed.), *Patrimonio cultural, Guerra Civil y posguerra, op. cit.*, págs. 17-42, presentado en el congreso que dirigí en el IPCE, Madrid. A su vez, las actas del congreso «Museo, guerra y posguerra», que dirigí en el Museo del Prado en octubre de 2019, están actualmente en edición, y allí también Isidro Moreno y yo, investigadores principales II y I, ofrecimos los últimos avances de nuestro proyecto de I+D.

Habría que subrayar que este período estudiado está marcado por dos rasgos fundamentales que no explican —porque es inexplicable— pero que contextualizan el tema analizado: la excepcionalidad jurídica y la importancia de la propaganda del régimen. El franquismo creó una maraña de regímenes jurídicos de excepción, con el predominio de la jurisdicción militar y de tribunales especiales (de Responsabilidades Políticas, de Represión de la Masonería y del Comunismo...), que son el caldo de cultivo donde se cuece la política patrimonial de requisa a los enemigos del régimen (como la colección de Ramón de la Sota, de Pedro Rico y de Luis Arana, o la del coronel republicano José Sicardo y su mujer Mariana Carderera). A su vez, toda esta problemática de la gestión patrimonial está impregnada de la propaganda franquista sobre la destrucción masiva de obras de arte por parte de los «rojos» y el silencio, cuando no la acusación de robo, sobre la labor desarrollada por la JTA republicana.

Estos tres libros —los dos citados, *Éxodo y exilio del arte*, *Arte, revancha y propaganda* y el presente— analizan un período crucial del patrimonio español que supuso la desaparición de muchas obras o su diáspora y, a la vez, su estudio muestra la consideración que merecía el patrimonio artístico español para el franquismo: por un lado, la falta de medios para su recuperación en el extranjero y, por otro, su utilización como arma de propaganda para afianzar su poder. Todo ello inmerso en una política interna de falta de medios para realizar las devoluciones de las obras incautadas durante la guerra, la sorprendente política de las entregas en depósito a museos, organismos, Iglesia y particulares —indudablemente la parte más impactante de la investigación— y la fuerte carga ideológica que se asignó a esta tarea.

Tan grande fue el montante de obras de este trasiego —con miles de piezas desplazadas o perdidas— que se puede considerar que la posguerra española fue un momento crucial para el devenir y supervivencia del patrimonio artístico español, así como de su ubicación actual.

Sacar a la luz a través de la documentación localizada y de su análisis el proceso de devolución franquista y de entregas en depósito mostrará la realidad de este período crucial en la historia del patrimonio artístico español y, a su vez, determinante para la ubicación actual de miles de obras salvadas, evacuadas o almacenadas durante la Guerra Civil española. Y, en última instancia, permitirá rescatar y reivindicar la labor desarrollada por todos aquellos que durante la contienda lucharon en el frente del arte para su salvamento.