

El mecenazgo mexicano en la recuperación del patrimonio artístico español. La familia Garza-Sada/Fernández-Zambrano (Monterrey)

Mexican patronage in Spanish artistic heritage recovery. The Garza-Sada/Fernández-Zambrano family (Monterrey)

Lucas LORDUY-OSÉS

Universidad de Cantabria
Grupo de Investigación Arte y Patrimonio
Facultad de Filosofía y Letras. Edificio Interfacultativo
Avda. de los Castros, 52. 39005 - Santander
lucaslorduy@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0557-206X>

Fecha de envío: 2/6/2022. Aceptado: 3/10/2022

Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 5 (2022), pp. 197-238.

DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2022.sep.05.09>

ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)



Resumen: Se estudia el mecenazgo de la familia mexicana Garza-Sada/Fernández-Zambrano en la recuperación de bienes culturales españoles expoliados y exportados de manera fraudulenta a Estados Unidos (1928-1935). Se pone de manifiesto el interés por poner este patrimonio al servicio de la ciudadanía mediante la creación de un museo público en San Pedro Garza García (Nuevo León, México). Así mismo, se destaca la acción de este mecenazgo en la rehabilitación del Palacio de Torremejía (ss. XVI-XVIII, Almagro, Ciudad Real) y convertirlo en una institución museística para la exposición de arte mexicano en España.

Palabras clave: Mecenazgo mexicano; Familia Garza-Sada/Fernández-Zambrano; patrimonio artístico español; techumbres y artesonados; palacio de Torremejía; Almagro .

Abstract: This paper studies the patronage of the Mexican Garza-Sada/Fernández-Zambrano family in the recovery of Spanish cultural property stolen and fraudulently exported to the United States (1928-35). It also shows the interest in putting this heritage at the service of citizens through the creation of a public museum in San Pedro Garza García (Nuevo León, Mexico). Likewise, it highlights the actions of this patronage to rehabilitate the Torremejía Palace (16-18C, Almagro, Ciudad Real) and to turn it into a museum for the exhibition of Mexican art in Spain.

Keywords: Mexican patronage; Garza-Sada/Fernández-Zambrano family; Spanish artistic heritage; Spanish ceilings; Torremejía Palace; Almagro.

El coleccionismo y mecenazgo de las artes plásticas en México se ha mantenido desde principios del siglo XIX hasta la actualidad como una tradición entre sus élites económicas y profesionales, aunque de una manera irregular, con importantes repercusiones en la recuperación, conservación y difusión del patrimonio mexicano y español en servicio del interés general. Esta práctica cultural se concretaría en un apoyo directo a los artistas, a los centros de educación e investigación artística y en las actividades expositivas, plasmándose singularmente en la creación de instituciones museísticas y donaciones a museos de titularidad pública o participados por fundaciones. No obstante, se considera que esta última faceta ha sido relativamente escasa en relación con las posibilidades de algunas grandes fortunas mexicanas cuyas colecciones artísticas permanecen en el ámbito privado¹.

Un modelo particular de mecenazgo artístico y cultural mexicano lo constituye la familia Garza-Sada y sus descendientes, los Fernández-Zambrano, con una actividad que se plasmará, a partir de 1975, en la recuperación del patrimonio histórico artístico español, objeto de estudio del presente trabajo.

1. UNA SAGA DE MECENAS MEXICANOS: LOS GARZA-SADA/FERNÁNDEZ-ZAMBRANO

La saga mexicana de empresarios regiomontanos encabezada por Juan de la Garza Martínez² (alcalde de Monterrey en el bienio 1853-1854) destacaría por el impulso del desarrollo económico e industrial del Estado de Nuevo León (México) junto a una importante labor en el ámbito de la promoción educativa, cultural y de mecenazgo artístico. En este ámbito, Juan de la Garza sería uno de los promotores de la construcción de la Basílica de Nuestra Señora del Roble (Monterrey)³ y participaría en la creación de diversos centros educativos de esa ciudad.

Su hijo, Isaac Garza Garza (Monterrey, 1853-1933)⁴, llevaría a cabo una ingente labor de emprendimiento empresarial dando lugar, a lo largo de

1 GARDUÑO, Ana, "El coleccionismo decimonónico y el Museo Nacional de San Carlos", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM)*, 93 (2008), pp. 199-212; disponible: <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2270/2228>

2 Descendiente directo del militar español y hacendado del Nuevo Reino de León (Nueva España) Marcos Alonso de la Garza y del Arcón, que llega a la colonia en 1607.

3 Véase, MARTÍNEZ, Leonardo, "Historia de la Basílica del Roble"; disponible: <https://dominiomedios.com/historia-de-la-basilica-del-roble/>

4 Isaac Garza fue enviado en 1865, con solo doce años, a Santander (España), para su formación en la Escuela de Comercio, con miras a una futura actividad en el campo del comercio internacional; tras cinco años de estudios, regresaría a México.



Fig. 1. Margarita Garza Sada con sus padres Roberto Garza Sada y Margarita Sada García. H. 1965. Foto Centro de Información Empresarial de Nuevo León-Centro Eugenio Garza Sada, Monterrey (México)

toda su trayectoria, a la creación de importantes grupos industriales (cerveceros, del vidrio, de la fundición, industria química y otros), caracterizados por una marcada ética social y una especial atención hacia los trabajadores⁵ (construcción de viviendas, servicios médicos, entretenimiento y centros deportivos), manteniendo, paralelamente, el estímulo de la educación, la cultura y las artes, ya iniciados por su progenitor en Nuevo León.

Eugenio Garza Sada (Monterrey, 1892-1973)⁶ y su hermano Roberto (Monterrey, 1895-1979), a su vez hijos de Isaac Garza, ampliarían y fortalecerían los negocios y grupos de empresas familiares; además, continuando

5 REYES SALCIDO, Edgardo, *Don Isaac Garza*, Monterrey, Fondo Editorial de Nuevo León, 2010, p. 13.

6 Véase, LÓPEZ ROMO, Antonio (dir.), *Eugenio Garza Sada* [película documental], Monterrey, M. Villanueva y F. Vázquez (prod.), 2016; disponible: <https://www.youtube.com/watch?v=fWoQTM13KH4&t=501s>

la tradición de su linaje, incrementarían el mecenazgo en educación para sus conciudadanos, fundando centros de enseñanza básicos (preescolar, primaria y secundaria) e instituciones universitarias, como el Instituto Tecnológico de Monterrey y la Universidad de Monterrey.

En cuanto a sus iniciativas en el campo cultural y artístico destacaría la contribución de Roberto Garza Sada en la creación del Instituto Superior de Estudios de Diseño “Arte A.C.” (Monterrey), la construcción de la iglesia de Guadalupe (San Pedro Garza García, Monterrey), la promoción de exposiciones de arte y la provisión de becas para estancias en el extranjero de músicos mexicanos. Además, otorgó a su hija Margarita (Fig.1) una importante dotación económica para crear la institución museística y de exposiciones “Promoción de las Artes en Monterrey”.

Toda esta labor ha sido considerada como modelo de un moderno rol del empresariado regiomontano de cara a la sociedad –denominado en México “capitalismo social”– que aunaría la búsqueda de la prosperidad económica en conjunción con el bienestar general de la población⁷.

Margarita [Doña Márgara] Garza Sada (Ciudad de México, 1925 – Monterrey, 2014), siguiendo la estela de su padre, destacaría por su labor de mecenazgo⁸, especialmente en lo concerniente a la cultura y las artes. Desde muy joven dirigió la institución antes citada, creando después su propia colección de arte con obras de Diego Rivera, Frida Kahlo, Rufino Tamayo, Francisco Toledo, Vicente Rojo y otros pintores mexicanos, constituyéndose como una de las más importantes del país. En su labor de promoción cultural participó en la creación del Museo Tamayo (Ciudad de México)⁹, inaugurado en 1981, dedicado al arte moderno y contemporáneo. Colaboró, posteriormente, en la creación del Museo Franz Mayer (Ciudad de México)¹⁰, que quedaría como legado para el pueblo mexicano bajo el patronato de Margarita durante casi tres décadas. Nuevamente, en 1991, se implicaría en la fundación del Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey MARCO¹¹, en el de Historia Mexicana

7 SALINAS MÁRQUEZ, César, *Capitalismo Social. Legado empresarial de Monterrey*, Monterrey, Editorial Digital del Tecnológico de Monterrey, 2021. Véase, CENTRO EUGENIO GARZA SADA (Monterrey), “Iniciativa Capitalismo Social”; disponible: <https://www.capitalismosocial.mx/product-page/capitalismo-social>

8 Junto a su marido, el empresario y político (fundador del Partido de Acción Nacional) Alberto Fernández Ruiloba.

9 “Museo Tamayo (Ciudad de México)”; disponible: <https://www.museotamayo.org/acerca>

10 “Museo Franz Mayer (Ciudad de México)”; disponible: <https://franzmayer.org.mx/museo/>

11 Junto con Lorenzo Zambrano Treviño (1944-2014) –importante empresario mexicano de la industria cementera– a principios de la década de 1980. Véase, ESPINOSA, Juan Antonio, “Zambrano fue un apasionado del arte”, Milenio, 28 de mayo de 2014; disponible: <https://www.milenio.com/cultura/zambrano-fue-un-apasionado-del-arte>

(Monterrey, 1994), y en el “Centro Roberto Garza Sada de Arte, Arquitectura y Diseño” (Universidad de Monterrey)¹², inaugurado en 2013.

Mauricio Fernández Garza (Monterrey, 1950), hijo de Margarita, paralelamente a una importante actividad empresarial y política¹³, continúa la tradición familiar como mecenas de la cultura y el arte en el Estado de Nuevo León, y recientemente en España. Inicia su actividad coleccionista, muy joven, de la mano de su abuelo Roberto Garza. Con veinticinco años plantea junto a su esposa, Norma Zambrano Villarreal, la construcción de su residencia familiar en el municipio de San Pedro Garza García (área metropolitana de Monterrey); una edificación que además pudiera albergar sus crecientes colecciones en los ámbitos de la pintura mexicana contemporánea, numismática, arte popular y paleontología. Se trataba de colecciones llevadas a cabo bajo criterios propios, exclusivamente estéticos, siempre con obras de alta calidad, de tal manera que cada pieza comprada fuera merecedora de estar en un museo.

Como primer elemento para esta residencia Mauricio adquirió en Estados Unidos, en 1975, una techumbre de madera antigua despiezada, supuestamente de origen árabe, que se vendía en unos almacenes de Carolina del Norte. En esa misma operación su madre Margarita compraría otro techo de madera también de supuesta procedencia árabe, de inferiores dimensiones, con la idea de instalarlo en un salón de su mansión en San Pedro Garza.

Se conocería posteriormente que se trataba, en realidad, de dos techumbres de madera (carpintería de armar, de lazo o “de lo blanco”) de origen español¹⁴ –datadas en los siglos XV y XVI respectivamente– que habían sido expoliadas en los años 1928 y 1935 en Almagro (Ciudad Real) y Tarazona (Zaragoza) por encargo del magnate norteamericano de la prensa William Randolph Hearst con la intermediación de su agente en España, el marchante Arthur Byne¹⁵. Estas piezas habrían salido de España hacia Estados Unidos, presumiblemente, de manera ilegal y clandestina.

En los años 1994, 1998 y 1999, Mauricio Fernández Garza compraría,

12 “Centro Roberto Garza Sada de Arte, Arquitectura y Diseño”; disponible: <https://crgs.udem.edu.mx/arte-arquitectura-y-diseno>

13 Alcalde del municipio de San Pedro Garza García (Nuevo León) por el Partido de Acción Nacional, en tres periodos, 1989-1991, 2009-2012, y 2015-2018. Véase, ALTUNA, Emiliano; ROSSINI, Carlos F. y OSORNO, Diego E. (dirs.), *El Alcalde* [película documental], Instituto Mexicano de Cinematografía (CONACULTA)-Bambú Audiovisual, México, 2012.

14 Una amplia revisión sobre las techumbres de madera y armaduras para cubiertas arquitectónicas, mudéjares y renacentistas, en España es desarrollada en: NUERE, Enrique, *La carpintería de armar española*, Madrid, Munilla-Lería, 2000.

15 MERINO DE CÁCERES, José Miguel, “En el cincuentenario de la muerte de Arthur Byne”, *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 61 (1985), pp. 145-210.



Fig. 2. Techo Tarazona III (s. XV) en un salón de la residencia de Margarita Garza Sada. H. 1979. San Pedro Garza García (Nuevo León, México). Foto M. Martín y M. Pérez

nuevamente en Estados Unidos, otros tres techos españoles datados entre los siglos XIV y XVI, que habían sido expoliados en Granada¹⁶, Palencia y Sevilla, en las décadas de 1920 y 1930, e igualmente sacados de España y exportados fraudulentamente por el binomio Byne-Hearst.

Ya en México, todas estas armaduras fueron colocadas en las residencias de las familias Garza-Sada y Fernández-Zambrano (municipio de San

¹⁶ Techo ochavado troncopiramidal (prácticamente de media naranja) hispano-árabe, datado en el siglo XV, comprado en 1994 a través de la sala de subastas *Christie's* (Londres).

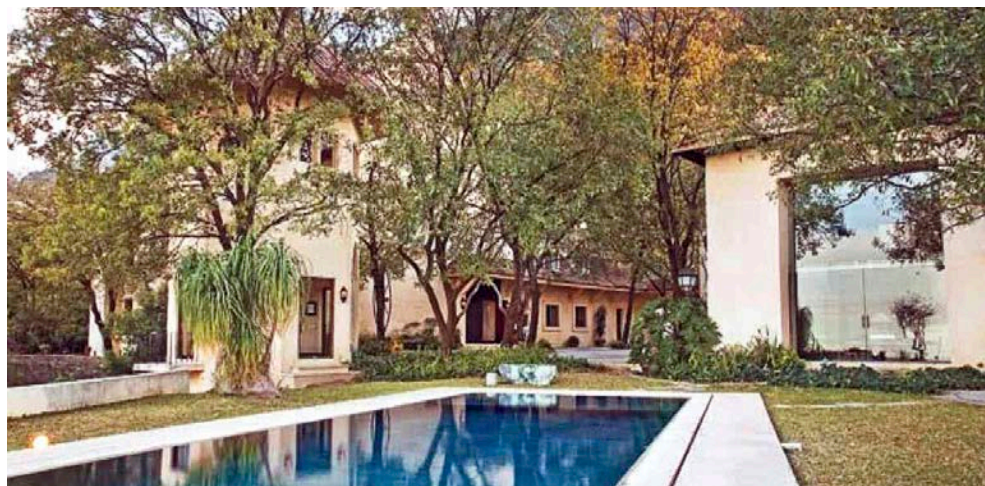


Fig. 3. *Residencia de Mauricio Fernández Garza, "La Milarca". 1987-2019. San Pedro Garza García (Nuevo León, México). Foto Tito Trueba*

Pedro Garza García, Monterrey, Nuevo León)¹⁷. Posteriormente, en el año 2018, Mauricio Fernández y Norma Zambrano, con la aquiescencia de sus hijos, donaron a dicha municipalidad las cuatro techumbres de su propiedad, como elementos arquitectónicos para un museo público, de nueva construcción, que acogería las colecciones de arte, numismática y paleontología cedidas también al municipio por esa familia.

En 2019, Mauricio adquiere en Almagro (Ciudad Real, España) el Palacio de los Marqueses de Torremejía (siglo XVI), que se encontraba abandonado y puesto en venta por sus anteriores propietarios, la Orden Dominicana. Inmediatamente este mecenas mexicano inicia su restauración para llevar a cabo un nuevo proyecto museístico, ahora en tierras españolas, para albergar una parte de su colección de arte popular mexicano.

2. PRIMERAS ADQUISICIONES DE LA FAMILIA GARZA-SADA/FERNÁNDEZ-ZAMBRANO EN ESTADOS UNIDOS (1975): "LARGE MOZARABE [SIC] CEILING, TARAZONA III" (s. XV) Y "ALMAGRO CEILING" (s. XVI)

Los dos primeros techos de carpintería de armar comprados por los Garza-Sada en Estados Unidos, en el año 1975, se publicitaban en una revista estadounidense especializada en antigüedades –*Connoisseur* (Nueva York)–

¹⁷ En la residencia de Margarita Garza Sada y su esposo Alberto Fernández Ruiloba, y en la de Mauricio Fernández Garza y su esposa Norma Zambrano Villarreal –denominada "La Milarca"–, situadas ambas en la Colonia "Pedregal del Valle" de ese municipio.

como “techos árabes útiles para proyectos de restauración”¹⁸. El anuncio en cuestión solo aportaba como referencia un apartado de correos para contactar con un intermediario, el periodista y editor, Roul Tunley (Stockton, New Jersey), que actuaba como apoderado de un tal John G. Hamilton, propietario de las piezas en venta.

En realidad, se trataba de la liquidación de la herencia de un importante coleccionista de arte, Carl W. Hamilton¹⁹ (Nueva York, 1886-1967), especializado en arte del Renacimiento; entre su legado se encontraban los citados techos despiezados, que nunca había llegado a montar, y que se habían guardado durante más de cuarenta años en los ya mencionados almacenes de Raleigh (Carolina del Norte)²⁰.

Doña Márgara y Mauricio habían comprado, realmente, dos conjuntos de piezas de madera pertenecientes a armaduras antiguas que estaban a punto de ser vendidos a un fabricante de muebles de estilo colonial. Desconocían prácticamente todo sobre su adquisición, no obstante, a través del etiquetado, “*Large Mozarabe [sic] Ceiling Tarazona III*”²¹ –comprado por Margarita– y “*Almagro Ceiling*” –comprado por Mauricio– intuyeron que podían proceder, en su origen, de España y que habrían pertenecido a destacadas edificaciones, tanto por sus grandes dimensiones como por los materiales y decoración: madera de pino encerada ricamente labrada, en el caso del techo Almagro, y vigas con iconografías policromadas, junto a ménsulas talladas con formas de cabezas humanas, en el techo de Tarazona.

La familia Garza-Sada se hizo cargo del traslado de las techumbres tal y como estaban –despiezadas– desde Carolina del Norte hasta Monterrey (México), en noviembre de 1977, tras superar múltiples trámites burocráticos y logísticos, organizando un convoy por carretera con 14 camiones-plataforma con un recorrido superior a 2500 kilómetros.

En 1979, se instalaría el techo *Tarazona III* (Fig. 2) en la residencia de la

18 En 1975 llega a las manos de la familia Garza un ejemplar de la revista *The Connoisseur* (revista subtitulada: “*The magazine for people with a passion for the best*”), editada en Nueva York, que insertaba el consiguiente anuncio. “FOR SALE. Three arab ceilings. Unusual antiques items for your next restoration project. P.O. 278-3531”. *The Connoisseur*, Nueva York, *The National Magazine Company*, 755-766, 1975.

19 “Hamilton Carl. W. Archives Directory for the History of Collecting in America”; disponible: <https://research.frick.org/directory/detail/2909>

20 Los almacenes *Raleigh Bonded Warehouse Inc.*

21 Se utiliza en este caso y en los sucesivos la nomenclatura inglesa procedente del inventario de techos comprados por W.R. Hearst realizado por la arquitecta Julia Morgan (1931) que se encuentra depositado en la *Robert. E. Kennedy Library, California Polytechnic State University*, San Luis Obispo (California). Véase, MERINO DE CÁCERES, José Miguel y MARTÍNEZ RUIZ, María José, *La destrucción del patrimonio artístico español*, Madrid, Cátedra, 2020, pp. 649-650.

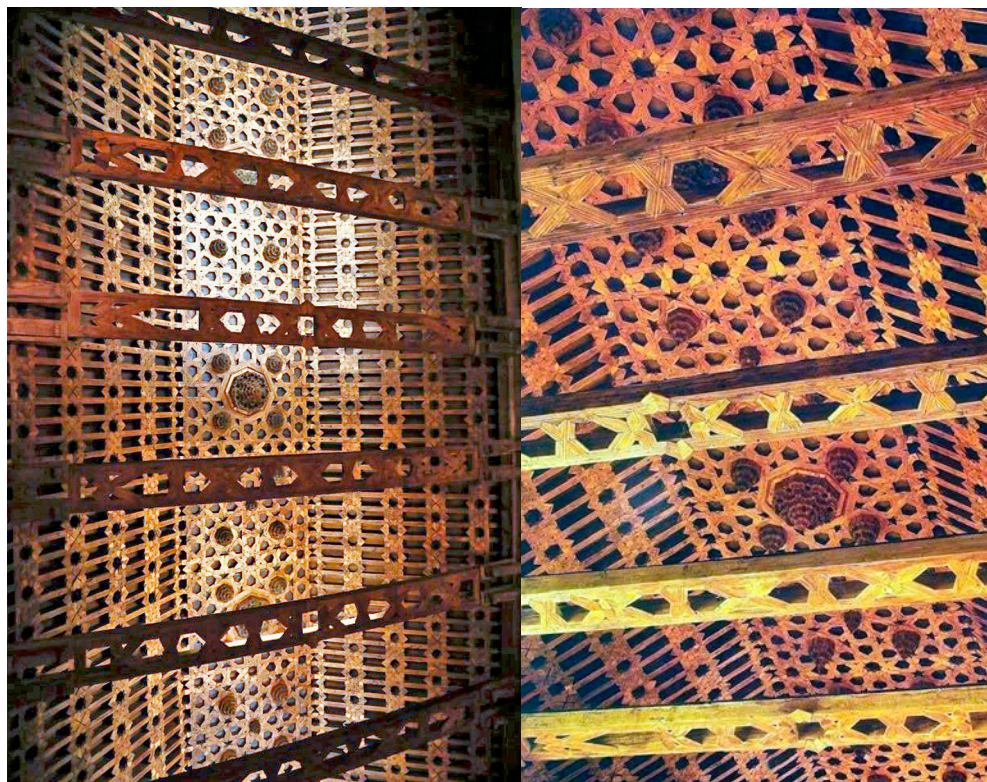


Fig. 4 (izq.). *Almagro Ceiling* [techo] (s. XVI) instalado en “La Milarca”. 1987-2019. San Pedro Garza García (Nuevo León, México). Foto M. Flea y A. Rodrigo
 Fig. 5 (der.). *Almagro Ceiling*, detalle. Foto Grupo Reforma (Ciudad de México)

familia Garza Sada-Fernández Ruiloba (San Pedro Garza García, Monterrey), en un salón adaptado para acoplar dicha armadura, con unas dimensiones de 23,10 por 6,90 metros. La decoración de sus jácenas y arrocabes, con escenas de caballería, animales, heráldica y tauromaquias, lo identificaban como un alfarje español del siglo XV, descartando totalmente el término “mozárabe” (término posiblemente confundido con “mudéjar” por los propietarios estadounidenses) en su etiquetado.

A principios de la década de 1980, Mauricio y su esposa comenzaron a construir su residencia particular, “La Milarca” (Fig. 3), al sur de Monterrey, en la Sierra Madre Oriental (Colonia Pedregal del Valle, San Pedro Garza García), diseñada por el arquitecto Jorge Loyzaga; una obra que tardaría siete años en finalizarse. En este proyecto el arquitecto planeó un espacio *ad hoc*, un salón de 34,80 por 12,50 metros, para colocar el techo de par y nudillo, el *Almagro Ceiling* (Fig. 4 y 5). Para el ensamblaje del techo se contrató al restaurador Manuel Serrano Cabrera, que desarrollaría el proyecto basándose en

el tratado de López de Arenas (1633)²², sobre carpintería de lo blanco, y en el texto de Fray Andrés de San Miguel (1577-1644)²³, sobre la carpintería de lazo; a ello se uniría el asesoramiento del arquitecto español Enrique Nuere, especialista en carpintería histórica hispana. A partir de estos conocimientos se logró el correcto montaje de la techumbre²⁴.

En esa gran sala de “La Milarca”, Mauricio colocaría sus colecciones de obras artísticas y piezas paleontológicas de mayor valor histórico y patrimonial: pinturas de Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y Frida Kahlo, la espada que Carlos V regaló a Hernán Cortés, jarrones de procedentes de la familia Habsburgo, etc., hasta piezas paleontológicas selectas como una cabeza de *Tyrannosaurus rex* y otra de *Triceratops*.

Pero el interés de la familia Fernández Garza-Zambrano por los objetos artísticos no se limitaba al mero coleccionismo ni al simple goce estético. Tenían un verdadero interés por el estudio histórico de cada pieza. En el caso de las techumbres adquiridas en Estados Unidos, como prácticamente carecían de información acudieron, en 1987, al arquitecto Eugen Logan Wagner²⁵ (Austin, Texas), que actuaría como consultor de construcción y restauración e historiador arquitectónico; en este ámbito investigaría en archivos de Estados Unidos y España para determinar la procedencia, historiografía y montaje de los techos²⁶.

Los primeros pasos en esta investigación histórica confirmaron que las dos techumbres mencionadas, de supuesto origen español, procedían de la colección de Carl W. Hamilton, y que este las había adquirido en 1942 en una subasta realizada por la firma *Gimbel Brothers* (Nueva York), para la liquida-

22 LÓPEZ DE ARENAS, Diego, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*, Sevilla, Imp. Luis Estupiñán, 1633. Facsímil, cuarta edición, imprenta Hijos de R. Álvarez, Madrid, 1912.

23 El manuscrito original sobre la carpintería de lazo de Fray Andrés de San Miguel se conserva en la Colección latinoamericana de la Biblioteca de la Universidad de Texas (Estados Unidos) y está recopilado en: SAN MIGUEL, Fray Andrés de, *Obras*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969.

24 A pesar de que los pares y los tensores estaban inicialmente en muy mal estado, combados. En palabras de Mauricio Fernández Garza, “cuando lo armamos estaban muchas piezas, los pares y los tensores muy ‘chuecos’; sin embargo, al armar el techo comenzó a enderezarse solo [...] cuando lo armamos, estructuralmente el techo comenzó a funcionar y se empezó a enderezar”. El proceso de instalación fue descrito por WAGNER, Eugen Logan, “Rebuilding a Mudejar Ceiling: Rescuing a nearly forgotten artifact of Moorish architecture”, *Fine Homebuilding*, 57 (1989), pp. 43-45.

25 “Alarife Architects”; disponible: <https://www.alarifearchitects.com/>

26 WAGNER, Eugen Logan, *Spanish Moorish Ceilings. La Milarca Project. Garza García. Nuevo León. Mexico. 1979-present, Austin (Texas), Alarife Architects, 2021*, pp. 26-27; disponible: <https://www.alarifearchitects.com/wp-content/uploads/2021/04/WagnerFAIA.pdf>

ción de algunas colecciones de arte del magnate norteamericano de la prensa William Randolph Hearst, su anterior propietario.

Las techumbres despiezadas –jácenas, tirantes, pares, etc.– en cuestión estaban intactas, en muchos casos sin desembalar, tal y como habían llegado a Estados Unidos – el *Almagro Ceiling*, en 1928, y el *Tarazona III*, en 1935– ya que W. R. Hearst y posteriormente C.W. Hamilton, nunca llegaron a montarlas. Así, pasaron de un almacén del Bronx (Nueva York), propiedad del primero, al de Hamilton en Raleigh (Carolina del Norte), sin sufrir mayores avatares.

A partir de estos conocimientos, Eugen L. Wagner investigaría a través de distintas fuentes y especialmente en archivos y bibliotecas con documentación relativa a William Randolph Hearst²⁷, Arthur Byne –el anticuario que los localizó y compró en España actuando como agente de compras– y Julia Morgan, la arquitecta que trabajaba casi en exclusiva para Hearst en el diseño y construcción de su complejo residencial en San Simeón (California) para el que, presumiblemente, estarían destinados dichos techos.

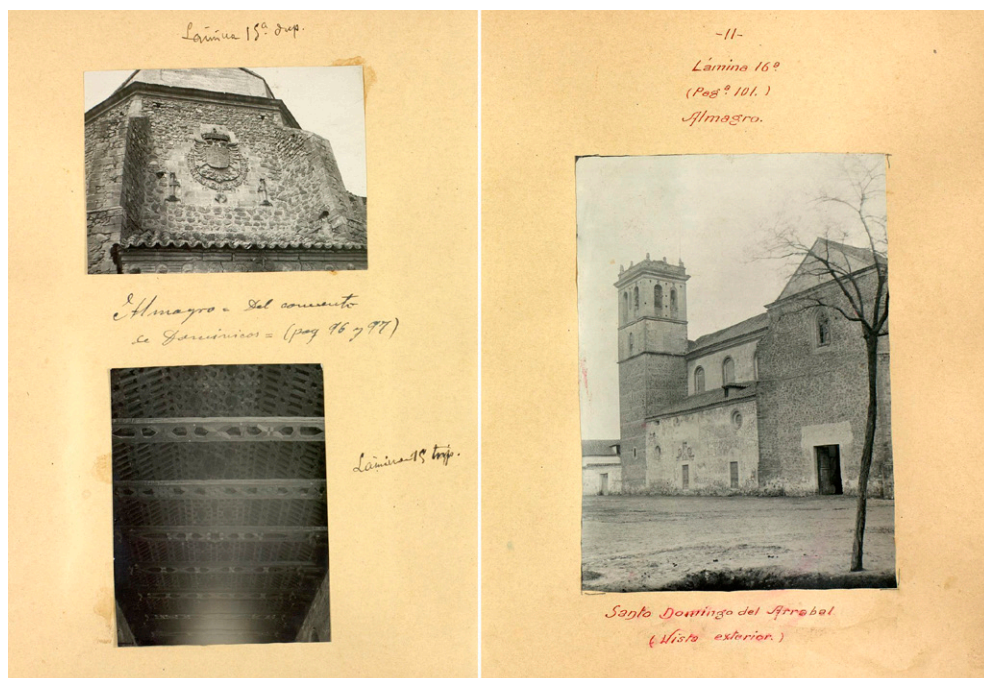
En el inventario de techos comprados por Hearst –realizado por Julia Morgan en 1931– ya citado, aparecía descrito el *Almagro Ceiling*, como un “magnífico ejemplar de techo mudéjar español del siglo XVI, del tipo de artesa, en pino encerado, procedente de la iglesia del convento de San Francisco [sic] en Almagro”²⁸ [traducción del original en inglés]; este techo habría sido desmontado de su ubicación original en el año 1928 y enviado a Estados Unidos por Arthur Byne.

Sin embargo, parte de esa descripción no resultaría satisfactoria para el investigador: no existía ni había existido nunca el tal “convento de San Francisco” en Almagro y en el caso de referirse al convento de los franciscanos –Santa Catalina–, este era del siglo XVII, no coincidiendo así ni estilo arquitectónico –renacentista– ni dimensiones. En definitiva, esos datos serían erróneos o bien estarían tergiversados para eludir controles aduaneros en su exportación²⁹.

27 Archivo particular de la firma GIMBEL BROTHERS (Nueva York), donde se conservaba el catálogo de venta de las colecciones de W. R. Hearst: *Art Objects & Furnishing from William Randolph Hearst Collections. Catalogue raisonné comprising illustrations of representative Works together with comprehensive descriptions of books, autographs and manuscripts and complete index*, New York, Gimbel Brothers in cooperation with Saks Fifth Avenue and Hammer Galleries, 1941.

28 ROBERT E. KENNEDY LIBRARY (Departament of Special Collections), California Polytechnic State University, San Luis Obispo (California), [en adelante, REKL], *Julia Morgan Papers* [en adelante, JMP] (colección MS 010); disponible: <https://digital.lib.calpoly.edu/rekl-morgan-ms010>

29 Véase, MERINO DE CÁCERES, José Miguel y MARTÍNEZ RUIZ, María José, *La destrucción del patrimonio artístico español*, Madrid, Cátedra, 2020, pp. 343-348.



Figs. 6 y 7. Santo Domingo del Arrabal (Convento de dominicos, Almagro). S. XVI. Catálogo Monumental Artístico-Histórico de España. Provincia de Ciudad Real (Tomo II), 1917, láminas 15 y 16

Después de tres años de investigaciones se localizó la procedencia exacta del *Almagro Ceiling* a partir de una imagen fotográfica y un texto descriptivo, de total concordancia, que aparecían en el Catálogo Monumental Artístico-Histórico de España/Provincia de Ciudad Real (Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1917)³⁰. La fotografía³¹ en cuestión (Fig. 6) evidenciaba que este techo procedía, de la iglesia del antiguo convento de los dominicos y universidad “Nuestra Señora del Rosario” (también denominado “Santo Domingo del Arrabal”) de Almagro (Fig.7), lo que se corroboraba con la cita textual en dicho catálogo que describía la techumbre de la siguiente manera:

“La techumbre interior de la nave es de madera, avanzando hasta el crucero. Forma un muy artístico alfarge [sic] de entonación oscura, noble y severa, compuesto de estrechas cintas, que en figuras estrelladas o cuadrangulares se

30 MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES, *Catálogo Monumental Histórico-Artístico de España. Provincia de Ciudad Real*, Tomo I y II, Madrid, 1917; disponible: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_ciudadreal.html

31 MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES *Catálogo Monumental Histórico-Artístico de España. Provincia de Ciudad Real*, Tomo II (Parte gráfica), Lámina 15 bajo, 1917, p. 10 reverso.



Fig. 8. *Palacio Episcopal de Tarazona (Zaragoza)*. S. XIV-XVI. Foto L. Lorduy

enlazan dejando en sus recuadros y centros lugar a grandes piñas descendentes muy bien labradas. El conjunto forma una extensa cubierta plano-rectangular sujeta a los muros por labradas viguetas oblicuas [tirantes calados] y canes de la misma madera. Todo él respira gravedad no exenta de riqueza, feliz combinación de la austeridad monástica con ligera muestra de la pompa plateresca, a cuyo estilo y tiempo corresponde la Iglesia³².

Este alfarje del ex convento de los dominicos –el edificio tras la exclaustación (1836-1837) había pasado a ser una fábrica de aceites y posteriormente una carpintería y una fábrica de muebles– sería comprado por Arthur Byne y desmontado, en mayo de 1928, para su exportación y venta a W.R. Hearst por un importe de 20 000 dólares³³.

En cuanto al alfarje *Tarazona III*, la información disponible procedía del catálogo de venta de las colecciones de Hearst realizado por *Gimbel Brothers* (1941) y de la documentación sita en el *Charles William Post Center (Special Collections Library)* de la Universidad de Long Island (Brookville, Nueva York): había sido comprado por Hearst en 1935 y se describía como “un gran techo

32 MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES, *Catálogo Monumental Histórico-Artístico de España. Provincia de Ciudad Real*, Tomo I, p. 97; disponible: http://aleph.csic.es/imagenes/mad01/0010_CMTN/html/001359470_V01T.html#page/102/mode/2up

33 MERINO DE CÁCERES, José Miguel y MARTÍNEZ RUIZ, María José, *La destrucción del patrimonio artístico español...*, p. 93.



Figs. 9 y 10. *Salón de Obispos con artesanado, Palacio Episcopal. S. XVI. Tarazona (Zaragoza).* Foto L. Lorduy

mozárabe [sic] español del siglo XV, en madera tallada, vigas con arabescos en azul en campo rojo soportadas por ménsulas talladas en forma de cabezas humanas, procedente de un castillo en Tarazona, cerca de Zaragoza”³⁴ [traducción del original en inglés]. Nuevamente aparecían datos erróneos o imprecisos como la calificación de “mozárabe” al estilo mudéjar y su procedencia de “un castillo en Tarazona, cerca de Zaragoza”, un castillo que nunca había existido.

La investigación de Wagner llevó a determinar que este alfarje procedería, con gran probabilidad, del Palacio Episcopal de Tarazona (edificio con una estructura de palacio fortificado al haber sido con anterioridad una zuda musulmana) (Fig. 8) por su gran similitud con el alfarje que cubre la “Sala de retratos episcopales”³⁵ (Fig. 9 y 10). Además, fue posible determinar su probable ubicación original: una sala situada inmediatamente debajo de esa,

34 GIMBEL BROTHERS, *Art Objects & Furnishing from William Randolph Hearst Collections...*, p. 326.

35 Véase, “Palacio episcopal (Tarazona). Arte mudéjar en la ciudad de Tarazona”; disponible: <https://www.aragonmudejar.com/tarazona/episcopal/palepis4.html>



Fig. 11. *Andalusian Octagonal Ceiling* (s. XV, Granada) instalado en “La Milarca”. 1994-2019. San Pedro Garza García (Nuevo León, México). Foto El Norte (Monterrey)

en el piso inferior del palacio, con idénticas dimensiones, de donde fue desmontado a principios de la década de 1930 durante una reforma del edificio, desapareciendo posteriormente. Este techo fue vendido en Estados Unidos de forma encubierta por Arthur Byne a la firma *A. Selgmann, Rey & Co. Inc.* (Nueva York), para pasar casi de inmediato a manos de Hearst.

3. OTRAS TECHUMBRES ESPAÑOLAS (ss. XIV-XVI) ADQUIRIDAS POR LOS FERNÁNDEZ-ZAMBRANO EN ESTADOS UNIDOS (1994-1999)

3. 1. *Andalusian Octagonal Ceiling* (Granada, s. XV)

En 1994, Mauricio Fernández adquiere en una subasta de la firma Christie’s (Londres) otro techo de madera de origen español –publicitado en catálogo como “*Andalusian Octagonal Ceiling*” (s. XIV) – para su residencia “La Milarca”. Se trataba de una armadura de madera ochavada troncopiramidal (casi en forma de media naranja) (Fig. 11), de 4,30 metros de diámetro, sin documentar, que se encontraba en Estados Unidos.



Fig. 12. *Longceíl* (s. XIV-XV, *Palencia*) instalado en “*La Milarca*”. 1998-2019. San Pedro Garza García (Nuevo León, México). Foto El Norte (Monterrey)

El vendedor manifestaría a la citada casa de subastas que, según le habían referido, el techo procedía de la Alhambra de Granada y que había sido desmontado a finales del siglo XV para colocarse en un edificio granadino de ubicación desconocida, de donde habría sido desmontado nuevamente y adquirido por Arthur Byne, en 1922.

Investigaciones posteriores³⁶ determinaron que ese techo había pasado a manos de W. R. Hearst y que se había montado en la casa de uno de sus médicos particulares; se trataría pues, probablemente, de un regalo de Hearst.

3. 2. *Longceíl* (*Palencia*, ss. XIV-XV)

Mauricio Fernández compraría en Estados Unidos (1998), también con destino a su residencia en construcción, un nuevo techo de origen español (ss. XIV-XV). En este caso se trataba de una armadura plana, un alfarje policromado, con veintisiete jácenas apoyadas sobre zapatas cuadradas, destacando su decoración heráldica (Fig. 12), con una dimensión total de 16,50 por 7,50 metros. En este caso Fernández Garza se lo compró al jurista y político William Patrick Clark que, a su vez, lo había adquirido con anterioridad en una venta de los bienes de Hearst almacenados en su rancho de Piedra Blanca (California).

La documentación en referencia a este techo, disponible en el archivo

36 MERINO DE CÁCERES, José Miguel y MARTÍNEZ RUIZ, María José, *La destrucción del patrimonio artístico español...*, p. 673.

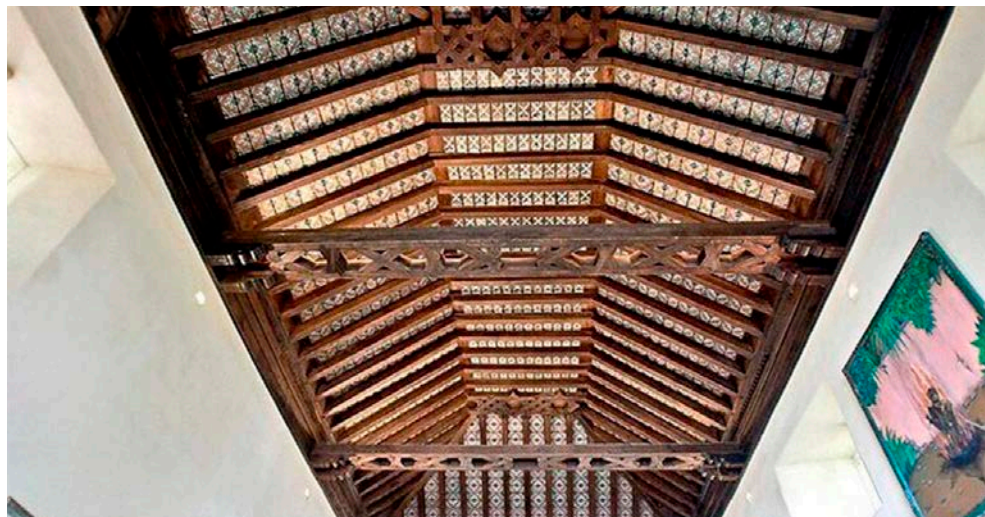


Fig. 13. *Sevilian Tile Ceiling* (s. XVI, Sevilla) instalado en “La Milarca”. 1999-2019. San Pedro Garza García (Nuevo León, México). Foto El Norte (Monterrey)

del *C.W. Post Center* (Brookville, Nueva York)³⁷, indica que fue ofertado por Byne a Hearst en octubre de 1930, y que estaba identificado como: “*Longceil*, techo gótico pintado, español, del siglo XV, con friso mostrando heráldica con escudos, procedente de un castillo cercano a Palencia” [traducción del original en inglés]. Este techo fue adquirido por Arthur Byne en diciembre de 1930 y embarcado hacia San Francisco (California) en marzo de 1931, con destino final a San Simeón (California); no obstante, este techo nunca sería instalado quedando, como se ha indicado, en los almacenes de Hearst hasta su posterior compra por W.P. Clark.

Una investigación sobre este techo fue encargada por Fernández Garza, en 2017, a la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía. El informe de esta institución reseñaba que los escudos de armas pintados en las jácenas y friso pertenecían a las familias López de Ayala, Enríquez y Fernández de Córdoba –de época de Alfonso XI de Castilla “El Justiciero”– poniéndolos en relación con la historia y genealogía de los linajes representados. Se concluiría una probable procedencia del desaparecido palacio de los Marqueses de Viñuela (Valbuena de Pisuegra, Palencia), desmantelado en 1921, y que poseía “un salón con rico artesanado” como describe el Catálogo Monumental de España (Provincia de Palencia)³⁸.

37 MERINO DE CÁCERES, José Miguel y MARTÍNEZ RUIZ, María José, *La destrucción del patrimonio artístico español...*, p. 653.

38 REAL ACADEMIA MATRITENSE DE HERÁLDICA Y GENEALOGÍA, “Las techumbres mudéjares de Mauricio Fernández Garza”, 4 de abril de 2020; disponible: <https://ramhg.es/>

3. 3. *Sevilian Tile Ceiling (Sevilla, s. XVI)*

Nuevamente, en el año 1999, Mauricio Fernández compra en Estados Unidos otro techo de probable origen español (Sevilla), esta vez al coleccionista de arte Nornam Karlson, uno de los principales expertos estadounidenses en cerámica antigua. Se trataba de una techumbre de par y nudillo del siglo XVI, recubierta con más de mil piezas de cerámica (Fig. 13), que Karlson había adquirido en Los Ángeles (California) procedente del desmontaje de un rancho en Santa Elena (California) tras el fallecimiento de su propietario Mr. Wakefield N. Baker que, a su vez, lo había comprado anteriormente en una subasta realizada en San Francisco, en 1963, de liquidación de los bienes de W.R. Hearst, almacenados en San Simeón.

En este caso Mauricio Fernández había salvado esta techumbre de su desmantelamiento ya que su último propietario, N. Karlson, pretendía desmontar las piezas de cerámica, de principios del siglo XVI, para su reventa.

Este techo sería instalado, de nuevo, en la mansión mexicana “La Milarca” para cubrir una sala realizada *ad hoc* de 7 por 12 metros.

Fernández Garza encargó la investigación histórica de esta pieza al especialista español Enrique Nuere, confirmando su procedencia sevillana: el palacio de los Marqueses de Algaba (Sevilla) (Fig. 14); habría sido desmontado de una sala de la planta primera de dicho palacio, en el año 1926, y comprado por W. R. Hearst (1927) con intermediación de A. Byne, apareciendo en el inventario de la arquitecta Julia Morgan (California, 1931), ya citado, como: “*Sevilian Tile Ceiling*, techo procedente de Sevilla compuesto por azulejos pintados y paneles”³⁹ [traducción del original en inglés].

En resumen, los techos de carpintería de armar comprados por la familia Fernández Garza-Zambrano en Estados Unidos procederían, como se ha mencionado, de la liquidación de bienes de W. R. Hearst. Estas techumbres, expoliadas en España, y destinadas inicialmente por Hearst a su complejo residencial en San Simeón (California) –comenzado en 1919 y continuado durante casi veinticinco años bajo la dirección de Julia Morgan– nunca llegaron a colocarse.

The Enchanted Hill, el edificio principal de dicho conjunto, conocido también como “La Casa Grande” o “El Castillo”, de estilo ecléctico –una mezcla “románico-gótica-mudéjar-renacentista”– con notable inspiración hispana, explicitaría el gusto de Hearst y de otros potentados norteamericanos de la

index.php/the-news/2019-01-16-00-09-08/1154-2020-03-24-00-26-58. Véase también, “Castillos de Palencia. Valbuena de Pisuegra”; disponible:<http://www.castillosdepalencia.es/valbuena/valbuena.htm>

39 ROBERT E. KENNEDY LIBRARY (Department of Special Collections), California Polytechnic State University, San Luis Obispo (California), *Julia Morgan Papers*...



Fig. 14. *Palacio de los Marqueses de la Algaba*. S. XV-XVI. Sevilla. Foto L. Lorduy

época –especialmente en California, Florida, Texas, Nuevo México y Arizona– por la arquitectura historicista y el estilo colonial español.

4. EL EXPOLIO DEL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO ESPAÑOL CON DESTINO A ESTADOS UNIDOS (1900-1935)

Entre las décadas de 1910 y 1930 se produjo un interés inusitado por el arte español en Estados Unidos impulsado, especialmente, por el acaudalado hispanista Archer M. Huntington (1870-1955) a través la *Hispanic Society of America* (Nueva York), fundada por él en 1904. A ello se sumaría el efecto producido por la Exposición Panamá-California (San Diego, 1915) dando lugar a una importante difusión de modelos arquitectónicos coloniales, adaptados por los arquitectos Bertram Goodhue y Carleton Winslow. De todo ello nacería la denominada “*Spanish Colonial Revival Architecture*”⁴⁰ y un enorme

40 En continuación de la tendencia arquitectónica del siglo XIX en California –*Mission Revival*– con el modelo de antiguos edificios españoles en Florida y su arquetipo más reciente: *The Old City House* (St. Augustine, Florida, 1873).

interés por las piezas de artes decorativas hispanas.

De este gusto arquitectónico y ornamental, entre lo romántico y lo exótico, basado en la utilización de tipos constructivos renacentistas y barrocos del arte colonial hispano mezclados con elementos mudéjares y tardogóticos de origen netamente español, resultaría una arquitectura con estructuras que incorporaban patios, porches, balcones, torres, etc., completados con enrejados de forja, azulejerías –frisos y zócalos– y cubiertas con teja al exterior y armaduras de madera al interior.

Este estilo atrajo a la clase adinerada y a los magnates norteamericanos de la época, no conformándose con las réplicas de obras artísticas o la simple construcción historicista, solicitando a sus arquitectos la incorporación de estructuras arquitectónicas, elementos constructivos y piezas de arte decorativo originales.

Ese camino ya lo había abierto Archer M. Huntington con su insaciable sed de obras de arte, antigüedades y libros procedentes de España para el museo y la biblioteca de la *Spanish Society*⁴¹. La política de Huntington en su actividad coleccionista sería respetar, al menos teóricamente, el patrimonio cultural español – “No compro cuadros en España [...] a España no voy en busca de botín. Me haré con los cuadros fuera. Los hay en abundancia”⁴² – por lo que daría instrucciones a sus agentes de comprar solo en el exterior; aunque, como estimaba el historiador Sánchez Cantón, “no será juicio temerario recelar que, en casos, se sacarían [determinadas piezas] con la intención de ofrecérselas, ardid que chamarileros e intermediarios estimarían recurso inocente”⁴³.

En Londres y París existía un floreciente mercado de arte hispánico lo que permitió a Huntington operar en la sombra, evitando que su figura se viera mezclada en situaciones comprometidas o turbias que dañarían su reputación como benefactor de la cultura⁴⁴. A este respecto es de destacar la

41 Desde restos arqueológicos (joyas, cerámicas y mosaicos) celtibéricos y romanos a más de 800 pinturas datadas entre 1550 y 1800; 6000 dibujos y acuarelas, cerca de 1000 esculturas, más de 6000 piezas de artes decorativas, 15 000 grabados, etc. CODDING, Mitchell A., “El alma de España en un Museo: Archer Milton Huntington y su visión de The Hispanic Society of America”, en LENAGHAN, Patrick (ed.), *The Hispanic Society of America. Tesoros*, Madrid, El Viso, 2000, p. 15.

42 Extracto de una carta de A. M. Huntington a su madre, s/f. CODDING, Mitchell, “El alma de España en un museo...”, p. 27.

43 SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, “Necrología. Mr. Archer Milton Huntington”, *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 5 (1955-1957), p. 15; disponible: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/necrologia-mr-archer-milton-huntington/>

44 SOCÍAS, Inmaculada, *La correspondencia entre Isidre Bonsoms Sicart y Archer Milton Huntington. El coleccionismo de libros antiguos y objetos de arte*, Barcelona, Real Academia de Bones Lletres, 2010, p. 96.

intermediación del coleccionista y marchante de arte Lionel Harris (1862-1943), de manera personal desde 1901 y a través de la *Spanish Art Gallery* (Londres), desde 1907, en venta de importantes piezas del patrimonio español expoliadas con destino a la *Spanish Society*⁴⁵.

La red de agentes de Huntington fue muy extensa⁴⁶; marchantes, artistas, historiadores del arte, arqueólogos, críticos, diplomáticos, coleccionistas, políticos y promotores culturales, muchos de ellos españoles, trabajaron a su servicio con la consideración de colaborar con un acreditado hispanista en la difusión de la cultura española en Estados Unidos. Entre los agentes en España se encontraban, desde 1914, el mencionado Arthur Byne y su esposa Mildred Stapley, que actuando como representantes⁴⁷ de la *Hispanic Society*, supieron ganarse la confianza de los entornos artísticos y políticos en favor de los intereses de sus clientes: el propio Huntington y posteriormente W. R. Hearst.

El vínculo del matrimonio Byne-Stapley con Archer M. Huntington en principio se limitaba a proporcionar informes y material gráfico sobre arte español para la *Hispanic Society*. Esto se plasmaría en una exposición realizada en la sede de esa sociedad neoyorquina, en 1918, bajo el título "*Byne-Stapley Expedition*"⁴⁸, donde se mostraron múltiples dibujos y fotografías sobre arquitectura española. Posteriormente, la *Hispanic Society* publicaría una serie de monografías⁴⁹ sobre artes aplicadas y arquitectura española escritas por Arthur Byne –arquitecto e historiador del arte– en colaboración con su esposa. Entre ellas, y en relación con el posterior expolio de diversas techum-

45 VICO, Ana y FUENTE de la, Paula, "Coleccionismo y mercado del arte en el siglo XIX y XX: el desconocido caso de la familia Harris", en HOLGUERA, Antonio, PRIETO, Ester y URIONDO, María (coord.), *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico en España e Iberoamérica*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2017, pp. 656-670; disponible: <https://idus.us.es/handle/11441/90952>

46 SOCÍAS, Inmaculada, "El reverso de la historia del arte: marchantes y agentes en España durante la primera mitad del siglo XX", *E-artDocuments*, [en línea], 2010, Núm. 3; disponible: <https://raco.cat/index.php/e-art/article/view/218630>

47 "*Corresponding members of Hispanic Society of America*" (1914) y "*Curators of Architecture and Allied Arts*" (1916). Véase, MERINO DE CÁCERES, José Miguel, "En el cincuentenario...", p. 150.

48 MERINO DE CÁCERES, José Miguel, "Arthur Byne, un expoliador de guante blanco", en Pérez Mulet, Fernando y Socías, Inmaculada (eds.), *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*, Barcelona/Cádiz, Universidad de Barcelona/Universidad de Cádiz, 2012, p. 251.

49 "*Rejería of the Spanish Renaissance*" (1914), "*Spanish Iron Work*" (1915), "*Spanish Architecture of the Sixteenth Century*" (1917), "*Spanish Interiors and Furniture*" (1921).

bres españolas⁵⁰ destacaría el tratado “*Decorated Wooden Ceilings in Spain*”⁵¹, publicado en 1920.

Todo ello conferiría a Arthur Byne un alto prestigio como hispanista, siendo muy apreciado en los círculos intelectuales españoles. Fue propuesto para la Gran Cruz de Alfonso XII, como recompensa por la difusión del arte y cultura españolas en el mundo anglosajón⁵² y condecorado con la Cruz de Isabel La Católica por Primo de Rivera⁵³. Una reputación que se mantendría hasta su fallecimiento en 1935, como se muestra en su necrológica publicada en un diario de Madrid, que lo calificaba como “un insigne hispanista [cuya] muerte constituye una verdadera pérdida para el arte español”⁵⁴.

En realidad, desde 1920, el matrimonio Byne compatibilizaba su labor como historiadores del arte español con una intensa actividad de comercio de objetos artísticos y antigüedades en una situación muy propicia, ya que, según Byne, el repentino incremento del bienestar en España había producido “una pasión por derribar lo antiguo y erigir en su lugar lo nuevo: nosotros, cuyo trabajo es recopilar lo antiguo, no debemos relajarnos en nuestras labores”⁵⁵.

Con esta premisa llevaría a cabo un saqueo metódico de centenares de objetos artísticos y elementos arquitectónicos, que sacaría de España con destino a Estados Unidos por encargo de adinerados clientes, en especial de Willian Randolph Hearst, participando directamente en dos de los expolios más drásticos realizados sobre el patrimonio artístico español: los monasterios de Santa María y San Juan de Sacramenia (Segovia), en los años 1925-1926, y el de Santa María de Óvila (Trillo, Guadalajara), en 1930-1931; expolios efectuados por encargo del mencionado W. R. Hearst⁵⁶.

Se trataría, siempre, de acciones ilegales o que bordeaban lo legal, llevadas a cabo con la complicidad de intermediarios españoles, “no dudando en

50 Véase, MERINO DE CÁCERES, José Miguel, “En el cincuentenario...”, pp. 199-205.

51 BYNE, Arthur y STAPLEY, Mildred, *Decorated Wooden Ceilings in Spain*, Nueva York/Londres, G.P. Putnam’s Sons, 1920; disponible: https://bvpb.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=183889

52 “Enamorados del arte español. Una obra admirable de hispanización”, *ABC* (Madrid), 9 de julio de 1922, p. 7.

53 MERINO DE CÁCERES, José Miguel, “En el cincuentenario...”, p. 161.

54 “Muere el ilustre hispanófilo y arquitecto norteamericano mister Arturo Byne”, *ABC* (Madrid), 18 de julio de 1935, p. 34.

55 Carta de Arthur Byne a Archer M. Huntington, de 25 de febrero de 1920, en MERINO DE CÁCERES, José Miguel y MARTÍNEZ RUIZ, María José, *La destrucción del patrimonio artístico español ...*, p. 272.

56 MERINO DE CÁCERES, José Miguel y MARTÍNEZ RUIZ, María José, *La destrucción del patrimonio artístico español...*, pp. 421-475.

utilizar todo tipo de apoyos, corruptelas y sobornos, todo ello con el propósito de conseguir sacar adelante sus operaciones"⁵⁷.

5. LAS EXPORTACIONES FRAUDULENTAS DE ARTHUR BYNE (1920-1935)

Los principales estudios sobre las actividades de Arthur Byne (1883-1935) relacionadas con la exportación fraudulenta de bienes histórico-artísticos españoles a Estados Unidos, durante las décadas de 1920 y 1930 (hasta 1935), estiman que el número de este tipo de operaciones sería muy elevado, constatándose solo para su principal cliente, W. R. Hearst, varios centenares⁵⁸.

Se considera que Arthur Byne era plenamente consciente de la ilegalidad de muchas de esas acciones⁵⁹. En la mayoría de las ocasiones utilizaría testaferreros, actuando siempre con el mayor sigilo. Se comunicaba con sus clientes norteamericanos con nombre en clave y asignaba denominaciones ficticias a las piezas artísticas. Además, no tenía reparos a la hora de realizar todo tipo de sobornos, como se muestra en su extensa correspondencia con la arquitecta Julia Morgan y W. R. Hearst⁶⁰.

Desde finales de 1919, se evidencia el interés de Hearst por acaparar el patrimonio artístico español para incorporarlo a la edificación y ornamento de sus mansiones. Una carta de Hearst a Morgan pone de manifiesto que este ya había adquirido diversos elementos arquitectónicos pero que se encontraba con dificultades para la exportación debido a los condicionantes de la legislación española; la misiva decía así:

"Querida señorita Morgan: Le envío algunas fotos más. El piso superior del patio de Ávila podría utilizarse para la logia inferior que propongo para mi casita. También podría ser para el piso superior del patio de Burgos del que, por cierto, soy dueño pero no puedo sacar de España"⁶¹.

En 1924, Hearst escribe a Julia Morgan para que esta contacte con Byne,

57 MERINO DE CÁCERES, José Miguel y MARTÍNEZ RUIZ, María José, *La destrucción del patrimonio artístico español...*, p. 345.

58 MERINO DE CÁCERES, José Miguel y MARTÍNEZ RUIZ, María José, *La destrucción del patrimonio artístico español...*, pp. 337-338.

59 En una carta de fecha 13 de junio de 1931 dirigida a Julia Morgan en relación con el expolio del monasterio de Óvila, diría: "Hoy día en España está prohibida la exportación de cualquier piedra antigua, aunque sea del tamaño de una pelota de *baseball*". Véase, MERINO DE CÁCERES, José Miguel, "En el cincuentenario...", p. 162. Si alguna operación fracasaba, Byne se justificaba ante su cliente aduciendo que el Ministerio de Bellas Artes iba por toda España declarando Monumento nacional "a cada piedra y a cada astilla"; MERINO DE CÁCERES, José Miguel y MARTÍNEZ RUIZ, María José, *La destrucción del patrimonio artístico español...*, p. 343.

60 Véase, ROBERT E. KENNEDY LIBRARY [REKL], *Julia Morgan Papers...*

61 REKL, JMP (MS 010), Carta de William Randolph Hearst a Julia Morgan (traducción del original en inglés), 30 de diciembre de 1919, Identificador 010-5-e-47-05-24.

en España, para la adquisición de un claustro: “Querida señorita Morgan: ¿Sería tan amable de comunicarse con Byne y ver si puede encontrar un claustro gótico grande y hermoso? Cuanto más grande y mejor, mejor”⁶². A este respecto, es muy significativa la correspondencia en relación con la compra de diversas estancias y claustros de monasterios españoles, entre los que se encontraba el ya citado de Sacramenia (Segovia)⁶³. Una carta de Julia Morgan a Hearst, fechada en 1925, decía así:

“Estimado Sr. Hearst: Su carta adjuntando un cheque por \$ 10,000.00 para que el Sr. Byne lo aplique a la compra de los claustros fue recibida esta noche. Le envié un cable de inmediato para informarle que esta suma se le enviaría por correo; el saldo se enviará según lo requieran los desarrollos”⁶⁴...

En 1926, Arthur Byne y su esposa seguían con sus operaciones de expolio en España. Julia Morgan informaría al respecto a Hearst de manera un tanto críptica:

“Estimado señor Hearst: Mildred Byne me escribió el otoño pasado que habían cruzado y vuelto a cruzar España en busca de un claustro o un palacio para usted. Lo que acaba de salir es una respuesta en cuanto a los claustros”⁶⁵...

Posteriormente, en 1929, Julia Morgan encarga a Byne nuevas compras de elementos arquitectónicos del patrimonio español:

“Estimado Sr. Hearst: Ayer cablegrafíe al Sr. Byne como usted me indicó para comprar la galería gótica tardía, la balaustrada de la escalera, etc., del palacio en Palma de Mallorca. Se adjunta una copia del cable, también copias del boceto y una copia de su carta relativa a los memorandos de precios”⁶⁶.

A finales de 1930, comienzan a vislumbrarse ya dificultades para la exportación de los materiales expoliados⁶⁷. No obstante, Hearst mantiene sus

62 REKL, JMP (MS 010), Carta de William Randolph Hearst a Julia Morgan (traducción del original en inglés), 31 de marzo de 1924, ID. 010-5-e-50-15-12.

63 El monasterio español de Sacramenia (Segovia) fue exportado en buena parte a Estados Unidos y ubicado en North Miami Beach (Florida), actualmente en 16711 W Dixie Hwy. FL 33160, siendo allí conocido como “*The Ancient Spanish Monastery*” o “*St. Bernard de Clairvaux Church*”.

64 REKL, JMP (MS 010), Carta de Julia Morgan a William Randolph Hearst (traducción del original en inglés), 21 de agosto de 1925, ID. 010-5-e-51-15-09.

65 REKL, JMP (MS 010), Carta de Julia Morgan a William Randolph Hearst (traducción del original en inglés), 31 de marzo de 1927, ID. 010-5-e-53-03-17.

66 REKL, JMP (MS 010), Carta de Julia Morgan a William Randolph Hearst (traducción del original en inglés), 17 de abril de 1929, ID. 010-5-e-54-16-03.

67 En marzo de 1931, Julia Morgan informa a Hearst sobre las cada vez mayores dificultades para llevar a cabo las adquisiciones y exportación de las piezas artísticas del patrimonio español (refiriéndose en este caso a varias sillerías del siglo XIV), por las continuas declaraciones de “Monumento Nacional” para su protección y porque además “no sería un buen juicio impulsar el asunto en este periodo crítico”. REKL, JMP (MS 010), Carta de Julia Morgan a William Randolph Hearst (traducción del original en inglés), 21 de marzo de 1931, ID. 010-5-

operaciones, poniendo de manifiesto su especial interés por las techumbres:

“Querida señorita Morgan: Juzgo por las cartas de Byne que no tiene ninguna posibilidad de sacar de España el material de Alcántara [convento de San Benito de Alcántara, Cáceres] [...] la actitud revolucionaria de la gente de allá haría peligroso ir en contra de sus deseos. Sin embargo, creo que deberíamos pedirle a Byne que proceda si alguna vez tiene una oportunidad segura. Lo que más ansío conseguir son los techos abovedados, tanto de la biblioteca como de los pasillos, que esperábamos convertir en una maravillosa sala de biblioteca para Wyntoon [mansión de Hearst en McCloud, Siskiyou, California]. Ciertamente estoy decepcionado de no tener este material”⁶⁸...

Arthur Byne exportaría a Estados Unidos un importante número de techumbres y artesonados mudéjares, góticos y renacentistas, piezas especialmente codiciadas por marchantes y coleccionistas⁶⁹ debido a su singularidad tipológica y relativa facilidad de desmontaje y transporte.

A este respecto, una carta de W.R. Hearst dirigida a Julia Morgan, fechada en 1920, decía:

“Querida señorita Morgan: Le envío un libro sobre techos. Creo que hay algunos techos interesantes [...] De hecho los techos de las páginas 4 y 7 son tan pintorescos e interesantes que creo deberíamos robarlos en su integridad para alguna parte de nuestro edificio. Irían bien en la gran sala destinada a comedor. De hecho, creo que estarían maravillosos allí”⁷⁰.

Del año siguiente sería una carta de L. J. O’Reilly, uno de los hombres de confianza de W. R. Hearst, comunicándole que había localizado y comprado, por encargo de este, un techo español de madera tallada del siglo XV en una galería de arte neoyorkina –*French & Co.*– que lo ofertaba; asimismo le enviaba una descripción y dibujo de dicho techo, junto a la factura de la galería, haciéndole saber que ya estaba en camino a California. Junto a esta carta aparece también una nota manuscrita de Hearst que ordena se informe de su contenido a Julia Morgan⁷¹.

En 1922, Julia Morgan realizó un inventario de los techos que ya tenía a su disposición para ser instalados en las mansiones de Hearst en San Simeón

e-65-03-05.

68 REKL, JMP (MS 010), Carta de William Randolph Hearst a Julia Morgan (traducción del original en inglés), 22 de diciembre de 1930, ID. 010-5-e-55-18-13.

69 Habría que incluir también a algunos arquitectos norteamericanos del llamado “*Spanish Revival Style*”, como George W. Smith (California) y Addison C. Mizner (Florida), que compraban estas piezas para la decoración de las casas que construían y actuando como promotores inmobiliarios.

70 REKL, JMP (MS 010), Carta de William Randolph Hearst a Julia Morgan (traducción del original en inglés), 12 de mayo de 1920, ID. 010-5-e-47-10-08.

71 REKL, JMP (MS 010), Carta de L. J. O’Reilly a William Randolph Hearst (traducción del original en inglés), 7 de mayo de 1921, ID. 010-5-e-48-05-08.

(California), detallando sus posibles ubicaciones; entre las descripciones de estos techos y sus partes –de diversos orígenes, italianos, franceses, “moriscos” y españoles– aparecían los siguientes: “panel central de madera tallada y dorada con escudo que sugiere su pertenencia al techo de uno de los apartamentos del Palacio de Carlos V (Alhambra, Granada, España); [...] paneles y vigas con relieves de un techo pintado del Palacio de Infantado (Guadalajara, España); partes de un friso de madera tallada del antiguo Ayuntamiento de Valencia (España); [...] techo del *Praetorium* de la ‘Casa de Pilatos’ (Sevilla); [...] paneles e inscripciones del salón principal de la ‘Casa de los Tiros’ (Granada); [...] piezas de diseño similar a las del techo de la sala capitular de la Catedral de Toledo; [...] techo del Palacio Arzobispal (Alcalá de Henares); posible techo del Hospital del Rey (Burgos); [...] ‘copia’ del techo de un patio porticado de la Universidad de Salamanca; [...] partes de un techo abovedado del antiguo Ayuntamiento de Granada”⁷².

En 1924, un telegrama de Hearst a Julia Morgan daba cuenta de una oferta que le había realizado Arthur Byne por dieciséis techos [españoles] con un importe total de cuatrocientas cincuenta mil pesetas; a su vez ordenaba la compra de estos, a ser posible con una reducción de precio⁷³. Más allá de ese acaparamiento, Hearst daría instrucciones más específicas a Morgan para la adquisición de techos muy determinados; en una carta fechada en 1926, le decía:

“Querida señorita Morgan: Me pregunto si no podemos encontrar un techo de estilo morisco español para el comedor de San Simeón. Me parece una pena no poner techos auténticos por todas las partes de esta gran casa [...] Siempre he pensado en poner un techo gótico en esta habitación cuando he estado buscando un techo antiguo para poner allí, pero los techos góticos son tan escasos que difícilmente podemos esperar encontrar uno del tamaño correcto; no obstante podríamos emplear otro de los techos españoles. Tenemos un techo de cien pies de largo. Esto podría reducirse, pero odio sacrificar cualquier parte de él; pero seguramente se puede descubrir algún techo hispano-morisco que se ajuste a esta habitación de veinte metros. Por favor, telegráfíe a Byne para que busque uno así”⁷⁴.

Posteriormente, en 1928, una nota manuscrita de Julia Morgan hacía mención de una serie de planos y dibujos de techos españoles realizados por Arthur Byne, que le había remitido; entre ellos se encontraban los pertenecientes a los siguientes edificios: sinagoga del Tránsito (Toledo); techo

72 REKL, JMP (MS 010), “Techos de casas en San Simeón (California)” [inventario de Julia Morgan], octubre de 1922, ID. 010-5-e-49-10-06.

73 REKL, JMP (MS 010), Telegrama de William Randolph Hearst a Julia Morgan, 1 de abril de 1924, ID. 010-5-e-50-16-01.

74 REKL, JMP (MS 010), Carta de William Randolph Hearst a Julia Morgan (traducción del original en inglés), 7 de febrero de 1926, ID. 010-5-e-52-06-06.

mudéjar de madera pintada (Tarazona); techo pintado del siglo XVI (40 pies 11 pulgadas x 24 pies 4 pulgadas) [las medidas se corresponderían con las del *Almagro Ceiling* ya citado]; techo gótico pintado; siete vigas “enormes” de 8 por 12 metros y grandes ménsulas de madera⁷⁵.

Este expolio del patrimonio español se incrementaría con otros muchos techos exportados a Estados Unidos, que actualmente se encuentran dispersos en museos y residencias privadas⁷⁶. En una mayoría de los casos permanecen sin catalogar, denominados genéricamente como “*Spanish moorish ceilings*”, ya que desde el momento del expolio y exportación ilegal se ocultaron datos históricos y de procedencia, tratando así de evitar cualquier tipo de contingencia que frustrara las operaciones.

En el caso que nos ocupa, los techos adquiridos por Mauricio Fernández Garza y familia, anteriormente citados, han sido objeto de una adecuada investigación, impulsada por su mecenazgo, aportándose la amplia información histórica ya descrita, imprescindible para la recuperación de este patrimonio artístico español ubicado actualmente en México.

6. EL MUSEO “LA MILARCA” (SAN PEDRO GARZA GARCÍA, NUEVO LEÓN, MÉXICO)

La residencia familiar de Mauricio Fernández Garza y Norma Zambrano, “La Milarca”, construida en la década de 1980 en la Sierra Madre Oriental (San Pedro Garza García, Nuevo León), donde se instalaron las techumbres y artesonados españoles comprados en Estados Unidos era ya, a comienzos de 2010, prácticamente un “museo privado” que albergaba las colecciones de Mauricio.

Esta mansión, de más de dos mil metros cuadrados situada en un terreno abrupto, de casi cuatro hectáreas, era poco funcional para ser habitada ya que, en realidad, había sido concebida, en palabras de Mauricio, con la idea de “algún día donarla a la ciudad y que fuera un museo para México [...] he vivido una vida de coleccionista y la casa que se construyó a partir del techo se hizo para poner ahí todas las piezas”⁷⁷.

En el año 2014, cuando la transformación de su mansión particular en museo público era ya un proyecto en marcha, un nuevo Plan de Desarrollo

75 REKL, JMP (MS 010), Nota manuscrita de Julia Morgan, julio de 1928 (traducción del original en inglés), ID. 010-5-e-54-07-12.

76 MERINO DE CÁCERES, José Miguel, “En el cincuentenario...”, pp. 164-203.

77 Declaración de Mauricio Fernández Garza. Véase, GARCÍA, Luisa, “Vivir en un Museo”, *El Norte* (Monterrey), 14 de marzo de 2009; disponible: <https://vlex.com.mx/vid/milarca-vivir-museo-77633224>

Urbano Municipal⁷⁸ declaró al sector donde se ubicaba, “Pedregal del Valle”, como de tipo exclusivamente residencial, frustrando la iniciativa.

A finales del año 2017, Mauricio Fernández –a través de su hijo Antón Mauricio Fernández Zambrano, actuando como apoderado⁷⁹– plantearía al Cabildo municipal de San Pedro la creación de dicho museo en el Parque Rufino Tamayo (zona Valle Oriente) de esa ciudad, un entorno recientemente remodelado de 87 500 metros cuadrados. Con esa finalidad donaría al municipio las techumbres de madera de origen español y sus colecciones de arte y paleontología albergadas en “La Milarca”.

El 12 de diciembre de 2017, el Cabildo de San Pedro aprobó la construcción del museo “La Milarca” –una réplica, homónima, de la residencia particular de Mauricio Fernández Garza– para exhibir y dar a conocer su acervo y colecciones. Para ello se destinaron 1500 metros cuadrados del parque [finalmente serían más de 5000 metros cuadrados], siendo los costes de edificación compartidos a partes iguales entre el municipio y la familia Fernández Zambrano. Con este fin, el Ayuntamiento de San Pedro autorizó una inversión de 150 millones de pesos para la edificación del museo y área verde⁸⁰.

A finales de mayo de 2018, Mauricio se trasladó a su nueva residencia, una mansión que había heredado de su madre, donde comenzó a almacenar provisionalmente una parte de sus colecciones –y el resto en almacenes– hasta su ubicación definitiva en el proyectado museo. Después de esta mudanza, el restaurador Manuel Serrano y su equipo serían los encargados de desmontar los cuatro techos españoles (ss. XIV-XVI) de “La Milarca” para su colocación en la nueva edificación museística del Parque Rufino Tamayo.

En julio de 2018, el Ayuntamiento de San Pedro aprobaría por unanimidad un dictamen⁸¹ de acuerdo de ejecución de la obra de construcción (1^a

78 “Plan de Desarrollo Urbano Municipal de San Pedro Garza García, Nuevo León 2030”, *Gaceta Municipal de San Pedro Garza García (Nuevo León)*, 184 (agosto 2014); disponible: https://aplicativos.sanpedro.gob.mx/Gaceta/GACETA184_PlanDesarrolloUrbano.pdf

79 Antón Mauricio Fernández Zambrano actuaba como apoderado de la sociedad “Mauricio y Norma Fernández S.A.P.I de C.V.”

80 “Dictamen del Republicano Ayuntamiento de San Pedro Garza García”, número COP/2015-2018/035/2017 y CDC15-18/004/2017, por el que se aprueba la elaboración del proyecto ejecutivo y construcción del Museo La Milarca”, *Diario Oficial del Estado de Nuevo León*, 20 de diciembre de 2017, sección cuarta, pp. 58-70; disponible: http://sistec.nl.gob.mx/Transparencia_2015/Archivos/AC_0001_0007_00166004_000007.pdf. Véase, PADILLA, Jesús, “Mauricio pagará del erario el museo La Milarca”, *Reportaje Índigo* (Monterrey), 29 de mayo de 2018; disponible: <https://www.reporteindigo.com/reportes/mauricio-pagara-del-erario-museo-la-milarca-presupuesto-inconformidades-sociedad-civil/>

81 “Dictamen del Republicano Ayuntamiento de San Pedro Garza García, número COP/2015-2018/070/2018”, de fecha 4 de julio de 2018; disponible: <https://aplicativos.sanpedro.gob.mx/patronatoMuseos/anexos/caja1/legajo3/legajo3-7.pdf>

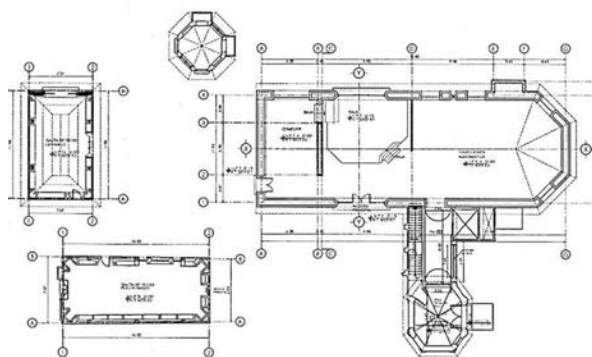


Fig. 15. Proyecto del Museo La Milarca. Plantas arquitectónicas (siguiendo la traza del arquitecto Jorge Lozaga. H. 1980). 2018. Foto Reforma (Monterrey)

fase) del “Museo La Milarca”, al considerar que:

“Por la importancia pedagógica que tienen los museos para el logro de los fines educativos y culturales consagrados en nuestra Constitución Política en su artículo 4º, resulta necesario que el Ayuntamiento, con la participación de los sectores social y privado, fortalezcan lo realizado en esta materia e impulsen la creación, organización, difusión y desarrollo de museos que expresen nuestras raíces naturales, sociales e históricas, así como las múltiples manifestaciones de la cultura universal”⁸².

Dicho dictamen municipal adjuntaba un anexo con el proyecto detallado⁸³, en el que mostraban datos técnicos y económicos precisos, esquemas y planos del complejo museístico y de cada uno de sus pabellones, cuatro en total, diseñados en función de los cuatro techos españoles desmontados de la residencia de la familia Fernández Garza-Zambrano, “La Milarca”. El edificio proyectado en función de las dimensiones de la techumbre de mayores dimensiones –el *Almagro Ceiling* (s. XVI) – constituiría la sala de exposiciones principal; contaría además con anexos, como una torre octogonal y otras edificaciones destinadas a la recepción de visitantes y área administrativa. En el subsuelo, se construiría otro espacio expositivo –“el estudio de coleccionista” y “el gabinete del coleccionista”– para albergar piezas de especial relieve. Los otros tres pabellones serían independientes: una torre octogonal –en este caso, exenta– cubierta al interior por el *Andalusian Octagonal Ceiling* (s. XIV) –la techumbre ochavada de origen granadino–, y dos edificaciones rectangulares dimensionadas para contener el *Longceil* (Palencia, ss. XIV-XV) y el *Sevilian Tile Ceiling* (Sevilla, s. XVI) respectivamente (Fig. 15).

82 “Dictamen del Republicano Ayuntamiento de San Pedro Garza García”, número COP/2015-2018/070/2018, p. 2.

83 Véase, “Descripción del proyecto Museo La Milarca”; disponible: <https://aplicativos.sanpedro.gob.mx/patronatoMuseos/anexos/caja1/legajo3/legajo3-7.pdf>. Documentación completa disponible: <https://aplicativos.sanpedro.gob.mx/patronatoMuseos.asp>

A pesar de encontrarse la construcción del museo ya en marcha, en noviembre de 2018 el Ayuntamiento suspendió las obras alegando que la empresa promotora no acreditaba las medidas de seguridad necesarias para los trabajadores, además de haber encontrado en el proyecto supuestas irregularidades⁸⁴.

Esta suspensión por iniciativa de la Presidencia Municipal de San Pedro Garza sería fuertemente contestada en los medios de mayor influencia política aduciendo que la alcaldía carecía de argumentaciones para su decisión. Además, se hacía constar que la donación de bienes artísticos y culturales de la familia Fernández Zambrano al municipio estaba valorada notarialmente en 107 millones de dólares, que era una de las colecciones privadas más importantes de México –probablemente equiparable en valor artístico a la donación de Carlos Slim que se expone en el Museo Soumaya de Ciudad de México– y que era éticamente reprochable que se privara a la sociedad mexicana de su disfrute⁸⁵.

En este contexto Milarca Fernández Zambrano, hija de Mauricio, remitió una carta de interés público al alcalde de San Pedro, en la que le decía:

“No se trata de ningún capricho. No queremos que el municipio nos guarde estas piezas. Eso lo podemos hacer nosotros. Me encantaría tener esas piezas en la sala de mi casa, pero eso sí, sería un capricho. Lo que queremos es compartirla contigo y con la ciudadanía. Tarea que créeme, no es fácil. No es fácil para nosotros entregar nuestro hogar. No es fácil ver que la derrumben y con ella mis recuerdos, memorias e infancia [...] ¿Cuántos mexicanos han logrado colecciones similares y las han puesto a la disposición de la ciudad? Nos sobran dedos en una mano para identificarlos.

No es ningún capricho. Para nosotros lo más sencillo es que no se haga. Nos evitamos el debate público, las descalificaciones del alcalde en turno y terminamos disfrutando esta colección en nuestra privacidad. No nos llevamos nada como has dicho en varias ocasiones. Al contrario, venimos a aportar gran parte de nuestro patrimonio; a compartirles la misma oportunidad que yo tuve de crecer rodeados de la cultura. Pero no podemos hacerlo solos; necesitamos del municipio. El dinero público tiene una sola función: mejorar la calidad de vida de los ciudadanos. No busca retornos, al contrario, se utiliza para subsi-

84 Véase, “Por irregularidades buscan frenar la construcción de 3 museos en Nuevo León”, *El Heraldo* (San Luis de Potosí), 19 de diciembre de 2018; disponible: <https://elheraldoslp.com.mx/2018/12/19/por-irregularidades-buscan-frenar-construccion-de-3-museos-en-nl-2/>. En el proyecto museístico impulsado por Mauricio Fernández Garza para el municipio de San Pedro Garza García, además del museo “La Milarca” se incluía la creación de otros dos museos que se emplazarían en otra zona de la ciudad: el “Cretácico de Vallecillo” (paleontología) y el de “Arte Popular”.

85 ARREOLA, Federico, “Vivir en La Milarca. Carta de Milarca Fernández Zambrano al alcalde que no quiere museos. Con copia a @lopezobrador_ y @alefrausto”, *SDPnoticias*, 16 de enero de 2019; disponible: <https://www.sdpnoticias.com/columnas/fernandez-milarca-milarca-carta-vivir.html>

diar actividades que difícilmente pueden ser sustentables por sí solas pero que retribuyen de manera positiva a la ciudadanía.

En su mayoría de los casos y en naciones como la nuestra, los recursos deben dedicarse a lo apremiante como reconstrucciones, seguridad y combate a la pobreza. La cultura, siendo un tema primordial en el desarrollo de comunidad y mejores ciudadanos suele ser relegado. No es un tema urgente. Sus beneficios son difícilmente cuantificables y de muy largo plazo. Al político no le es rentable invertir en la cultura. Le es más rentable hacer gimnasios y promocionar sus obras. Solo aquel que no lo motiva el éxito efímero y de corto plazo está dispuesto a hacerlo; se requiere de visión [...]

Si hay algo que corregir, corriámoslo, pero no prives a los ciudadanos y las próximas generaciones de esta oportunidad. Sé que compartes conmigo la importancia de la cultura y de la falta que le hace a nuestra comunidad. Quizás igual de inusual que mi infancia es que un alcalde reciba la oportunidad de albergar un acervo cultural como el que hoy ofrecemos a nuestro municipio. Sería aún más inusual que un alcalde lo desechara y favoreciera que se quede resguardado en casas privadas.

No tengo duda que La Milarca será uno de los espacios públicos más importantes de la ciudad. Una obra que puedes hacer realidad y que te permite heredarle a la ciudad, a tus hijos y los de los demás sampetrinos la oportunidad de crecer rodeados de cultura.

Nadie me ha empujado a redactar esta carta, mi papá la lee con la misma sorpresa que tú. No me fue fácil quererla publicar, no me gusta la política y mucho menos el desgaste que conlleva, pero es mi responsabilidad defender el derecho a que todos puedan disfrutar de la cultura [...]

Recuerda, si no se hace no seré yo ni mi familia quien pierda. Serán el resto de los ciudadanos, aunque esto no se trata de una competencia. Se trata de hacer el bien. De dejarle valor a San Pedro.

De todo corazón espero que juntos busquemos el cómo sí, que nos enfoquemos a lograrlo y hacerlo realidad en lugar de cerrarnos en posiciones polarizadas.

Firmo con mucho orgullo esta carta con mi nombre porque este representa un proyecto de vida de mis papás que queremos que sea para el disfrute de todos⁸⁶.

En abril de 2019, tras diversas negociaciones entre la alcaldía, el Patronato de Museos de San Pedro Garza y la familia Fernández Zambrano, se alcanzó un “acuerdo de voluntades”⁸⁷ que resolvería de forma definitiva,

86 Carta de Milarca Fernández Zambrano dirigida a Lic. Miguel Bernardo Treviño de Hoyos (Presidente municipal de San Pedro Garza García), en ARREOLA, Federico, “Vivir en La Milarca. Carta de Milarca Fernández Zambrano al alcalde que no quiere museos”...

87 “Acuerdo de voluntades entre el Municipio de San Pedro Garza García (Nuevo León), el Patronato de Museos de San Pedro, Mauricio y Norma Fernández SAPI. de CV., Mauricio Fernández Garza, y el Patronato del Parque Rufino y Olga Tamayo, en relación con la construcción y puesta en operación del Museo ‘La Milarca’, el Museo ‘Cretácico de Vallecillo’ y el Museo de ‘Arte Popular’”, 11 de abril de 2019; disponible: <https://aplicativos.sanpedro.gob>.

legal y equitativa el proyecto museístico, anteponiendo en todo momento el superior interés de los ciudadanos: se continuaría la construcción y puesta en funcionamiento del museo “La Milarca” con fondos públicos municipales –115 419 459 de pesos mexicanos, aproximadamente 5,5 millones de dólares americanos– donando la sociedad “Mauricio y Norma Fernández” al municipio las cuatro techumbres de origen español (ss. XIV-XVI) y siete arcos góticos (ss. XIII-XIV) de origen francés, para formar parte del patrimonio público municipal:

“La sociedad [Mauricio y Norma Fernández] dona a favor del patrimonio de ‘EL MUNICIPIO’, libres de todo gravamen y responsabilidad, cuatro “Techos Mudéjar” de los siglos XIV al XVI y siete “Arcos Góticos” de los siglos XIII y XIV, mismos que son de su legítima propiedad y posesión y que estima que tienen un valor de cincuenta millones de dólares de los Estados Unidos de América. La donación pura, gratuita, lisa y llana a la que refiere el presente Acuerdo se formalizará mediante instrumento jurídico [...] ‘EL MUNICIPIO’ en este acto otorga en comodato a ‘EL PATRONATO’ [de Museos] los referidos cuatro “Techos Mudéjar” y siete “Arcos Góticos” a fin de que los mismos sean incorporados a la edificación de ‘EL MUSEO LA MILARCA’ y de esta forma puedan ser admirados y aprovechados por la comunidad”⁸⁸.

En el mismo acuerdo se hacía constar que Mauricio Fernández Garza cedía diversas obras y objetos de su colección particular para su exhibición en el citado museo durante un año y un conjunto denominado “Gabinete del coleccionista” y “Numismática” durante quince años⁸⁹.

A pesar de este acuerdo, a finales de octubre, los trabajos de construcción permanecían todavía paralizados por orden de la autoridad municipal. En este contexto Mauricio Fernández declaró que a pesar de haber donado ya las cuatro techumbres, valoradas en mil millones de pesos, si no se realizaba el museo, las piezas volverían a su patrimonio y además las “regresaría” a su ubicación original en España:

“Yo encantado de compartir con mi País, Estado y mi Municipio, de donde yo soy, piezas que son patrimonio cultural de la humanidad, qué bueno que se quedaran aquí, pero si nadie las quiere, me las llevo a España y tampoco pasa nada, pero sí sería una lástima que no entendieran que fuera de las ruinas mayas y una que otra cosa que hay en México, hay muy pocas piezas en América con esa dimensión. Siempre he considerado devolverlos en la medida que

mx/patronatoMuseos/anexos/ACUERDO_VOLUNTADES_ENTRE_PARTES/AcuerdoVoluntadesAsuntoMuseos11-04-2019.pdf_En este acuerdo se cancelaba la construcción y puesta en operación del Museo “Cretácico de Vallecillo” y el Museo de “Arte Popular” proyectados juntamente con el Museo “La Milarca”.

88 “Acuerdo de voluntades entre el Municipio de San Pedro Garza García...”, pp. 7-8.

89 “Acuerdo de voluntades entre el Municipio de San Pedro Garza García...”, p. 8.



Fig. 16. Museo La Milarca en construcción. 2021. San Pedro Garza García (Nuevo León, México). Foto El Norte (Monterrey)

no los quieren en México”⁹⁰.

Por fin, a mediados de noviembre de 2019 se aprobó la reanudación de las obras del museo, con el nombramiento de la licenciada Carmen Junco de Garza como asesora cultural responsable de la museografía y de la supervisión de la colocación de los techos españoles. Esta pondría de manifiesto las dificultades de la operación que se iniciaba: “Cada uno de esos techos tiene piezas de hasta de 15 metros de largo. Todas estas piezas de los tres techos que ya están desmontados fueron clasificadas, catalogadas, numeradas y fueron fumigadas y están en bodegas”⁹¹.

En enero de 2020 se publicó la licitación para la finalización del museo con un plazo de 600 días para llevar a cabo las obras; no obstante, en junio la construcción seguía paralizada a la espera de contratar a una empresa de coordinación integral del proyecto.

Los trabajos se reanudaron en octubre de 2020. A principios de mayo de 2021 ya se había reensamblado uno de los techos españoles –*Andalusian Octagonal Ceiling*– en la torre exenta junto al edificio principal en construcción (Fig. 16); posteriormente, entre los meses de julio y diciembre, se instaló el

90 Véase, GONZÁLEZ, Leonardo, “Si no hay Milarca, los techos mudéjar se van.- Mauricio”, *El Norte* (Monterrey), 28 de octubre de 2019; disponible: https://www.elnorte.com/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?__rval=1&urlredirect=/si-no-hay-milarca-techos-mudejar-se-van-mauricio/ar1800869

91 Véase, MENDIETA, Eduardo, “Toma Carmen Junco el timón del museo La Milarca”, *Milenio* (Monterrey), 26 de noviembre de 2019; disponible: <https://www.milenio.com/politica/nombran-carmen-junco-asesora-cultural-museo-milarca>



Fig. 17. *Palacio de los Marqueses de Torremejía* (ss. XVI-XVIII). 2019. Almagro (Ciudad Real). Foto Ignacio Castaño

techo cerámico de origen sevillano (s. XVI) – *Sevilian Tile Ceiling* – ya citado, y el techo policromado procedente de Palencia – *Longceil* –, ambos en pabellones independientes realizados *ad hoc* en el área museística. En julio de 2022 se comenzó a colocar el *Almagro Ceiling* en la nave principal, ya con la obra constructiva al 70% de avance.

Se prevé la inauguración del Museo “La Milarca” en el mes de marzo de 2023.

7. EL PALACIO DE LOS MARQUESSES DE TORREMEJÍA (ALMAGRO, CIUDAD REAL, ESPAÑA)

Mauricio Fernández Garza en el proceso de investigación histórica relativo a la techumbre denominada *Almagro Ceiling*, adquirida en la década de 1970, había visitado en distintas ocasiones esta localidad manchega, a que le unían importantes lazos de afecto⁹². En marzo de 2019, coincidente con la paralización de su proyecto museístico en el municipio de San Pedro Garza (Nuevo León, México), adquirió el Palacio de los Marqueses de Torremejía (Almagro)⁹³ (Fig. 17), con la intención de crear un nuevo espacio expositivo, ahora en España, para sus colecciones de arte.

⁹² En el año 2014, el Ayuntamiento de Almagro le realizaría un homenaje por “haber recuperado y puesto en valor el antiguo artesanado de la Universidad de Nuestra Señora del Rosario”.

⁹³ POBES, Ana, “Un empresario mexicano compra el palacio de Torremejía”, *La Tribuna de Ciudad Real*, 14 de marzo de 2019; disponible: <https://www.latribunadeciudadreal.es/noticia/ZB66FD46F-09A9-8D24-46D81D5789F0F8CB/201903/Un-empresario-mexicano-compra-el-Palacio-de-Torremejia>

Este edificio situado en el centro urbano –plaza de Santo Domingo–, de más de dos mil metros cuadrados, distribuidos en dos plantas, había sido puesto en venta por sus propietarios, la Orden Dominicana –los dominicos/as– que lo habían abandonado a finales del año 2015.

El palacio de Torremejía, construido a principios del siglo XVI, sobre traza anterior del siglo XV, por un prócer de la burguesía almagreña que había alcanzado estatus nobiliario⁹⁴, fue remodelado por sus descendientes en el siglo XVIII, tras alcanzar el marquesado de Mexía, posteriormente Torremejía⁹⁵. Los últimos marqueses, que murieron sin descendencia, donaron este edificio a principios del siglo XX a la Orden Dominicana que, a su vez, lo cedió a las monjas dominicas para su utilización como colegio y casa-taller femeninos, en la década de 1970. Estas religiosas recibieron el palacio tal y como lo tenían los marqueses, adaptándolo a las necesidades docentes y residenciales; lo mantuvieron así hasta el año 2010, cuando cesó la actividad del colegio.

El palacio consta de dos zonas diferenciadas, la zona noble a la derecha de la puerta principal con estancias en dos pisos en torno a un patio porticado, que es donde se instalaron las aulas del colegio, la residencia de las monjas y estancias domésticas. En el núcleo de la izquierda –sin ocupar por las monjas– con entrada independiente, mantenía la estructura del siglo XVIII: un gran corral, en torno al cual se disponían las antiguas caballerizas y una serie de estancias que bajo el marquesado constituyeron un hospital para transeúntes pobres regentado por la Cofradía de las Ánimas.

Mauricio Fernández inició la rehabilitación del edificio el mismo año de su adquisición, exclusivamnete con fondos propios, bajo la supervisión del restaurador mexicano Manuel Serrano, con la intención de rescatar la esencia del palacio renacentista original, para un uso mixto, museístico y residencial, dando prioridad a la función cultural.

Con este fin ideó la creación de espacios independientes intercomunicados. En la zona noble, en torno al patio del siglo XV –planta baja– se dispondrían las habitaciones particulares y de servicio de Fer-

94 Se refiere a Marcos de Madrid. Véase, PARELLO, Vincent, “Un oligarca converso de la Mancha en el siglo XVI. El caso de Marcos de Madrid”, *Sefarad*, 58, 2 (1998), pp. 315-337.

95 Marquesado otorgado por Carlos IV a Gaspar Osorio Mexía y Zúñiga.



Fig. 18. *Pinturas murales en el Palacio de los Marqueses de Torremejía. S. XIX. Almagro (Ciudad Real). Foto J. Jurado (Lanza Digital)*

nández Garza. Las estancias del piso superior serían las destinadas a museo. Por otra parte, el ala izquierda del edificio, en torno al corralón, se dedicaría a establecimiento de hostelería.

Los trabajos de restauración y acondicionamiento de espacios, iniciados en julio de 2019, comenzaron con sondeos y catas en los muros de la zona noble del edificio, para pasar posteriormente a extraer elementos superpuestos y recubrimientos que, con toda evidencia, desfiguraban la arquitectura original. Se acometió, además, la rehabilitación de la fachada, eliminando cables y cajas de conexiones eléctricas que desde hacía decenios estaban prácticamente adosados al conjunto escultórico de la portada.

Ya en septiembre de 2019, con el proyecto de restauración aprobado por la Consejería de Cultura de Castilla la Mancha, Mauricio Fernández Garza junto a los ediles municipales presentó a los medios de comunicación el plan de rehabilitación del edificio⁹⁶. Además, comunicó oficialmente la aparición de pinturas murales (Fig. 18), pro-

⁹⁶ CONCEJALÍA DE CULTURA, EDUCACIÓN Y TURISMO (Ayuntamiento de Almagro), "Mauricio Fernández Garza presenta a los medios de comunicación el proyecto de restauración del Palacio de los marqueses de Torremejía", 26 de septiembre de 2019; disponible: <http://www.almagro.es/cultura/noticia/mauricio-fernandez-garza-presenta-a-los-medios-de-comunicacion-el-proyecto-de-restauracion-del-palacio-de-los-marqueses-de-torremejia>



Fig. 19. Pinturas murales con motivos chinoscos en el Palacio de los Marqueses de Torremejía. S. XIX. Almagro (Ciudad Real). Foto J. Jurado (Lanza Digital)

bablemente de los siglos XVIII y XIX⁹⁷ en cuatro estancias de la zona noble del edificio –las proyectadas para museo–, que se encontraban ocultas bajo capas de papel pintado, recubrimientos de escayola, tapias y falsos techos. Estas pinturas, diferentes en cada una de las salas, estarían inspiradas en modelos pompeyanos, chinoscos (Fig. 19), coloniales y exóticos⁹⁸.

Durante el proceso de rehabilitación aparecieron en algunas de las estancias suelos originales del siglo XVI y en la mayoría de las salas superiores y en los corredores del patio principal artesonados de ese mismo siglo, de madera de pino sin sangrar, hasta ahora tapados con los falsos techos que se interpusieron en las obras realizadas por las monjas dominicas para bajar alturas y hacer más habitable el recinto.

Se desbrozó el zaguán y se emprendió la restauración del patio principal del siglo XV: nueve columnas con capiteles y heráldica que se encontraban tapadas, el empedrado del recinto y la rehabilitación

97 MORÁN, Carmen y SIMÓN, Federico, “La restauración de un palacio en Almagro saca a la luz murales del XIX”, *El País* (Madrid), 24 de septiembre de 2019; disponible: https://elpais.com/cultura/2019/09/24/actualidad/1569283172_681337.html

98 “Las pinturas del palacio de los marqueses de Torremejía. 11 fotos”, *El País* (Madrid), 24 de septiembre de 2019; disponible: https://elpais.com/elpais/2019/09/24/album/1569317277_125838.html#foto_gal_1



Fig. 20. Colección de arte popular mexicano (Mauricio Fernández Garza) en la residencia "La Milarca". 2017-2018. Foto El Horizonte (Monterrey)

de los jardines.

También se llevó a cabo la restauración de la portada y el blasón de la Casa de Torremejía, situado en lo alto del frontispicio, que tenía perdidos elementos significativos: la corona, el águila y el árbol.

Las pinturas murales de las cuatro habitaciones de la primera planta –pinturas al temple, del siglo XIX– estaban completas al noventa por ciento, en general bien conservadas, requiriendo labores de restauración, limpieza, reintegración y conservación.

Estas estancias, una vez finalizados dichos trabajos, se prevé que constituirán la sede de un museo de arte popular mexicano⁹⁹ con los fondos de la importante colección de Mauricio Fernández (Fig. 20) en la que se integra otra, procedente del también empresario mexicano Emilio Azcárraga Milmo¹⁰⁰.

99 ESPINAR, Laura, "El mecenas azteca, Mauricio Fernández, traerá al palacio de Torremejía de Almagro una gran colección de arte popular mexicano", *Lanza. Diario de la Mancha*, 18 de agosto de 2021; disponible: <https://www.lanzadigital.com/cultura/el-palacio-de-los-marqueses-de-torremejia-de-almagro-acogera-una-gran-coleccion-de-arte-popular-mexicano/>

100 La colección de arte popular de Emilio Azcárraga Milmo (1930-1997), periodista y empresario fundador del grupo de comunicación mexicano Televisa, está formada por importantes

BIBLIOGRAFÍA

- ALTUNA, Emiliano; ROSSINI, Carlos F. y OSORNO, Diego E. (dirs.), *El Alcalde* (película documental), Instituto Mexicano de Cinematografía (CONACULTA)-Bambú Audiovisual, México, 2012.
- ARREOLA, Federico, "Vivir en La Milarca. Carta de Milarca Fernández Zambrano al alcalde que no quiere museos. Con copia a @lopezobrador_ y @alefrausto", *SDPnoticias*, 16 de enero de 2019; disponible: <https://www.sdpnoticias.com/columnas/fernandez-milarca-milarca-carta-vivir.html>.
- BYNE, Arthur y STAPLEY, Mildred, *Decorated Wooden Ceilings in Spain*, Nueva York/Londres, G.P. Putnam's Sons, 1920; disponible: https://bvpb.mcu.es/es/catalogo_imgenes/grupo.do?path=183889.
- "Castillos de Palencia. Valbuena de Pisuerga"; disponible: <http://www.castillosdepalencia.es/valbuena/valbuena.htm>.
- CENTRO EUGENIO GARZA SADA (Monterrey), "Iniciativa Capitalismo Social"; disponible: <https://www.capitalismosocial.mx/product-page/capitalismo-social>.
- "Centro Roberto Garza Sada de Arte, Arquitectura y Diseño"; disponible: <https://crgs.udem.edu.mx/arte-arquitectura-y-diseno>.
- CODDING, Mitchell A., "El alma de España en un Museo: Archer Milton Huntington y su visión de The Hispanic Society of America", en LENAGHAN, Patrick (ed.), *The Hispanic Society of America. Tesoros*, Madrid, El Viso, 2000, pp. 15-27.
- "Dictamen del Republicano Ayuntamiento de San Pedro Garza García", número COP/2015-2018/035/2017 y CDC15-18/004/2017, por el que se aprueba la elaboración del proyecto ejecutivo y construcción del Museo La Milarca", *Diario Oficial del Estado de Nuevo León*, 20 de diciembre de 2017, sección cuarta, pp. 58-70; disponible: http://sistec.nl.gob.mx/Transparencia_2015/Archivos/AC_0001_0007_00166004_000007.pdf.
- "Dictamen del Republicano Ayuntamiento de San Pedro Garza García, número COP/2015-2018/070/2018", de fecha 4 de julio de 2018; disponible: <https://aplicativos.sanpedro.gob.mx/patronatoMuseos/anexos/caja1/legajo3/legajo3-7.pdf>
- "Enamorados del arte español. Una obra admirable de hispanización", *ABC* (Madrid), 9 de julio de 1922, p. 7; disponible: <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19220709-7.html>.
- ESPINAR, Laura, "El mecenas azteca, Mauricio Fernández, traerá al palacio de Torrejón de Almagro una gran colección de arte popular mexicano", *Lanza. Diario de la Mancha*, 18 de agosto de 2021; disponible: <https://www.lanzadigital.com/cultura/el-palacio-de-los-marqueses-de-torrejón-de-almagro-acoge-una-gran-colección-de-arte-popular-mexicano/>.
- ESPINOSA, Juan Antonio, "Zambrano fue un apasionado del arte", *Milenio*, 28 de mayo de 2014; disponible: <https://www.milenio.com/cultura/zambrano-fue-un-apasionado-del-arte>.
- GARCÍA, Luisa, "Vivir en un Museo", *El Norte* (Monterrey), 14 de marzo de 2009;

piezas realizadas con motivo del campeonato mundial de fútbol de 1986 en México. Esta colección, en la actualidad, es propiedad de Mauricio Fernández Garza.

- disponible: <https://vlex.com.mx/vid/milarca-vivir-museo-77633224>.
- GARDUÑO, Ana, "El coleccionismo decimonónico y el Museo Nacional de San Carlos", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM)*, 93 (2008), pp. 199-212; disponible: <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2270/2228>.
- GIMBEL BROTHERS, *Art Objects & Furnishing from William Randolph Hearst Collections. Catalogue raisonné comprising illustrations of representative Works together with comprehensive descriptions of books, autographs and manuscripts and complete index*, New York, Gimbel Brothers in cooperation with Saks Fifth Avenue and Hammer Galleries, 1941, p. 326.
- GONZÁLEZ, Leonardo, "Si no hay Milarca, los techos mudéjar se van.- Mauricio", *El Norte (Monterrey)*, 28 de octubre de 2019; disponible: https://www.elnorte.com/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?__rval=1&urlredirect=/si-no-hay-milarca-techos-mudejar-se-van-mauricio/ar1800869
- "Hamilton Carl. W., Archives Directory for the History of Collecting in America"; disponible: <https://research.frick.org/directory/detail/2909>.
- "Las pinturas del palacio de los marqueses de Torremejía. 11 fotos", *El País (Madrid)*, 24 de septiembre de 2019; disponible: https://elpais.com/elpais/2019/09/24/album/1569317277_125838.html#foto_gal_1.
- LÓPEZ DE ARENAS, Diego, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*, Sevilla, Imp. Luis Estupiñán, 1633. Facsímil, cuarta edición, imprenta Hijos de R. Álvarez, Madrid, 1912.
- LÓPEZ ROMO, Antonio (dir.), *Eugenio Garza Sada [película documental]*, Monterrey, M. Villanueva y F. Vázquez (prod.), 2016; disponible: <https://www.youtube.com/watch?v=fWoQTM13KH4&t=501s>.
- MARTÍNEZ, Leonardo, "Historia de la Basílica del Roble"; disponible: <https://dominiomedios.com/historia-de-la-basilica-del-roble/>.
- MENDIETA, Eduardo, "Toma Carmen Junco el timón del museo La Milarca", *Milenio (Monterrey)*, 26 de noviembre de 2019; disponible: <https://www.milenio.com/politica/nombran-carmen-junco-asesora-cultural-museo-milarca>.
- MERINO DE CÁCERES, José Miguel, "Arthur Byne, un expoliador de guante blanco", en Pérez Mulet, Fernando y Socias, Inmaculada (eds.), *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*, Barcelona/Cádiz, Universidad de Barcelona/Universidad de Cádiz, 2012, pp. 241-272.
- MERINO DE CÁCERES, José Miguel, "En el cincuentenario de la muerte de Arthur Byne", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 61 (1985), pp. 145-210.
- MERINO DE CÁCERES, José Miguel y MARTÍNEZ RUIZ, María José, *La destrucción del patrimonio artístico español*, Madrid, Cátedra, 2020.
- MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES, *Catálogo Monumental Histórico-Artístico de España. Provincia de Ciudad Real*, Tomo I y II, Madrid, 1917; disponible: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_ciudadreal.html.
- MORÁN, Carmen y SIMÓN, Federico, "La restauración de un palacio en Almagro saca a la luz murales del XIX", *El País (Madrid)*, 24 de septiembre de 2019; dis-

- ponible: https://elpais.com/cultura/2019/09/24/actualidad/1569283172_681337.html.
- “Muere el ilustre hispanófilo y arquitecto norteamericano mister Arturo Byne”, *ABC* (Madrid), 18 de julio de 1935, p. 34; disponible: <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19350718-34.html>.
- NUERE, Enrique, *La carpintería de armar española*, Madrid, Munilla-Lería, 2000.
- PADILLA, Jesús, “Mauricio pagará del erario el museo La Milarca”, *Reportaje Índigo* (Monterrey), 29 de mayo de 2018; disponible: <https://www.reporteindigo.com/reporte/mauricio-pagara-del-erario-museo-la-milarca-presupuesto-inconformidades-sociedad-civil/>.
- “Plan de Desarrollo Urbano Municipal de San Pedro Garza García, Nuevo León 2030”, *Gaceta Municipal de San Pedro Garza García (Nuevo León)*, 184 (agosto 2014); disponible: https://aplicativos.sanpedro.gob.mx/Gaceta/GACETA184_PlanDesarrolloUrbano.pdf.
- POBES, Ana, “Un empresario mexicano compra el palacio de Torreamejía”, *La Tribuna de Ciudad Real*, 14 de marzo de 2019; disponible: <https://www.latribunadeciudadreal.es/noticia/ZB66FD46F-09A9-8D24-46D81D5789F0F8CB/201903/Un-empresario-mexicano-compra-el-Palacio-de-Torreamejia>.
- “Por irregularidades buscan frenar la construcción de 3 museos en Nuevo León”, *El Heraldo* (San Luis de Potosí), 19 de diciembre de 2018; disponible: <https://elheraldoslp.com.mx/2018/12/19/por-irregularidades-buscan-frenar-construccion-de-3-museos-en-nl-2/>.
- REAL ACADEMIA MATRITENSE DE HERÁLDICA Y GENEALOGÍA, “Las techumbres mudéjares de Mauricio Fernández Garza”, 4 de abril de 2020; disponible: <https://ramhg.es/index.php/the-news/2019-01-16-00-09-08/1154-2020-03-24-00-26-58>.
- REYES SALCIDO, Edgardo, *Don Isaac Garza*, Monterrey, Fondo Editorial de Nuevo León, 2010.
- SALINAS MÁRQUEZ, César, *Capitalismo Social. Legado empresarial de Monterrey*, Monterrey, Editorial Digital del Tecnológico de Monterrey, 2021.
- SAN MIGUEL, Fray Andrés de, *Obras*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969.
- SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, “Necrología. Mr. Archer Milton Huntington”, *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 5 (1955-1957), pp. 9-20; disponible: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/necrologia-mr-archer-milton-huntington/>.
- SOCÍAS, Inmaculada, *La correspondencia entre Isidre Bonsoms Sicart y Archer Milton Huntington. El coleccionismo de libros antiguos y objetos de arte*, Barcelona, Real Academia de Bones Lletres, 2010.
- SOCÍAS, Inmaculada, “El reverso de la historia del arte: marchantes y agentes en España durante la primera mitad del siglo XX”, *E-art Documents*, [en línea], 2010, Núm. 3; disponible: <https://raco.cat/index.php/e-art/article/view/218630>.
- VICO, Ana y FUENTE, Paula de la, “Coleccionismo y mercado del arte en el siglo XIX y XX: el desconocido caso de la familia Harris”, en HOLGUERA, Antonio, PRIETO, Ester y URIONDO, María (coord.), *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico en España e Iberoamérica*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2017, pp. 656-

670; disponible: <https://idus.us.es/handle/11441/90952>.

WAGNER, Eugen Logan, "Rebuilding a Mudejar Ceiling: Rescuing a nearly forgotten artifact of Moorish architecture", *Fine Homebuilding*, 57 (1989), pp. 43-45.

WAGNER, Eugen Logan, *Spanish Moorish Ceilings. La Milarca Project. Garza García. Nuevo León. Mexico. 1979-present, Austin (Texas), Alarife Architects, 2021, pp. 26-27; disponible:*<https://www.alarifearchitects.com/wp-content/uploads/2021/04/WagnerFAIA.pdf>.