

De la salvaguarda a l'oblit? Els dipòsits franquistes als museus catalans

Gemma Domènech i Casadevall, Eduard Caballé i Colom

10/12/2025

Abstract

Este artículo analiza los depósitos de obras de arte efectuados por el régimen franquista en museos catalanes entre 1940 y 1947, un fenómeno poco estudiado pero clave para entender la configuración actual de muchas colecciones. El texto parte del contexto de salvaguarda patrimonial impulsado por la Generalitat republicana durante la Guerra Civil y examina cómo, tras el conflicto, estas obras pasaron a manos del franquismo. A través del proyecto IGUEMUS, se estudian los mecanismos administrativos de estos depósitos, su alcance y las implicaciones patrimoniales, éticas y legales que todavía hoy generan debate. El artículo contribuye a la investigación sobre la procedencia de las colecciones y la memoria democrática.

1. Los orígenes de una cuestión pendiente: patrimonio, guerra y depósitos

1.1. Introducció

La configuración actual de muchas colecciones museísticas catalanas no se puede entender sin tener en cuenta el impacto de la Guerra Civil y del primer franquismo. Entre 1936 y 1939, en un contexto de amenaza directa sobre el patrimonio, la Generalitat impulsó un intenso proceso de confiscación, concentración y traslado de obras de arte y piezas de arqueología, etnografía y ciencia con el objetivo de salvaguardarlas. Con la derrota republicana, estas colecciones pasaron a manos del régimen franquista, que las gestionó a través del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN). A partir de 1940 y hasta 1947, el franquismo redistribuyó numerosas obras de arte y arqueología en forma de depósito a museos e instituciones públicas y privadas de toda Cataluña. A pesar de que este fenómeno es conocido desde hace años, todavía presenta lagunas importantes en cuanto a su alcance real, a las condiciones en las que se produjo y a su incidencia en la configuración de las colecciones actuales. El análisis de estas prácticas de depósito y de los mecanismos administrativos que las hicieron posibles nos debe permitir conocer mejor la configuración de los museos catalanes actuales y, al mismo tiempo, encarar el debate contemporáneo sobre la procedencia de las colecciones y la memoria democrática, como también los retos éticos y legales que, aún hoy, plantea la presencia de estas piezas en los museos.

1.2. De la salvaguarda republicana a la gestión franquista del patrimonio

El levantamiento militar de julio de 1936 y la revolución social que lo siguió provocaron una ola de violencia que afectó gravemente al patrimonio vinculado a la Iglesia y a la burguesía. Ante este escenario, la Generalitat de Catalunya, con plenas competencias en patrimonio, asumió la responsabilidad de proteger los bienes artísticos e históricos amenazados impulsando medidas urgentes para evitar su destrucción o dispersión. Los decretos de 23 y 24 de julio⁽¹⁾ establecieron la confiscación de bienes de carácter artístico, científico, histórico y documental con el fin de evitar su destrucción o dispersión, poniéndolos bajo la tutela del gobierno. Se constituyeron comités locales de protección del patrimonio en todo el territorio, bajo la coordinación del Servicio de Patrimonio de la Generalitat, con la misión de localizar, recoger, inventariar y trasladar las obras amenazadas a los depósitos habilitados. Locales municipales, bibliotecas, museos y edificios religiosos, ahora de titularidad pública, fueron reconvertidos en espacios de custodia en la mayoría de las ciudades y pueblos del país.

A medida que el frente de guerra avanzaba, y ante la amenaza de los bombardeos, se hizo necesario organizar la evacuación de las colecciones hacia zonas más seguras. Girona, Bescanó, Olot, Darnius y Agullana se convirtieron en puntos de recepción estratégicos por su proximidad a la frontera francesa, que permitía una eventual expatriación de las obras. Esta posibilidad se materializó en el invierno de 1936-1937 con las primeras evacuaciones a París de las obras que iban a participar en la exposición Art catalan, du Xe au XVe siècle, inaugurada en marzo de 1937 en el Jeu de Paume de París y trasladada posteriormente al castillo de Maisons-Laffitte. En paralelo, ya en los últimos días del conflicto, en febrero de 1939, una parte de las obras almacenadas en los depósitos fronterizos fue expatriada hacia Ginebra, bajo la protección de la Sociedad de Naciones, juntamente con los fondos del Museo del Prado. Sin embargo, hay que remarcar que la mayor parte del patrimonio salvaguardado no cruzó la frontera. Muchas obras se conservaron en los depósitos habilitados en el norte del país —como los de Darnius, Agullana, Olot, Bescanó o Girona—, mientras que otras nunca se movieron de los depósitos locales o comarcales donde habían estado inicialmente almacenadas.⁽²⁾



Figura 1: Tapices del tesoro artístico nacional en la masía de Can Descals, resguardados para protegerlos del avance de las tropas franquistas. Darniós. Fondo Joan Subias Galter. Centro de Investigación y Difusión de la Imagen. Archivo Municipal de Girona. RCDI-984765.

La ocupación militar de Cataluña por parte del ejército franquista a partir de abril de 1938 tuvo consecuencias inmediatas para el patrimonio catalán. A medida que las tropas rebeldes avanzaban hacia la frontera, los depósitos patrimoniales republicanos pasaron a estar bajo el control del estado franquista.⁽³⁾ El Ministerio de Educación Nacional asumió su custodia y delegó su gestión al Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional,⁽⁴⁾ un organismo creado en 1938 para intervenir los depósitos, inventariar los bienes y organizar su devolución a sus lugares de origen.⁽⁵⁾ Este traspaso se produjo sobre una base documental sólida: los técnicos de la Generalitat habían elaborado inventarios, fichas y registros detallados, disponibles en los propios depósitos, que, en la mayoría de los casos, permitían reconstruir la procedencia y la titularidad de las obras. Sin esta tarea previa, la localización e identificación del patrimonio habría sido mucho más compleja. Además, para asegurar el traspaso, el gobierno catalán había destinado personal para la custodia de las principales concentraciones a la espera de la llegada de las tropas rebeldes. En este punto, hay que recuperar las palabras del máximo responsable de la operación, el consejero Carles Pi i Sunyer:

Los depósitos o concentraciones de obras fueron sucesivamente ocupados por las tropas franquistas a medida que avanzaban. Para tener las máximas garantías de seguridad posibles, seguiríamos el procedimiento de dejar en cada uno de los depósitos uno o más funcionarios de la Generalitat, que accedieran a quedarse, encargados de hacer entrega de las colecciones a los jefes de las tropas que las ocuparan. Con ellos quedó un pelotón de los Mossos d'Esquadra. Hay que decir, porque se lo merecen, que su comportamiento y su disciplina en aquella hora de responsabilidad contribuyeron mucho en la preservación de nuestro patrimonio. Así como los funcionarios encargados de hacer el traspaso.⁽⁶⁾

El procedimiento para la devolución de estas obras quedó formalizado poco después del final de la guerra, el 31 de mayo de 1939, con la publicación de la “Orden sobre devolución a entidades y particulares de los elementos y conjuntos rescatados por el Servicio Militar de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional”. Esta normativa establecía un protocolo aparentemente claro: las obras debían ser centralizadas en espacios designados por cada comisario de zona, inventariadas y anunciadas públicamente mediante el Boletín Oficial del Estado y la prensa. Las reclamaciones debían incluir fotografías y documentos acreditativos de la propiedad. En ausencia de esta documentación, los solicitantes debían aportar una declaración jurada que acreditara el derecho a favor de la persona o entidad reclamante, “expedida por individuos o elementos directivos de entidades de solvencia material bastante, a juicio de la Comisaría”.⁽⁷⁾ A pesar de su apariencia legalista, este procedimiento se convirtió, en la práctica, en una barrera casi insalvable para una parte de los antiguos propietarios. Exiliados, represaliados políticos, personas desaparecidas o atemorizadas por posibles represalias quedaron excluidos de facto del proceso. En cambio, el SDPAN mantuvo una actitud proactiva con aquellos propietarios considerados afines al régimen: se les informaba de la presencia de bienes que podían reclamar, se les proporcionaba información de inventario y se les indicaba el procedimiento para recuperarlos. Este trato desigual reforzaba una dinámica de discriminación política amparada en la ley.⁽⁸⁾

Para las reclamaciones presentadas, la “Orden sobre devolución...” establecía la obligación por parte del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional de verificar la información recibida.⁽⁹⁾ Una vez finalizada esta verificación, las reclamaciones debían ser anunciadas públicamente en el Boletín Oficial de la Provincia y en la prensa. Pasados dos meses, si no se presentaba ninguna “demanda de tercero debidamente razonada” y la resolución era favorable, las obras podían ser devueltas. Ahora bien, los propietarios debían asumir los gastos derivados del mantenimiento y de la producción de fotografías, un requisito que, en el contexto de pobreza económica de la primera posguerra, probablemente desincentivó muchas reclamaciones.⁽¹⁰⁾

Cabe señalar que todo este proceso de retorno es instrumentalizado por el régimen franquista, que lo usa como

herramienta de propaganda mediante la organización de exposiciones de “recuperación artística” en varias ciudades y una presencia constante en los medios de comunicación. Se publicaban noticias que destacaban la supuesta recuperación de obras de arte en los depósitos creados por la Generalitat, presentando al régimen como el verdadero defensor del patrimonio ante el expolio y la destrucción atribuidos a la República. Un ejemplo entre los muchos que podríamos encontrar es la exposición de “recuperación artística” organizada en Reus en noviembre de 1940 por la Junta de Museos de Reus y el SDPAN. El parlamento inaugural del alcalde, Enrique Aguadé, recogido en la prensa local, destacaba “la parte importante que ha tenido el Ejército en la obra de salvación de nuestro patrimonio artístico nacional”.⁽¹¹⁾ En la misma línea encontramos los titulares del Diario Español de Tarragona. El 9 de febrero de 1940, coincidiendo con la llegada de los agentes franquistas al depósito de Bescanó, publicaba en portada: “El tesoro artístico de Tarragona, a merced de la horda”,⁽¹²⁾ alertando del supuesto peligro de exportación de los bienes. Más adelante, el 18 de octubre del mismo año, el periódico titulaba: “Parte del tesoro artístico de Tarragona que se llevaron los rojos ingresó ayer en nuestro Museo Provincial”.⁽¹³⁾

En enero de 1940, cuando la mayoría de las colecciones públicas y privadas ya habían sido devueltas, el régimen franquista decidió poner fin al servicio de devoluciones organizado por el SDPAN. La medida se justificaba por dos razones principales. Por un lado, se responsabilizaba a los antiguos propietarios de no haber actuado “con la debida presteza a recabar sus derechos, o de los que, habiéndolo hecho, no ejercitan los que se les concedieron con la diligencia necesaria”.⁽¹⁴⁾ Por otra parte, se argumentaba que el Estado no podía seguir asumiendo indefinidamente los costes que suponía la custodia y gestión de las obras no reclamadas. Ante esta situación, se decretó que todas las piezas que no hubieran sido reclamadas serían cedidas en depósito a museos, instituciones eclesiásticas y centros culturales públicos o privados.

Aunque estas cesiones se planteaban como medidas provisionales, en muchos casos el depósito se alargó indefinidamente y las obras terminaron integrándose de facto en las colecciones de los museos. El proceso, que se extendió hasta el año 1947, tuvo un impacto estructural en la configuración del patrimonio museístico catalán. Todavía hoy, una parte significativa de estos bienes se conserva en instituciones públicas, a menudo sin una atribución clara de origen ni ningún reconocimiento formal de su recorrido histórico.

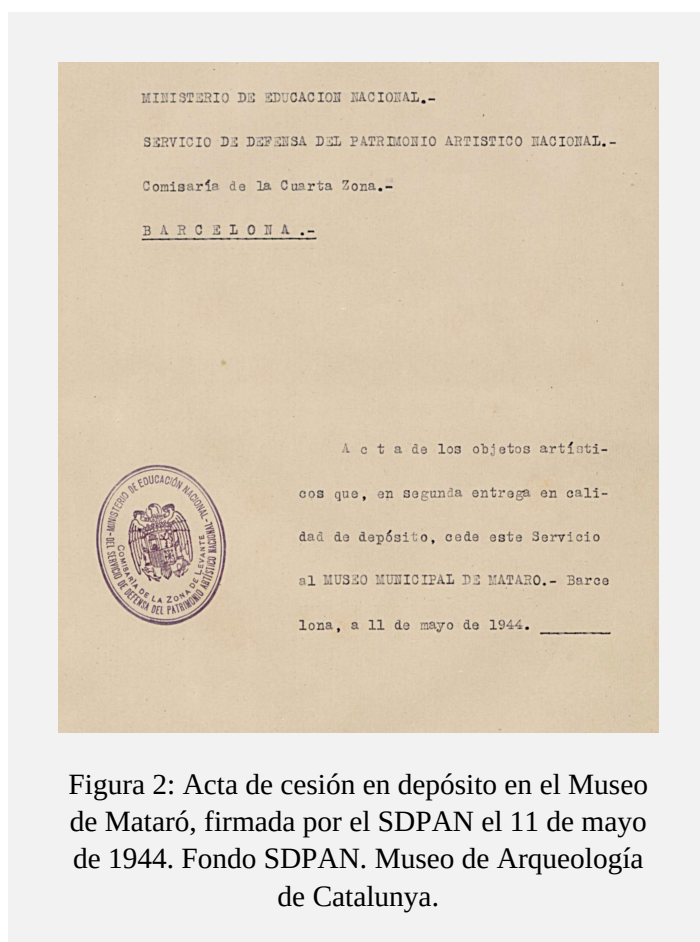


Figura 2: Acta de cesión en depósito en el Museo de Mataró, firmada por el SDPAN el 11 de mayo de 1944. Fondo SDPAN. Museo de Arqueología de Catalunya.

2. De la documentación a la colección: reconstruyendo el rastro del patrimonio depositado

2.1. El proyecto IGUEMUS: origen, objetivos y metodología

(15) Los depósitos efectuados durante el primer franquismo en museos e instituciones catalanas, tanto públicas como privadas, no constituyen un caso aislado. Forman parte de un fenómeno de alcance estatal que solo ha empezado a ser visible en los últimos años, gracias a los trabajos de Arturo Colorado.(16) Es en esta línea que se inscribe el proyecto “IGUEMUS: El impacto de la Guerra Civil en la configuración de los museos en Cataluña. Trazabilidad, localización y destino de los bienes culturales salvados”,(17) desarrollado por el Instituto Catalán de Investigación en Patrimonio Cultural (ICRPC) desde el 2022. El ICRPC asume la coordinación científica y técnica y actúa como institución anfitriona de un equipo formado por diecinueve profesionales —entre investigadores y técnicos— procedentes de once instituciones diferentes: el ICRPC, la Universidad de Girona, la Universidad Autónoma de Barcelona, la Universidad de Vic - Universidad Central de Cataluña, la Universidad de Cantabria, la Universidad de Barcelona, la Fundación Bosch i Cardellach, el Museo Memorial del Exilio, el Museo de Lleida y el Museo Diocesano y Comarcal de Solsona, así como investigadores independientes especializados en la investigación sobre patrimonio.(18) Hasta hoy, los museos que colaboran en el proyecto, son: el Museo de Lleida: diocesano y comarcal, el Museo Diocesano y Comarcal de Solsona, el Museo Memorial del Exilio, el Museo de Granollers, el Museo de Mataró, el Museo Marítimo de Barcelona, el Museo Nacional Arqueológico de Tarragona, la Fundación Mas Miró, el Museo de Reus, el Museo de Arqueología de Cataluña, el Museo Nacional de Arte de Cataluña, el Morera. Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Lleida y el Museo Etnológico y de Culturas del Mundo.

El proyecto parte del estudio sistemático de los fondos de museos catalanes y de la documentación generada tanto por la administración republicana como por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional,(19) con el objetivo de determinar cuáles son las obras depositadas y descubrir su procedencia. La metodología adoptada se inspira en los principios de la Declaración de Washington de 1998 para la restitución del patrimonio espoliado por el nazismo, especialmente con respecto a la búsqueda de procedencias (Provenance Research).(20) Esta línea de trabajo prioriza la identificación de los bienes no devueltos, el acceso abierto a las fuentes documentales, la comunicación transparente de los resultados a la administración y a la sociedad mediante publicaciones científicas y divulgativas, así como la creación de un registro centralizado con la información recopilada.

2.2. Los depósitos en los museos catalanes: una cartografía en construcción

Una de las primeras conclusiones del estudio es que prácticamente todos los museos catalanes actuales que existían al final de la Guerra Civil o durante los primeros años de la dictadura custodian piezas salvadas por la Generalitat republicana y nunca devueltas a sus lugares de origen. La investigación llevada a cabo por los investigadores del proyecto IGUEMUS concluye que el alcance del fenómeno de los depósitos franquistas fue mucho más extenso, pues, de lo que inicialmente se pensaba. Según la documentación conservada por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, al final de la guerra se habían realizado depósitos en veinticinco museos catalanes.(21) Sin embargo, el estudio sistemático de los inventarios internos y de la documentación propia de los museos ha permitido ampliar esta cifra hasta unos setenta y cinco centros —entre museos y otras instituciones públicas o privadas—, que habrían recibido obras provenientes de los depósitos republicanos.

Este incremento se explica, en gran medida, por las carencias de los fondos documentales del SDPAN, que son parciales y a menudo incompletos. En este sentido, hay que señalar que la serie de actas de depósito custodiadas en el Archivo de la Corona de Aragón y en el Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña es incompleta. En algunos casos, el rastreo de los depósitos solo es posible gracias a la copia del acta conservada en el museo receptor y, en otros, estas obras ingresaron sin que se llegara a formalizar nunca el depósito por escrito.

El Museo Marítimo de Barcelona es un claro ejemplo del impacto de la Guerra Civil y la posguerra sobre los fondos museísticos. Actualmente conserva 1.140 objetos ingresados en el período de la Guerra Civil y los primeros años del franquismo, de los cuales únicamente existe acta formal de depósito firmada por el SDPAN de 285.(22)



Figura 3: Inauguración del Museo Marítimo de Barcelona. Observando el mascarón de proa Mujer de la Rosa. En la fotografía aparece Francisco Condeminas, director del museo, junto a Antonio F. Correa Véglison, Luis Orgaz, almirante Estrada, Pilar Primo de Rivera, Miguel Mateo, Antoni Maria Simarro y otras autoridades del régimen franquista. 18/01/1941. ANC1-42-N-35307.

Situaciones similares se repiten en otros museos, como es el caso del Museo de Mataró, que ejemplifica la falta de documentación sobre obras procedentes de depósitos republicanos: mientras que en los archivos del SDPAN consta un acta de depósito de 57 piezas datada el 11 de mayo de 1944, el archivo del museo conserva otra acta del 2 de agosto del mismo año con 275 obras, de la cual no existe ninguna copia en el SDPAN. Además, se han identificado 271 piezas adicionales sin acta formal de cesión.(23) El de Granollers (con 256 bienes y más de 3.000 baldosas de majólica)(24) o el Diocesano de Girona, donde los responsables —a menudo ratificados por el régimen franquista y nombrados agentes del SDPAN— facilitaron la incorporación de obras a los fondos museísticos sin dejar ningún rastro administrativo claro.(25)

Estos cuatro casos, y el resto de los museos estudiados hasta ahora,(26) confirman que este hecho no es anecdótico, sino estructural. Museos grandes y pequeños, locales y nacionales, conservan obras depositadas durante el primer franquismo y, a menudo, no tienen ninguna documentación. Hemos visto que la confrontación de sus inventarios con la documentación producida por el SDPAN y la Generalitat republicana revela la existencia de fondos de esta procedencia en todos los museos analizados, más allá de los que la documentación hacía prever. Por lo tanto, será necesario ampliar el trabajo a todos los museos existentes o creados durante el primer franquismo para poder disponer de un inventario que permita identificar todas las obras depositadas, saber dónde se conservan actualmente y en qué condiciones lo hacen.(27)

Notes

1. *Butlletí Oficial de la Generalitat de Catalunya*, núm. 206, 24-07-1936, p. 674.

Butlletí Oficial de la Generalitat de Catalunya, núm. 207, 25-07-1936, p. 708.

2. Actualmente, el episodio de la salvaguarda republicana es bien conocido y cuenta con una extensa bibliografía. Destacamos, por un lado, los testimonios de algunos de sus protagonistas: Mayol, J. (1971). *El salvament del Patrimoni Artístic Català durant la Guerra Civil*, Pòrtic; Pi Sunyer, C. (1986). *La Guerra 1936-1939. Memòries*, Pòrtic; Gudiol Ricart, J. M. (1987). *Tres escrits de Josep Maria Gudiol i Ricart*, Opera Minora. Por otra parte, la monografía de Francisco Gracia y Gloria Munilla, que, integrando y organizando toda la información que hasta entonces se había publicado de forma dispersa, fijaba un sólido marco interpretativo que se ha convertido en referencia para los estudios posteriores: Gracia, F., y Munilla, G. (2011). *Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil (1936-1939)*, La Magrana. Después, numerosos trabajos de carácter local y sectorial han permitido elaborar una radiografía completa de la tarea de salvaguarda emprendida por el gobierno catalán y establecer el mapa de depósitos e itinerancias de los bienes artísticos a partir de julio de 1936. De entre todos estos, cabe destacar el volumen coordinado por Joaquim Nadal y Mireia Capdevila, con trabajos de varios autores: Nadal Farreras, J., y Capdevila, M. (eds.) (2022). *El patrimoni artístic català durant la guerra civil espanyola: itineràncies, destruccions, salvaments*, Generalitat de Catalunya, Departament de Justícia, Memorial Democràtic.
3. Caballé i Colom, E. (2025). “SDPAN: control y gestión del patrimonio durante el primer franquismo. Informes, inventarios y depósito de bienes en museos catalanes”. A G. Domènech i E. Caballé (Ed.), *La herencia envenenada. El periplo de las colecciones artísticas, arqueológicas y científicas en Cataluña después de la Guerra Civil* (p. 23-45), Tirant Humanidades.
4. Decreto de creación del SDPAN. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 549, 23-04-1938, p. 6920-6922.
5. Véase: Serra Armengol, M. Ll. (2014), *Els museus catalans en els primers anys del franquisme: Anàlisi de la utilització dels centres museístics catalans en el període 1939-1947* (Tesis doctoral). Universitat de Girona; Velasco, A., y Aresté, M. (2021), “L’SDPAN i les devolucions d’obres després de la Guerra Civil espanyola: el cas de les terres de Lleida”. En M. Sureda y A. Velasco (Eds.), *V Jornada de Museus i Patrimoni de l'Església a Catalunya: Els museus diocesans i el patrimoni de l'Església catalana durant el franquisme*, Museo Diocesano de Tarragona; Miralpeix, F. (2023), “Incautacions, reclamacions i recuperacions: Els registres de l’SDPAN com a font per a l’estudi del col·leccionisme burgès de la primera meitat del segle XX a Catalunya”. En B. Bassegoda e I. Domènech (Coords.), *Mercat de l’art, col·leccionisme i museus 2022* (p. 171-203), UAB, Consorcio del Patrimonio de Sitges; Mateos, S. (2024), “El SDPAN en Barcelona: devolución y depósito del patrimonio artístico incautado durante la Guerra Civil”. *Historia Contemporánea*, 75, p. 627-663; Caballé Colom, E. (2024), *El “Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional” i el control franquista del patrimoni a Catalunya durant la Guerra Civil: Agents militaritzats, assessors, propaganda i burocràcia a la “Comisaría de la Zona de Levante” (1938-1940)* (Tesis doctoral), Universidad de Girona; Alted, A. (2009), “Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente: El Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional”. En I. Argerich y J. Ara, *Arte y protegido: Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil* (p. 97-112), Museo del Prado; Colorado, A. (2008), *Éxodo y exilio del arte: la odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*, Cátedra; Díaz, T. (2010), “El Servicio de Recuperación Artística (1937-1943)”. En A. Colorado (Ed.), *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra*, Universidad Complutense de Madrid; Saavedra Arias, R. (2016), *Destruir y proteger: El patrimonio histórico-artístico durante la Guerra Civil (1936-1939)*, Universidad de Cantabria.
6. Pi i Sunyer, C. (1986), *La Guerra 1936-1939. Memòries*, (p. 18), Pòrtic.
7. “Orden sobre devolución a entidades y particulares de los elementos y conjuntos rescatados por el Servicio Militar de Recuperación del Patrimonio Artístico Nacional”. *Boletín Oficial del Estado*. 162, 31-05-1939, p. 3194-3195.

8. Mateos Rusillo, S. M. (2024). "El SDPAN en Barcelona: devolución y depósito del patrimonio artístico incautado durante la Guerra Civil". *Historia Contemporánea*, 75, p. 627-663.
9. En el Archivo de la Corona de Aragón se conservan las solicitudes dirigidas a la Comisaría de la Zona de Levante, así como la documentación generada a raíz de este proceso de comprobación. ACA, CULTURA, 47.
10. Caballé Colom, E. (2024). *El "Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional" i el control franquista del patrimoni a Catalunya durant la Guerra Civil: Agents militaritzats, assessors, propaganda i burocràcia a la "Comisaría de la Zona de Levante" (1938-1940)* (Tesis doctoral), Universidad de Girona, p. 531-533.
11. *Diario Español* (11 de novembre de 1940). "Inauguración de la Exposición de Recuperación Artística". *Diario Español*, p. 5.
12. Cusidó. (9 de febrer de 1940). "El tesoro artístico de Tarragona, a merced de la horda". *Diario Español*, p. 1.
13. *Diario Español* (18 d'octubre de 1940). "Parte del tesoro artístico de Tarragona que se llevaron los rojos ingresó ayer en nuestro Museo Provincial", *Diario Español*, p. 3.
14. "Normas para que en plazo no lejano pueda liquidarse el Servicio de Recuperación Artística, reintegrando al de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional a las funciones únicas que les son propias", *Boletín Oficial del Estado*, núm.13, 13-01-1940, p. 286.
15. "El impacto de la Guerra Civil en la configuración de los museos en Cataluña. Trazabilidad, localización y destino de los bienes culturales salvados (IGUEMUS)", financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, la Agencia y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (Proyecto (PID 2021-124518NB-I00) MCIN /AEI /10.13039/501100011033/FEDER, UE), en el marco del programa "Ayudas 2021 a proyectos de generación de conocimiento del Programa Estatal para Impulsar la Investigación Científico-Técnica y su Transferencia, del Plan Estatal de Investigación Científica, Técnica y de Innovación 2021-2023".
<https://www.iguemus.cat/ca/inici.html>.
16. Colorado, A. (2021). *Arte, botín de guerra. Expolio y diáspora en la posguerra franquista*, Cátedra; Colorado, A. (2023). *Las obras incautadas durante la Guerra Civil y la posguerra en los fondos del Museo del Prado*. Informe. Museo del Prado, <https://www.museodelprado.es/obras-incautadas>.
17. <https://www.iguemus.cat/ca/inici.html>.
18. El equipo está formado por Gemma Domènech Casadevall (ICRPC - UdG), Carmen Berlabé Jové (Museu de Lleida), Joan Bellsollé Martínez (historiador del arte), Eduard Caballé Colom (ICRPC), Àngels Casanovas Romeu (historiadora del arte), Teresa Ferré Panisello (UAB), Carles Freixes Codina (Museo Diocesano y Comarcal de Solsona), Santos M. Mateos Rusillo (UVic-UCC), Joaquim Nadal i Farreras (ICRPC), Patxi Ocio Casamartina (Fundación Bosch i Cardellach), Saida Palou Rubio (ICRPC-UdG), Yolanda Pérez Carrasco (historiadora del arte), Antonio Rojas Rabaneda (ICRPC), Rebeca Saavedra Arias (Universidad de Cantabria), Miquel Serrano Jiménez (Museo Memorial del Exilio), Inmaculada Socías Batet (UB), Laura Tricarico (ICRPC), Xavier Ulled Beltran (ICRPC) y Adrià Vázquez Vives (ICRPC).
19. Repositorio documental elaborado por el ICRPC a partir de fuentes conservadas en archivos públicos y privados, tanto de la Generalitat republicana como del SDPAN. Nadal, J. y E. Caballé (2022). *Guerra i Art. Les itineràncies convulses del Tresor Artístic Nacional. Repertori i transcripció de fonts, documents i dades sobre la incautació, concentració, catalogació, inventari, salvaguarda i trasllat del Patrimoni Artístic Català durant la Guerra Civil (1936-1939)*, Instituto Catalán de Investigación en Patrimonio Cultural.
<https://icrpc.cat/ca/catalog/c/67-repertori-de-fons-documents-i-dades-sobre-la-.html>.
20. Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art. (3-12-1998). *Washington Conference on Holocaust-Era Assets*. US Department of State i Holocaust Memorial Museum.
21. Serra, M. (2014). *Els museus catalans en els primers anys del franquisme. Anàlisi de la utilització dels centres*

22. Caballé i Colom, E., y Vázquez Vives, A. (2025). “El impacto de la Guerra Civil en la creación del Museu Marítim de Barcelona”. En *La herencia envenenada. El periplo de las colecciones artísticas, arqueológicas y científicas en Cataluña después de la Guerra Civil* (p. 139-178 [294]), Tirant Humanidades.
23. Miralpeix, F. (2022). “Els processos de salvaguarda del patrimoni durant la Guerra Civil des de les metodologies de la història de l’art. Tres casos singulars. (Mataró, Manresa i Granollers)”. En J. Nadal y M. Capdevila (Coord.). *El patrimoni artístic català durant la Guerra Civil espanyola: itineràncies, destruccions, salvaments* (p. 249-272), Generalitat de Catalunya, Departamento de Justicia, Memorial Democrático; Miralpeix Vilamala, F. (2025). “Debemos formar un museo comarcal del tipo de los de Cataluña. El SDPAN y el modelo del Museo de Mataró (Barcelona)”. En *La herencia envenenada. El periplo de las colecciones artísticas, arqueológicas y científicas en Cataluña después de la Guerra Civil* (p. 201-225), Tirant Humanidades.
24. Cantarell, C., Fusté, G. y Guàrdia, M. (2022). “Objectes que reté aquest museu com a salvaguarda. Fonts per a un exercici de reconstrucció documental i objectual: el cas de Granollers”. En J. Nadal y M. Capdevila (Coord.). *El patrimoni artístic català durant la Guerra Vivil espanyola: itineràncies, destruccions, salvaments* (p. 273-312), Generalitat de Catalunya, Departamento de Justicia, Memorial Democrático.
25. Domènech, G. (2023). “El impacto de la Guerra Civil española en la configuración de los museos. El caso del Museu d’Art de Girona”. *Midas. Museus e estudos interdisciplinares*. 16, 156-170. <https://journals.openedition.org/midas/3908#bodyftn2>. Domènech Casadevall, G. (2023). “A museum on the front line: The People’s Museum of Girona (1936-1938)”. *Journal of the History of Collections*, 35(1), 141-154. <https://doi.org/10.1093/jhc/fhac012>.
26. Véase: Berlabé Jové, C. (2025). “Guerra Civil y patrimonio desplazado. En Domènech Casadevall, G. y Caballé y Colom, E. (2025). *La herencia envenenada. El periplo de las colecciones artísticas, arqueológicas y científicas en Cataluña después de la Guerra Civil*, Tirant Humanidades; Mateos Rusillo, S. M. (2025). “Varadas y olvidadas en Barcelona de 1939-1986. El periplo de las obras de arte encontradas en 1986 en el Palacio Nacional de Montjuïc”. En Domènech Casadevall, G. y Caballé i Colom, E. (2025). *La herencia envenenada. El periplo de las colecciones artísticas, arqueológicas y científicas en Cataluña después de la Guerra Civil*, Tirant Humanidades; Ocio Casamartina, P. (2025). “El incremento de las colecciones de los museos de Sabadell y Terrassa”. En Domènech Casadevall, G. y Caballé i Colom, E. (2025). *La herencia envenenada. El periplo de las colecciones artísticas, arqueológicas y científicas en Cataluña después de la Guerra Civil*, Tirant Humanidades; Palou Rubio, S. y Caballé i Colom, E. (2025). “Col·leccions en dipòsit: La cessió d’objectes al Museu de Indústries i Artes Populares de Barcelona durant la postguerra i la seva conservació al Museu Etnològic i de les Cultures del Món de Barcelona”. *Perifèria, revista de recerca i formació en antropologia*, 30(1), 78-102. <https://doi.org/10.5565/rev/periferia.1021>; Ullé Bertran, X. (2025). “Salvaguarda y devolución de colecciones vinculadas a instituciones de ciencias en Barcelona (1936-1941)”. En Domènech Casadevall, G. y Caballé i Colom, E. (2025). *La herencia envenenada. El periplo de las colecciones artísticas, arqueológicas y científicas en Cataluña después de la Guerra Civil*, Tirant Humanidades.
27. Hay que señalar que si bien el Ministerio de Cultura español publicó en 2024 una primera relación de obras afectadas en museos de titularidad estatal, se trata de una lista parcial que no incluye las colecciones gestionadas por otras administraciones y no permite identificar la propiedad de los bienes. <https://www.cultura.gob.es/cultura/mc/incautaciones-guerra-civil/incautaciones.html>.