

I. ESTUDIOS

Monográfico:
Patrimonio artístico aragonés disperso

UNA HISTORIA INCOMPLETA: EL PATRIMONIO ARAGONÉS DISPERSO

ASCENSIÓN HERNÁNDEZ MARTÍNEZ*

Resumen

El patrimonio aragonés ha sido objeto de un serio expolio y destrucción en los últimos dos siglos, como demuestran los numerosos estudios sobre el tema. En la actualidad, obras clave para nuestra historia y nuestro arte se encuentran dispersas en museos de todo el mundo. Diversas han sido las circunstancias que han favorecido esta situación: desde la falta de conciencia social hasta la desidia de los propietarios; asimismo hay que contar con situaciones extraordinarias como la guerra civil española que favorecieron la destrucción de muchas obras, así como la 'emigración' forzosa de otras. Desde hace pocos años en el ámbito internacional se está produciendo una revisión de situaciones similares, que debería conducir a que se considerara la legítima reclamación aragonesa para que vuelvan a nuestro territorio estas piezas.

The Aragonese heritage has been an object of the serious one pillage and destruction in the last two centuries, as numerous investigations and studies they demonstrate. At present, key masterpieces for our history and our art are dispersed in museums of the whole world. Diverse they have been the circumstances that have favored this situation: from the lack of social conscience up to the laziness of the owners; likewise it is necessary to possess extraordinary situations as the Spanish civil war that they favored the destruction of many works, as well as the necessary 'emigration' of others. For a few years in the international area there is taking place a review of similar situations, which should lead that was considered to be the legitimate Aragonese claim in order that they should return to our territory these pieces.

* * * * *

La historia del arte aragonés resultaría incompleta si no estudiáramos lo que le ha sucedido a una parte notable de piezas que han sido objeto de expolio y de destrucción, dado que obras clave de nuestra historia y cultura se encuentran hoy en museos nacionales y extranjeros; por tanto, conocer con exactitud las dimensiones reales de este patrimonio disperso sirve para completar las lagunas existentes en nuestras colecciones y monumentos, a la vez que nos permite conocer mejor las circunstancias en que se ha producido esta dispersión.

Dadas las dimensiones y trascendencia de los bienes que se encuentran fuera de Aragón, el tema viene suscitando desde hace años notable

* Profesora Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Especialista en arquitectura contemporánea y conservación y restauración del patrimonio cultural.

interés por parte de historiadores aragoneses que han dedicado esfuerzo y tiempo a reconstruir los acontecimientos que han conducido a esta situación. Sin olvidar la notable aportación realizada por el historiador Juan Antonio Gaya Nuño, autor de obras clave para la historia del expolio del patrimonio español¹, en el caso de Aragón hay que destacar, por orden cronológico de aparición, el estudio que el Profesor Gonzalo M. Borrás Gualis dedicaba al arte medieval aragonés conservado en los Estados Unidos, dentro de la publicación *Aragón en el mundo* (1988), donde a partir de los estudios de José Miguel Merino de Cáceres² y R. Steven Janke³, recordaba la trascendencia y cuantía del patrimonio aragonés exiliado en Estados Unidos. Pocos años después, con motivo de la magnífica exposición *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*, celebrada en Jaca y Huesca en 1993, el historiador Domingo J. Buesa realizaba un exhaustivo estudio de las emigraciones y destrucciones del patrimonio artístico altoaragonés desde la Edad Media hasta nuestros días⁴. En este documentado y profundo trabajo, además de aportar notables datos respecto a la emigración de obras de arte tan relevantes como las pinturas del monasterio de Sijena, incluye unos precisos comentarios sobre las circunstancias que facilitaron este movimiento de nuestro patrimonio ya que, en su opinión, no siempre se puede hablar de «desapego, sino de necesidad», defendiendo asimismo la tarea de muchos párrocos que sufrieron y lucharon por salvar el patrimonio sacro sobre todo en excepcionales circunstancias como la Guerra Civil española.

La venta de obras de arte por parte de las monjas de Sijena a las autoridades catalanas a espaldas de las legítimas instituciones aragonesas, tanto eclesiásticas como civiles, que podrían estar interesadas en ellas, entre 1983 y 1994, es un nuevo episodio de esta triste historia que, conocido públicamente años después en 1997, provocó una fuerte polémica en la que fueron necesarios, de nuevo, artículos que hilvanaran este episodio con la historia reciente de nuestro patrimonio, explicando las cir-

¹ GAYA NUÑO, Juan Antonio, *La pintura española fuera de España*, 1958; *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, 1961; *Pintura europea perdida por España. De Van Eyck a Tiepolo*, 1964; y *El arte europeo en peligro*, 1964.

² MERINO DE CÁCERES, José Miguel, «El techo de la Casa del Judío en Norteamérica», en *Tuercel*, n.º 74, 1985, pp. 142-165; y «Siete techos aragoneses en Norteamérica», en *Aragón Cultural*, n.º 5, 1987, pp. 101-108.

³ JANKE, R. Steven, «The retablo of Don Dalmau de Mur y Cervelló from the Archbishop's Palace at Zaragoza: A documented work by Francí Gomar and Tomás Giner», en *Metropolitan Museum Journal*, 18, 1984, pp. 65-80.

⁴ BUESA CONDE, Domingo J., «El patrimonio artístico altoaragonés. Emigraciones y deportaciones», en el catálogo de la exposición *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*, Huesca, 1993, pp. 31-45.

cunstances que hicieron posible semejante desatino. En este sentido escribió Gonzalo M. Borrás un meditado artículo⁵, en el que destacaba entre otras cuestiones el importante papel de la iglesia catalana en la defensa del patrimonio, así como ponía en evidencia la necesidad de tener una conciencia cívica fuerte en materia de conservación del patrimonio como la tenían nuestros vecinos, insistiendo en que la primera actuación para conservar nuestro patrimonio es conocerlo. Por ello y como paso previo a la recuperación de los bienes de la antigua Diócesis de Lérida, el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza realizó el inventario y estudio de estas piezas a través de un proyecto de investigación «Recuperación cultural de un patrimonio: catalogación y estudio histórico-artístico del patrimonio aragonés de la antigua diócesis de Lérida», financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia, aprobado y desarrollado entre 1996 y 1999 bajo la dirección del citado profesor Gonzalo Borrás Gualis.

La proliferación de artículos sobre el mismo tema los años siguientes pone de manifiesto que para la sociedad aragonesa la recuperación de estos y otros bienes de nuestro patrimonio era y es una prioridad que no ha sido suficientemente atendida por las autoridades locales y nacionales. En 1998, el profesor Manuel García Guatas, experto conocedor del patrimonio aragonés en su doble condición de historiador y gestor como antiguo Director General de Patrimonio del Gobierno de Aragón, realizaba un lúcido y dolido análisis de la historia reciente de nuestro patrimonio en el que no olvidaba episodios tan luctuosos como los robos en el museo de la catedral de Roda de Isábena por el tristemente famoso Erik el Belga, a la vez que denuncia la irresponsable actuación de ciertos párrocos aficionados a la restauración que habían dado lugar a injustificables intervenciones como la de San Pedro de Siresa⁶. Su documentado artículo concluía con una más que necesaria y acertada llamada de atención: «*No le demos más vueltas: una sociedad será tanto más culta y moderna cuanto más cuidado ponga en conservar su legado cultural y sus cascos antiguos.*»

Entre las últimas aportaciones a la historiografía artística sobre el tema, además de que son numerosísimos los artículos en prensa que ha suscitado teniendo en cuenta, en particular, que desde 1998 estamos esperando la devolución de los bienes de las antiguas parroquias de la dió-

⁵ BORRÁS GUALIS, Gonzalo M., «El expolio de nuestro patrimonio artístico. Crónica de una muerte anunciada», en *Trébede*, n.º 1, 1997, pp. 42-46.

⁶ GARCÍA GUATAS, Manuel, «Una reflexión sobre el patrimonio artístico de Aragón», en *Rolde. Revista de Cultura Aragonesa*, n.º 82-83, octubre 1997-marzo 1998, pp. 142-151.

cesis de Lérida (hoy de Bárbastro-Monzón), hay que destacar el dossier monográfico dedicado al patrimonio por la revista *Trébede* el año 2000. Del mismo destacaremos dos artículos: el del historiador Antonio Naval Mas, profesor y responsable de Patrimonio en el obispado de Huesca en aquel momento, quien plantea pertinentemente la cuestión de que deberían reivindicarse la totalidad de las obras aragonesas emigradas, hoy conservadas por museos de todo el mundo, y no tan sólo las correspondientes a las parroquias de la Franja⁷; y en segundo lugar, el artículo monográfico sobre las pinturas de Sijena escrito por Domingo J. Buesa, experto conocedor del tema como ya hemos citado. En este último caso, hay que subrayar el hecho de que según las investigaciones y documentos aportados por este historiador, lo sucedido en Sijena puede calificarse verdaderamente como un expolio realizado al amparo de los acontecimientos de la guerra civil española, por lo que la devolución de estas obras debería reconsiderarse seriamente en la actualidad teniendo en cuenta la revisión de criterios que se está realizando sobre el tema como analizaremos más adelante.

La suma de todos estos estudios sirve para conocer «*la poco edificante historia del patrimonio aragonés*» según Gonzalo Borrás, una larga cadena de destrucciones, ventas fraudulentas y expolios de obras de arte que se han sucedido los últimos doscientos años. Precisamente, una de las circunstancias reveladas en estos estudios es que si se ha producido dispersión de nuestro patrimonio ha sido, en gran parte y durante mucho tiempo, por la indiferencia y olvido de la sociedad aragonesa. A ello se añadió el descuido, cuando no permisividad, de ciertas instituciones como la Iglesia en la tutela de su patrimonio. No hay más que recordar la continuada venta de obras de arte que conllevó la emigración, por ejemplo, de piezas tan emblemáticas y singulares como la portada románica de la iglesia de San Miguel, en Uncastillo, liquidada por el párroco y el obispo de Jaca en 1915, hoy expuesta en el Museo de Boston, la operación comercial del banco del retablo de alabastro del arzobispo Don Dalmau de Mur de la capilla del palacio arzobispal por la diócesis de Zaragoza hacia 1909, expuesta hoy en la colección «The Cloisters» del Museo Metropolitano de Nueva York o el expolio del archivo de La Seo de Zaragoza por parte del italiano Enzo Ferajoli, voluntario fascista en la guerra civil, quien contó con la colaboración de clérigos de la catedral tal y como se probó en la sentencia judicial en 1964.

⁷ NAVAL MAS, Antonio, «El patrimonio emigrado, bien de interés cultural», en *Trébede*, n.º 40-41, julio-agosto 2000, pp. 38-42.

Un tercer factor a tener en cuenta en la dispersión del patrimonio aragonés ha sido la codicia por parte de algunos historiadores y restauradores, ansiosos de poseer ciertas obras y responsables de expolios como el de las pinturas murales de Sijena, arrancadas en 1936 por José M.^a Gudiol tras el incendio del convento por milicias anarquistas al poco de producirse la sublevación de Franco, sin que haya podido saberse si hubo autoridad alguna responsable de semejante expolio además de la iniciativa de Gudiol. Años más tarde, este restaurador catalán impidió en reiteradas ocasiones que las pinturas volvieran a Aragón, a pesar de las repetidas demandas de la Comisión Provincial de Monumentos de Huesca. El robo se consumó en 1960 cuando Ainaud de Lasarte se llevó las pinturas que quedaban, procediendo a instalarse en el Museo de Barcelona, aun cuando el Ministerio de Educación Nacional en 1961 seguía insistiendo en que estas pinturas debían quedar depositadas en el Museo de Huesca o en el de Zaragoza, tal y como recoge Domingo J. Buesa en su estudio sobre el expolio de estas obras.

Hasta aquí la historiografía aragonesa, necesario punto de partida y contexto en el que situar el dossier monográfico que la revista *Artigrama* dedica en este número al patrimonio aragonés disperso, puesto que entendemos que los artículos aquí publicados son un paso más, un nuevo eslabón que sirve para reconstruir, entretejiendo las múltiples voces que aquí se han reunido, una compleja historia en la que todavía quedan lagunas y que es una parte más de la difícil historia del patrimonio español a lo largo del siglo XX. En este caso el dossier está integrado en gran parte por estudios centrados en la presencia de obras aragonesas en colecciones nacionales (museos catalanes como los de Sitges y Lleida, y nacionales como el Museo de Pontevedra, Museo Arqueológico Nacional o el Museo Lázaro Galdiano), complementándose las investigaciones con la presentación del trabajo desarrollado por la Guardia Civil en la defensa de nuestro patrimonio, para concluir con una reveladora reflexión sobre la dispersión y destrucción de nuestro frágil patrimonio cinematográfico.

Realizando una mirada global sobre todos ellos, y sin olvidar que existen otras colecciones en las que la presencia del arte aragonés es más que notable como es el caso del Museo Nacional de Cataluña o el Museo del Prado, sorprende en primer lugar la cantidad y calidad de obras que se encuentran hoy fuera de nuestra comunidad autónoma. Además, la lectura detallada de todos estos trabajos aporta un conocimiento añadido sobre las vías de dispersión del patrimonio aragonés, reforzando las conclusiones a las que habían llegado historiadores locales años antes y que apuntábamos párrafos arriba: uno de los principales medios de salida de nuestro patrimonio han sido las improcedentes ventas de propietarios

(tanto civiles como eclesiásticos) que ponen de manifiesto como desde mediados del siglo XIX existió en nuestro país un activo mercado artístico, interior y exterior, puesto que tanto bienes muebles como monumentos acabaron incluso en museos de los Estados Unidos, si bien la mayor concentración se produjo en Madrid y Barcelona. Un singular negocio favorecido por la falta de interés por el patrimonio que atrajo hacia las dos ciudades, evidentemente las dos más importantes del país, excepcionales obras del arte aragonés. A la vista de la información que avanzan algunos de estos artículos, produce cierto desconcierto constatar como instituciones, políticos y propietarios se desprendían con frivolidad de joyas de nuestro patrimonio. En este sentido es especialmente significativo el peregrinaje en el siglo XIX de Paulino Savirón por las tres provincias aragonesas recogiendo obras de arte donadas por personalidades y por las respectivas comisiones de patrimonio, que terminaron en museos nacionales. Iniciado el siglo XX, otras serían las circunstancias que explican la emigración de bienes, entre ellas la guerra civil, al amparo de la cual se destruyeron un número considerable de monumentos y bienes muebles, siendo otros desplazados y arrancados a toda celeridad de sus lugares de origen (caso por ejemplo de las mencionadas pinturas murales del Monasterio de Sijena). Son precisamente este tipo de hechos relacionados con el conflicto bélico los que pueden plantear problemas respecto a la reclamación de bienes culturales, un aspecto que abordaremos más adelante.

Entrando en detalle a valorar los trabajos presentados en este dossier querría destacar como un artículo tremendamente curioso y revelador el realizado por el Capitán Jesús Gálvez Pantoja, Jefe de la Sección de Delincuencia Especializada de la Guardia Civil. Su artículo desentraña las complejas tareas de protección del Patrimonio histórico español, haciendo especial referencia a tres ejemplos relacionados con hurtos de piezas de arte aragonés, que implican tanto la prevención de los daños como la investigación de los delitos. En este campo, y dado el considerable aumento de los delitos, así como del peligro que acecha a un patrimonio disperso por el territorio en gran medida, la tarea de la Guardia Civil se ha revelado como un instrumento clave en un complejo panorama en el que se mezclan los ladrones ejecutores del robo, los intermediarios y una red nacional e internacional de comerciantes y anticuarios poco escrupulosos, frente a la ética profesional del medio artístico, que hace absolutamente necesaria la especialización y la colaboración internacional. El triunfo de operaciones como la llamada 'Pirineos', en la que se desmontó una red que operaba en el Pirineo y cuyos contactos llegaban hasta Italia, pone de manifiesto la utilidad y el excelente servi-

cio que presta este cuerpo de seguridad a la sociedad civil, indefensa en muchos casos frente a los medios y habilidades de profesionales especializados.

Como muestran algunos de los trabajos aquí publicados, obras de arte aragonesas pasaron a formar parte de numerosas colecciones españolas. Entre todas ellas destaca la prestigiosa y vasta colección de D. José Lázaro y Galdiano, estudiada por Carlos Saguar en su artículo «Fondos aragoneses del Museo Lázaro Galdiano», que incluía una de las piezas más importantes del patrimonio bibliográfico aragonés como es el *Ceremonial de la consagración y coronación de los reyes y reinas de Aragón*, redactado por el rey Pedro IV el Ceremonioso, un hermoso manuscrito con encuadernación mudéjar probablemente procedente del palacio de la Aljafería, además de material sigilográfico único como el sello de oro del monarca Martín I el Humano (1396-1410), y de un importante grupo de tablas aragonesas cuatrocentistas y de estilo hispanoflamenco del siglo XV, todas ellas estudiadas y contextualizadas puntualmente por las investigaciones de la Dra. M.^a Carmen Lacarra Ducay. A pesar del excepcional interés de estas pinturas en el conjunto de la colección, destaca la especial predilección que Lázaro Galdiano sintió por Goya y que se tradujo en la adquisición de un extraordinario conjunto de obras del pintor aragonés que hacen de su colección la tercera en importancia, tras el Museo del Prado y la Academia de San Fernando. Entre las de procedencia aragonesa se encuentran el *Entierro de Cristo*, que decoraría la capilla del palacio zaragozano del conde de Sobradiel, y los dos bocetos para las pinturas de la iglesia de Torrero, único vestigio que queda de los tres grandes lienzos pintados por el artista y lamentablemente desaparecidos durante la Guerra de la Independencia, testimonios por tanto de capital importancia para el estudio del genial artista aragonés.

La historia de los museos españoles y de sus colecciones es también la de dispersión del patrimonio de regiones como Aragón tal y como revela el exhaustivo y minucioso artículo de Ángela Franco sobre las obras aragonesas conservadas en el Museo Arqueológico Nacional, y la labor de las Comisiones de Monumentos y de sus responsables, quienes recogieron por todo el país piezas que integrarían después colecciones nacionales como la del museo madrileño. Es obvio que esta tarea sirvió para proteger piezas que de otro modo hubieran desaparecido, a la vez que personajes como Paulino Savirón y Estevan, conservador del Museo de Bellas Artes de Zaragoza y comisionado para las tres provincias aragonesas, realizaron dibujos, planos y estudios de monumentos como la Aljafería, documentos hoy inestimables para el conocimiento de dichos bienes. La memoria (1871) de este comisionado pone de manifiesto las

diversas vías de procedencia de importantes obras de arte aragonesas, generalmente por donación de instituciones y propietarios privados (caso por ejemplo del cofre de bodas del taller de los Embriachi y de un escritorio nazarí, donados por José Fallola, o de varios elementos procedentes de la techumbre mudéjar de la catedral de Teruel donados por Pablo Gil y Gil), o de la misma Comisión de Monumentos Históricas y Artísticas de Zaragoza, que donó una serie de relevantes obras procedentes de la Aljafería, entre ellos capiteles y fragmentos de decoración en yeso, además de los dos arcos situados en origen —según Gómez Moreno— en el pórtico meridional del palacio islámico, un conjunto de piezas islámicas muy importantes en el conjunto del museo. Pinturas tan excepcionales como la tabla de San Vicente de Bartolomé Bermejo y la tabla de Santo Domingo de Silos, de Daroca, se encuentran hoy en el Museo del Prado tras el intercambio de piezas realizado en 1920 entre los dos museos madrileños. Por último, cabe reseñar, en esa parte tan triste de nuestra historia que es la del patrimonio derruido, destrozado o exportado, el hecho de que en el Museo Arqueológico Nacional se conserve el único resto que queda de la iglesia de San Pedro, de Daroca, demolida por presiones políticas según testimonio del arquitecto Leopoldo Torres Balbás. Se trata de una monumental puerta, una pieza poco común según Angela Franco en la carpintería mudéjar.

Sin embargo, es Cataluña la comunidad que reúne una parte importante del patrimonio aragonés disperso, algo natural teniendo en cuenta los lazos históricos que unen los dos territorios y que explican la comunidad en tendencias artísticas y profesionales que trabajan indistintamente por toda la Corona de Aragón. Sobresalen por volumen de obra conservada el Museo Nacional de Arte de Cataluña y el Museo de Lleida, si bien debemos dejar constancia de que existen obras en otros museos y colecciones catalanes, por ejemplo la del Dr. Pérez Rosales expuesta en el Museo Maricel del Sitges, tal y como nos cuenta Elisenda Casanova i Querol en su artículo «La presencia aragonesa en el patrimonio de los Museos de Sitges». En concreto, el origen y procedencia de estas obras pone de manifiesto vicisitudes importantes en la historia del arte aragonés como fue el arranque masivo de pinturas murales realizado durante décadas por algunos restauradores como el catalán Ramón Gudiol Ricart, autor del traslado de las pinturas murales de la capilla de San Bartolomé de la iglesia parroquial de San Cristóbal de Villalba de Perejiles, una importante pieza de la mencionada colección.

En el caso del Museo Nacional de Arte de Cataluña, a pesar de que no hemos podido contar con la participación del Museo en este dossier, conocemos gracias a un prolijo estudio de Xavier Barral la calidad, varie-

dad y extensión de obras procedentes de Aragón conservadas en dicha institución⁸. Como en casos precedentes, las piezas aragonesas proceden en gran parte de donaciones particulares, puesto que formaban parte de colecciones más extensas que sirvieron de punto de partida a la fundación del Museo como son las colecciones Muntadas y Plandiura; pero además el propio museo enriqueció sus fondos con obras aragonesas compradas en diversas circunstancias o debido a iniciativas claramente ilegales como fue la actuación de Gudiol en Sijena antes comentada, hoy envuelta en la polémica de la devolución de bienes expoliados en la guerra civil. Según Xavier Barral, en el MNAC están representadas todas las fases de la pintura medieval aragonesa, en particular y con mayor abundancia el gótico, destacándose de todas ellas por su calidad artística y valor histórico el magnífico conjunto de pinturas murales de Sijena.

La segunda institución catalana que conserva entre sus fondos un número considerable de obras aragonesas es el Museo de Lleida. La historia de su fundación es analizada con gran rigor por Carmen Berlabé en su trabajo «El Museo Diocesano de Lleida. Historia y vicisitudes», contextualizándose el origen del mismo en el interés demostrado por la Iglesia catalana hacia su patrimonio, materializado en la fundación de otros museos diocesanos como el de Vic, bajo los auspicios de promotores como los obispos Meseguer y Morgades. Estas instituciones desarrollaron durante años un importante papel en la conservación del patrimonio artístico de sus diócesis. Lamentablemente la historia reciente del Museo de Lleida se ha visto envuelta en una larga y aguda polémica en los últimos diez años, desde 1995, puesto que el obispo de Lleida se niega a acatar el decreto del Vaticano (con fecha 14 septiembre 2005) que determina la entrega de 113 obras del museo al nuevo obispado de Barbastro-Monzón.

La devolución de estas obras de arte, procedentes de las parroquias aragonesas segregadas del obispado de Lleida entre 1995 y 1998, se ha convertido en la actualidad en un asunto político de primer orden al «blindar» el Parlamento catalán la conservación de las mismas en el museo leridano, en una declaración institucional que lleva el tema del derecho canónico al ámbito de la sociedad civil y al campo de la política⁹. De nuevo nos encontramos con una situación en la que el patrimonio es

⁸ BARRAL I ALTET, Xavier, «Arte medieval aragonés en el Museu Nacional d'Art de Catalunya», en *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*, Huesca, 1993, pp. 47-55.

⁹ «El Parlamento catalán blindará el arte sacro de la Franja para no devolverlo», en *ABC*, 20 mayo 2006, p. 53.

objeto de manipulación política y en la que lo único que cabría esperar es que se ejecutase sin más dilación la sentencia vaticana, puesto que hasta la opinión pública catalana considera que el asunto debería resolverse teniendo en cuenta la demostrada (y quizás excesiva) paciencia aragonesa en este tema¹⁰.

Esta polémica nos conduce directamente a uno de los asuntos más espinosos en materia de gestión del patrimonio cultural en la actualidad: la devolución de obras de arte de procedencia desconocida, dudosa o ilegal. Con esto vaya por delante que no queremos establecer un paralelismo entre la polémica sobre los bienes de la franja y los ejemplos que comentaremos a continuación. En el caso de Lleida la discusión se centra en unas obras de procedencia claramente establecida que, según los reclamantes, se dejaron en depósito en el museo catalán, mientras que el obispo de Lleida defiende que fueron legítimamente adquiridos mediante compra. No obstante, todos estos casos tienen en común una cuestión clave para las instituciones museísticas contemporáneas: ¿debe admitirse el desmantelamiento de parte de una colección artística para satisfacer las reclamaciones de obras de arte? En la negativa a este tipo de demandas subyace como argumento de peso la necesidad de preservar la integridad de la colección. Sin duda alguna este es un criterio razonable, avalado por la doctrina internacional en materia de museos. No obstante, pueden existir ciertos casos en los que el origen de las piezas, perfectamente documentado, muestra que éstas fueron objeto de pillaje, cuando no de sistemático expolio como en el caso de las pinturas de Sijena, estando vinculadas en algunos casos a dolorosos episodios históricos como el exterminio del pueblo judío bajo el nazismo o, por citar ejemplos más cercanos, nuestra guerra civil.

Han sido precisamente las reclamaciones de judíos descendientes y herederos de coleccionistas que sufrieron el robo de sus obras por las autoridades nazis y que murieron en los campos de concentración, las que han marcado un punto de inflexión en la materia. En 1998 se retiraron dos cuadros del artista Egon Schiele de una exposición temporal celebrada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA), debido a las reclamaciones, por un lado, de la familia de Lea Bondi Jaray, una marchante de arte cuya colección fue incautada por los nazis cuando

¹⁰ En este sentido se expresaba el diario catalán *La Vanguardia*: «Con la mano en el corazón, es difícil encontrar mayores dosis de comprensión, tolerancia y disposición al diálogo que las exhibidas por el presidente aragonés —fluido catalanoparlante— quien, visiblemente dolido, declaraba ayer que 'Desde Catalunya recibimos el mensaje de una cierta ignorancia del vecino poderoso, más rico, que te ignora y que considera que lo que pasa más allá de sus fronteras es de otra dimensión'.»; cfr. *La Vanguardia*, 25 mayo 2006.

huyó a Londres en 1938, y por otro de Fritz Gruenbaum, coleccionista muerto en Dachau en 1940. Las dos obras presuntamente robadas formaban parte de la colección de la Fundación Leopold de Viena. Según los expertos «*Austria ha desatendido históricamente las reclamaciones sobre arte confiscado en la II Guerra Mundial y ha mantenido durante años obras de titularidad dudosa ocultas en el Monasterio de Mauerbach, hasta que la presión de los judíos norteamericanos obligó al gobierno a sacar en públicas subastas las piezas sin dueño conocido hace dos años*»¹¹.

No se trata de un caso puntual. Como han demostrado los historiadores, durante el III Reich se expolió la cuarta parte del mejor arte de Europa, a través de una meticulosa y coordinada organización de transporte y venta de obras de arte robadas que, concluida la contienda bélica, acabaron saliendo al mercado para integrarse en colecciones privadas y, por último, en numerosos museos estadounidenses. Algunas de estas piezas, desaparecidas durante años, han vuelto a salir a la luz en las últimas décadas, en subastas de conocidas firmas del medio¹².

La generalización de las demandas apoyadas por el Congreso Mundial Judío y la Comisión para la recuperación del arte, y la necesidad de dar una solución y una respuesta adecuada a estas lógicas reclamaciones, condujeron a finales de noviembre de 1998 a organizar una conferencia internacional sobre el expolio nazi, celebrada en Washington, en la que participaron más de 40 países, incluida España, que se comprometieron a localizar los botines de guerra de los nazis y devolver las obras a sus legítimos dueños¹³.

Una muestra de buena voluntad en este sentido fue la realizada por el gobierno alemán, que en el año 2000 devolvió a Rusia la cómoda dieciochesca de la Cámara de Ámbar, una de los pocos restos que quedan de la famosísima estancia de Catalina la Grande instalada en el palacio de verano del zar en las proximidades de San Petersburgo, obra desmontada durante la Segunda Guerra Mundial que desapareció misteriosamente al final de la guerra. Este gesto se correspondía con la devolución de las obras gráficas y acuarelas robadas por las tropas rusas en el Museo de Bremen (Alemania)¹⁴. Sin embargo, el intercambio entre los

¹¹ D'ARCY, David, «¿Libres de culpa? Los museos norteamericanos niegan poseer botín nazi de guerra», en *El Periódico del Arte*, n.º 10, abril de 1998, p. 8.

¹² Un ejemplo: la pintura conocida como El peral o el manzano de Renoir subastado en Sotheby's en 1967. Cfr. D'ARCY, David, «El caso Goodman, resuelto. Restitución del botín de guerra nazi: el Degas volverá al Art Institute de Chicago», en *El Periódico del Arte*, n.º 15, octubre de 1998, p. 33.

¹³ BRADLEY, Kim, «La cumbre inquieta a los museos. Más de 40 países se reúnen mañana en Washington para exponer su rastreo de los botines de guerra nazis», en *El País*, 29 noviembre 1998.

¹⁴ MORENO, Úrsula, «Rusia y Alemania intercambian arte expoliado», en *El Mundo*, 24 abril 2000.

gobiernos ruso y alemán no deja de ser un acto simbólico, puesto que no hay signos de que vayan a volver a su origen importantes obras de ambos países que se encuentran ahora desplazadas, como el famoso Tesoro de Príamo hallado por el arqueólogo alemán Heinrich Schliemann.

En opinión de algunos expertos, una rigurosa restitución de todas las obras de arte a sus propietarios probablemente provocaría una revolución difícil de admitir en el mercado del arte y en las instituciones museísticas. Más hechos refrendan esta hipótesis. El año 2000 el gobierno británico reiteraba su negativa a devolver los frisos del Partenón a Grecia. Desde hace casi veinte años las autoridades helenas batallan legalmente para recuperar las piezas expoliadas por el embajador inglés Lord Elgin en 1801, haciendo de esta reclamación una cuestión de identidad nacional. No son los únicos. Nigeria también ha reclamado al Museo Británico sus tesoros nacionales, entre los que se encuentra una excepcional serie de piezas de bronce procedentes del reino de Benín, conquistado por los ingleses en 1897. Otros ejemplos similares: Turquía lleva años pidiendo al Museo de Berlín la Puerta de Pergamo. Continuando en esta dirección, España podría reclamar muchas obras a museos americanos, desde parte de la colección de la Hispanic Society de Nueva York a la portada de la iglesia de San Miguel de Uncastillo (Zaragoza), hoy en el Museo de Bellas Artes de Boston.

Desatada la «guerra de las reclamaciones», la respuesta de los grandes museos no se ha hecho esperar. Así en diciembre de 2002, instituciones tan prestigiosas como el Museo Metropolitano y el MOMA de Nueva York, el Museo Paul J. Getty de Los Ángeles, el Louvre de París, el Rijksmuseum de Ámsterdam, el Hermitage de San Petersburgo, el Museo del Prado y el Museo Thyssen de Madrid, entre otros (con la curiosa ausencia del Museo Británico de Londres), firmaban una declaración a favor de conservar sus colecciones en la que declaraban que «*la admiración universal por las antiguas civilizaciones no sería ahora tan generalizada sin los objetos de estas culturas, que siempre estuvieron a la disposición del público en los grandes museos*», así como «*Los objetos y monumentos que se instalaron hace decenas de años, e incluso siglos, en museos de Europa y América se adquirieron en circunstancias que no son comparables con las de ahora*»¹⁵. A pesar de lo cual, algunos de estos museos ya se han visto obligados a devolver parte de sus colecciones cuando se demostró que eran de procedencia

¹⁵ PIQUER, Isabel, «Los museos no sueltan prenda. Instituciones de varios países rechazan la devolución de obras de arte», en *El País*, 10 diciembre 2002.

ilegal. Tal ha sido el caso del Museo Getty y el Instituto de Arqueología Clásica de Berna que han debido devolver a las autoridades italianas 500 piezas de bronce y terracota de la antigua ciudad griega de Sybaris (Calabria)¹⁶. Esta negativa a devolver las obras por parte de los museos internacionales nos conduce a una paradójica situación, puesto que en muchos casos las autoridades de estos países se han comprometido a considerar y revisar este tipo de reclamaciones.

Volviendo a nuestro territorio, es obvio que no todos los casos son iguales, pero nos encontramos en un panorama similar al extranjero, puesto que desde hace poco tiempo se ha comenzado a revisar lo sucedido en nuestra Guerra Civil, planteándose con desigual resultado demandas al respecto. Mientras el gobierno ha atendido la reclamación de las autoridades catalanas en relación con patrimonio expoliado en la guerra civil, nos referimos a la reciente devolución de documentos de la Generalitat catalana conservados en el Archivo de la Guerra Civil de Salamanca, casos similares no merecen la misma atención por parte de las autoridades, a pesar de estar sobradamente documentados. Nos referimos a la reciente petición de autoridades locales aragonesas quienes, tomando el testigo de las actuaciones seguidas por la Comisión de Monumentos de Huesca en la década de los 40 y 50 del siglo pasado, reivindican la devolución de las pinturas murales de Sijena.

El pasado mes de abril, el pleno de la Comarca de Los Monegros aprobaba por unanimidad solicitar a la Generalitat de Cataluña la devolución de las pinturas de la Sala Capitular del Monasterio de Sijena (Huesca), extraídas de las paredes del cenobio en 1936 como «*botín de guerra*» según las autoridades monegrinas¹⁷. Existe una circunstancia añadida que debería hacer reconsiderar esta cuestión, ya que el monasterio está hoy inmerso en un ambicioso proceso de restauración, por lo que las pinturas podrían volver a su emplazamiento original para ser expuestas en un perfecto estado de conservación.

Es más que probable que esta petición sea desatendida, puesto que ha obtenido escaso eco tanto en nuestras autoridades como en las catalanas¹⁸. En cualquier caso, pone de manifiesto cómo la casuística en este campo es muy variada, planteándonos al mismo tiempo la sensata duda de cuáles son los criterios y argumentos que se están utilizando en nues-

¹⁶ Cfr. nota precedente.

¹⁷ «Monegros reclama las pinturas de Sijena», en *ABC*, 8 abril 2006.

¹⁸ Recientemente el alcalde de Sijena denunciaba la falta de interés por las pinturas: «*Mientras echan el resto con los bienes de la Franja, Sijena es la gran olvidada porque reclamar estas pinturas abriría un nuevo conflicto político, aseguró el alcalde*»; «SOS de Sijena», en *ADN*, 29 mayo 2006, p. 3.

tro país para conceder o denegar ciertas devoluciones y porqué unas se tramitan a toda prisa, a pesar de la opinión divergente de expertos en la materia como se ha producido en el caso del Archivo de Salamanca, y en otros se colocan todos los obstáculos políticos posibles para evitar la devolución como está resultando en el caso de los bienes de la Franja¹⁹.

Urge, entonces, encontrar soluciones sensatas evitando las diferencias de trato entre las comunidades autónomas que integran nuestro país. El objetivo final a perseguir debería ser siempre asegurar la trasmisión de nuestro patrimonio artístico en el mejor estado posible, a la vez que lo presentemos al público de manera respetuosa con su historia, incluyendo todos sus avatares, evitando aislarlo, al contrario, haciendo de las obras de arte instrumentos de conocimiento que nos hablen de nuestra historia y cultura y de las relaciones que durante siglos hemos mantenido con nuestros vecinos.

A la luz de los acontecimientos sucedidos al patrimonio aragonés disperso, parece evidente que nuestra sociedad ha sido negligente en la protección del mismo. Cambiada esta situación en la actualidad, cuando existe una profunda conciencia social respecto al mismo y teniendo en cuenta la paciencia desplegada por instituciones y propietarios del patrimonio, así como los hechos sucedidos tanto fuera como dentro de nuestro país, es evidente que se deben replantear situaciones como las del singular conjunto de pinturas murales de Sijena, a la vez que deben volver cuanto antes los bienes reclamados a la diócesis de Lleida. Empeñarse en no devolver los bienes de la Franja es un error y algo inaceptable para nuestra comunidad. No revisar la situación de las pinturas de Sijena es incomprensible a la luz de lo sucedido muy recientemente con los documentos del Archivo de la Guerra Civil en Salamanca que acaba de recuperar la Generalitat de Cataluña. Nuestras obras, situadas de nuevo en su lugar de origen y en el contexto del arte aragonés, son las piezas de un puzzle incompleto que nunca debería haberse perdido.

¹⁹ «Aragón exige al Ejecutivo que responda a los bienes igual que con el Archivo de Salamanca», en *Heraldo de Aragón*, 28 mayo 2006, p. 5.