

# Patrimonio monástico español en América A favor de su estudio, difusión y conservación<sup>1</sup>

*Melissa Aguilar Parra<sup>2</sup>*

Universidad Nacional Autónoma de México  
ORCID: 0000-0003-4839-7505

Artículo de reflexión derivado de investigación.  
Recibido: 18-11-2018. Aprobado: 20-03-2019.

---

## Resumen

El Patrimonio Cultural se ha visto envuelto, a través la historia, en cambios, expolios y transformaciones ajenas a él. Muchas veces, la razón ha sido parte de las circunstancias históricas de cada nación, sin embargo, en el mejor de los casos hoy siguen en pie a pesar de las vicisitudes que les han marcado. Es por ello que he estudiado algunos casos de patrimonio monástico español que fueron vendidos y trasladados a recintos norteamericanos. Y sostengo que el mejor lugar para exhibirlo es donde éste sea resguardado, conservado y difundido, a fin de preservar una memoria y dar nuevas lecturas y discursos.

**Palabras claves:** Patrimonio, expolio, exportación, legislación, desamortización, mercado.

---

## Spanish monastic heritage in America In favour of its study, dissemination and conservation

### Abstract

Cultural Heritage has been involved, throughout history, in changes, plundering and transformations alien to it. Many times, the reason has been part of the historical circumstances of each nation, however, in the best of cases today they are still standing in spite of the vicissitudes that have marked them. That is why I have studied some cases of Spanish monastic heritage that were sold and moved to North American enclosures. And I maintain that the best place to exhibit it is where it is safeguarded, conserved and disseminated, in order to preserve a memory and give new readings and discourses.

**Keywords:** Heritage, plundering, export, legislation, confiscation, market.

---

1 Trabajo de fin de Máster de Melissa Aguilar Parra. Universidad Complutense de Madrid, España, Octubre de 2016 a junio de 2018.

2 Maestra en Estudios avanzados de Museos y Patrimonio Histórico- Artístico de la Universidad Complutense de Madrid. Licenciada en Historia de la Universidad Nacional Autónoma de México. Correo: melissa.curaduria@hotmail.com

## Património monástico espanhol na América A favor do seu estudo, divulgação e conservação

### Resumo

O património cultural tem estado envolvido, ao longo da história, em mudanças, pilhagens e transformações alheias ao mesmo. Muitas vezes, a razão tem sido parte das circunstâncias históricas de cada nação, no entanto, no melhor dos casos, ainda estão de pé, apesar das vicissitudes que os marcaram. Foi por isso que estudei alguns casos de património monástico espanhol que foram vendidos e transferidos para recintos norte-americanos. E mantenho que o melhor local para o expor é onde é salvaguardado, conservado e divulgado, de modo a preservar uma memória e dar novas leituras e discursos.

**Palavras-chave:** Património, pilhagem, exportação, legislação, confiscação, mercado.

## Patrimonio monástico español en América A favor de su estudio, difusión y conservación

“Toda la riqueza artística e histórica del país, sea quien fuere su dueño, constituye el tesoro cultural de la Nación, y estará bajo la salvaguarda del Estado, que podrá prohibir su exportación y enajenación y decretar las expropiaciones legales que estimare oportunas para su defensa. El Estado organizará un registro de la riqueza artística e histórica, asegurará su celosa custodia y atenderá a su perfecta conservación”<sup>3</sup>.

El término Patrimonio Cultural se acuña a partir de la segunda mitad del siglo XX como resultado de debates y convenios internacionales que dan pie a la creación de la Unesco, que en un trabajo conjunto definió el concepto en París en 1972<sup>4</sup>. Posteriormente se modifica a Patrimonio Histórico-artístico, buscando abordar aquellos bienes que, ya sean muebles o inmuebles, sean dignos de ser conservados con el paso del tiempo gracias a su relevancia histórica o bien su deleite artístico; trátase de pintura, escultura, artes decorativas o arquitectura<sup>5</sup>. A pesar de ser un concepto que ha ido cambiando

3 Artículo 45 de la Constitución Española del 9 de diciembre de 1931. Véase [http://www.congreso.es/docu/constituciones/1931/1931\\_cd.pdf](http://www.congreso.es/docu/constituciones/1931/1931_cd.pdf) [Consultado el 12 de diciembre de 2017].

4 Definición dada dentro del marco de la *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural* en su artículo 1º señala que, en cuestión de monumentos, se le considera Patrimonio Cultural a: “obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.” Véase <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf> [Consultado el 17 de enero de 2018].

5 “Contribuye a la revalorización continua de las culturas y de las identidades, y es un vehículo importante para la transmisión de experiencias, aptitudes y conocimientos entre las generaciones. Además, es fuente de inspiración para la creatividad y la innovación, que generan los productos culturales contemporáneos y futuros. El patrimonio cultural encierra el potencial de

a través del tiempo y de nuevos tratados, también se ha modificado acorde con las necesidades de una sociedad en una temporalidad y espacio determinados, pero lo que busca siempre es proteger el valor de un conjunto de bienes tangibles o intangibles.

Si bien, debemos diferenciar los conceptos de expolio y transacción de compra-venta, es cierto que ambos se vinculan con el tema al hablar de un traslado de bienes artísticos nacionales hacia otro país. A continuación, propongo exponer ejemplos de patrimonio español que ha sido exportado allende el Atlántico que, sin embargo, se encuentran en mejores condiciones de las que se les pudiese ofrecer en su país original. Es cierto que hoy en día muchas naciones están reclamando su patrimonio como el caso de los Tesoros de Sijena en Husca o el Tesoro de los Quimbaya por parte de Colombia que se trató de una donación. Sin embargo, el director de la National Gallery de Londres, Gabriele Finaldi, sostiene: “cuando las obras se pueden visitar y además son accesibles al público, esto ayuda a neutralizar los argumentos sobre la titularidad, porque lo importante es que tengan la mayor difusión posible”<sup>6</sup>.

## Patrimonio Cultural español

Sumado a los estatutos internacionales, España por su parte ha definido también su patrimonio con el fin de poder preservar, estudiar y sobre todo cuidar y sistematizar la exportación y catalogación de los bienes, así como su reacomodo en colecciones preferentemente estatales. Esto derivó en que para junio del 1985 se publicara una ley referente al Patrimonio Histórico Español que en su prólogo señala que se trata de “una riqueza colectiva que contiene las expresiones más dignas de aprecio en la aportación histórica de los españoles a la cultura universal. [...] los bienes que lo integran se han convertido en patrimoniales debido exclusivamente a la acción social que cumplen [...]”<sup>7</sup>.

En la base del concepto de Patrimonio Cultural se encuentra la idea de una identidad colectiva y su evolución artística y teórica que, de alguna manera, va también ligada a un territorio específico que tiene “una relevancia en el contexto de un mundo globalizado y, particularmente en España, por la descentralización del Estado en la Comunidades Autónomas, donde el Patrimonio Cultural se convierte en una referencia identitaria y diferenciadora”<sup>8</sup>.

---

promover el acceso a la diversidad cultural y su disfrute.” Véase <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf> [Consultado el 17 de enero de 2018].

6 Gabriele Finaldi en GARCÍA VEGA, Miguel Ángel. “¿De quién es el arte?” en *El País*, Espala, 2 de diciembre de 2017. Véase [https://elpais.com/cultura/2017/12/02/actualidad/1512237457\\_760260.html](https://elpais.com/cultura/2017/12/02/actualidad/1512237457_760260.html) [Consultado el 10 de noviembre de 2018].

7 Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español. B.O.E. nº 155 de 29 de junio de 1985. Véase [https://boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-1985-12534](https://boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1985-12534) [Consultado el 22 de diciembre de 2018].

8 FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther. “De tesoro ilustrado a recurso turístico: el cambiante significado del patrimonio cultural”, en *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, Tenerife, Universidad de la Laguna, vol. 4, 2006, pp. 1-12. Véase <file:///C:/Users/meagui/Downloads/Dialnet-LaEspecializacionPeriodisticaEnPatrimonioCulturalE-4975304.pdf> [Consultado el 19 de enero de 2018].

En el presente artículo, y luego de realizar un estudio teórico basado en fuentes historiográficas y documentales que me permitieron evaluar la situación previa al traslado de los monumentos y sus condiciones en el emplazamiento actual, expondré las circunstancias, tanto en España como en Norteamérica, que posibilitaron retirarlos de su ubicación original y su posterior reconstrucción con nuevos sentidos estéticos y religiosos. Asimismo, examiné cada caso en la temporalidad correspondiente a las leyes que intentaban proteger los Monumentos durante la primera mitad del siglo XX, para finalmente realizar un cotejo entre las características del panorama jurídico durante su adquisición y la legislación vigente<sup>9</sup>.

## Contexto histórico español

Las principales circunstancias y coyunturas que contribuyeron a la devastación del patrimonio desde principios del siglo XIX -a las cuales se sumaron la falta de interés y desconocimiento- fueron las siguientes:

- Ocupación francesa y Guerra de Independencia (1808-1814)
- Desamortización eclesiástica (1836)
- Afluencia del capital extranjero en las primeras décadas del siglo XX (1900-1930)
- Guerra civil (1936-1939) y posguerra (1939-1959)
- Desarrollo y sus efectos para el patrimonio de las ciudades y del medio rural (1959-1970)

---

9 **Real Decreto de 9 de enero de 1923**, relativo a la necesidad de autorización previa para la enajenación válida de obras artísticas, históricas o arqueológicas de que sean poseedoras las Iglesias, Catedrales, Colegiatas, Parroquias, Filiales, Monasterios, Ermitas y demás edificios de carácter religioso (10 de enero de 1923). **Real Decreto de 16 de febrero de 1922**, sobre exportación de objetos artísticos (19 de febrero de 1922). **Ley de 7 de julio de 1911**, dictando reglas para efectuar excavaciones artísticas y científicas y para la conservación de las ruinas y antigüedades (8 de julio de 1911). **Real Decreto de 2 de julio de 1930** sobre enajenación de obras artísticas, históricas o arqueológicas (5 de julio de 1930), la cual venía a establecer un nuevo procedimiento de autorización de las obras artísticas, si bien no era aplicable a las obras de titularidad privada o que fuera a adquirir una institución pública. En GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier; "La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939)" en *Revista electrónica de patrimonio histórico*, Granada, Universidad de Granada. Véase <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/legislacion/estudios/articulo2.php> [Consultado el 19 de diciembre

En una revisión del pasado, el escenario de la guerra fue el propicio para el expolio y la destrucción por tres razones fundamentales: el caos bélico, la falta de regulación jurídica y un odio infundado a todas las instituciones que representaban al Antiguo Régimen (Iglesia, monarquía y nobleza), que fueron en gran medida los depositarios de todo el patrimonio cultural. Por ello recordamos tristemente a mariscales y generales como Soult y Aguado que resultaron agentes principales del traslado de obras que poblaron los museos parisinos<sup>10</sup>. Fue tan grande la presencia del arte español allende sus fronteras, que José Bonaparte promulgó en 1810 la prohibición de salida de obra de España, a pesar de que un año antes había creado el Museo Josefino en el palacio de Buenavista en Madrid a cargo de Frédéric Quillet para acoger todas aquellas piezas expoliadas provenientes de monasterios y órdenes religiosas. Posteriormente, todas las regulaciones desamortizadoras motivaron una pérdida de gran número de elementos artísticos, arquitectónicos y sobre todo de bienes muebles, que pudieron ser enajenados en subasta pública y exhibidos fuera del país según se dispuso en el artículo 3º del Real Decreto de 19 de febrero de 1836, pudiendo participar en ella tanto personas españolas como extranjeras<sup>11</sup>.

Fue durante el siglo XIX que la Escuela de pintura española llamó potencialmente la atención de coleccionistas y casas de subastas en París y Londres, principalmente, razón por la cual, para la ocupación francesa y la desamortización eclesiástica, los lienzos de aquella época se convirtieron en un sustancioso botín. Se trató de un azote que supuso para el patrimonio cultural español la venta de sus bienes, donde hubo de por medio intereses y dinero, muchas veces ocultos por medio del engaño y la complicidad. Sin embargo, se trató de una almoneda -venta pública de bienes muebles con licitación y puja- que convertía las transacciones prácticamente en legales, a pesar de las influencias que se movían en ciertos medios de forma exclusiva.

De esta manera, si el mercado del arte decimonónico se nutrió de maestros del siglo XVII, la nueva centuria buscaba otros retos: "tan sólo hacía falta que concurrieran las circunstancias precisas: la difusión de vestigios artísticos de otras épocas y diversos géneros, así como la existencia de una fuerte demanda de antigüedades en el mercado internacional"<sup>12</sup> y la mejor coincidencia fueron las exposiciones universales celebradas en España. En 1888 la Exposición Universal de Barcelona, entre 1892 y 1894 la Histórico-americana de Madrid y en 1929 la Internacional de Barcelona.

---

de 2017]. Así como el Real Decreto de 19 de febrero de 1836 que habla sobre la enajenación de bienes por subasta pública. **El Ordenamiento de Alcalá de 134 en su Ley III** sobre el deber de conservar los tesoros de las iglesias. **Real Orden de 17 de junio de 1834** donde las corporaciones del clero regular o secular desean liquidar algo con su bien inmueble. **Decreto de 16 de diciembre de 1873** contra el derribo de monumentos. Ley de 1926 que prohíbe la exportación de obras de arte y por último la **Ley de 13 de mayo de 1933** que prohibía los daños y expropiaciones de bienes nacionales restringiendo su venta.

10 QUEROL, María de los Ángeles. *Manual de Gestión de Patrimonio Cultural*, Madrid, Akal, 2010, págs. 16-17.

11 TERREROS ANDREU, Carmen. *El Expolio de Patrimonio Cultural: problemas de conceptualización jurídica*, Zaragoza, El Intercultural, 2004, pág. 13.

12 MERINO DE CÁCERES, José Miguel y María José MARTÍNEZ RÍOS. *La destrucción del patrimonio artístico español. W.R. Hearst: «El gran acaparador»*, Madrid, Cátedra, 2014, p. 125.

Así, el patrimonio español quedaba a la vista del resto del mundo propiciando la codicia, principalmente de ricos americanos, amén de que se encontraban importantes investigaciones extranjeras de principios del siglo XX que avalaban sus maravillas y las facilidades para obtenerlas. Es justo el momento en el cual el gusto por la Edad Media, así como el arte y la arquitectura española de fines del siglo XV y del XVI, recobra mayor importancia<sup>13</sup>. Un vaticinio que ya en 1840 José Zorrilla publicaba en su soneto “A España artística”<sup>14</sup>, resultante de la desamortización de Mendizábal, justo cuando había comenzado “el éxodo del arte español hacia el extranjero”<sup>15</sup>.

Finalmente, durante la Guerra Civil, ya con el capital norteamericano puesto sobre el patrimonio español, en el verano de 1936 “se extendió una práctica generalizada de quema de templos y retablos, robos de ornato eclesiástico, rapiñas y confiscación de obras de arte de propiedad privada, que supuso la creación de un nutrido mercado negro”<sup>16</sup>. De esta manera y pese a la propia Constitución de 1931, se tuvieron que promulgar otras medidas de contención para evitar el expolio de patrimonio histórico-artístico, por lo que el gobierno republicano creó la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico por Decreto de 1 de agosto de 1936.

Las circunstancias históricas españolas habían puesto en bandeja de plata su patrimonio para que coleccionistas y aficionados se hicieran con él y éste cruzara el Océano Atlántico.

## Panorama del patrimonio arquitectónico y legislación

Lo que sucedió con el patrimonio español en el pasado es hoy un presente aún doloroso que remueve conciencias y administraciones, en una búsqueda por la recuperación de dichos bienes.

Hablamos aproximadamente de siglo y medio de devastación artística, del que hoy quedan dentro de la península apenas algunos esbozos, pues “aún permanecen en pie con cierta dignidad, o han tenido la fortuna de contar con planes de rehabilitación respetuosos con su fábrica”<sup>17</sup>. Muchos de ellos se encuentran hoy en prestigiosos museos, pero otros tantos están en manos de particulares y con dudosas condiciones de conservación.

13 KAGAN, Richard. *Spain in America. The Origins of Hispanism in the United States*, Chicago, Universidad de Illinois Press, 2002, págs. 37-58.

14 “[...] ¡Sí, venid ¡voto a Dios! por lo que queda, | Extranjeros rapaces, ¡que insolentes | Habéis hecho de España una almoneda!”, véase ZORRILLA, José. *Obras poéticas*, París, Baudry, 1847, pág. 232.

15 MERINO DE CÁCERES. *Op. Cit.*, pág. 13.

16 SAAVEDRA ARIAS, Rebeca. “El mercado negro de obras de arte durante la Guerra Civil Española (1936-1939). Un estudio preliminar”, en sesión de Seminario de Historia del Departamento de Historia Social y del Pensamiento Político (UNED), Departamento de Historia del Pensamiento y de los Movimientos Sociales y Políticos (Universidad Complutense de Madrid), Fundación Ortega y Gasset, 2012. Véase <http://www.ucm.es/info/historia/ortega/5-12.pdf> [Consultado el 6 de mayo de 2018].

17 MERINO DE CÁCERES. *Op. Cit.*, pág. 23.



Centenares de inmuebles sufrieron un progresivo abandono, y con ello un irremediable deterioro difícil de subsanar cuando las circunstancias sociales y económicas ofrecían un panorama contrario a su conservación; las revoluciones liberales burguesas del siglo XIX procuraron anular los privilegios de muchas familias poseedoras de esta suerte de bienes.

Amén de ello, los párrocos y priores se vieron en la necesidad de rentabilizar el patrimonio mueble a fin de satisfacer, aunque fuera con poco dinero, el gran apetito que alimentaba el mercado internacional de antigüedades. Un ingreso muchas veces utilizado para sostener templos o costear remodelaciones.

A pesar de tratarse de circunstancias históricas anteriores a dichas transacciones, era importante rescatar las leyes que versaran sobre el deterioro del patrimonio y que, de alguna manera, quizá no la más legal, buscaron su rescate<sup>18</sup>.

Por una parte, las tropas francesas habían ejercido un despojo indiscriminado que buscaba desterrar cualquier referencia a las clases poderosas del sistema monárquico, y con ello la reducción del número de conventos en España, con la consiguiente nacionalización de sus bienes, “el pueblo no condenó tales disposiciones, seguramente porque con ellas se tendía a suprimir los privilegios de muchos”<sup>19</sup>.

Quizá uno de los peores factores que vulneraron el patrimonio fue la Desamortización eclesiástica de Mendizábal en 1835<sup>20</sup>, pues amén de las medidas gubernamentales para conseguir recursos, la sociedad abusó de la situación con el fin de hacerse de pequeñas fortunas que no se podrían regular por medio de la legislación. Esto dio lugar a que los particulares vendieran numerosos bienes culturales, cuya importancia histórica y artística les era ajena. Asimismo, los herederos de casas nobiliarias aprovecharon la coyuntura para llevar a cabo la mutilación de sus palacios.

La única solución aparente era la creación de instituciones capaces de vigilar al patrimonio, como lo fueron las Comisiones Provinciales de Monumentos, aunque éstas carecían de capacidad operativa y objetividad a la hora de catalogarlos.

---

18 Sin embargo, “El Ordenamiento de Alcalá de 1348 en su Ley III, título 32, llamaba la atención sobre el deber de conservar los tesoros, reliquias, imágenes y ornamentos de las iglesias. Por Real Orden de 17 de junio de 1834 se dispuso que las corporaciones de clero regular o secular desearan liquidar algún bien inmueble debían solicitar licencia a la reina gobernadora. El Real Decreto de 9 de enero de 1923 insistió en la necesidad de obtener autorización previa del Ministerio de Gracia y Justicia para la enajenación de “obras artísticas, históricas o arqueológicas propiedad de la Iglesia”. Véase *Legislación sobre el Tesoro artístico de España*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1957, págs. 29-35.

19 MERINO DE CÁCERES. *Op. Cit.*, pág. 28.

20 Donde “se suprimía la orden de los jesuitas y sus bienes pasarían a contribuir a la supresión de la deuda pública [...] se decretaba así la expropiación de sus fincas con el propósito de aumentar los recursos del Estado y procurar nuevas fuentes de riqueza”. Véase HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *El patrimonio cultural. La memoria recuperada*, Gijón, Trea, 2002, págs. 90-91.

La Primera República tomó medidas, al menos contra el derribo de monumentos, bajo la promulgación del Decreto de 16 de diciembre 1873 ; sin embargo, las leyes fueron trastocadas para hacer de España el paraíso de los anticuarios, en gran medida por los precios bajos y la facilidad de traslado. “La labor mutiladora decimonónica violentó el cofre del tesoro”<sup>22</sup>.

A pesar de los intentos por dar orden patrimonial, la afluencia de capital extranjero en las primeras décadas del siglo XX carcomió también los bienes y monumentos ya que, más allá de un desorden administrativo, los españoles tenían un enorme desconocimiento de lo que era suyo y era conveniente proteger. Fue hasta 1900, con el recién inaugurado Ministerio de Instrucción Pública dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, que se propuso hacer una catalogación de los monumentos que no fue finalizada sino hasta 1985 con la promulgación de la Ley de Patrimonio Histórico<sup>23</sup>.

Ciertas lagunas que se presentaban en el conocimiento del arte español fueron subsanadas por investigadores norteamericanos, principalmente durante el siglo XX, como es el caso de Archer Milton Huntington y Arthur Byne. Esto devino en que coleccionistas y marchantes gozaran de influencias políticas que facilitaron llevar a cabo sus transacciones, lo que asimismo dio lugar a la ley del 7 de julio de 1911 sobre las excavaciones artísticas y científicas o bien el Real Decreto de 9 de enero de 1923 relativo a la necesidad de autorización previa a la enajenación de bienes<sup>24</sup>.

Unos años más tarde, España aprobó en 1926 la primera ley que prohibía la exportación de obras de arte. Sin embargo, entre las promulgaciones de estos decretos, el marchante americano, Arthur Byne se apresuró a sacar cuanto pudo. De hecho, las ruinas que se mantuvieron en la península no fueron declaradas Monumento sino hasta 1931, aunque en algunos casos, esto no se obtuvo sino hasta 1998. Fue después de los traslados a Norteamérica que el 13 de mayo de 1933 la ley republicana amplió su contenido siendo más firme en la prohibición de daños y expropiaciones de bienes nacionales y restringiendo su venta<sup>25</sup>, decreto que permaneció vigente hasta la actual ley de 1985.

---

21 “El Gobierno de la República ha visto con escándalo en estos últimos tiempos los numerosos derribos de monumentos artísticos notabilísimos, dignos de respeto, no sólo por su belleza intrínseca, sino también por los gloriosos recuerdos que encierran”. Véase *Gaceta de Madrid*, Madrid, 18 de diciembre de 1973, pág. 35.

22 RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. “El patrimonio mueble de los conventos suprimidos por la desamortización de Mendizábal en Guadix (1835-1838)” en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, no. 26, Granada, Universidad de Granada, 1995, págs. 423-437.

23 Ley 16/1985, *Op. Cit.*

24 *Legislación sobre el Tesoro artístico de España*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1957, pág. 39.



A pesar de constituirse como una ley sólida, la Guerra Civil provocó otra cicatriz en el patrimonio español, al convertirse en un instrumento de propaganda a través del cual el pueblo podía interpretar que su protección era un asunto fundamental. La Segunda República apostaba por no perjudicar al patrimonio en el contexto de un evidente descontento social. Esta maniobra representaba, entonces, un intento por parte del gobierno para sacar tesoros artísticos del país. Fue así que durante la posguerra las ventas aumentaron de modo notable para cubrir las necesidades económicas del país. Décadas de desórdenes, falta de conocimiento, de abandono y de leyes poco específicas hicieron posible el traslado patrimonial al Nuevo Continente.

### Fenómeno cultural para el gusto norteamericano

Fue a fines del siglo XIX cuando los grandes magnates, aquellos que sentaron los cimientos del capitalismo, hallaron en la adquisición de antigüedades una forma de “expiar su espíritu del febril mundo financiero”<sup>26</sup>. Más allá de la reducción de impuestos, podían hacerse de obras artísticas que representaban distinción social y reconocimiento público; para ello era necesario volver la mirada hacia el Viejo Continente, poseedor de una gran tradición histórica y cultural, y Estados Unidos del capital necesario para adquirir dichos bienes en la búsqueda de un pasado que los norteamericanos no tenían: el medieval. “Los sagaces mercaderes revelaron a los nuevos ricos el modo de inmortalizar su nombre en los muros de una galería o museo”<sup>27</sup>.

Fueron las últimas décadas del siglo XIX las que permitieron que las potencias europeas aprovecharan su supremacía política y económica para rentabilizar dicha expansión imperial. Sin embargo, en las postrimerías de aquella centuria, sería Norteamérica, falta de vestigios histórico-patrimoniales, quien, gracias a la iniciativa privada, pudo financiar la apertura de emblemáticas instituciones culturales. Era un gusto caro y en manos de unos cuantos que resultaron ser benefactores de la cultura amén de sus caprichos propio. Hoy, más allá del destino de dichos bienes, se trata de espacios con un amplio programa de conservación y difusión.

A la facilidad de compra se sumó la de exportación, a pesar de las disposiciones y normativas que habían sido desatendidas. Paralelamente, Estados Unidos dispuso grandes ventajas a quienes invirtieran

---

25 El artículo 41 de la Ley de 13 de mayo de 1933 en la página 39 dice: “Los objetos muebles [...] que sean propiedad del Estado o de los organismos regionales, provinciales o locales, o que estén en posesión de la Iglesia en cualquiera de sus establecimientos o dependencias, o que pertenezcan a personas jurídica no se podrán ceder por cambio, venta o donación a particulares ni identidades mercantiles.” Véase <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1933/145/A01393-01399.pdf> [Consultado el 26 de abril de 2018].

26 MERINO DE CÁCERES. *Op. Cit.*, pág. 187.

27 *Ibidem*, pág. 188.

en objetos artísticos; una ley proclamada en 1910 en la que se eximía de cargas fiscales a quienes invirtieran en obras de arte de más de un siglo con un destino cultural público. Con lo cual, “mientras en Europa se ofrecían excelentes condiciones para favorecer el despojo indiscriminado de sus vestigios históricos-artísticos, en Estados Unidos se desarrolló un clima óptimo para dar acogida a todos aquellos bienes que ávidos propietarios estuviesen dispuestos a vender”<sup>28</sup>.

Ahora bien, no sólo las facilidades en América y Europa fueron los grandes agentes de las transacciones, sino el llamado *Spanish Colonial Revival Style*, movimiento arquitectónico de carácter romántico que se dio en los Estados Unidos, principalmente en California y Florida -así como las regiones antiguamente hispanas de Nuevo México, Arizona y Texas-, como una expresión que buscaba adaptar su historia y ambiente a los cánones españoles. Se trató de un estilo ecléctico con toques mediterráneos, pues coexistían elementos del Barroco virreinal y mudéjar con un tardo-gótico religioso. Adicionalmente se sumó el ingenio de los diseñadores que buscaron un estilo que vendría a complacer a la clase adinerada norteamericana. Así, arquitectos, marchantes y magnates se dieron cita en los Estados Unidos para la recreación de un pasado español en su entorno inmediato; apellidos como Hearst, Huntington, Byne y Rockefeller hoy todavía resuenan en asuntos de patrimonio.

## Bastiones hispanos en Norteamérica

“Desde tiempo inmemorial, la posesión de objetos artísticos ha sido símbolo de riqueza y, por su carácter de bienes muebles, ha resultado sencillo su transporte y comercialización. La Arquitectura, una de las disciplinas del arte, también ha sido objeto de mercadeo, incluso de expolio, traslado y reconstrucción en otros emplazamientos”<sup>29</sup>.

## Monasterio de Santa María la Real de Sacramenia, Segovia

Se trata de un monasterio perteneciente a la orden del Císter que fue introducida por Alfonso VII, el Emperador, en Sacramenia hacia 1141. Su construcción data de fines del siglo XII y podemos hablar de que fue concluido hasta el siglo XV, con añadiduras a los planos originales. Sólo el refectorio y la sala capitular formaron parte de las primeras maquetas; en centurias posteriores se sumaron el claustro, cocinas, sacristía y demás elementos arquitectónicos.

<sup>28</sup> *Ibidem*, pág. 191.

<sup>29</sup> CORTÉS MESEGUER, Luis, et. al. *Patrimonio arquitectónico español en Estados Unidos. El caso de San Martín de Fuentidueña (Segovia)*, Valencia, Editorial Universitat Politècnica de València, 2016, pág. 11. Véase [https://gdocu.upv.es/alfresco/service/api/node/content/workspace/SpacesStore/3e9522de-7551-4d52-b0ba-b7018f777c92/TOC\\_6318\\_01\\_01.pdf?guest=true](https://gdocu.upv.es/alfresco/service/api/node/content/workspace/SpacesStore/3e9522de-7551-4d52-b0ba-b7018f777c92/TOC_6318_01_01.pdf?guest=true) [Consultado el 20 de mayo de 2018].

Durante las construcciones y reformas, el monasterio estuvo a cargo de abades perpetuos, pero es en el último tercio del siglo XVI cuando éste sufre un terrible incendio: “se quemó la casa y se derritieron las campanas de la torre”<sup>30</sup>. Como consecuencia fue reconstruido todo lo que había sido gravemente dañado, proceso largo y costoso, pero que supuso el crecimiento del monasterio y la creación de un segundo piso del claustro que fue finalizado hacia 1770. Sin embargo, durante el siglo XIX se inscribió el inicio de la más complicada protección patrimonial del cenobio a partir de la puesta en vigor de las leyes desamortizadoras que llevaron a la extinción de la comunidad en 1835, aunque es cierto que éste no era el primer caso<sup>31</sup>. De esta manera, los bienes de los monasterios quedaron a manos de la nación para su posterior venta. Así, la “Gaceta de Madrid” publicó el 14 de octubre de 1835 que quedaban suprimidos los monasterios sin importar el número de religiosos que en ellos habitaran.

### Condiciones de venta y traslado

En 1919 William Randolph Hearst comenzaba la construcción de su finca en San Simeón, California, con la idea de erigir un complejo palaciego que sería enriquecido con piezas arquitectónicas medievales.

Seis años más tarde, por medio de un intermediario llamado Arthur Byne, el magnate americano adquirió el claustro y el refectorio por la suma de cuarenta mil dólares. Algunos estudiosos sostienen que, una vez que Hearst lo conoció, quiso llevárselo a América. Sin embargo, la correspondencia que hoy se conserva asegura que Byne fue en búsqueda de un conjunto arquitectónico medieval y español para que el rico empresario pudiera hacer su mansión allende el océano y en donde el claustro sería el centro de su vivienda.

El proyecto fue denunciado ante el Ministerio de Bellas Artes, pero las influencias de Byne lograron acallar a la prensa, habiendo incluso muy poca documentación legislativa sobre el traslado, salvo las Actas de la Comisión de Monumentos de Segovia donde se señala lo siguiente:

“[...] el Secretario dio cuenta de una comunicación de la Dirección General de Bellas Artes, relativa al exconvento de Santa María de Sacramenia, y de una solicitud formada por el comprador de los restos del que fue el claustro [...] reclamando contra la prohibición de continuar exportando materiales [...]”<sup>32</sup>.

30 Archivo Histórico Nacional, CÓDICES, L.104. *Tombo del Monasterio de Sacramenia*, 1757, carpeta 1951, No. 5, pág. 512. Véase [http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control\\_servlet?accion=3&txt\\_id\\_desc\\_ud=2609326&fromagenda=N](http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=3&txt_id_desc_ud=2609326&fromagenda=N) [Consultado el 18 de febrero de 2018].

31 En 1798 Carlos IV había marcado una primera disposición desamortizadora, seguida por José Bonaparte en 1809 con el decreto del 18 de agosto, donde se suprimían en su totalidad los conventos de varones y se incautaban las rentas y bienes por la Junta de Crédito Público. Aunque para 1814 el rey Fernando VII decretó la restitución de los regulares a sus monasterios, entre ellos, el 10 de julio, el de Sacramenia al alcalde de la provincia homónima.

32 GARCÍA HOURCADE, Juan Luis. *Estudios Segovianos*, Tomo XLVIII, Segovia, Diputación Provincial de Segovia, 1958, pág. 27.

Fue el yerno del entonces propietario Carlos Guitián, Eugenio Colorado, quien a la muerte de su suegro llevó a cabo la negociación con la venta de todo el monasterio excepto la iglesia, que pensaba que pertenecía al Estado y que no se incluyó en el contrato. Las cajas con las piedras embaladas se despacharon en ferrocarril hasta Valencia, y allí embarcadas a Estados Unidos a bordo del vapor Cabo Torres, “compuesto por 250 cajas marcadas con las iniciales W. R. H. y consignadas a nombre de la International Studio Art Corporation en Nueva York”<sup>33</sup>. Fue necesario utilizar paja para proteger las piedras, lo cual tendrá una importancia en el desenlace de la compraventa, pues el gobierno de los Estados Unidos prohibía su importación, dada la posibilidad de estar infectada por la fiebre aftosa que en ese entonces asolaba a toda España. De esta manera las cajas fueron interceptadas por el Departamento de Agricultura americano que obligó a establecer una cuarentena y a sustituir la paja por viruta de madera, luego de la quema del anterior embalaje. El cargamento quedó inmovilizado durante treinta meses. Fue aparentemente un tiempo en el que Hearst modificó su primera idea sobre la creación del museo de arte medieval que quería llevar a cabo en la Universidad de Berkeley. Para ello contaba con otros siete claustros; cuatro franceses, dos italianos y uno inglés. Entre la citada correspondencia, aparece el nombre de la arquitecta Julia Morgan, encargada de realizar el Castillo Hearst, y quien negociaría directamente con Byne la compraventa. Es por ello que el 25 de agosto de 1925 le escribe: “El Sr. Hearst va a levantar un museo para la Universidad de California, y el claustro que usted le ha vendido posiblemente será reconstruido dentro del edificio”<sup>34</sup>. Sin embargo, fue un proyecto interrumpido por la crisis económica del año 1929.

### **Destino en América (Miami, Florida)**

Fue en 1937 cuando sobrevino el ocaso del imperio del magnate debido a las fuertes pérdidas sufridas a raíz de la Depresión, lo que ocasionó la venta de gran parte de los bienes del norteamericano, a fin de poder salvar otro tanto de dicho patrimonio. Así, una vez vendidas sus empresas, recurrió a sus colecciones de arte para lo cual solicitó ayuda de una pareja de reconocidos galeristas: Armand y Charles Hammer de Parke-Bernet Galleries, a quienes se comisionó para hacer lotes, dar tasaciones -aunque de suyo los precios eran muy bajos- y buscar sitios para realizar la venta, que se concretó hacia 1941. Las operaciones no fueron sencillas por la magnitud y volumen de su patrimonio. Amén del gran inmueble que era, los tiempos de guerra y posguerra dificultaban la compra de bienes artísticos.

Las piedras de Sacramenia permanecieron embaladas en almacenes del propio Hearst en el Bronx durante veinticinco años, hasta que el 4 de diciembre de 1951, cuatro meses después de la muerte del magnate, se vendieron por 7,000 dólares -cuando se había tasado en 50,000, y el gasto de Hearst,

---

<sup>33</sup> MERINO DE CÁCERES. *Op. Cit.*, pág. 441.

<sup>34</sup> *Ibidem*, pág. 432.

entre la compra, embalaje y transporte, ascendía a los 170,000-, a dos promotores inmobiliarios, William S. Edgmon y E. Raymond Moss, quienes pensaron que estas piedras medievales podrían dar como resultado un importante atractivo turístico, dentro del entonces pujante desarrollo de Miami, para lo cual disponían de un terreno de 20 acres al norte de la ciudad. Esto supuso nueve días de traslado desde las bodegas neoyorquinas para arribar finalmente al puerto de Everglades en Florida.

Se puede deducir que el montaje final es una aproximación a lo que debió ser en su día el claustro de Sacramenia, reconstruido a partir de los esbozos de Byne y algunas cuantas fotografías de mala calidad, pues era un rompecabezas de aproximadamente tres mil seiscientas piezas que llevaría nueve meses de trabajo y una suma considerable de recursos.

El 20 de agosto de 1954, fiesta de San Bernardo, Allen Carswell concluyó el proyecto. Se trataba del mismo artífice que había llevado a cabo años antes el montaje de *The Cloisters*, dirigidos por Montgomery Artwater mediante la anastilosis.

Finalmente, el proyecto del complejo turístico había fracasado, por lo que el convento fue puesto a la venta y adquirido en 1962 por la Diócesis Episcopal del Sur de Florida a fin de convertirlo en parroquia y museo. La iglesia fue instalada en el antiguo refectorio y hoy se puede visitar bajo la advocación de San Bernardo de Claraval<sup>35</sup>.

A pesar del desmembramiento de una construcción tan grande y retirada de su emplazamiento original, con el paso de los años podemos observar que el monasterio, hoy sito en Miami, busca su conservación y un amplio programa de difusión, al tener libre acceso al público de lunes a domingo, además de un vasto programa de actividades culturales que permitan un ingreso económico, donde lo más importante es la clara y asequible difusión del patrimonio.

Las contribuciones individuales y la afluencia de visitantes nacionales e internacionales, ha generado la posibilidad de integración de San Bernardo de Claraval al mes de los museos de Miami, situación que en 2014 le otorgó a la institución la categoría de miembro de la Asociación Americana de Museos para optimizar la conservación y preservación del inmueble.

---

35 Palabras del padre Gregory Mansfield, rector del monasterio dedicado a San Bernardo de Claraval en Miami, Florida.

## Monasterio de San Francisco de Cuéllar, Segovia

El monasterio se fundó en el siglo XIII en la villa de Cuéllar, Segovia. Doscientos años más tarde, pasó a manos del Ducado de Albuquerque, cuyo primer título ostentó don Beltrán de la Cueva, quien creó el panteón de la casa homónima en su capilla mayor.

Se desconoce la fecha exacta de su fundación, pero gracias a una bula de Inocencio IV consta que el inmueble ya existía para el año de 1247, y a partir de entonces se creó un fuerte vínculo con la Corona de Castilla. Así, en 1313 el rey Alfonso XI se alojó en el monasterio durante cuatro días; en 1385 la reina Beatriz de Portugal, como señora de la villa, ordenó que se hiciera junta general en el portal conventual y Enrique III fundó una capellanía que fue ampliada posteriormente por Juan II, tras enterrar en la capilla mayor de la iglesia a su hija la infanta María<sup>36</sup>.

Durante la Guerra de la Independencia fue víctima de robos y destrozos, y en 1809 fue clausurado. Fue entonces cuando perdió la mayor parte de sus obras de arte y riquezas, aunque volvió a instaurarse como monasterio en 1815. A partir de entonces el edificio comenzó a sufrir un deterioro constante, agravado por la Desamortización en 1835. Tras grandes esfuerzos por mantener el edificio en pie, e incluso un intento fallido de que fuera declarado Monumento Histórico Nacional, fue adquirido por José Isidro Osorio y Silva-Bazán, duque de Albuquerque y marqués de Cuéllar, quien vendió gran parte de sus instalaciones y trasladó los restos mortales de sus antepasados al Monasterio de Santa Clara de Cuéllar. Sus sucesores en el ducado vendieron la iglesia y convento a diversos particulares, instalando una fábrica de harinas. Finalmente, en el siglo XX la iglesia fue quemada por los republicanos antes de la Guerra Civil por ser un icono católico, y parte de las capillas laterales fueron adquiridas por el Ayuntamiento de Cuéllar.

### Condiciones de venta y traslado

Luego de la desamortización, gran parte de las obras de arte que contenía el monasterio fueron trasladadas al Museo de Segovia, que se encargó de dispersarlas. La capilla mayor y otros ornamentos fueron desmontados y trasladados al castillo de Viñuelas en Madrid, reconstruido en el siglo XX; mientras que el púlpito de mármol fue donado a la Catedral de Segovia, donde se conserva en la actualidad. Los sepulcros del panteón ducal fueron vendidos al marchante Archer Milton Huntington, fundador de la *Hispanic Society of America*. También se conservan piezas en la Catedral de Segovia, el Museo Nacional de Escultura de Valladolid y en dependencias municipales de Cuéllar.

---

36 VELASCO BAYÓN, Balbino. *Historia de Cuéllar. Segovia*, Diputación Provincial de Segovia, 4ª ed., 1974, pág. 30.

## Destino en América (Miami, Florida y Nueva York)

Existe un registro sobre la historia de Cuéllar donde Balbino Velasco señala: "en el año 1906 emigraron a Norteamérica los famosos sepulcros de alabastro de don Gutierre de la Cueva y doña Mencía Enriquez de Toledo..., después de haber sido vendidos a un anticuario"<sup>37, 2</sup>

En 1915, Miguel Osorio Martos, el último de los Alburquerque que poseyó la iglesia, la vendió al abogado cuellarano Bienvenido Álvarez quien comenzó una rápida labor de rapiña y vendió cuanto pudo a diferentes coleccionistas. Entre las piezas adquiridas por la *Hispanic Society* destacan los sepulcros en alabastro de Beltrán de la Cueva y sus dos esposas, comprados por Lionel Harris al duque de Albuquerque en 1905. Traslados a Londres para su posible adquisición por el *Victoria and Albert Museum*, finalmente serían adquiridas por Archer Milton Huntington por la suma equivalente a 10 mil libras esterlinas. Asimismo, Hearst compraría 12 relieves de blasones, luego de que entre 1920 y 1922 las bóvedas monacales se desplomaran y Byne gestionara su traslado a los Estados Unidos para integrarlos al castillo en San Simeón, mismos que sin embargo hoy forman parte del acervo del claustro de Sacramenia en Miami.

En la actualidad perduran su iglesia, capillas laterales y sacristía, propiedad del Ayuntamiento de Cuéllar, que los utiliza con fines culturales. Además, se conserva parte de las estancias de la zona conventual, como el claustro, de propiedad privada, ubicado en el denominado triángulo franciscano, junto con el Convento de Santa Ana y el de la Purísima Concepción. Mientras que las piezas segovianas que resguarda la *Hispanic Society* son objeto de conservación e investigación académica.

Se trata de una de las más distinguidas instituciones americanas dedicada a promover el conocimiento, valoración y divulgación de las obras patrimoniales de la Península Ibérica. Su espacio museal se nutre con colecciones procedentes de las distintas latitudes donde el español y el portugués son lenguas predominantes. Los fondos del museo, a partir de piezas pertenecientes a los periodos medieval y renacentista, son considerados como el gran baluarte del patrimonio hispano en el Nuevo Continente. Libros, pinturas, esculturas, arte miniado, sección cartográfica y artes aplicadas, entre otros, son testimonio de la entrañable relación entre el Viejo y Nuevo Mundo, cuya preservación, estudio sistemático y préstamos internacionales mantienen un agudo debate académico y proveen las herramientas necesarias de investigación con el fin de proyectar la idea de una cultura global. El binomio de arte y literatura, sumado a los diferentes testimonios materiales de la *Hispanic Society of America*, apuntalan la misión original de su fundador, Archer Milton Huntington, de tender puentes intercontinentales para un flujo permanente de elementos que configuren identidad y memoria colectivas.

37 MERINO DE CÁCERES. *Op. Cit.*, pág. 492.

## Iglesia de San Martín de Fuentidueña, Segovia; Iglesia de San Leonardo de Zamora; Iglesia de San Vicente Mártir de Frías, Burgos

Los antecedentes al traslado de este patrimonio a Nueva York se remontan a 1925 cuando, gracias a la enorme fortuna de John D. Rockefeller Jr, fueron construidos al norte de Manhattan, en Fort Tryon Park, los llamados *The Cloisters*. Anexo medieval del Museo Metropolitano a partir de la colección conocida como *The Barnard Cloisters*<sup>38</sup>. Se inauguró en 1938 con una serie de 36 columnas y capiteles provenientes del claustro francés de San Miguel de Cuxá, aunque para completar tan ostentoso proyecto era necesaria una iglesia románica que cumpliera además con aquel sentido identitario.

El magnate posó sus ojos en el ábside de Fuentidueña al encontrarse ésta en un total abandono. Las gestiones comenzaron a fraguarse en 1935, aunque se vieron interrumpidas por la Guerra Civil; será hasta 1947 que fueron retomadas con James Rorimer, primer director de *The Cloisters*. Para el 30 de octubre de 1956 y con ratificación del 10 de noviembre, se hizo la oferta al ministerio de Educación Nacional que solicitaba un intercambio del ábside de San Martín por seis paneles de tipo profano de San Baudelio de Berlanga<sup>39</sup>.

La oferta no fue aceptada por todos, incluyendo a la Comisión Provincial de Monumentos de Segovia. Sin embargo, las protestas fueron acalladas y el 12 de junio de 1957 se autorizó la transacción, cuidando que ésta no llegara a la prensa y quedando a cargo del desmontaje los arquitectos Anselmo Arenillas y Alejandro Ferrant. Así como en los ejemplos antes citados, se marcaron las piedras -284 toneladas- durante seis meses y fueron embarcadas desde el puerto de Bilbao hasta Nueva York.

Finalmente, el 4 de febrero del año siguiente, salieron las 3,300 piedras a bordo del barco Monte Navajo. El 19 de enero de 1960 comenzaba su reconstrucción en la ciudad estadounidense. Se trató de un acuerdo que representó una gran cicatriz para los españoles, no sólo por la envergadura de la pieza, sino por la compleja época en que se llevó a cabo.

---

38 Colección medieval del escultor norteamericano George Gray Barnard.

39 Además de las siguientes peticiones: "El 30 de octubre de 1956, con ratificación del 10 de noviembre del mismo año, James Rorimer hizo una oferta formal al ministro español de Educación Nacional para el canje del ábside de San Martín de Fuentidueña en contraprestación de uno de los siguientes lotes artísticos: Un cuadro del Greco representando a Pompeo Leoni esculpiendo a Felipe II (actualmente en la colección Stirling-Maxwell de Glasgow); la verja de hierro de la catedral de Valladolid (posiblemente donación de la familia Hearst y actualmente en el MET de Nueva York); cuarenta platos hispanomorisicos de la colección Hearst y otros objetos que serán acordados de manera recíproca hasta sumar un máximo de 10 mil dólares incluidos los portes". Véase MERINO DE CÁCERES. *Op. Cit.*, pág. 107.



Por otra parte, la venta de la Iglesia de San Leonardo se documenta el 15 de febrero de 1913 entre el Obispado y la Nunciatura Apostólica de Madrid, donde el prelado zamorano la declara como ruina<sup>40</sup> y, por tanto, se ven en la necesidad de venderla a manos de particulares. Las esculturas fueron enviadas al continente americano y el resto del inmueble quedaría convertido en un almacén de carbón.

Se trató de décadas en las que el comercio de bienes patrimoniales estaba permitido o manejado para serlo tanto por las autoridades civiles como religiosas. Es el archivo histórico el que nos arroja que el comprador pudo ser el anticuario Fernando Martínez López quien vivía en la provincia de Zamora, pues éste mostró siempre un gran interés por dicho inmueble, como el caso de las arquetas árabes hoy sitas en el Museo Arqueológico de Madrid. Después buscó hacerse de importantes esculturas de la iglesia, como es el caso del relieve del león que se alberga en *The Cloisters*; al morir Martínez López apareció otro zamorano en escena, Maximino Beato Guerrero, quien obtuvo la titularidad de San Leonardo, pues el anticuario había negociado 6 mil pesetas para adquirir las esculturas. Al no poder pagar esa cantidad, Beato Guerrero compró la iglesia, sacristía y huerto, convirtiéndose así en el primer propietario particular.

En 1917, cuando el relieve del león llegó a América, *The New York Times* publicaba: llega “la más delicada pieza de la escultura románica” adquirida hasta la fecha. Consciente de la operación que acababa de realizar, el MET no dudó en situar la escultura en la primera sala de acceso al museo tan pronto fue inaugurado unos años después. Se trataba de un caso similar a lo acontecido con la capilla del monasterio segoviano de Fuentidueña.

La normalidad de aquella transacción contrasta con la enorme expectativa que su traslado generó en Nueva York, que de esta manera lograba consolidar un museo dedicado al arte medieval español. Sin embargo, el león no fue la única pieza que desapareció de San Leonardo debido, en parte, al declive que supuso a finales del siglo XIX la supresión de la parroquia.

40 “Cumplido un siglo exacto de los primeros trámites para vender a un particular el templo, la documentación de San Leonardo (Archivo Diocesano, sección Curia. L/411) puede salir legalmente a la luz. La amarillenta carpeta titulada «Diligencias para la venta de la iglesia de San Leonardo. 1913» contiene la carta en la que el Obispado se dirige a la Nunciatura Apostólica de Madrid para pedir las «facultades apostólicas necesarias y oportunas» para enajenar el templo. Al objeto de convencer a la delegación vaticana en España, el obispo remite el documento con fecha del 15 de febrero de 1913 a Madrid alegando que el templo se halla cerrado al culto «por ruinoso». El Episcopado zamorano deseaba «procurar obtener de ella algún valor para alivio de las grandes necesidades» de la «empobrecida diócesis». El comportamiento del Obispado de Zamora a principios del pasado siglo XX cumple, de esta manera, con el canon de la época. La venta de bienes histórico-artísticos de la Iglesia se generaliza alegando un supuesto escaso valor («el templo se halla cerrado al culto por ruinoso») y utilizando como fin el acopio de fondos para dar respuesta a las penalidades de las parroquias, para «alivio de las grandes necesidades». En “Un siglo de calamidades” en *La Opinión. El Correo de Zamora*, Zamora, 16 de diciembre de 2013. Véase <http://www.laopiniondezamora.es/zamora/2013/12/15/siglo-exacto-calamidades/727425.html> [Consultado el 14 de abril de 2018].

Finalmente, la iglesia burgalesa de San Vicente Mártir, que ya en 1906 había perdido la torre románica al desplomarse, lo cual afectó además al pórtico y una parte de la nave del templo, hizo que la comunidad de Frías quedara carente de iglesia parroquial. Al tener la necesidad de realizar importantes reformas, sintieron que la manera idónea de obtener capital fuera a partir de la venta del pórtico a un arquitecto norteamericano encargado de acrecentar la colección de monumentos medievales. Aunque no se conoció a detalle cuál fue el trámite seguido entre comprador y vendedor, esto tuvo lugar hasta su aparición en el museo de la Gran Manzana.

## Destino en América (Nueva York)

El anexo medieval del Museo Metropolitano de Nueva York conocido como *The Cloisters*, constituye un gran atractivo turístico que supera por mucho al millón de visitantes anuales. Se trata del único espacio dentro de América dedicado a la época medieval que, asimismo, refleja su ausencia histórica y una búsqueda de identidad patrimonial. Erick González señala en el diario *El mundo*: “había poco pasado para tanto dinero”<sup>41</sup>, comenzando así una colección de capiteles, columnas, arcadas, vidrieras, altares y esculturas, entre otros valiosísimos objetos.

El proyecto fue auspiciado por el ya citado John D. Rockefeller Jr., quien para 1925 apoyó la idea de James Rorimer de crear un museo de arte medieval a partir de la colección iniciada por George Grey Barnard<sup>42</sup>. Éste se anexó a las 28 hectáreas donadas por la propia ciudad, compradas anteriormente por Rockefeller en Washington Heights debido a su afición a la naturaleza. Así, para 1938, *The Cloisters* quedaría inaugurado sobreviviendo incluso a la difícil situación económica a la que se enfrentaban los Estados Unidos. El nuevo espacio fue concebido por el curador de Artes Decorativas, Joseph Breck, quien tenía a su cargo la colección de arte de Europa Occidental del MET<sup>43</sup>. Por otra parte, el proyecto arquitectónico estuvo a cargo de Allen Carswell y Charles Collens -célebre por sus excesos neogóticos- entre los años de 1934 y 1938.

Así pues, el quizá menos desventurado destino del patrimonio español, se encuentra dentro de una institución respetable y de vanguardia que procura la conservación, pero sobre todo la difusión

41 GONZÁLEZ, Enric. “La Historia de España contada por los Cloisters”, en *El Mundo*, Madrid, 2014. Véase <http://www.elmundo.es/cultura/2014/07/30/53d8a10e22601db87a8b456f.html> [Consultado el 2 de abril de 2018].

42 Un proyecto que comenzó a partir de 5 monumentos medievales franceses de los cuales se tiene poca documentación, salvo que eran edificios un tanto olvidados y en ruinas. Se trató de la Abadía de San Miguel de Cuixá, la Abadía de Saint-Guilhem-le-Désert, el Claustro de Trie-en-Bigorre, la Abadía cisterciense de Bonnefont y la iglesia gótica de Froville. Cuando en París se comenzaron a complicar los procesos aduaneros, Barnard decidió en 1914 llevarse sus claustros a América y abrir una pequeña galería en Fort Washington Avenue en Nueva York.

43 FORSYTH, William. “Five Crucial People in the Building of The Cloisters” en Elizabaeth C. PARKER (ed.), *The Cloisters, Studies in Honor of the Fiftieth Anniversary*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, pág. 56.

de tan importantes obras, que más que expoliadas hoy constituyen un emplazamiento emblemático en la isla de Manhattan.

La referencial colección de pintura, escultura, miniaturas, vitrales, libros y artes aplicadas medievales ha sido considerada como la más ejemplar muestra de la historia y el arte de este periodo en Norteamérica. Amén de la arquitectura cisterciense medieval que acoge las numerosas piezas exhibidas, los diferentes públicos pueden acceder a variados recursos tecnológicos para acercarse a la mentalidad y sensibilidad medievales, en espacios de inmersión donde niños, jóvenes y adultos pueden experimentar desde un poema de amor caballeresco hasta la trascendencia lumínica de la espiritualidad gótica. Luego de una puntual aproximación a las fuentes primarias legislativas, circunstancias y condiciones de traslado de monumentos patrimoniales del Estado español, así como la evaluación actual de conservación y difusión de los edificios monásticos y religiosos sitios en Norteamérica, además de la identificación de los programas -tanto litúrgicos, actividades culturales y recreativas, líneas de educación y divulgación-, este artículo me ha permitido confirmar que, más allá de un supuesto perjuicio a la legislación del patrimonio español, los conjuntos estudiados representan una nueva forma de valoración de un patrimonio adquirido. Dentro y fuera de su contexto histórico-temporal, hoy cumplen una acertada tarea de resignificación de los objetivos planteados en un momento de profunda devoción y fe medievales, a los que se suman aspectos medulares para acercar al público norteamericano e internacional a nuevas y distintas apreciaciones sobre el arte y la cultura de la España de la Alta y Baja Edad Media.

A la consulta de fuentes primarias y secundarias sobre normatividad, se sumó una encuesta tanto para mexicanos como españoles -251 votos de los cuales el 69% están de acuerdo en conservar el patrimonio, aunque fuera de su país de origen, y el 31% prefieren preservarlo en su ciudad aunque sea víctima de vandalismo y olvido-, lo que resultó en una sugerente forma de cotejo entre las muchas, y a veces complejas, circunstancias que determinan la salida voluntaria o involuntaria de bienes culturales. A pesar de todo ello, es importante destacar que en la actualidad mantienen estudios sistemáticos que buscan abundar en los fines histórico-religiosos para los que fueron creados.

Sumado a todo lo anterior, la siempre interesante y puntual revisión de fuentes en repositorios españoles, así como noticias en línea y testimonios orales, definió una estructura de análisis, desarrollo y conclusiones formales sobre la situación específica de -en determinados momentos de la historia de una nación-, la salida de bienes culturales que, desde una perspectiva contemporánea, más que justificar busca considerar las pertinencias que los inmuebles exportados mantienen en las distintas latitudes donde estos se encuentren.

Mi nota final, a partir de los ejemplos investigados, es una invitación para reflexionar, entre propios y ajenos, sobre la oportuna situación de los inmuebles expatriados de España que, a pesar de las difíciles circunstancias y procesos legislativos, son hoy testimonio tangible de una era global, donde la hispanidad, con sus grandes aciertos y venturoso patrimonio, es pieza clave para entender y revalorar una identidad colectiva. Así, si nuestra misión es salvar el patrimonio, hagámoslo desde cualquier trinchera.

## Fuentes

### Bibliografía

ALEGRE ÁVILA, Juan Manuel. *Evolución y régimen jurídico del patrimonio histórico: la configuración dogmática de la propiedad histórica en la Ley 16/1985, de 25 de junio, del patrimonio histórico español*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1994.

ÁLVAREZ, José Luis. *Estudios sobre el patrimonio histórico español, y la Ley de 25 de junio de 1985*, Madrid, Cívitas, 1989.

ALZAGA RUIZ, Amaya. *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2011.

BLOM, Philipp. *El coleccionista apasionado. Una historia íntima*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2001.

BYNE, Arthur y Mildred Stapley. *Spanish Architecture of the Sixteenth Century, General view of the Plateresque and the Herrera Style*, Nueva York, The Hispanic Society of America, 1917.

CABAÑAS BRAVO, Miguel (coord.). *El arte español fuera de España*. Madrid, Biblioteca de Historia del Arte, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003.

CUÉLLAR LÁZARO, Juan. *Fuentidueña: Comunidad de villa y tierra, (Segovia), (siglos XIII-XVIII)*, Tesis doctoral, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2006.

FERNÁNDEZ PARDO, Francisco. *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español*, Vol. 4, Madrid, Fundación Universidad Española, 2007.

*Gaceta de Madrid*, Madrid, 18 de diciembre de 1973.

- GARCÍA DE PAZ, José Luis. *Patrimonio desaparecido de Guadalajara*, Guadalajara, Aache ediciones, 2003.
- GARCÍA HOURCADE, Juan Luis. *Estudios Segovianos*, Tomo XLVIII, Segovia, Diputación Provincial de Segovia. 1958.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *El patrimonio cultural. La memoria recuperada*, Gijón, Trea, 2002.
- HERRERA CASADO, Antonio. *Monasterios Medievales de Guadalajara*, Guadalajara, Aache, 1999.
- HUERTA, Pedro Luis y José Luis Hernando. *Viajes y viajeros en la España medieval*, Madrid, Gráfica Andemi, 1997.
- KAGAN, Richard. *Spain in America. The Origins of Hispanism in the United States*, Chicago, Universidad de Illinois Press, 2002.
- LAYNA SERRANO, Francisco. *El monasterio de Óvila (Monografía sobre otro monasterio español expatriado)*, Guadalajara, Aache, 1998.
- Legislación sobre el Tesoro artístico de España*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1957.
- LEYKOFF, Mary L. *Hearst, the collector*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 2008.
- LITTLE, Charles. T. y Timothy B. Husband. *The Metropolitan Museum of Art. Europe in the Middle Ages*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1987.
- MERINO DE CÁCERES, José Miguel y María José Martínez Ríos. *La destrucción del patrimonio artístico español. W. R. Hearst: «El gran acaparador»*, Madrid, Cátedra, 2014.
- MERINO DE CÁCERES, José Miguel. *El Monasterio de Santa María de Sacramenia*, Segovia, Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, 2003.
- MERINO DE CÁCERES, José Miguel. *Óvila, setenta años después (de su expolio)*, Guadalajara Editores de Henares, 2008.

MARTINEZ RUIZ, María José. *Patrimonio y Sociedad. Estudio sobre la enajenación de obras de arte en Castilla y León en el siglo XX (1900-1936)*, Tesis doctoral, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2005.

PARKER, Elizabeth C. (ed.). *The Cloisters, Studies in Honor of the Fiftieth Anniversary*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1992.

PÉREZ MULET, Fernando e Inmaculada Socias Batet (eds.). *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2011.

PRESAS BARROSA, Concepción. *El Patrimonio histórico eclesiástico en el derecho español*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1994.

PROSKE, B.G. *Catalogue of Sculpture (Thirteenth of Fifteenth Centuries) in the Collection of the Spanish Society of America*, Nueva York, The Hispanic Society of America, 1951.

QUADRADO, José María. *Recuerdos y Bellezas de España. Salamanca, Ávila, Segovia*, Barcelona, Luis Tasso, 1865.

QUEROL, María de los Ángeles. *Manual de Gestión de Patrimonio Cultural*, Madrid, Akal, 2010.

REBOLLO MATÍAS, Alejandro. *Historia del arte y patrimonio cultural en España*, Madrid, Síntesis, 1997.

RODRÍGUEZ THISSEN, Victoria. *Byne and Stapley: Scholars, Dealers, and Collectors of Decorative Arts*, trabajo de investigación para la obtención del título de Máster of Arts in the History of Decorative Arts, Cooper-Hewitt, National Design Museum and Parsons School of Design, 1998.

SAAVEDRA ARIAS, Rebeca. "El mercado negro de obras de arte durante la Guerra Civil Española (1936-1939). Un estudio preliminar", en sesión de Seminario de Historia del Departamento de Historia Social y del Pensamiento Político (UNED), Departamento de Historia del Pensamiento y de los Movimientos Sociales y Políticos (Universidad Complutense de Madrid), Fundación Ortega y Gasset, 2012.

SANTOJO, Gonzalo. *Castilla y León. Lo que se llevaron de esta tierra*, Valladolid, Ámbito, 1992.

SOWELL, Joanne Elaine. *The Monastery of Sacramenia and twelfth-century Cistercian architecture in Spain*, Michigan, University Microfilms International, 1986.

TERREROS ANDREU, Carmen. *El Expolio de Patrimonio Cultural: problemas de conceptualización jurídica*, Zaragoza, El Intercultural, 2004.

*The Art of Medieval Spain a. d. 500-1200. The Metropolitan Museum of Art, New York* (catálogo de la exposición), Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1994.

TRUEBA FOURNIER, Adriana. *La colección del Instituto Cultural Helénico. Una guía para su recorrido*, México, Instituto Cultural Helénico, 2010.

VELASCO BAYÓN, Balbino. *Historia de Cuéllar. Segovia*, Diputación Provincial de Segovia, 4ª ed., 1974.

VV.AA. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n.º. 26, Granada, Universidad de Granada, 1995.

VV.AA. *Goya. Revista de Arte*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1999, pp. 380-381.

VV.AA. *Studies in Cistercian Art and Architecture*, n.º 4, Michigan, Kalamazoo, Cistersian Plub, 1981.

VV.AA., *The Hispanic Society or America. Tesoros*, Nueva York, The Hispanic Society or America, 2000.

ZORRILLA, José. *Obras poéticas*, París, Baudry, 1847.

## Webgrafía

AMIGUET, Teresa. *Ciudadano Hearst. Su truculenta vida privada inspiraría 'Ciudadano Kane'*, España, La Vanguardia, 2013. Véase <http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/20130429/54371290022/william-randolph-hearst-prensa-eeuu-ciudadano-kane-cine-radio-magnates.html> [Consultado el 30 de enero de 2018].

Archivo Histórico Nacional, CODICES, L.104. *Tumbo del Monasterio de Sacramenia*, 1757. Véase [http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control\\_servlet?accion=3&txt\\_id\\_desc\\_ud=2609326&fromagenda=N](http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=3&txt_id_desc_ud=2609326&fromagenda=N) [Consultado el 18 de febrero de 2018].

*Biografías de fotógrafos. Arthur Byne*, Fotografías de Castilla-La Mancha en The Hispanic Society of America, s.f. Véase [https://previa.uclm.es/ceclm/fotografia\\_hispanic/fotografos/byne.htm](https://previa.uclm.es/ceclm/fotografia_hispanic/fotografos/byne.htm) [Consultado el 4 de mayo de 2018].

CABRERA, Emilio. *En torno a la fundación del monasterio de Sacramenia*, Madrid, Universidad Complutense, Departamento de Historia Medieval, 2010. Véase <http://hdl.handle.net/10396/2596> [Consultado el 12 de enero de 2018].

*Constitución Española del 9 de diciembre de 1931*. Véase [http://www.congreso.es/docu/constituciones/1931/1931\\_cd.pdf](http://www.congreso.es/docu/constituciones/1931/1931_cd.pdf) [Consultado el 12 de diciembre de 2017].

*Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*, París, 1972. Véase <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf> [Consultado el 17 de enero de 2018].

CORTÉS MESEGUER, Luis, et. al.. *Patrimonio arquitectónico español en Estados Unidos. El caso de San Martín de Fuentidueña (Segovia)*, Valencia, Editorial Universitat Politècnica de València, 2016. Véase [https://gdocu.upv.es/alfresco/service/api/node/content/workspace/SpacesStore/3e9522de-7551-4d52-b0ba-b7018f777c92/TOC\\_6318\\_01\\_01.pdf?guest=true](https://gdocu.upv.es/alfresco/service/api/node/content/workspace/SpacesStore/3e9522de-7551-4d52-b0ba-b7018f777c92/TOC_6318_01_01.pdf?guest=true) [Consultado el 20 de mayo de 2018].

DE LA OLIVA, Cristian y Estrella Moreno. *John D. Rockefeller Jr.*, 1999. Véase <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/7294/John%20D.%20Rockefeller%20Jr>. [Consultado el 15 de abril de 2018].

DÍAZ MORENO, Eva. *Retrato hablado: William Randolph Hearst, maestro del cuarto poder*, México, El Excelsior, 2016. Véase <http://www.excelsior.com.mx/funcion/2016/08/14/1110880> [Consultado el 14 de marzo de 2018].

EDWARD, Anne. "Marion Davies' Ocean House" en *Architectural Digest*, Nueva York, 1994. Véase: <https://www.architecturaldigest.com/gallery/beach-houses-slideshow-072008/all> [Consultado el 2 de mayo de 2018].

*El cister en Guadalajara*, España, 2016. Véase <http://baulitoadelrte.blogspot.mx/2016/10/el-cister-en-guadalajara.html> [Consultado el 26 de abril de 2018].

EVAND FUND, Maria Antoniette. *The Three Marys at the Sepulchre (from the church of San Baudelio near Berlanga)*, Boston, Museum of Fine Arts of Boston, 2018. Véase <https://www.mfa.org/collections/object/the-three-marys-at-the-sepulchre-from-the-church-of-san-baudelio-near-berlanga-32296> [Consultado el 16 de marzo de 2018].

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther. "De tesoro ilustrado a recurso turístico: el cambiante significado del patrimonio cultural", en *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, Tenerife, Universidad



de la Laguna, vol. 4, 2006. Véase <file:///C:/Users/meagui/Downloads/Dialnet-LaEspecializacionPeriodisticaEnPatrimonioCulturalE-4975304.pdf> [Consultado el 19 de enero de 2018].

G. G. U. / H. J. *El arte que emigró (o se lo llevaron)*, Burgos, Diario de Burgos, 2012. Véase <http://www.diariodeburgos.es/noticia/ZAA1F663C-F91E-033C-FA1E0B05936FB239/20120617/arte/emigro/llevaron> [Consultado el 22 de febrero de 2018].

GARCÍA CALERO, Jesús. *Así fue posible el expolio de España*, España, ABC, 2012. Véase <http://www.abc.es/20121002/cultura-arte/abci-expolio-espana-huntington-hearst-201210011639.html> [Consultado el 22 de diciembre de 2018].

GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier. *La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939)* en *Revista electrónica de patrimonio histórico*, Granada, Universidad de Granada, 2007. Véase <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/legislacion/estudios/articulo2.php> [Consultado el 19 de diciembre de 2017].

GONZÁLEZ DE LEÓN, María. *La historia del claustro medieval que fue traído a México piedra por piedra*, México, MXCITY Guía insider, 2017. Véase <https://mxcity.mx/2016/08/la-historia-del-claustro-medieval-que-fue-traido-a-mexico-piedra-por-piedra/> [Consultado el 30 de marzo de 2018].

GONZÁLEZ, Enric. "La Historia de España contada por los Cloisters", en *El Mundo*, Madrid, 2014. Véase <http://www.elmundo.es/cultura/2014/07/30/53d8a10e22601db87a8b456f.html> [Consultado el 2 de abril de 2018].

<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1933/145/A01393-01399.pdf> [Consultado el 26 de abril de 2018].

*Indicadores Unesco de cultura para el desarrollo*, UNESCO, s. f. Véase <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf> [Consultado el 17 de enero de 2018].

IRUJO, José María. *El catálogo del expolio. La policía crea el primer archivo informático y gráfico de 5.000 obras de arte robadas en España*, España, El País, 1999. Véase [https://elpais.com/diario/1999/10/03/cultura/938901601\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1999/10/03/cultura/938901601_850215.html) [Consultado el 19 de febrero de 2018].

LEBER, Jessica. "Un algoritmo para conservar el arte", en *MIT Technology Review. Publicado por Opinio*, 2012. Véase <https://www.technologyreview.es/s/2686/un-algoritmo-para-conservar-el-arte>, 25 de abril de 2012 [Consultado el 18 de mayo de 2018].

*Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español. B.O.E. n° 155 de 29 de junio de 1985.* Véase [https://boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-1985-12534](https://boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1985-12534) [Consultado el 22 de diciembre de 2018].

NIETO GONZÁLES, José Ramón. Véase <http://servicios.jcyl.es/pweb/downloadDocumento.do?numbien=17339&numdoc=66478> [Consultado el 4 de abril de 2018].

PAREDES, Josefa. El americano que expolió España, España, Crónica. Suplemento de *El mundo*, Madrid, no. 529, 4 de diciembre de 2005. Véase <http://www.elmundo.es/suplementos/cronica/2005/529/1133650804.html> [Consultado el 9 de mayo de 2018].

*Un siglo de calamidades*, Zamora, 16 de diciembre de 2013. Véase <http://www.laopiniondezamora.es/zamora/2013/12/15/siglo-exacto-calamidades/727425.html> [Consultado el 14 de abril de 2018].

VENTURA Abida. *Monumento medieval desamparado*, México, El Universal, 2012. Véase <http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/69271.html> [Consultado el 22 de abril de 2018].

## Legislación

**Ordenamiento de Alcalá de 134 en su Ley III**, sobre el deber de conservar los tesoros de las iglesias. Véase <http://fama2.us.es/fde/ocr/2004/ordenamientoDeAlcala.pdf>

**Real Orden de 17 de junio de 1834**, sobre las corporaciones del clero regular o secular que desean liquidar algo con su bien inmueble. Véase <https://books.google.com.mx/books?id=Nmlclurt5CgC&pg=PA533&lpg=PA533&dq=Real+Orden+de+17+de+junio+de+1834&source=bl&ots=44fkPVaj-6&sig=SZ7DioWt2Hnh8ziHbNyATphF7pl&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwi5w43T-MbbAhURRa0KHfQ2CuYQ6AEIMjAC#v=onepage&q=Real%20Orden%20de%2017%20de%20junio%20de%201834&f=false>

**Real Decreto de 19 de febrero de 1836**, sobre la enajenación de bienes por subasta pública. Véase <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1836/426/A00001-00003.pdf>

**Decreto de 16 de diciembre de 1873**, contra el derribo de monumentos. Véase GABARDÓN DE LA BANDA, José Fernando. *La tutela del patrimonio eclesiástico histórico y artístico en el Sexenio Revolucionario (1868-1874)*, Universidad de Sevilla, Anuario Jurídico y Económico Escorialense, XLVIII (2015) 429-448 / ISSN: 1133-3677.

**Ley de 7 de julio de 1911**, sobre las reglas para efectuar excavaciones artísticas y científicas y para la conservación de las ruinas y antigüedades. Véase <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1911/189/A00095-00096.pdf>

**Real Decreto de 16 de febrero de 1922**, sobre exportación de objetos artísticos. Véase <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/cmn/1926193206.pdf>

**Real Decreto de 9 de enero de 1923**, sobre a la necesidad de autorización previa para la enajenación válida de obras artísticas, históricas o arqueológicas de que sean poseedoras las Iglesias, Catedrales, Colegiatas, Parroquias, Filiales, Monasterios, Ermitas y demás edificios de carácter religioso. Véase <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1926/227/A01026-01031.pdf>

**Real Decreto de 9 de agosto 1926**, sobre la prohibición de exportación de obras de arte. Véase <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1926/227/A01026-01031.pdf>

**Real Decreto de 2 de julio de 1930**, sobre enajenación de obras artísticas, históricas o arqueológicas. Véase [http://oa.upm.es/40044/1/ELISA\\_BAILLIET\\_FERNANDEZ\\_01.pdf](http://oa.upm.es/40044/1/ELISA_BAILLIET_FERNANDEZ_01.pdf)

**Ley de 13 de mayo de 1933**, sobre la prohibición de daños y expropiaciones de bienes nacionales restringiendo su venta. Véase <https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/5629/Alegre,%20J.M.%201992.pdf?sequence=1>

**Ley de 25 de junio de 1985**, sobre Patrimonio Histórico Español. Véase [https://boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-1985-12534](https://boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1985-12534)