

«Que se entreguen a su legítimo propietario». Restitución de obras de arte depositadas por el SDPAN en el Museu Nacional d'Art de Catalunya

Santos M. Mateos Rusillo

Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya
santos.mateos@uvic.cat

Recepción: 06/04/2023, Aceptación: 13/11/2023, Publicación: 22/12/2023

RESUMEN

Acabada la Guerra Civil española, la dictadura franquista emprendió la labor de devolver a sus lugares de origen el patrimonio histórico-artístico mueble que los gobiernos de los territorios leales a la República habían almacenado en depósitos de protección. A partir de 1939, una parte sería depositada por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional en museos públicos, organismos de todo tipo y particulares. Uno de los museos agraciados con aquellos depósitos fue el actual Museu Nacional d'Art de Catalunya, que ingresó 146 obras de arte entre 1939 y 1958. Este artículo se centra en las obras de arte depositadas en el museo catalán que fueron devueltas a sus legítimos propietarios ya en época democrática.

Palabras clave:

Guerra Civil y posguerra españolas; patrimonio histórico-artístico; Pabellón Español de París; Francisco Pérez Mateo; Emiliano Barral; Timoteo Pérez Rubio; Miquel Viladrich; Lluís Ferrant; SDPAN; Museu Nacional d'Art de Catalunya

ABSTRACT

“Que se entreguen a su legítimo propietario”. Restitution of works of art deposited by the SDPAN at the Museu Nacional d'Art de Catalunya

Following the end of the Spanish Civil War, Franco's dictatorship undertook the task of returning to their places of origin the historical and artistic heritage that the regional governments loyal to the Republic had stored for safekeeping. From 1939 onwards, some of these pieces would be handed over to public museums, organizations of all kinds and private citizens by the Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN). One of the museums that benefited from these returns was the current Museu Nacional d'Art de Catalunya, which received 146 works of art between 1939 and 1958. This article focuses on the works of art deposited in the Catalan museum that were returned to their rightful owners following the restoration of democracy.

Keywords:

Spanish Civil War and Post-war; Historical and Artistic Heritage; Spanish Pavilion in Paris; Francisco Pérez Mateo; Emiliano Barral; Timoteo Pérez Rubio; Miquel Viladrich; Lluís Ferrant; SDPAN; Museu Nacional d'Art de Catalunya



Los gobiernos de los territorios que se mantuvieron leales a la República tras la rebelión militar de julio de 1936 deslocalizaron una parte substancial del patrimonio histórico-artístico mueble de instituciones públicas, de la Iglesia y de coleccionistas privados, que, con la intención de salvaguardarlo, se agrupó en diversos depósitos diseminados por el territorio bajo su control¹. También acabarían recalando en alguno de aquellos depósitos un conjunto de obras de arte que habían sido incautadas por el Gobierno de la República o cedidas por los artistas para participar en el Pabellón Español en la Exposición Internacional de París en 1937, junto a otras que habían intervenido en las convocatorias de artes plásticas de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad de 1937-1938². Con el fin de la guerra, la gestión de todo aquel patrimonio recayó en la dictadura franquista, que, a partir de 1939 y de la mano del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN), emprendió la labor de devolver a sus lugares de origen todas aquellas obras de arte y objetos histórico-artísticos, no sin dificultades, errores e irregularidades³. En el caso concreto de Cataluña, un conjunto de aquellas piezas sería depositado por la comisaría delegada del SDPAN en museos públicos y organismos de todo tipo a partir de 1939. Una de las instituciones beneficiadas con aquellos depósitos fue el actual Museu Nacional d'Art de Catalunya. Según fuentes de su Departamento de Registro de Obras de Arte y Gestión de Colecciones, el equipamiento museístico ingresaría 146 obras entre los años 1939 y 1958, de las que todavía se conservan en el museo 127, mayoritariamente preservadas en sus reservas⁴.

En este artículo nos centraremos en veintidós de ellas, un conjunto de creaciones procedentes

en gran parte del Pabellón Español de la Exposición Internacional de París celebrada en 1937, a fin de alcanzar el siguiente objetivo: presentar el caso de un museo, el Museu Nacional d'Art de Catalunya, que entre 1990 y 2010 ha restituido diecinueve obras de arte a los herederos de sus legítimos propietarios⁵.

Obras «encontradas» en Barcelona que se daban por desaparecidas

La colección del Museu Nacional d'Art de Catalunya cuenta con un conjunto de obras procedentes del Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937, que recalieron en el depósito del edificio que acoge al museo, el Palacio Nacional de Montjuïc. Clausurada la exposición internacional el 25 de noviembre de 1937 y con la demolición y liquidación del pabellón, que se demoraría hasta julio de 1938, su comisario general, José Gaos, y uno de sus arquitectos, Josep Lluís Sert, comenzaron la reexpedición de las obras allí trasladadas. Y lo hicieron a Barcelona, pues la Ciudad Condal era la capital de la República desde el 31 de octubre de 1937⁶.

Algo parecido a lo que ocurrió con otro conjunto de obras de arte, estas procedentes de dos iniciativas emprendidas por la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad en 1937-1938: el concurso de pintura, escultura, dibujo y grabado, del que se llegaría a celebrar la Exposición Trimestral de Artes Plásticas en la sala de exposiciones del Casal de la Cultura de Barcelona, situada en el número 14 de la plaza de Cataluña, en agosto de 1938⁷, y la Exposición de Artes Plásticas de la competición de otoño de 1938, celebrada en el mismo local en diciembre de 1938⁸. Una porción de las obras

enviadas por los artistas para participar en ambas convocatorias acabaría depositada en el Palacio Nacional de Montjuïc.

Nada más se supo de todas aquellas obras hasta la década de 1980. La por aquel entonces directora del Museu d'Art Modern de Barcelona, Cristina Mendoza, relató cómo en los primeros meses de 1986, fruto de unos trabajos de revisión y actualización de los fondos del museo durante la confección del catálogo de pintura de los siglos XIX y XX, se localizó en las salas de reserva del Palacio Nacional de Montjuïc un rico fondo artístico compuesto por pinturas, esculturas, dibujos y grabados, cuyas obras de arte habían participado en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París en 1937 o en las convocatorias organizadas por la Dirección General de Bellas Artes en 1937-1938⁹. Más tarde, Josefina Alix explicaría que antes del descubrimiento ya se conocía que en el Museu d'Art Modern de Barcelona se guardaban esculturas de Emiliano Barral y Francisco Pérez Mateo, así como pinturas de Timoteo Pérez Rubio, que no dejaban de ser la punta del iceberg de lo que se «encontraría» en enero de 1986¹⁰, donde «habían empezado a aparecer cuadros con la etiqueta de la “Exposición de Artes y Técnicas de París, 1937”»¹¹.

Una parte de aquellas obras se expusieron en la muestra *Art contra la guerra: Entorn del Pavelló espanyol a l'Exposició Internacional de París de 1937*, comisariada por Manuel Arenas y Pedro Azara y celebrada en el Palacio de la Virreina de Barcelona, entre noviembre y diciembre de 1986¹², haciéndolo meses después en la exposición *Pabellón Español: Exposición Internacional de París 1937*, comisariada por Josefina Alix en el por entonces Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, entre junio y septiembre de 1987. En 2021, Elena Llorens y Eduard Vallès, conservadores del Museu Nacional d'Art de Catalunya, incluyeron una pequeña selección de ellas en las salas del museo dedicadas a la producción artística realizada durante la Guerra Civil.

A continuación se relata la historia patrimonial de la selección de obras antes mencionada, lo que permite aproximarse a algunos detalles de los depósitos del SDPAN en Barcelona y a la devolución de la mayoría de ellas en diferentes momentos situados entre 1990 y 2010.

Las esculturas de Francisco Pérez Mateo y Emiliano Barral almacenadas en Barcelona

Francisco Pérez Mateo y Emiliano Barral fueron dos artistas a la vanguardia del arte escultórico en España que sufrieron en primera persona los desastres causados por el fascismo, pues ambos

morirían en la defensa de Madrid durante el otoño de 1936, uno en el barrio de Carabanchel y el otro en el de Usera. Su obra coincidiría en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París celebrada en 1937, donde se les dedicaría una exposición conmemorativa en la que se expuso una selección de su obra (figura 1). Más tarde lo haría por segunda vez, en aquella ocasión en los almacenes del Palacio Nacional de Montjuïc de Barcelona, entonces sede del Museo de Arte de Cataluña.

El primero de ellos, Francisco Pérez Mateo (Barcelona, 1903 – Madrid, 1936), tuvo una muerte prematura directamente relacionada con la Guerra Civil: como alférez del Batallón Comuna de París, falleció luchando en el frente de Carabanchel Bajo para defender Madrid, donde cayó en combate el 6 o 7 de noviembre de 1936¹³. Dos de sus obras se expusieron de forma permanente en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París celebrada en 1937, *Oso polar*, en el jardín, y *Bañista*, a los pies de la rampa de acceso al segundo piso. Además, y como homenaje póstumo, el Gobierno de la República expuso otras obras suyas en la muestra temporal que le dedicó en el interior del pabellón, junto al también escultor Emiliano Barral¹⁴, un tributo que acentuaba y ampliaba la relación entre arte y política que sugería el edificio español¹⁵.

Habría que esperar hasta la posguerra para volver a tener noticias de aquellas obras que se habían expuesto en París. El 22 de diciembre de 1943, Vicente Pérez Mateo, padre del escultor, se dirigía por carta a Xavier de Salas, secretario de la Junta de Museos de Barcelona, para comunicarle que, tras haber «iniciado hace un par de años las gestiones para retirar las obras de mi hijo el escultor Francisco Pérez Mateo, cuyas esculturas se hallan en el Palacio Nacional de Montjuïc», se le había concedido autorización para ello, pero que, debido a su precaria situación económica, que no le permitía hacer frente a los gastos que originaría el traslado de las obras hasta Madrid y la dificultad para lograr un local en el que almacenarlas, le pedía que las obras continuasen almacenadas en el Palacio Nacional de Montjuïc bajo la custodia de la Junta de Museos, «en espera de una situación económica más desahogada que me permita llevar a efecto lo que tanto deseo». Xavier de Salas le respondía cinco días después, aceptando el depósito e informándole que las esculturas estaban en aquel momento bajo la jurisdicción del SDPAN, organismo al que trasladaría su petición para oficializar el asunto¹⁶. Vicente Pérez Mateo le comunicaba de forma efusiva su agradecimiento el 15 de enero de 1944¹⁷, manifestándole en otra carta del 5 de febrero su «plena conformidad» para que las tres obras quedaran «en depósito y bajo la custodia de la Junta de Museos de Barcelona»¹⁸.



Figura 1. Muestra en homenaje a Francisco Pérez Mateo y Emiliano Barral en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937. Fuente: François Kollar, Médiathèque du patrimoine et de la photographie, Ministère de la Culture (France).

Xavier de Salas activaba inmediatamente la maquinaria administrativa, escribiendo el 27 de diciembre de 1943 a Luis Monreal, comisario delegado del SDPAN, para pedirle el traspaso de las esculturas¹⁹. Unas semanas después, el 24 de enero de 1944, Luis Monreal y Xavier de Salas oficializaban el depósito a favor de la Junta de Museos de Barcelona de tres creaciones de Francisco Pérez Mateo: *Oso polar*, *Bañista* y *Retrato de Vicente Pérez Mateo* (figura 2)²⁰. De hecho, como se ha visto, se trataba en realidad de un depósito que hacía el padre del escultor, Vicente Pérez Mateo, y el SDPAN estaba involucrado en la gestión del depósito debido a que las esculturas se encontraban en uno de sus almacenes y, por tanto, bajo su autoridad.

Probablemente a consecuencia del depósito y del comentario del padre de que debían conservar más esculturas, el 17 de octubre de aquel mismo año de 1944 Xavier de Salas enviaba una carta a Vicente Pérez, en la que le comunicaba que en el «local que ocupa el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico» había aparecido un busto de procedencia desconocida que les parecía «pertenecer al trazo propio de las obras de su hijo el escultor Francisco Pérez Mateos [sic]», y, sospechando que era una de

aquellas que no habían hallado meses antes, le enviaba una fotografía para que le certificase si era realmente suya, con el objetivo de incluirla en el «depósito que ya tenemos formalizado». Vicente Pérez Mateo respondía el 22 de octubre informando a Xavier de Salas que, tras consultar a amigos y compañeros suyos que conocían bien su producción mientras estuvo destinado como profesor de dibujo en los institutos de Vilanova i la Geltrú y Manresa, podía asegurarle que no era obra de su hijo²¹. Aunque la respuesta fue negativa, el busto de autor anónimo ingresó igualmente en el museo, depositado allí por el SDPAN el 24 de octubre de 1944²².

Volviendo a las esculturas de Pérez Mateo depositadas en el Museo de Arte de Cataluña, cabe decir que estas procedían de las obras enviadas a la capital francesa para participar en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París celebrada en 1937, por lo que previamente habían sido incautadas por la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico por orden de la Dirección General de Bellas Artes. El 1 de julio de 1937, dos agentes de la Junta, Manuel Álvarez Laviada y Ángel Ferrant, se personaban en el número 18 de la calle de la Explanada de Madrid para hacerse cargo de seis esculturas: *Oso polar*,

Cabeza de la recitadora Berta Singermann y cuatro retratos más sin identificar²³. Un conjunto de obras que viajarían de Madrid a Valencia, un paso previo a su marcha hacia su destino final en París, tal como atestigua un documento conservado en el Archivo de la Corona de Aragón que refleja el traslado desde Madrid con destino a Valencia de las seis esculturas de Francisco Pérez Mateo y de otras siete de Emiliano Barral, del que se hablará más adelante (figura 3)²⁴.

Dos de ellas, *Bañista* y *Retrato de Vicente Pérez Mateo*, todavía se conservan en el museo²⁵; en cuanto a la tercera, *Oso polar*, que en el sistema de registro de colecciones del Museu Nacional d'Art de Catalunya ni tan siquiera aparece como ingresada en 1944, hoy forma parte de la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, de Madrid²⁶. Sabemos que, en un momento indeterminado después de 1944, saldría de Barcelona para acabar recalando en Madrid, pues formaba parte de la colección del Museo de Arte Moderno, donde había ingresado en 1931 como obra premiada en el Concurso Nacional de Pintura, Escultura y Grabado del Círculo de Bellas Artes de aquel año²⁷.

Por otra parte, en el catálogo del Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937, su autora, Josefina Alix, publicaba dos obras más de Pérez Mateo, que situaba en el Museu d'Art Modern de Barcelona, *Cabeza de Mujer* y *Retrato del escultor Cristino Mallo*²⁸. Ambas creaciones se encuentran hoy en el actual Museu Nacional d'Art de Catalunya²⁹, pero se desconoce cómo ingresarían en el museo para ser almacenadas en el Palacio Nacional de Montjuïc.

Si bien es cierto que las tres obras de Francisco Pérez Mateo depositadas no se devolvieron a su padre, Vicente Pérez Mateo, fue así porque como heredero legítimo renunció a ello, pidiendo y consiguiendo que la Junta de Museos de Barcelona se hiciera cargo de ellas, mientras las otras dos se daban por desaparecidas en aquellos momentos.

El otro escultor que nos ocupa, Emiliano Barral (Sepúlveda, Segovia, 1896 – Madrid, 1936), primer firmante del *Manifiesto de la Alianza de Escritores Antifascistas para la Defensa de la Cultura*³⁰, fue nombrado vocal de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico³¹, participando activamente en las labores de salvamento de patrimonio histórico-artístico en Madrid y Toledo entre agosto y octubre de 1936, incautando obras y objetos en los palacios de Adanero y de Medinaceli, de coleccionistas como Ignacio Bäuer y Javier García de Leaniz o en los pueblos de Esquivias (Toledo) o Guadalix de la Sierra (Madrid)³². Su acción más conocida, por sus funestas consecuencias en las obras, fue la confiscación de las cinco pinturas del Greco

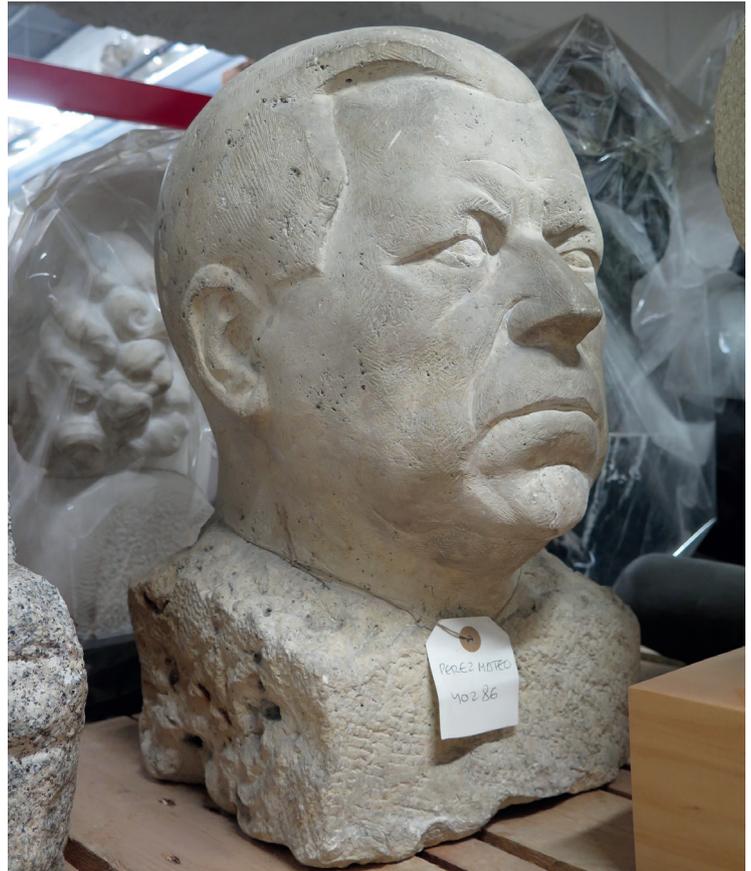


Figura 2. Francisco PÉREZ MATEO, Retrato de Vicente Pérez Mateo. Fuente: Museu Nacional d'Art de Catalunya. Foto: Santos M. Mateos.

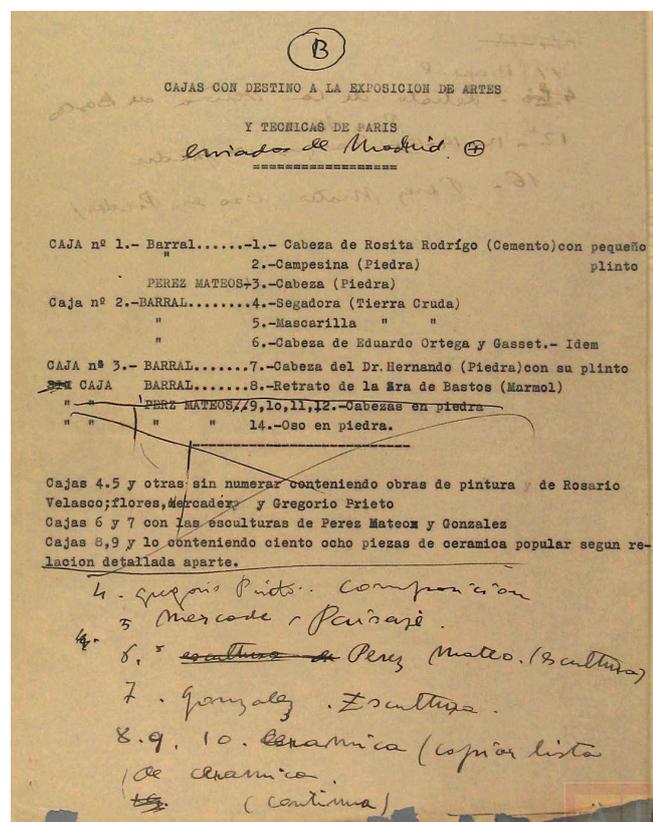


Figura 3. Una de las hojas de carga de obras de Francisco Pérez Mateo y de Emiliano Barral. Fuente: Arxiu de la Corona d'Aragó, Fondo Cultura.



Figura 4.
Emiliano BARRAL, *Mi mujer, Elvira Arranz*. Fuente: MNCARS.

del Santuario de Nuestra Señora de la Caridad de Illescas (Toledo)³³.

Pocos días después de alguna de esas actuaciones al servicio de la Junta, el 21 de noviembre de 1936, durante una visita cuando acompañaba a varios corresponsales de guerra extranjeros al frente del barrio de Usera de Madrid, moría cuando un trozo de metralla de un obús de mortero lanzado por los franquistas le alcanzó en la cabeza³⁴.

Como ya se ha comentado, en homenaje póstumo, el Gobierno de la República expuso aproximadamente 18 de sus obras en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París celebrada en 1937³⁵, dedicándole una muestra monográfica junto al también escultor Francisco Pérez Mateo. En el caso de algunas de estas obras se conserva el documento de la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico, que certifica que se incautaron por orden de la Dirección General de Bellas Artes para que figurasen en la exposición de París. El 2 de julio de 1937, Thomas Malonyay y Ángel Ferrant, agentes de la Junta, recibían de manos de Pedro Barral seis esculturas y quince fotografías que se encontraban en el taller del artista, en el número 10 del pasaje Romero de Madrid³⁶. El mismo día, los agentes se trasladaban al domicilio del Dr. Bastos, situado en el número 11 del paseo de la Cas-

tellana, y recibían de manos de Consuelo Bastos su retrato en mármol realizado por el escultor de Sepúlveda³⁷. Como se puede comprobar por el ya citado documento reproducido en la figura 3, todas ellas, junto a otras seis esculturas de Pérez Mateo, se trasladarían de Madrid a Valencia con el objetivo final de enviarlas a París.

Como ya pasara con las obras de Pérez Mateo, con las de Barral también habría que esperar hasta la posguerra para volver a tener noticias sobre su paradero. Del conjunto de esculturas del sepulvedano procedentes de la Exposición Internacional de París en 1937 sabemos que, en fecha indeterminada de octubre de 1945, el SDPAN realizaba un depósito de un grupo de obras de arte a la Junta de Museos de Barcelona, entre las que se encontraban trece esculturas de Barral: *Cabeza de niño* (retrato de su hijo Fernando Barral), *Pequeña de Hontanares*, *Busto de mujer*, *Siva*, *Cabeza de mujer*, *Retrato del abogado Antonio Linage Revilla*, *Retrato de la actriz Rosita Díaz Gimeno* (bronce), *Retrato de Alfredo Guido*, pintor argentino, *Retrato de la actriz Rosita Díaz Gimeno* (cemento), *Mi mujer, Elvira Arranz* (figura 4), *Retrato de Pablo Iglesias* (cemento), *Retrato de Pablo Iglesias* (piedra) y *Retrato del pintor Luis Quintanilla con boina*³⁸. Todas ellas procedían del Pabellón Español de la Exposición Internacional de París celebrada en 1937, desde donde se habían trasladado a Barcelona³⁹.

Aunque las trece obras se encontraban en aquel momento en el Palacio Nacional de Montjuïc, por un documento generado por el SDPAN ya durante la posguerra, el libro de entradas y salidas del depósito del monasterio de Pedralbes⁴⁰, sabemos que las esculturas de Emiliano Barral estaban depositadas en el monasterio desde el 6 de junio de 1939, cuando habían sido ingresadas por el agente Manuel Usón procedentes de la «Casa Roviralta antigua casa Guell». En fecha indeterminada, el SDPAN las volvería a trasladar, esta vez con dirección a Montjuïc, donde se encontraban en el momento del depósito del SDPAN a la Junta de Museos de Barcelona de octubre de 1945.

Además de las trece esculturas depositadas por el SDPAN, por manos de este organismo pasaría como mínimo una obra más, *Retrato del Dr. Hernando*, que también se encontraba en los almacenes del Palacio Nacional de Montjuïc y a la que se llegó a otorgar el número de inventario 40.581. Aunque no consta como tal en el sistema de registro de colecciones del MNAC, lo sabemos gracias a un recibo de la Junta de Museos de Barcelona, que el 14 de diciembre de 1946 certificaba que había sido devuelta a su propietario, el Dr. Teófilo Hernando, que lo firmaba (figura 5)⁴¹.

Aunque no hemos encontrado el documento que lo certifique, es probable que pasara algo

similar con aquellas otras esculturas que, como el *Retrato del Dr. Hernando*, también habían participado en el Pabellón Español, verbigracia el *Retrato de Consuelo Bastos*.

Volviendo a las trece depositadas, pocos años después de su ingreso, el también escultor Pedro Barral, hermano y estrecho colaborador del fallecido, enviaba, el 12 de febrero de 1951, una carta al por entonces director del Museo de Arte Moderno de Barcelona, Joan Ainaud de Lasarte, en la que le comunicaba que conociendo que «desde hace algún tiempo y por distintas personas (Doctor Bastos, Doctor Hernando y escultor Labiada)»⁴² que en el museo «hay varias obras escultóricas de mi hermano Emiliano Barral, esculturas que al ser remitidas desde París, donde habían sido expuestas en la Exposición Internacional quedaron en esa ciudad», de las que una de ellas, «el retrato de mi cuñada Elvira», estaba expuesta y las otras «guardadas», le preguntaba por las formalidades que debía realizar para recuperarlas. Antes de acabar comentaba algo muy interesante: tenía conocimiento de sus gestiones el director general de Bellas Artes, Juan Contreras, marqués de Lozoya, que, como «gran amigo de Emiliano», había manifestado «su asenso» a la petición de restitución⁴³. Meses más tarde, el 28 de junio de 1951, Ainaud dirigía una carta a Adolfo Álvarez Casado, representante de Pedro Barral, en la que le comentaba que, tras la conversación que habían tenido en Barcelona, le adjuntaba fotografías «de las nueve esculturas de Emiliano Barral que se hallan en depósito en el Museo de Barcelona», de las que decía desconocer «antecedentes sobre quienes son sus propietarios», lo que no suponía «ningún inconveniente por nuestra parte para hacer entrega al Sr. Barral o a su representante de aquellas que reconozca como de su propiedad», con la salvedad que se comprometiese «a atender las reclamaciones que sobre ellas pudieran surgir por parte de terceras personas»⁴⁴. Recibidas las fotografías, Adolfo Álvarez notificaba a Ainaud el 13 de julio de 1951 que se las había entregado a Pedro Barral, que se pondría «en contacto directo con usted para ultimar los requisitos necesarios para la entrega de dichas esculturas»⁴⁵. Y así fue, pues el 24 de julio de 1951 Pedro Barral contactaba directamente con Ainaud para informarle de que estaba al tanto de lo hablado con su amigo Adolfo Álvarez, que en aquellos momentos se encontraba veraneando en Sepúlveda y que cuando regresara a Madrid encargaría «a una casa especializada el embalaje y expedición de estas obras»⁴⁶.

Como efectivamente comentaba Pedro Barral, en el segundo vestíbulo del Museo de Arte Moderno de Barcelona, una de las dos salas dedicadas a la escultura, se exponía una de las obras de su hermano, como demuestra el catálogo del

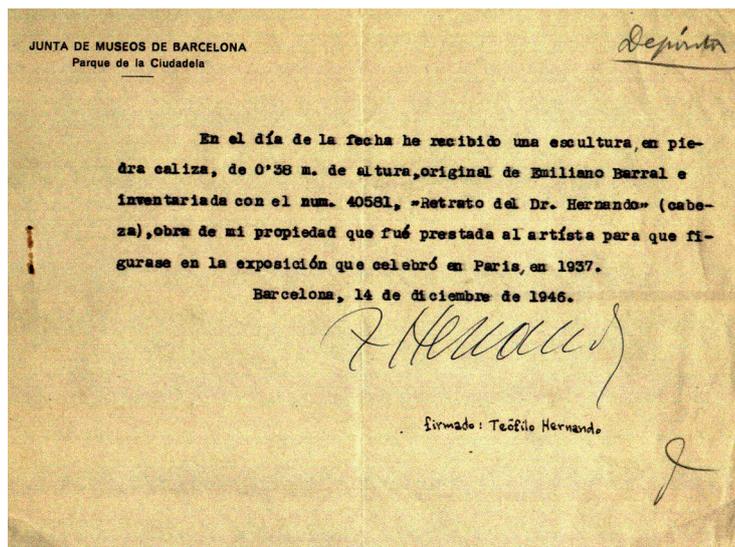


Figura 5. Recibo de devolución del *Retrato del Dr. Hernando*, de Emiliano Barral. Fuente: ANC.

museo publicado en 1953, concretamente el *Busto de mujer* con número de inventario MAM 40577, actual 040577-000 en el Museu Nacional d'Art de Catalunya⁴⁷.

Aunque todo parecía indicar que las obras se devolverían a su hermano en 1951, finalmente no fue así por motivos que se desconocen, y todas ellas se mantuvieron en los almacenes del museo⁴⁸.

Más de treinta años después de la primera petición, serían otros familiares los que las volverían a reclamar. Después de una visita para ver las obras por parte de una familiar, Fortunata Prieto Barral⁴⁹, el 2 de marzo de 1983 era su primo Ángel López Barral quien, «en nombre y representación de los miembros residentes en España de la familia del escultor Emiliano Barral», se dirigía al director general de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura para reclamar las trece esculturas que la familia pretendía reunir junto a otras obras del escultor en el estudio del ya fallecido Pedro Barral⁵⁰. Por segunda vez, las trece esculturas no saldrían de las reservas del museo, en este caso al alegarse que solo se efectuaría la devolución a sus herederos directos, su mujer e hijo, o con su consentimiento expreso, como explica un informe redactado por Josefina Alix, gran conocedora de todo lo relacionado con el Pabellón Español en la Exposición Internacional de París en 1937⁵¹.

Tras celebrarse la exposición *Art contra la guerra: Entorn del Pavelló espanyol a l'Exposició Internacional de París de 1937*, que expuso las obras en Barcelona y permitió que se conociese públicamente su paradero, el 31 de diciembre de 1986, alcaldía del Ayuntamiento de Barcelona, al amparo del Real Decreto 1372/1986⁵², resol-

vió investigar la situación de las obras de arte situadas en el Museu d'Art Modern «procedents del concurs que s'havia de celebrar a París l'any 1937». Acordando con el Ministerio de Cultura su devolución siempre y cuando el demandante acreditase sus derechos de propiedad, el 28 de julio de 1987 se publicaba la relación de obras objeto de investigación, que sumaba un total de 268 piezas, para que las personas que quisieran reclamarlas presentasen sus alegaciones acompañadas de los documentos que las fundamentaban⁵³.

Una de las reclamaciones fue presentada por el neurocirujano Juan Negrín Mijailovich (hijo del que fuera presidente del Gobierno durante la Segunda República, Juan Negrín López), que ya en 1985 manifestaba oficialmente su intención de recuperar los dos bustos de Emiliano Barral que retrataban a su esposa, la actriz Rosita Díaz Gimeno, uno de bronce y otro de cemento, como demuestra la carta que el ministro de Cultura, Javier Solana, enviaba el 27 de noviembre de 1985 al alcalde de Barcelona, Pascual Maragall, en la que le informaba de la intención de los Negrín y le preguntaba por «la titularidad jurídica de estos bienes con el fin de adecuar el procedimiento aconsejable que permita dar satisfacción, en su caso, a los solicitantes»⁵⁴. Las dudas sobre la propiedad de ambas esculturas, que también habían sido reclamadas por familiares de Emiliano Barral⁵⁵, dilataría el proceso de devolución, que no se haría efectivo hasta 1990. Será durante la sesión del Consejo Plenario del Ayuntamiento barcelonés del 20 de julio de 1990 que, tras «les resolucions del Ministeri de Cultura com a resultat de les investigacions practicades», se procedió a autorizar la devolución al reclamante⁵⁶. Finalmente, el 13 de diciembre de 1990 se oficializaba la entrega de las dos esculturas a Juan Negrín Mijailovich⁵⁷.

Seis años después de esta devolución, era el hijo de Emiliano Barral, Fernando Barral Arranz, quien, aprovechando una visita a España (tenía su residencia en Cuba), se dirigía a la Dirección General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura mediante una carta fechada el 22 de enero de 1996, para pedir oficialmente la devolución de las once obras de su padre que todavía permanecían depositadas en el Museu d'Art Modern de Barcelona⁵⁸.

Como ya pasó con el proceso de devolución de Juan Negrín, este también se dilataría en el tiempo, básicamente por las dudas que manifestaba el Ministerio de Cultura sobre su propiedad, exigiendo al heredero que demostrara de un modo fehaciente que las obras fueron prestadas para su exhibición en el Pabellón español, pues existían indicios que permitían pensar que habían sido compradas por el Estado⁵⁹.

Tal era la desesperación de Fernando Barral Arranz, que escribió el 8 de diciembre de 2000

una carta al director en el diario *El País*, desde su residencia en La Habana (Cuba), en la que, además de pedir al periódico que recordase la figura de su padre, recordaba que algunas de sus obras se hallaban «sepultadas en algún sótano de un museo de Barcelona, a disposición de la Secretaría de Bellas Artes del Ministerio de Cultura», lamentando que «ni por propia iniciativa, ni en respuesta a las numerosas gestiones de su familia, incluidas las mías, su único heredero, las autoridades han devuelto esas obras a quienes pertenecen», tejiendo «una intrincada madeja burocrática» que no consideraba lógica en tiempos de democracia⁶⁰.

Pocos días después de publicarse su queja, el 20 de diciembre de 2000, la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte finalmente resolvía que se le entregasen las once esculturas de su padre⁶¹, con la prevención de que no podían salir del país, ya que la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español las declaraba «expresamente inexportables como medida cautelar»⁶².

El 15 de marzo de 2001, el Consejo Rector del Museu Nacional d'Art de Catalunya autorizaba la entrega, devolviendo las once esculturas a Emma Barral Peralta⁶³, que, actuando como apoderada de su primo Fernando Barral Arranz, recuperó diez el 31 de julio y una el 9 de octubre del mismo año⁶⁴.

Un tiempo más tarde, en 2012, Fernando Barral Arranz acabaría donando cinco de ellas al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: *Cabeza de niño (retrato de su hijo Fernando Barral)*; *Retrato de Alfredo Guido, pintor argentino*; *Mi mujer, Elvira Arranz*; *Busto de mujer*, y *Retrato del pintor Luis Quintanilla con boina*⁶⁵. El resto permaneció en manos de la familia⁶⁶.

Las pinturas de Timoteo Pérez Rubio y Miquel Viladrich almacenadas en Barcelona

Otro autor que vería paralizada su carrera artística, en este caso de forma temporal, fue el pintor pacense Timoteo Pérez Rubio (Oliva de la Frontera, Badajoz, 1896 – Río de Janeiro, Brasil, 1977). Pensionado en 1921 en la Academia Española de Roma y primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1932, asumiría a partir de 1933 la subdirección del Museo de Arte Moderno de Madrid⁶⁷. Con el inicio de la Guerra Civil, se posicionaría claramente a favor de la República, siendo otro de los firmantes del *Manifiesto de la Alianza de Escritores Antifascistas para la Defensa de la Cultura* en julio de 1936 y nombrado presidente de la Junta Central

y las Juntas Delegadas del Tesoro Artístico en abril de 1937⁶⁸. El ingente trabajo que tendría que hacer al frente de la Junta, «hay días que creo que no puedo más», le diría a su colega Roberto Fernández Balbuena⁶⁹, sumado a la vida nómada que le llevaría de Madrid a Valencia, Barcelona y, finalmente, Ginebra, no le dejaría tiempo para seguir pintando, por lo que no retomó los pinceles hasta su última etapa en la ciudad suiza, desde donde marcharía al exilio en 1940. Falleció en Brasil en 1977.

Como en el caso de Pérez Mateo y Barral, tres de sus obras quedarían varadas en el Museo de Arte de Cataluña. *Esperanza* (también llamada *Composición alegórica*) (figura 6), *Bañistas* (o *Dos jóvenes desnudas*) y *Paisaje de Extremadura* (o *Paisaje*) fueron depositadas por el SDPAN en el museo barcelonés⁷⁰; *Bañistas* en 1940⁷¹ y *Esperanza* y *Paisaje de Extremadura* en octubre de 1945⁷². Desgraciadamente, no sabemos ni de dónde ni cómo ni cuándo llegarían las tres obras a Barcelona, pero todo parece indicar que lo hicieron en distintos momentos y procedentes de París. Por el contrario, sí se sabe que su autor o sus descendientes las daban por extraviadas hasta la década de 1980, como se atestigua a partir de una de las creaciones antes comentadas, *Esperanza*, que Rosa Chacel, escritora y esposa de Timoteo Pérez Rubio, daba por perdida en el libro que dedicó al artista en 1980⁷³.

Casi seis décadas después de que se depositasen en el Museo de Arte de Cataluña, el 4 de octubre de 2004, su hijo y heredero, Carlos Pérez Chacel, se dirigía a la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico del Ministerio de Cultura español para reclamar a la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales aquellas tres obras que, según su información, había prestado su padre para que fueran mostradas en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París celebrada en 1937⁷⁴.

En aquellos momentos, las tres obras estaban depositadas en el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC) de Badajoz, en virtud de un depósito formalizado el 15 de julio de 2002 entre el museo pacense y el Museu Nacional d'Art de Catalunya⁷⁵.

Un año después de iniciarse las gestiones, la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales decidía el 16 de noviembre de 2005 que, demostrado que las tres obras eran propiedad de su autor, Timoteo Pérez Rubio, se le entregasen a su legítimo propietario, su hijo y heredero Carlos Pérez Chacel. En la petición de este, el principal argumento era que las obras habían participado en la Exposición Internacional de París de 1937 y que nunca fueron compradas por el Estado español, por lo que pertenecían a su padre. Un argumento que defendía la Abogacía del



Figura 6. Timoteo PÉREZ RUBIO, *Esperanza* (también llamada *Composición alegórica*). Fuente: MEIAC.

Estado, que, en las conclusiones de un informe sobre las obras de artistas participantes en aquel evento, «no se considera que el Estado haya adquirido los bienes por prescripción adquisitiva o usucapión», por lo que consideraba «oportunas las devoluciones, para no crear tratos desiguales, aquellas se pueden amparar en la doctrina de la renuncia a la prescripción ganada o en la de las obligaciones naturales».

El 27 de julio de 2006, la directora del Museu Nacional d'Art de Catalunya por aquel entonces, M. Teresa Ocaña Gomà, anulaba el depósito de las tres obras en el MEIAC de Badajoz, que finalmente, el 15 de diciembre de 2006 y de manos del director del museo extremeño, Antonio Franco Domínguez, se devolvían al reclamante, Carlos Pérez Chacel. Este, tras levantar el depósito, en 2007 vendería *Esperanza* al MEIAC y *Bañistas* al Museo de Bellas Artes de Badajoz⁷⁶.

Analizando la documentación sobre la gestión de la devolución, se ha podido comprobar que hay algún aspecto inexacto. Por una parte, se comenta que las tres obras de Timoteo Pérez Rubio procedían del Pabellón Español de la Exposición Internacional de París celebrada en 1937⁷⁷, cuando en realidad no hay constancia de que así fuera. De hecho, una de ellas, *Bañistas* (o *Dos jóvenes desnudas*), se expuso en la muestra *L'Art Espagnol Contemporain (peinture et sculp-*

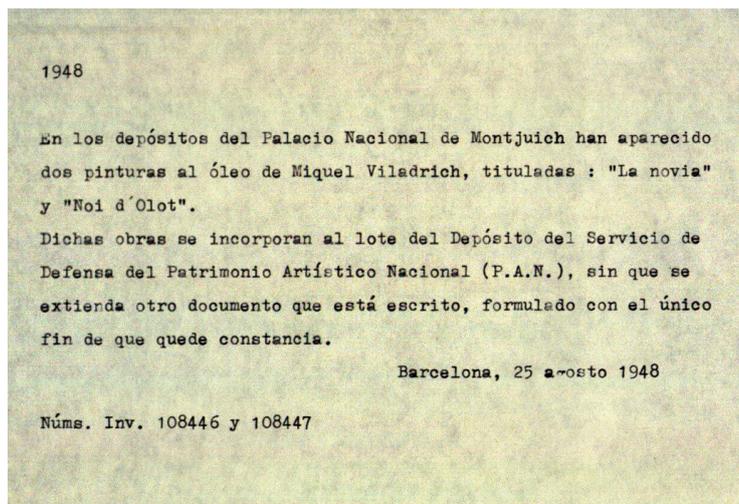


Figura 7. Recibo del depósito de dos obras de Miquel Viladrich efectuado por el SDPAN. Fuente: ANC.

ture) que había organizado la Sociedad de Artistas Ibéricos en el Musée des Écoles Étrangères Contemporaines del Jeu de Paume de París, entre el 12 de febrero y el 5 de abril de 1936, bajo el impulso de su conservador, André Dezarrois⁷⁸, de la que el propio Pérez Rubio había sido comisario adjunto y que motivó que se desplazase hasta París a finales de enero de 1936⁷⁹. Por otra parte, se comenta que el museo barcelonés las había ingresado en 1940 gracias a un depósito del SDPAN, cuando en realidad, como ya se ha visto, dos de ellas lo fueron en octubre de 1945.

En cuanto al otro pintor, el leridano Miquel Viladrich (Torrelameu, Lleida, 1887 – Buenos Aires, Argentina, 1956), figura estrella de la colección de la Hispanic Society of America⁸⁰, vivió la guerra en Barcelona, marchó al exilio en 1939 y murió en Buenos Aires en 1956. Durante su estancia barcelonesa participaría en la exposición de artes plásticas que organizó la Dirección General de Bellas Artes en diciembre de 1938. Gracias al catálogo de la muestra sabemos que se mostraron cuatro de sus obras: *Tintorero*, *Héroe del Ebro*, *Noi d'Olot* y *Novia*⁸¹.

Se tendría que esperar hasta los años cuarenta para conocer el paradero de dos ellas, *Noi d'Olot* y *Novia*. En sus labores de gestión del depósito del Palacio Nacional de Montjuïc, el SDPAN las había «encontrado» allí y, sin más formalidad que una nota, las depositaba el 25 de agosto de 1948 en el museo, otorgándoles el número de inventario 108.446 y 108.447 (figura 7)⁸². Estas dos pinturas de Viladrich procedían del conjunto de obras que, tras acabar la muestra de 1938, no fueron devueltas a sus autores y quedaron «olvidadas» en Barcelona.

Hasta mediados de los años noventa continuarían engrosando la colección del museo, cuando

los herederos del pintor de Torrelameu las reclamarían⁸³. En la reclamación también incluirían una tercera obra, *Heroi de l'Ebre*, que no consta como depositada por el SDPAN, pero que igualmente formaba parte de la colección del Museu d'Art Modern⁸⁴.

En cumplimiento de la resolución del Ministerio de Cultura, el Consejo Plenario del Ayuntamiento de Barcelona acordaba en sesión celebrada el 29 de abril de 1994 «proceder a la devolució als hereus» de las tres obras de Viladrich⁸⁵. Sería entonces cuando el Consejo Rector del Patronato del Museu Nacional d'Art de Catalunya convenía transferirlas el 26 de junio de 1995 al consistorio barcelonés, que las custodió hasta devolvérselas a sus legítimos propietarios el 30 de noviembre de 1995⁸⁶.

Posteriormente, los herederos de Miquel Viladrich venderían dos de ellas, *La núvia* y *Heroi de l'Ebre*, al Ayuntamiento de Fraga (Huesca).

La devolución de otra obra depositada por el SDPAN

Además de la devolución de las obras de Emilian Barral, Timoteo Pérez Rubio y Miquel Viladrich, el Museu Nacional d'Art de Catalunya ha procedido de igual forma con otra que también provenía de un depósito realizado por el SDPAN: nos referimos a una pintura del pintor barcelonés Lluís Ferrant (Barcelona, 1806 – Madrid, 1868), *El rey Sancho IV*, un caso curioso de devolución que subsanó un error cometido durante los años cuarenta, similar a lo que pasaría con la obra *Oso polar*, de Francisco Pérez Mateo. Se sabe que la creación pertenecía a las colecciones del desaparecido Museo de Arte Moderno de Madrid, que, por Real Orden de 30 de octubre de 1929, la depositó en el Palacio de Capitanía General de Barcelona. Parece ser que durante la guerra se trasladaría a dependencias municipales⁸⁷, que en 1940 ingresaría en el Museo de Arte de Cataluña como depósito del SDPAN y que se le otorgaría el número de inventario 42.650⁸⁸. Obviamente, se trataba de un error que no se solucionaría parcialmente hasta el 20 de marzo de 1962, cuando Joan Ainaud de Lasarte, director general de los Museos Municipales de Arte de Barcelona, volvía a depositar la obra en el edificio de Capitanía General de la IV Región Militar de Barcelona. En la nota ya indicaba que la pintura pertenecía «al Museo de Arte Moderno de Madrid» y que había sido cedida en depósito por el Estado⁸⁹.

Tras la supresión del Museo de Arte Moderno de Madrid en 1971, la obra se integraría en las colecciones del Museo Nacional del Prado⁹⁰, que la mantiene depositada en el Palacio de Capitanía

General de Barcelona y, por tanto, forma parte del llamado «Prado extendido» (antes «Prado disperso»). Para subsanar definitivamente el error cometido en 1940, el Museu Nacional d'Art de Catalunya procedía a darla de baja de su colección en 2010.

La derivada de la investigación en el Museu de Terrassa

Si el lector recuerda las gestiones que hizo el padre del escultor Francisco Pérez Mateo para depositar tres de sus obras a favor de la Junta de Museos de Barcelona el año 1944, se sabe por cartas enviadas a Xavier de Salas que dudaba «si son cuatro o cinco bustos o “cabezas” también en piedra» o que «deberían existir tres cabezas más, entre ellas la de la recitadora argentina Berta Singerman, pero nada excepcional es que se hayan extraviado»⁹¹. Como se verá, el padre no andaba desencaminado cuando pensaba que eran cinco los bustos de su hijo que deberían encontrarse en Barcelona.

Tres de ellas serían las ya citadas *Retrato de Vicente Pérez Mateo*, *Retrato del escultor Cristiano Mallo* y *Cabeza de Mujer*, que todavía se conservan en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, pero la cosa no queda ahí. Repasando las actas y los documentos relacionados con depósitos efectuados por la comisaría delegada del SDPAN en Barcelona, hemos dado con una que, a favor del Museo Municipal de Terrassa, depositaba en este museo un total de 107 obras pictóricas y escultóricas el 28 de junio de 1943, entre las que se encuentran precisamente *Cabeza de la recitadora Berta Singermann* y *Cabeza del pintor Antonio Alix Alix*, dos de aquellas esculturas que Vicente Pérez Mateo, padre del escultor, echaba en falta⁹². Ambas fueron registradas por el SDPAN, que les otorgó los números de inventario 87.754 y 87.755, respectivamente (figura 8)⁹³.

Dadas a conocer por Josefina Alix en 1982⁹⁴, ambas esculturas forman parte de las colecciones del Museu de Terrassa⁹⁵, pero lo curioso es que consultada al museo la forma de ingreso, en su registro constan como donadas en 1939 por el pintor y decorador Josep Rigol i Fornaguera (Terrassa, 1897 – 1986)⁹⁶. Como ya se ha visto, en realidad no ingresarían hasta el 28 de junio de 1943, y entonces lo harían como depósito del SDPAN, no por donación de Rigol. Ciertamente que este había participado en la gestión del depósito al museo egarense en calidad de delegado del SDPAN en Terrassa y vocal de la Junta de Museos de aquella misma localidad⁹⁷, pero su papel fue simplemente el de seleccionar las obras y llevarlas a Terrassa para depositarlas en el museo vallesano. Lo que parece bastante probable es

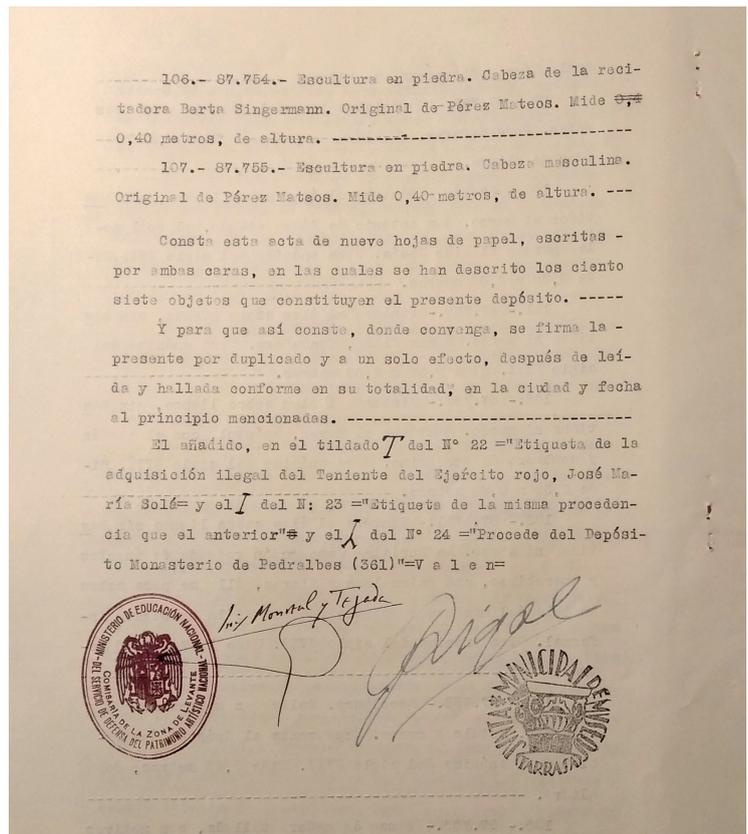


Figura 8. Detalle del acta de depósito de las dos obras de Francisco Pérez Mateo. Fuente: AMAC, foto Santos M. Mateos.

que tuviera un papel decisivo en la elección de las dos obras de Pérez Mateo, pues ambos habían sido amigos desde que se conocieron en 1922 en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid⁹⁸. Es más, Rigol podría haberse llevado todas las obras de Pérez Mateo depositadas en el Palacio Nacional de Montjuïc, ya que las gestiones del padre del artista, Vicente Pérez Mateo, que acabarían finalmente dejando tres de sus esculturas bajo la custodia de la Junta de Museos de Barcelona, empezaron unos meses más tarde del depósito del SDPAN realizado a favor del Museo Municipal de Terrassa.

Conclusiones

El título del artículo, «Que se entreguen a su legítimo propietario», una cita procedente del expediente de devolución de obras de Emiliano Barral⁹⁹, es su principal conclusión, sin duda la más interesante, por su potencial repercusión en el presente. De las ciento cuarenta y seis obras depositadas por el SDPAN en el Museo de Arte de Cataluña entre 1939 y 1958, la institución museística ha devuelto un total de diecinueve en distintos momentos de su historia reciente¹⁰⁰.

Ahora, que entidades como el Museo de Granollers¹⁰¹, el Museo Nacional del Prado¹⁰² o el Museo de Mataró¹⁰³ han comenzado a investigar a fondo el origen de las obras de arte y de los objetos histórico-artísticos depositados en sus colecciones durante la Guerra Civil y la posguerra y a socializar sus resultados para que se conozcan, estas devoluciones practicadas por el museo catalán son un precedente jurídico a tener muy presente ante nuevas posibles peticiones de restitución por parte de sus legítimos propietarios.

En cuanto al proceso de devolución, podría criticarse que las administraciones públicas implicadas la demorasen en exceso o directamente la denegasen, pero lo cierto es que ese celo procedimental evitó que se cometieran errores graves. Sirvan como ejemplo las trece esculturas de Emiliano Barral: si en 1983 se hubieran devuelto a su primo Ángel López Barral se habría cometido un error mayúsculo, puesto que se habría perjudicado a la familia Negrín, que era propietaria de dos de ellas.

Lo explicado en el artículo permite conocer el papel de los gestores franquistas en referencia al conjunto de obras procedentes del Pabellón Español de la Exposición Universal de París de 1937 y de las convocatorias de artes plásticas de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad de 1937-1938. Se las encontraron en Barcelona y las almacenaron en el depósito del Palacio Nacional de Montjuïc, desde donde se producirían algunas acciones muy significativas, como la restitución, ya en 1946, y por tanto en plena posguerra, de una escultura de Emiliano Barral a su propietario, el Dr. Teófilo Hernando. Una devolución que demuestra que los gestores franquistas del Museo de Arte de Cataluña y de la Junta de Museos de Barcelona no tuvieron ningún reparo ideológico en realizarla atendiendo a los antecedentes políticos del artista. Como tampoco lo tuvieron con el reclamante, el Dr. Hernando, un reconocido republicano que tuvo que huir a Francia exiliado, firmante de un manifiesto de «Adhesiones de intelectuales» a la República que se publicó el 31 de julio de 1936 en el *ABC*.

Aunque sabemos que las obras de Emiliano Barral no fueron restituidas a sus herederos en los años cincuenta, la gestión de su hermano para recuperarlas demuestra, una vez más, que los gestores franquistas no tuvieron conflictos ideológicos para gestionar la devolución de sus obras. Aunque el escultor fue un significado republicano y se le dedicó una exposición en su honor en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París celebrada en 1937, cuando su hermano inició las gestiones para recuperar sus obras, quien había sido amigo del escultor, Juan Contreras, marqués de Lozoya, en aquellos

momentos la máxima autoridad en la materia como director general de Bellas Artes, daba su beneplácito a la operación. En aquella gestión parece que nadie del Museo de Arte de Cataluña y de la Junta de Museos de Barcelona tuvo en cuenta que el reclamante, Pedro Barral, había sido condenado a treinta años de prisión por un consejo de guerra en 1940¹⁰⁴.

En este mismo sentido, en la gestión para que se depositasen tres obras de Francisco Pérez Mateo, su padre reconocía que había iniciado las gestiones en 1941 y que se le había concedido la autorización para retirarlas del Palacio Nacional de Montjuïc, por lo que no hay duda de que se le hubieran devuelto en el caso que hubiera podido hacer frente a su traslado y almacenamiento. Es más, durante aquellas gestiones, Xavier de Salas, secretario de la Junta de Museos de Barcelona y director delegado del Museo de Arte de Cataluña, se refería a Francisco Pérez Mateo como «el memorable escultor», llegando incluso a realizar gestiones para averiguar si un busto anónimo era creación suya, con la intención de unirlo al grupo de obras ya depositadas. Recuérdese, el artista había combatido a los fascistas en el frente y su obra se había utilizado como ejemplo de los desmanes de los sublevados en el Pabellón Español de la Exposición Universal de París celebrada en 1937.

Viendo todas estas acciones en conjunto, si bien es cierto que las autoridades franquistas no tuvieron problemas en devolver alguna de las obras o depositar otras en el Museo de Arte de Cataluña, también lo es que no hicieron absolutamente nada por investigar su procedencia y por gestionar su devolución a sus legítimos propietarios. Como bien indicaba Arturo Colorado en uno de los libros que forman parte de su tetralogía sobre la gestión del patrimonio artístico durante la Guerra Civil y la posguerra, que el SDPAN hiciera depósitos de algunas obras procedentes del Pabellón Español de París demuestra que sabían de su existencia en el Palacio Nacional de Montjuïc¹⁰⁵.

Otro aspecto interesante tiene relación con el objetivo perseguido para que las creaciones procedentes de París no fueran «descubiertas» en los depósitos del Palacio Nacional de Montjuïc hasta la década de 1980. Para Josefina Alix era comprensible el silencio sobre el paradero de las obras durante la Dictadura, pero del todo injustificado que aquella sordina se hubiera mantenido ya en época democrática¹⁰⁶. Elena Llorens y Eduard Vallès plantearon recientemente una hipótesis para explicar la ocultación durante la Dictadura: «fueron ocultadas durante más de cuarenta años a fin de preservarlas de una destrucción posiblemente segura, por cuanto todas eran obra de artistas comprometidos con la República»¹⁰⁷. Teniendo presente que muchas de

ellas trataban temáticas muy explícitas sobre la actuación de los sublevados durante la contienda bélica o de defensa de la Segunda República, lo que sin duda incomodaría en grado superlativo a los responsables franquistas, compartimos plenamente la hipótesis de Llorens y Vallès.

No obstante, no parece ser el patrón de conducta que se siguió con las veintidós obras analizadas en este artículo. Existen suficientes indicios en la acción del SDPAN, de la Junta de Museos de Barcelona y del Museo de Arte de Cataluña como para pensar que nunca hubo intención de destruirlas: primero y principal, con el depósito de todas ellas en los años cuarenta, que permitía engrosar los fondos artísticos del Museo de Arte de Cataluña; luego, con la devolución a su legítimo propietario de una obra de Emiliano Barral en 1946 (recuérdese que ya se comentó que probablemente se devolvieron más obras de este escultor), y, por último, con el hecho de que otra de sus esculturas se expusiera a principios de la década de 1950 en el Museo de Arte Moderno de Barcelona (se recuerda que este museo fue una creación franquista inaugurada en el Palacio de la Ciudadela el 5 de junio de 1945).

Por último, el artículo detalla aspectos de la labor del SDPAN que permiten presentar una serie de conclusiones.

La principal, la evidente falta de control en los almacenes de obras que gestionaba y también en los depósitos que iba realizando. Un desconocimiento que explica el caso de las esculturas de Francisco Pérez Mateo, separadas para depositarlas en el Museo de Arte de Cataluña y en el Museo de Terrassa. De no ser así no puede entenderse que, cuando el padre del escultor gestionaba el

depósito a favor de la Junta de Museos de Barcelona y preguntó por otras esculturas de su hijo, nadie supiera nada de otras dos y que nadie recordase que meses antes dos más se habían depositado en Terrassa, por lo que el padre las daba por perdidas. Como tampoco se entiende que aceptaran en depósito una de aquellas obras de Pérez Mateo, *Oso polar*, que era propiedad del Museo de Arte Moderno de Madrid; algo parecido a lo que pasó con *El rey Sancho IV*, de Lluís Ferrant, que, desconociendo que también pertenecía al museo madrileño, fue incorporada por error a las colecciones del Museo de Arte de Cataluña.

Por otra parte, se ha visto que en algunos de los depósitos se levantaba acta por duplicado, mientras que otros se materializaban simplemente mediante una lista o una nota «formulada al único fin de que quede constancia del hecho». Es posible que esta informalidad se practicase con otros depósitos a museos u otros organismos.

Por último, gracias al libro de entradas y salidas del depósito del monasterio de Pedralbes creado y gestionado por el SDPAN, por el que sabemos que las esculturas de Emiliano Barral se encontraban antes de junio de 1939 en la casa Roviralta, se puede inferir que el Gobierno de la República decidió que aquel era el destino de aquellas creaciones procedentes de París, por lo que no sería descabellado pensar que otras obras que provenían de la capital francesa, como las esculturas de Francisco Pérez Mateo, también fueran guardadas en ese mismo u otros depósitos y que no sería hasta 1939 o primeros años de la década de 1940 cuando acabarían recalando en el Palacio Nacional de Montjuïc.

* Quiero agradecer la colaboración de Sílvia Tena Beltran, jefa del Departamento de Registro de Obras de Arte y Gestión de Colecciones del Museu Nacional d'Art de Catalunya; de Rocío Nicolás Blanco, conservadora del MEIAC; de Teresa Rodríguez Prieto, directora del Museo de Bellas Artes de Badajoz; de Ana Fraile Gómez, del Museo de Segovia, y de Gemma Ramos i Serra, directora del Museu de Terrassa. También a Carlos Pérez Chacel, Ulpiano Ruiz-Rivas Hernando, María José Helguero, Juan Emilio Cristóbal Martín y Francisco Negrin Maggioros, por aclararme algún aspecto sobre las obras de Timoteo Pérez Rubio y de Emiliano Barral, y a Elena Llorens y Cristina Mendoza por compartir información sobre aspectos relacionados con las devoluciones.

1. Sin ánimo de ser exhaustivo, sobre el tema son básicos el libro de J. ÁLVAREZ LOPERA (1982), *La política de bienes culturales del Gobierno republicano durante la guerra civil española*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2 vols.; los tres artículos del mismo autor centrados en Cataluña J. ÁLVAREZ LOPERA (1984), «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, p. 533-592; (1985-1986), «La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. II: La fase de "normalización" (julio 1937-marzo 1938)», XVII, p. 15-26, y (1987), «La organización de la defensa de bienes culturales en Cataluña durante la Guerra Civil. III: La evacuación del P. H. A. catalán», XVIII, p. 11-24; así como los libros AA. VV. (2003), *Arte Protegido: Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Madrid, Instituto de Patrimonio Histórico Español y Museo Nacional del Prado; A. COLORADO CASTELLARY (2008), *Éxodo y exilio del arte: La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*, Madrid, Ediciones Cátedra; F. GRACIA ALONSO y G. MUNILLA CABRILLANA (2011), *Salvem l'art: La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil*, Barcelona, La Magrana; R. SAAVEDRA ARIAS (2016), *Destruir y proteger: El patrimonio histórico-artístico durante la Guerra Civil (1936-1939)*, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria, y Y. PÉREZ CARRASCO (2018), *Patrimonio confiscado: La incautación y el éxodo de colecciones de arte privadas en Barcelona*

durante la Guerra Civil (1936-1939), Barcelona, Editorial Base.

2. Para el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París celebrada en 1937, véase F. MARTÍN MARTÍN (1983), *El Pabellón español en la exposición universal de París en 1937*, Sevilla, Universidad de Sevilla, y J. ALIX TRUEBA (1987), *Pabellón español: Exposición Internacional de París, 1937*, Madrid, Ministerio de Cultura.

3. Sobre el SDPAN, véase A. ALTED VIGIL (1984), *Política del nuevo estado sobre el patrimonio cultural y la educación durante la Guerra Civil española*. Madrid, Ministerio de Cultura. Se puede encontrar una síntesis de la misma autora en A. ALTED VIGIL (2003), «Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente: El Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional», en *Arte Protegido: Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Madrid, Instituto de Patrimonio Histórico Español y Museo Nacional del Prado, p. 96-123. Sobre el trabajo de este servicio franquista durante la posguerra, es una investigación de referencia el libro de A. COLORADO CASTELLARY (2021), *Arte, botín de guerra: Exilio y diáspora en la posguerra franquista*, Madrid, Ediciones Cátedra. Para el caso concreto de Cataluña, lo es la tesis doctoral de M. L. SERRA ARMENGOL (2014), *Els museus catalans en els primers anys del franquisme: Anàlisi de la utilització dels centres museístics catalans en el període 1939-1947* [tesis doctoral], Girona, Universitat de Girona.

4. Consulta realizada al mencionado departamento en julio de 2022, con datos procedentes de su programa informático de gestión de colecciones, que arroja una cifra total de 124. Le sumamos tres esculturas de Francisco Pérez Mateo, que también fueron depositadas por el SDPAN, aunque fuese a petición del padre del artista.

5. Es necesario aclarar que solo se computan las obras restituidas que constan como depositadas en el museo por el SDPAN. De hecho, el museo ha devuelto muchas más obras. Sin ir más lejos, dos que se comentarán en este artículo: *Retrato del Dr. Hernando*, de Francisco Pérez Mateo, y *Heroi de l'Ebre*, de Miquel Viladrich.

6. J. ALIX TRUEBA (1987), *Pabellón español...*, op. cit., p. 164-167.

7. Las que se llegaron a exponer están recogidas en el catálogo de

la muestra: *Exposición trimestral de artes plásticas*, Barcelona, Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad, s/p.

8. *Competición de Otoño 1938. Exposición de Artes Plásticas. Catálogo diciembre*, Barcelona, Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad, s/p.

9. C. MENDOZA (1986), «Les obres de la guerra recuperades a Barcelona», en *Art contra la guerra: Entorn del Pavelló espanyol a l'Exposició Internacional de París de 1937*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, p. 75-86.

10. De hecho, mucho antes, la misma Josefina Alix había incorporado dos esculturas de Francisco Pérez Mateo depositadas en el Museu d'Art Modern de Barcelona, *Bañista y Retrato de Vicente Pérez Mateo*, en una muestra dedicada a Emiliano Barral y a Francisco Pérez Mateo celebrada en el Aula de Artes Plásticas de la Universidad Complutense de Madrid, entre diciembre de 1982 y enero de 1983. J. ALIX TRUEBA (1982), *Dos escultores: Emiliano Barral, Francisco Pérez Mateo*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, p. 69 y 70.

11. La autora mostraba su perplejidad que las obras hubiesen aparecido en «un lugar nada escondido ni extraño y que, en teoría, debía estar controlado», pasando «¡cincuenta años guardadas sin que nadie se diera cuenta de su trascendencia!». Véase J. ALIX TRUEBA (1987), *Pabellón español...*, op. cit., p. 167-168.

12. Uno de los comisarios, Pedro Azara, explicaba recientemente interioridades del proceso de creación de la muestra. Véase P. AZARA (2021), «"Art contra la guerra" (en perspectiva): El pabellón de la República en París, 1937», *Tocho T8*, disponible en <<http://tochocho.blogspot.com/2021/07/art-contra-la-guerra-en-perspectiva-el.html>>.

13. Para su biografía y su obra, véase el catálogo de la exposición que el MNCARS le dedicó en 2002, concretamente el capítulo de J. ALIX TRUEBA (2002), «Francisco Pérez Mateo: Un escultor único», en *Francisco Pérez Mateo. Escultor. 1903-1936*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, p. 19-49.

14. J. ALIX TRUEBA (1987), *Pabellón español...*, op. cit., p. 61-63.

15. M. DANIEL (1996), «Espanya: La cultura durant la guerra», en *Art i Poder: L'Europa dels dictadors, 1930-1945*, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, p. 66.
16. Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), Fondo ANC1-715 / Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), Dipòsits i devolucions. Any 1943, ANC1-715-T-2964, docs. 34 y 40.
17. En esta carta le informaba que, además de *Bañista*, también debía encontrarse en el Palacio Nacional el *Oso polar* «y no se si son cuatro o cinco bustos o “cabezas” también en piedra, mas tres marcos con ampliaciones fotográficas de algunas de sus obras, había también un “Esquiador” en aluminio, que mide aproximadamente unos 0’60 m. de alto y 0’60 de largo en su base; pero esta obra no se que suerte le habrá cabido». ANC, Fondo ANC1-715 / Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), Dipòsits i devolucions. Any 1943, ANC1-715-T-2964, doc. 35.
18. El padre seguía insistiendo que «deberían existir tres cabezas más, entre ellas la de la recitadora argentina Berta Singerman, pero nada excepcional es que se hayan extrañado». ANC, Fondo ANC1-715 / Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), Dipòsits i devolucions. Any 1943, ANC1-715-T-2964, doc. 37. Sobre estas obras, ver el apartado «La derivada de la investigación en el Museo de Terrassa».
19. ANC, Fondo ANC1-715 / Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), Dipòsits i devolucions. Any 1943, ANC1-715-T-2964, doc. 41.
20. ANC, Fondo ANC1-715 / Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), Dipòsits. Anys 1943-1944, ANC1-715-T-3002, doc. 7-9.
21. ANC, Fondo ANC1-715 / Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), Dipòsits. Anys 1943-1944, ANC1-715-T-3002, docs. 38 y 39.
22. ANC, Fondo ANC1-715 / Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), Dipòsits. Anys 1943-1944, ANC1-715-T-3002, doc. 40. Se le otorgó el número de inventario 040336-000.
23. Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), Archivo de la Guerra, Junta de Incautación del Tesoro Artístico, Actas de incautación, JTA 15/94. Citado en A. COLORADO CASTELLARY (2021), *Arte, botín de guerra...*, op. cit., p. 128.
24. Archivo de la Corona de Aragón (ACA), Cultura, Recuperación y Devoluciones (SDPAN), Documentación general, 139, Asuntos varios, 139/3.3, docs. 297-309. De estos movimientos se conserva testimonio gráfico en la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España, Donación Vaamonde, DV-F.30.04.02, DV-F.30.04.03 y DV-F.30.04.04.
25. Con los números de inventario 040285-000 y 040286-000, respectivamente.
26. Con el número de inventario AS01882. Ingresaría en el MN-CARS en 1988 procedente de la ordenación de fondos del Museo Español de Arte Contemporáneo.
27. *Arte Español: Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, X (6) (1931), p. 174.
28. *Pabellón español...*, op. cit., p. 230.
29. Con los números de inventario 145296-000 y 145300-000, respectivamente. En este punto es necesario comentar la confusión que hubo en los años ochenta a la hora de catalogar una de estas obras, concretamente *Cabeza de mujer* (con número de inventario 145296-000). En 1986, en el catálogo *Art contra la guerra*, aparecía entre las obras atribuidas a Pérez Mateo una escultura catalogada con el número de inventario MAM 145301, mientras la catalogada con el número de inventario MAM 145296 se asociaba al escultor Jesús Lantada, indicándose que estaba «Firmada LANTADA al lateral inferior dret». En cambio, en el catálogo *Pabellón español: Exposición Internacional de París, 1937*, de 1987, la primera ni aparecía y la segunda era la que se asociaba a Pérez Mateo, indicando que estaba «Firmada abajo en el lateral derecho: “P. MATEO”». Después de visitar las reservas del Museo Nacional d’Art de Catalunya, y tras un examen ocular de ambas obras, podemos asegurar que la obra inventariada con el número 145296-000 está firmada por Pérez Mateo y, por tanto, es incuestionable que es obra suya, mientras que la inventariada con el número 145301-000 debería atribuirse a Jesús Lantada. El error se cometía, pues, en el catálogo de la exposición *Art contra la guerra*.
30. Publicado en *La Voz*, de Madrid, el jueves 30 de julio de 1936, p. 3.
31. Para su biografía y su obra es referencial el catálogo de la exposición que le dedicó el Museo de Segovia en 2017, concretamente los capítulos de J.-A. LINAGE CONDE (2017), «La vida y la escultura del sepulvedano Emiliano Barral», en *Emiliano Barral: El animador de la piedra*, Segovia, Diputación de Segovia y Junta de Castilla y León, p. 27-50, y de J. M. SANTAMARÍA (2017), «La escultura de Emiliano Barral: Estilo, influencias y evolución», en *Emiliano Barral: El animador de la piedra...*, op. cit., p. 51-65.
32. IPCE, Archivo de la Guerra, Junta de Incautación del Tesoro Artístico, JTA 12/4, JTA 15/24, JTA 12/67, JTA 14/99, JTA 18/84 y JTA 15/92.
33. Llevados a Madrid, el 7 de octubre de 1936 fueron depositados en cajas en la cámara acorazada del Banco de España. Ante la sospecha de que las condiciones de aquel espacio podían dañar las pinturas, se decidió abrirlas en marzo de 1937, con lo que se pudo comprobar el espectáculo desolador en el que se encontraban, con soportes deformados, capas pictóricas con grandes bolsas de desprendimiento y cubiertas de una espesa capa de moho, lo que obligó a restaurarlas. Véase R. ALONSO (2003), «La actuación del taller de restauración del Museo Nacional del Prado durante la Guerra Civil», en I. ARGERICH y J. ARA, *Arte protegido: Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Madrid, Instituto de Patrimonio Histórico Español y Museo Nacional del Prado, p. 165-186, concretamente 167.
34. J. M. SANTAMARÍA (1986), *Emiliano Barral*, Salamanca, Junta de Castilla y León, p. 44-46.
35. Se habla de una cifra aproximada de dieciocho obras, ya que no se conoce el número exacto. Ofrece la cifra e imágenes de algunas de ellas J. ALIX TRUEBA (1987), *Pabellón español...*, op. cit., p. 187-189.
36. IPCE, Archivo de la Guerra, Junta de Incautación del Tesoro Artístico, Actas de incautación, JTA 12/62. Citado en A. COLORADO CASTELLARY (2021), *Arte, botín de guerra...*, op. cit., p. 128-129.
37. IPCE, Archivo de la Guerra, Junta de Incautación del Tesoro Artístico, Actas de incautación, JTA 12/65.

38. Ingresarían en el Museo de Arte de Cataluña, donde se les otorgarían los siguientes números de inventario: 040575-000, 040576-000, 040577-000, 040578-000, 040579-000, 040580-000, 040582-000, 040583-000, 040584-000, 040585-000, 040586-000, 040587-000 y 113992-000. ANC, Fondo ANC1-715 / Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), Dipòsits i devolucions. Any 1945, ANC1-715-T-3007, docs. 2 y 3.
39. No ingresarían otras esculturas de Barral que también se habían incautado en 1937, como *Retrato del Dr. Teófilo Hernando*, *Retrato de Consuelo Bastos*, *Retrato de Eduardo Ortega y Gasset*, *Retrato de Rosita Rodrigo* y *Figurilla de segadora*. Como veremos más adelante, podemos certificar que alguna de las citadas también se encontraba almacenada en el Palacio Nacional de Montjuïc.
40. Arxiu del Museu d'Arqueologia de Catalunya (AMAC), Fondo Antiguo, libros de registro entrada/salida, caja 5.
41. ANC, Fondo ANC1-715 / Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), Dipòsits i devolucions. Any 1946, ANC1-715-T-3043, doc. 15. Este busto participó en la exposición que se le dedicó al escultor en 1982. Véase J. ALIX TRUEBA (1982), *Dos escultores: Emiliano Barral, Francisco Pérez Mateo...*, op. cit., p. 44, y se publicó una imagen de él en *Pabellón español...*, op. cit., p. 189. Ulpiano Ruiz-Rivas Hernando y María José Helguero, nieto y nuera del Dr. Teófilo Hernando, nos confirmaron, en enero de 2023, que la escultura de Barral sigue en manos de la familia.
42. Ya se ha visto que el Dr. Teófilo Hernando había recuperado su retrato en 1946, un precedente que no descartamos que hubiera seguido también el Dr. Manuel Bastos Ansart para recuperar el retrato de su esposa: Consuelo Bastos Mora. El escultor Manuel Álvarez Lavida estaría bien informado sobre el tema, pues ya se ha visto que participó en la incautación de obras de Pérez Mateo y también lo hizo en la selección de obras que habían de exponerse en París, como recoge una carta enviada por Roberto Fernández Balbuena a Josep Renau el 2 de julio de 1937, citada por J. ÁLVAREZ LOPERA (2008), «Ángel Ferrant en la Guerra Civil», *Anales de Historia del Arte*, vol. extraordinario, p. 535-555, concretamente nota a pie de página 21 de la p. 539.
43. ANC, Fondo ANC1-715 / Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), Gestions per a la devolució de 9 escultures d'Emiliano Barral dipositades als museus procedents de l'Exposició Internacional de París, ANC1-715-T-3236, doc. 2.
44. Que se hable solo de nueve, cuando sabemos que eran trece, demuestra el descontrol en aquellos momentos de los fondos depositados en el Palacio Nacional de Montjuïc. ANC, Fondo ANC1-715 / Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), Gestions per a la devolució de 9 escultures d'Emiliano Barral dipositades als museus procedents de l'Exposició Internacional de París, ANC1-715-T-3236, doc. 3.
45. ANC, Fondo ANC1-715 / Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), Gestions per a la devolució de 9 escultures d'Emiliano Barral dipositades als museus procedents de l'Exposició Internacional de París, ANC1-715-T-3236, doc. 6.
46. Una copia de esta carta se encuentra entre los documentos generados durante el proceso de reclamación de las obras, y consta como facilitada por M. Fortunata Prieto Barral. Archivo del Departamento de Registro de Obras de Arte y Gestión de Colecciones del Museo Nacional d'Art de Catalunya, unidad MAM 162, código L106.
47. *Guía del Museo de Arte Moderno*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, p. 51.
48. Sabemos que el 24 de julio de 1947, una de ellas, *Retrato de la actriz Rosita Díaz Gimeno* (núm. inv. 040582-000), se prestó al Ayuntamiento de Barcelona para decorar el despacho de la Jefatura del Negociado de Gobernación. ANC, Fondo ANC1-715 / Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), Préstec d'obres per a exposicions i per a la decoració de dependències oficials. Any 1947, ANC1-715-T-3088, doc. 21. Una obra que volvería a los almacenes de los museos municipales de arte de Barcelona el 7 de enero de 1956. ANC, Fondo ANC1-715 / Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), Préstec de quadres, escultures, gravats, teixits i vitrines per a exposicions i decoració de dependències municipals. Anys 1955-1957, ANC1-715-T-3488, doc. 3.
49. La por entonces directora del Museu d'Art Modern, Cristina Mendoza, explicaba esta visita en el informe que redactó el 29 de abril de 1983 tras la reclamación realizada por Ángel López Barral. El original del informe se conserva en el Archivo del Departamento de Registro de Obras de Arte y Gestión de Colecciones del Museo Nacional d'Art de Catalunya, unidad MAM 162, código L106.
50. Archivo del Departamento de Registro de Obras de Arte y Gestión de Colecciones del Museo Nacional d'Art de Catalunya, unidad MAM 162, código L106.
51. «Pabellón español en la Exposición Internacional de París, 1937. Informe nº 3: esculturas de Emiliano Barral», conservado en el Instituto del Patrimonio Cultural de España, Informe de conservación y situación de las esculturas de Emiliano Barral y Alberto Sánchez de la Exposición «Pabellón Español. París 1937», celebrada en 1987 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid), BM 626 / 6.
52. Real Decreto 1372/1986, de 13 de junio, por el que se aprueba el Reglamento de Bienes de las Entidades Locales, *BOE*, 161, lunes 7 de julio de 1986, p. 24561-24569.
53. *BOE*, 179, martes 28 de julio de 1987, p. 23202-23204. La relación de obras de arte también se publicó en la *Gasetta Municipal de Barcelona*, 22, año LXXIV, 10 de septiembre de 1987, p. 604-607. De las 13 obras de Emiliano Barral depositadas por el SDPAN, se relacionaban 11 de ellas, y faltaban *Retrato de Pablo Iglesias*, en cemento, y una *Cabeza de mujer*, de yeso. En el listado también estaban incluidas cuatro obras de Francisco Pérez Mateo: *Bañista*, *Retrato de Vicente Pérez Mateo*, *Cabeza de Mujer* y *Retrato del escultor Cristiano Mallo*. Solo faltaba *Oso polar*, que en ese momento ya no estaría en Barcelona.
54. Carta original conservada en el Archivo del Departamento de Registro de Obras de Arte y Gestión de Colecciones del Museo Nacional d'Art de Catalunya, unidad MAM 162, código L106.
55. Así se lo manifestaba por carta del 10 de enero de 1986 la regidora consejera de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona, María Aurèlia Company, al representante legal de los Negrín, José María González Sínde. Carta original conservada en el Archivo del Departamento

de Registro de Obras de Arte y Gestión de Colecciones del Museu Nacional d'Art de Catalunya, unidad MAM 162, código L106.

56. *Gaseta Municipal de Barcelona*, 30, año LXXVII, 30 de octubre de 1990, p. 1362-1363. Aquel mismo día se decidía devolver también tres obras de Antonio Rodríguez Luna a su hijo, una de Tomás Ferrándiz Llopis al propio autor y una de Emile Blanche a Francisco de Sert Welsch, conde de Sert, y se trasladaban al Ministerio de Cultura las reclamaciones de devolución de otras obras con el objetivo de que se autorizase su correspondiente devolución.

57. Acta de entrega conservada en el Archivo del Departamento de Registro de Obras de Arte y Gestión de Colecciones del Museu Nacional d'Art de Catalunya, código L106-2/1990. Francisco Negrín Maggioros, nieto de Juan Negrín Mijailovich y Rosita Díaz Gimeno, nos confirmó, en mayo de 2023, que ambas esculturas siguen en manos de la familia.

58. Copia de la carta conservada en el Archivo del Departamento de Registro de Obras de Arte y Gestión de Colecciones del Museu Nacional d'Art de Catalunya, código L106-2/1996.

59. En el ya citado informe redactado por Josefina Alix el 9 de septiembre de 1985, se hablaba de un documento que parecía indicar que se le pagaron 4 000 francos a la viuda de Barral por aquellas esculturas, un pago que implicaría que todas ellas eran propiedad del Estado. «Pabellón español en la Exposición Internacional de París, 1937. Informe nº 3: esculturas de Emiliano Barral», Instituto del Patrimonio Cultural de España, Informe de conservación y situación de las esculturas de Emiliano Barral y Alberto Sánchez de la Exposición «Pabellón Español. París 1937», celebrada en 1987 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid), BM 626 / 6. Así lo manifestaba también en declaraciones publicadas en el artículo «El Ministerio de Cultura intenta reconstruir el pabellón español de la Exposición Universal de París de 1937», *El País* (2 de enero de 1986).

60. F. BARRAL ARRANZ (2000), «Emiliano Barral», *El País* (8 de diciembre).

61. Luis Lafuente Batanero, subdirector general de Protección del Patrimonio Histórico, notificaba la

resolución al director del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Eduard Carbonell, el 17 de enero de 2001. Copia de la notificación conservada en el Archivo del Departamento de Registro de Obras de Arte y Gestión de Colecciones del Museu Nacional d'Art de Catalunya, unidad 110, código L106-2/1996.

62. Luis Lafuente Batanero, subdirector general de Protección del Patrimonio Histórico, notificaba la resolución al director del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Eduard Carbonell, el 19 de febrero de 2001. Copia de la notificación conservada en el Archivo del Departamento de Registro de Obras de Arte y Gestión de Colecciones del Museu Nacional d'Art de Catalunya, unidad 122, código L106-4/01.

63. Nieta de Blas Barral, tío carnal de Emiliano.

64. Solo se ha podido localizar un borrador del acta de entrega. Las fechas concretas proceden del programa informático de gestión de colecciones del museo.

65. Con los números de inventario AD06585, AD6586, AD06587, AD06588 y AD06589.

66. El cantero sepulvedano Juan Emilio Cristóbal Martín nos informó, el 27 de diciembre de 2022, que Fernando Barral puso el *Retrato del abogado Antonio Linage Revilla* en manos del hijo del retratado, Antonio Linage Conde, actual propietario de la escultura.

67. Para su trayectoria previa a la guerra y posterior a ella, ver los ensayos de Antonio Franco Domínguez, José María Pedraja Chaparro, María del Mar Lozano Bartolozzi, Juan Manuel Bonet y Francisco Javier Pizarro Gómez, publicados en el catálogo de la exposición que se le dedicó en 1996 en el MEIAC; *Timoteo Pérez Rubio. 1896-1977*, Badajoz, Consejería de Cultura y Patrimonio, Junta de Extremadura.

68. Para su labor en la salvaguardia del patrimonio artístico español, ver A. COLORADO CASTELLARY (1996), «Pérez Rubio en el frente del arte», en *Timoteo Pérez Rubio...*, op. cit., p. 135-155.

69. IPCE, Archivo de la Guerra, Donación Roberto Fernández Balbuena, DBALB_063.

70. Con los números de inventario 040713-000, 040733-000 y 068813-000

71. Según el sistema de registro de colecciones del MNAC.

72. Como atestigua el listado del depósito que se encuentra en ANC, Fondo ANC1-715 / Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), Dipòsits i devolucions. Any 1945, ANC1-715-T-3007, docs. 2 y 3.

73. R. CHACEL (1980), *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos de jardín*, Madrid, Ediciones Cátedra, p. 38, 43 y 114.

74. Todo lo que se explica a continuación se encuentra en el expediente administrativo sobre esta reclamación y devolución, custodiado en el Departamento de Registro de Obras de Arte y Gestión de Colecciones del Museu Nacional d'Art de Catalunya, unidad 102, código L132-1/2002 y unidad 153, códigos 102 L132-1/2002 y 102 H101-4/2005.

75. La prensa extremeña planteó el depósito como un proceso de recuperación fraguado tras una negociación política entre los presidentes de Cataluña y Extremadura en aquellos momentos, Jordi Pujol y Juan Carlos Rodríguez Ibarra. «Extremadura recupera tres cuadros de Timoteo Pérez Rubio y uno de Isaías Díaz», *Hoy: Diario de Extremadura* (16 de noviembre de 2002), p. 50, y «Vuelta a casa», *Hoy: Diario de Extremadura* (7 de enero de 2003), p. 27.

76. Con los números de inventario CE2001 y 2880, respectivamente. La tercera obra, *Paisaje de Extremadura*, permanecería en manos de la familia.

77. A diferencia de las obras de Pérez Mateo y de Barral, no se ha podido comprobar que alguna de las tres obras de Pérez Rubio estuviera también en el Pabellón Español, como comenta J. ALIX TRUEBA (1987), *Pabellón español...*, op. cit., p. 167. De hecho, ninguna de las tres obras se incluyó en la lista publicada por el Ayuntamiento de Barcelona en 1987.

78. (1936), *L'Art Espagnol Contemporain (peinture et sculpture)*, París, Musée des Écoles Étrangères Contemporaines, p. 18, incluye una ilustración de *Bañistas* (o *Dos jóvenes desnudas*).

79. J. PÉREZ SEGURA (2003), *La sociedad de artistas ibéricos (1920-1936)* [tesis doctoral], Madrid, Universidad Complutense de Madrid, p. 758-783.

80. F. FONTBONA DE VALLESCAR (2015), «La colección de pintura catalana en el Hispanic Society of

America de Nueva York», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 24(47), p. 143 y 145-147.

81. Con el número de catálogo 47, 48, 49 y 50. *Competición de Otoño 1938...*, op. cit., s/p.

82. Original de la nota en ANC, Fondo ANC1-715 / Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), Dipòsits i devolucions. Any 1948, ANC1-715-T-3111, doc. 7.

83. Alberto Octavio Viladrich Morera, Antonia Italia Gravina de Silveira, Jorge Miguel Viladrich, Olga Amanda Ferreiro, Ana María Viladrich y Alejandro Miguel Viladrich. Se citan sus nombres en el acta de entrega de las obras, conservada en el archivo del Departamento de Registro de Obras de Arte y Gestión de Colecciones del Museu Nacional d'Art de Catalunya, unidad 122, código L106-3/1995.

84. Se le había otorgado el número de inventario MAM 14226.

85. *Gasetta Municipal de Barcelona*, 15, año LXXXI, 20 de mayo de 1994, p. 528.

86. Acta de entrega de las obras, archivo del Departamento de Registro de Obras de Arte y Gestión de Colecciones del Museu Nacional d'Art de Catalunya, unidad 122, código L106-3/1995.

87. Según información facilitada el 23 de noviembre de 2022 por el Servicio de Depósitos del Museo Nacional del Prado.

88. Según los datos procedentes del programa informático de gestión de colecciones del Museu Nacional d'Art de Catalunya. No existe o no se ha encontrado el documento del SDPAN que acredite el depósito.

89. Original de la nota en ANC, Fondo ANC1-715 / Junta de Museus de Catalunya, Expedients de secretaria (sèrie General), Comprovant del dipòsit de 2 quadres lliurats pel Museu d'Art de Madrid a la Capitanía General de la IV Regió Militar, ANC1-715-T-3840, doc. 2.

90. Con el número de inventario P005864.

91. ANC, Fondo ANC1-715 / Junta de Museus de Catalunya,

Expedients de secretaria (sèrie General), Dipòsits i devolucions. Any 1943, ANC1-715-T-2964, docs. 35 y 37.

92. Acta número 2595 citada por M. L. SERRA ARMENGOL (2014), *Els museus catalans en els primers anys del franquisme...*, op. cit., p. 141. El original se encuentra en el AMAC, Devoluciones Guerra Civil, caja 4-Museu, docs. sin numerar.

93. La comisaría delegada del SDPAN inventarió muchas obras y objetos artísticos que llegaron a sus manos sin que hubiesen sido registrados previamente por la Generalitat de Catalunya, un registro que inició con una numeración superior al 80 000. Un detalle comentado por L. MONREAL TEJADA (1999), *Arte y Guerra Civil*, Huesca, La Val de Onsera, p. 90.

94. J. ALIX TRUEBA (1982), *Dos escultores: Emiliano Barral, Francisco Pérez Mateo...*, op. cit., p. 69.

95. Con los números de inventario MdT 1353 y MdT 1352, respectivamente.

96. Información facilitada por la directora del museo, Gemma Ramos, el 14 de noviembre de 2022. Según la misma fuente, ninguna de las dos obras conserva marcado en su superficie el número de inventario otorgado por el SDPAN.

97. Sobre la figura de Josep Rigol antes y después de la Guerra Civil, véase P. OCIO CASAMARTINA (2018), *De la destrucció a la salvaguarda: Les vicissituds del patrimoni artístic al Vallès Occidental durant la Guerra Civil* [tesis doctoral], Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, p. 195-230.

98. *Francisco Pérez Mateo. Escultor...*, op. cit., p. 71. De hecho, Pérez Mateo le haría un busto a su amigo Rigol en 1925, que su familia donaría al Museo de Terrassa en 1996, donde todavía se conserva.

99. Concretamente, de la citada notificación que informaba al director del Museu Nacional d'Art de Catalunya de que la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales había resuelto devolver las once esculturas de Emiliano Barral a su hijo y heredero. Archivo del Departamento de Registro de Obras de Arte y Gestión de Colecciones del Museu Nacional d'Art

de Catalunya, unidad 110, código L106-2/1996.

100. En este punto, volvemos a hacer hincapié que han sido muchas más las obras devueltas por el Museo Nacional d'Art de Catalunya en los últimos años, que aquí no se han contemplado, al no haber ingresado como depósitos del SDPAN.

101. Entre mayo y septiembre de 2021, el museo contó con la exposición temporal *Arqueologia d'un inventari: Vida i política dels objectes de la salvaguarda a Granollers. 1936-2021*, comisariada por Frederic Montornés y concebida por el artista Ignasi Prat, que presentaba 56 objetos ilustrativos del trasiego patrimonial que se produjo durante la Guerra Civil y la posguerra españolas en aquella zona.

102. En marzo de 2023, el museo publicó el informe de la investigación liderada por Arturo Colorado sobre las obras incautadas durante la Guerra Civil y la posguerra que se encuentran hoy día entre sus fondos, disponible en <<https://www.museodelprado.es/obras-incautadas>>.

103. En mayo de 2023, el museo inauguró la exposición temporal *Expedient 2619: Art en dipòsit (Mataró 1936-2023)*, que presentaba las investigaciones de su comisario, Francesc Miralpeix Vilamala, sobre los fondos depositados por el SDPAN en el museo mataronense.

104. Aunque finalmente consiguió la libertad condicional y salió de la Prisión Central de Santa Rita, de Carabanchel Bajo (Madrid), en 1943.

105. A. COLORADO CASTELLARY (2018), *Arte, revancha y propaganda: La instrumentalización franquista del patrimonio durante la Segunda Guerra Mundial*, Madrid, Ediciones Cátedra, p. 91.

106. Josefina Alix mostraba su perplejidad sobre el asunto en J. ALIX TRUEBA (1987), *Pabellón español...*, op. cit., p. 168.

107. Así lo interpretan E. LLORENS y E. VALLÈS (2021), «El fondo de obras de la Guerra Civil del Museo Nacional: Historia y memoria», *Blog del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, disponible en <<https://blog.museunacional.cat/es/el-fondo-de-obras-de-la-guerra-civil-del-museunacional-historia-y-memoria/>>.