



Interior de la Sala Capitular del Monasterio cisterciense de Óvila, hacia 1930

Óvila, setenta años después (de su expolio)

José Miguel Merino de Cáceres *

Los agitados avatares del Monasterio cisterciense de Óvila, que fue comprado a piezas y trasladado a Estados Unidos para formar parte de una colección privada de un magnate norteamericano, sirven de excusa para una aguda reflexión sobre el triste destino de muchos monumentos españoles. El monasterio, desarticulado y almacenado en cajas, nunca se reconstruyó. Sólo en la actualidad, el trajín de este monasterio parece llegar a su fin, puesto que se han comenzado las labores de anastilosis en tierras americanas a cargo de un grupo de expertos, de los que forma parte relevante el autor de este sorprendente relato.

Óvila, seventy years after (...it was plundered). The many events undergone by the Cistercian monastery of Óvila, which was bought piecemeal and taken to the United States to form part of the private collection of an American tycoon, are the excuse behind this profound reflection about the sorry fate of many Spanish monuments. The monastery, dismantled and stored in crates, was never reassembled. Only now do the wanderings of this monastery seem to be reaching their end, since anastylosis works have been initiated in the United States by a team of experts, one of whom is the author of this entertaining tale.

*José Miguel Merino de Cáceres es Dr. arquitecto y profesor de Historia de la Arquitectura en la E. T. S. de Arquitectura de Madrid

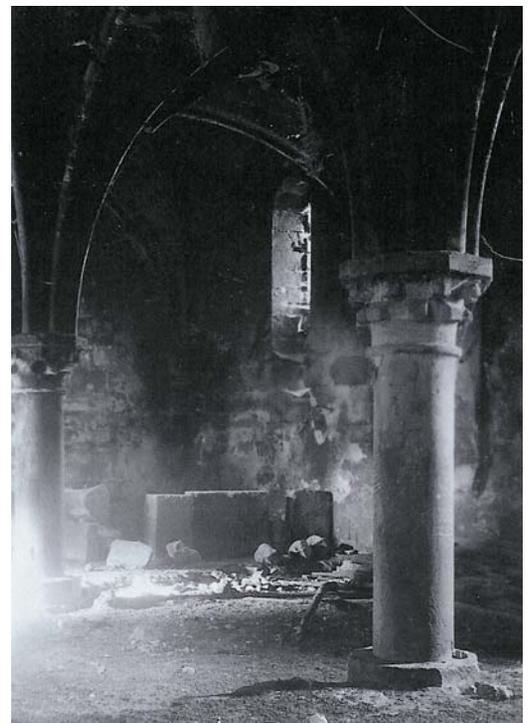
Hace ahora setenta años, tenía lugar la pérdida de uno de los más interesantes monasterios alcarreños, víctima del “elginismo”, esa singular versión del expolio artístico que con tanta dureza ha azotado a nuestro patrimonio construido. El día 1º de julio de 1931 concluían los trabajos de desmontaje y traslado del viejo cenobio cisterciense de Óvila, iniciando entonces sus venerables piedras un penoso peregrinar por tierras americanas que ahora parece terminar; una operación que venía a aumentar la triste nómina de edificios españoles emigrados, iniciada a principios del siglo por el patio de la Casa de la Infanta, y seguida luego por el patio de Vélez Blanco, el monasterio de Sacramenia, el patio del palacio de Ayamans y la iglesia de San Martín de Fuentidueña, por citar exclusivamente los casos más significativos del *elginismo*¹.

El monasterio de Santa María de Óvila era fundación cister de 1181, debida a Alfonso VIII de Castilla, siendo su primera denominación la de Santa María de Murel. La casa debió estar habitada a partir de 1186, según relata Manrique, por monjes llegados de Valbuena de Duero, si bien a Óvila se le ha considerado siempre filial de Huerta. Tras Alfonso VIII, fue su hijo Enrique I (1214-1217) quien, con gran empuje, continuó las obras emprendidas por aquél y, al final de su breve reinado, estaban concluidas las del capítulo, refectorio y bodega, comenzándose las de la iglesia. Ésta fue reemplazada por otra de traza gótica en el siglo XVI, posiblemente sobre diseños de Rodrigo Gil de Hontañón, en unos momentos de gran prosperidad. Así, en este siglo, se acometieron importantes obras de remodelación del cenobio que, además de la iglesia, alcanzaron el claustro y otras dependencias monásticas, y posiblemente también la portada de la sala capitular. Todavía continuaron las obras en los primeros años del siglo XVII, si bien, al poco tiempo y debido a las crecientes dificultades económicas, quedaron definitivamente paralizadas en 1617.

La otrora prosperidad del monasterio durante el medioevo fue luego decreciendo paulatinamente y así, a finales del siglo XVIII, tan sólo se contabilizaban en el mismo cinco monjes: abad, prior, sacristán, despensero y procurador, con total ausencia de conversos. Tras los turbulentos años de la francesada, en los que mucho sufrió la casa, y después de la restauración absolutista de Angulema, que propició una cierta recuperación del recinto, la congregación fue disuelta como consecuencia del decreto desamortizador de 12 de agosto de 1835, abandonándola su último abad, don Cayetano Fiz de Gayoso, el 19 de octubre de aquel año.

Tras la desamortización del monasterio, la finca fue adquirida por don Francisco Antonio Ardiz, quien ya la había poseído durante el trienio liberal. Las construcciones monásticas quedaron, sin embargo, en propiedad del Estado, singular circunstancia jurídica que no sirvió sino para acelerar el deterioro de sus estructuras. En 1927 era propietario del coto Don Fernando Beloso Ruiz, quien, adecuadamente aleccionado por aquel cazador de tesoros que fue Arthur Byne², compra al Estado las ruinas del ex-monasterio de Óvila por la ridícula cantidad de 3.130 pesetas³, formalizándose la escritura de compra el 4 de febrero de 1928. A mediados de diciembre de 1930, comenzaban las obras de desmontaje del monasterio, llegando a ocuparse en las mismas hasta un total de cien obreros; el 3 de junio de

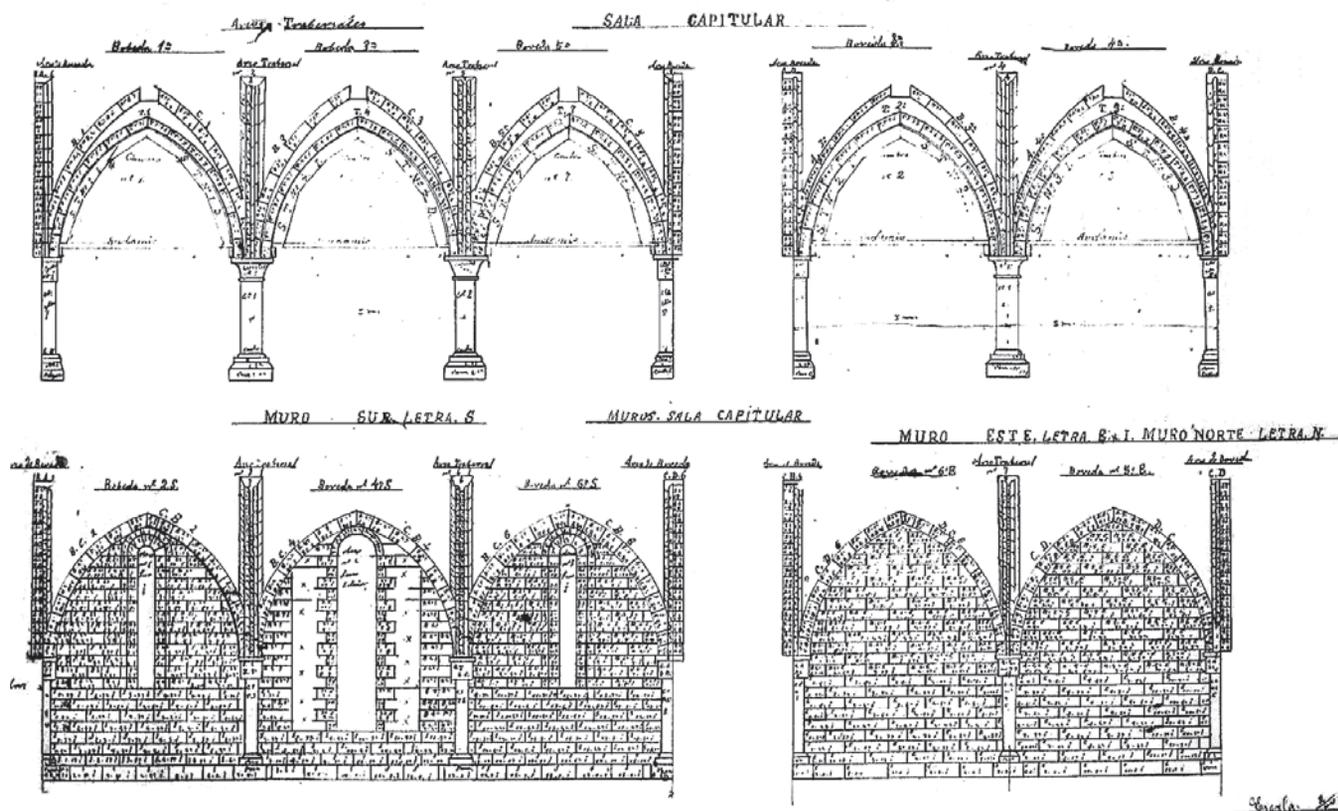
1. Vista del interior de la sala capitular del monasterio, hacia 1930



1931, el monasterio era declarado Monumento nacional por el Gobierno de la República, pero las obras de destrucción continuaron, a pesar de las encendidas protestas del Dr. Layna Serrano. El 1 de julio del mismo año finalizaban las obras de destrucción, y las piedras, cuidadosamente embaladas, partían con rumbo desconocido, se creía entonces que hacia México, y tan sólo bastantes años más tarde se sabría que su destino había sido San Francisco.

Para entender las circunstancias por las que las piedras alcarreñas fueron a parar a las lejanas tierras de California, debemos hacer referencia a la figura de aquel controvertido personaje que fue William Randolph Hearst (1863-1951): un maníaco coleccionista, comprador de arte al peso; un hombre que, sin entender de arte, llegó a poseer la mayor colección artística privada de los Estados Unidos; un megalómano acaparador de objetos de la más variada índole y que, aun poseyendo más de una docena de lujosas residencias, hubo de guardar el grueso de sus colecciones en varios almacenes, sin llegar a contemplarlo directamente jamás. Un excéntrico acumulador de piezas artísticas que, en el ocaso de su vida, se vio precisado a malvender la casi totalidad de las mismas para poder subsistir.

En 1919, a raíz de la muerte de su madre y dueño ya de la millonaria herencia paterna, comenzó en su rancho de San Simeón, en California, la construcción de su pequeño y particular Versalles, dentro de un ambicioso proyecto, nunca concluido, y cuyas obras habrían de prolongarse por espacio de más de veinte años. Tres palacetes para invitados y un fabuloso castillo para él mismo compondrían el complejo, con un total de 174 habitaciones, rodeado de jardines, estanques, espacios deportivos y hasta un singular zoológico con las más exóticas especies animales, todo ello de la mano de Julia Morgan, su arquitecta particular⁴. Paralelamente tenía que atender sus otras residencias, entre las que cabe destacar su palacio de Sands Point, en Long Island; la casa en Santa Mónica, California; la *Hacienda del Pozo de Verona*, en Pleasanton, cerca de San Francisco; el conjunto palaciego de Wyntoon, en Mount Shasta, al norte de California; y un lujoso apartamento de tres plantas y casi mil metros cuadrados en el Clarendon Building de Nueva York; además, hay que sumar su castillo de Saint Donats, en Gales, y una mansión campestre en Escocia. Para acondicionar y amueblar todo aquello, Hearst precisaba del concurso del arte del Viejo Continente, y así seleccionó una serie de agentes por Europa capaces de suministrarle desde la pieza artística más menuda hasta el más complejo edificio medieval completo, sin reparar en gastos ni en escrúpulos artísticos o legales. Durante veinte años, sus *dealers* barrieron Europa, y multitud de objetos artísticos de toda índole viajaron de forma más o menos legal a los Estados Unidos de Norteamérica; al liquidarse en 1941 las propiedades del magnate, con el fin de enjugar las fuertes pérdidas acumuladas tras la *Depression*, dos grandes almacenes portuarios en el Bronx neoyorquino y otros cinco no menos importantes en San Francisco se encontraban atestados de piezas de arte y antigüedades. La mayor parte de ellas nunca llegó a ser contemplada directamente por su propietario, quien, en la mayoría de los casos, había realizado las compras basándose en fotografías o catálogos, y luego, tan sólo en contadas ocasiones, se había acercado por sus depósitos de arte, en breves visitas. Al realizarse el inventario previo a la venta de las colecciones, sólo en los almacenes del Bronx se con-



2

tabilizaron más de 12.000 objetos de arte, desde puertas, ventanas, artesonados, retablos, etc., hasta un monasterio español formado por 36.000 piezas⁵. Casi todo fue vendido en diferentes campañas que se prolongaron hasta 1963, y los distintos objetos se dispersaron por el territorio americano, hacia diversos museos y colecciones particulares, siendo hoy prácticamente imposible la localización de la mayor parte de ellos.

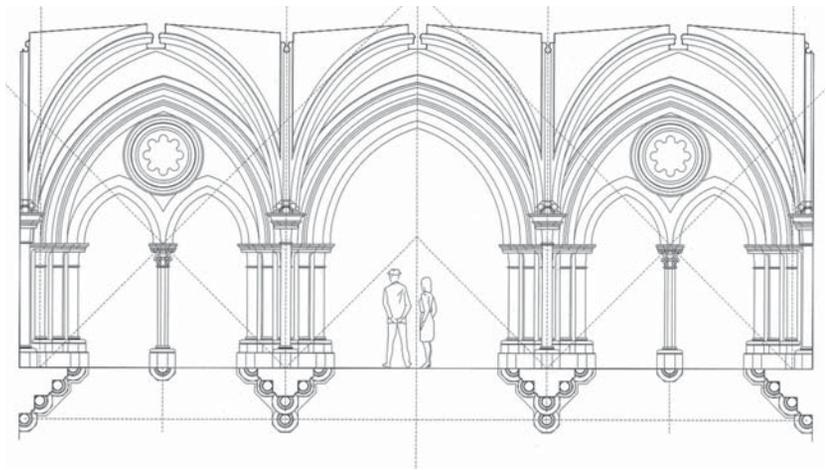
En enero de 1930 el fuego destruía su residencia de Wynton, al norte de San Francisco, una especie de castillo de estilo bávaro construido por Bernard Maybeck en 1902. Inmediatamente concibió Hearst la idea de reconstruirla, incorporando en la misma estructuras medievales, dando instrucciones a sus agentes en Europa de buscarle un monasterio o similar: el nuevo Wynton había de ser una fabulosa residencia que, conteniendo auténticas piezas de la arquitectura europea, superara en esplendor todo lo hasta entonces construido en América. Fue el momento que Byne aprovechó para venderle el viejo y decrépito conjunto de Óvila; señalemos cómo ya en 1925, tras la compra-venta del monasterio de Sacramenia con destino a San Simeón, Byne había recibido instrucciones de Hearst para que le buscara otro monasterio, lo que seguramente motivó la articulación de la compleja, pero aún indefinida, operación de adquisición de Óvila.

El monasterio abandonó la Península desde Valencia en once barcos, y a su llegada a San Francisco fue depositado en unos almacenes portuarios, alquilados por Hearst al efecto, en espera de su traslado a Wynton. Pero de inmediato comenzaron a surgir los problemas, principalmente de índole económica; tras la reciente

2. Planos de la Sala Capitular, por Antonio Gómez. Universidad de Berkeley. 1931

3 y 4. Estudio de las proporciones de la sala capitular del antiguo monasterio de Santa María de Óvila según el arquitecto J. M. Merino de Cáceres (estudio realizado en el año 2000)

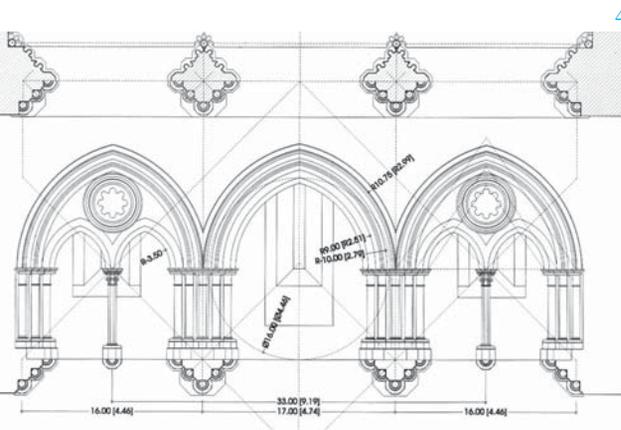
5 y 6. Estudio de las proporciones de la portada del antiguo monasterio de Santa María de Óvila según el arquitecto J. M. Merino de Cáceres (estudio realizado en el año 2000)



3

Depression, las finanzas de Hearst estaban entonces muy lejos de poder afrontar una aventura como la proyectada por Julia Morgan para Mount Shasta, iniciándose por el contrario un proceso continuado de venta de las colecciones del magnate. Pero las piedras de Óvila no tenían fácil salida en el mercado; constituían un enorme “elefante blanco” que ocupaba más de 3.000 m² de un almacén por el que Hearst debía pagar un alquiler anual de 5.000 dólares. Finalmente, en 1941 consiguió deshacerse del molesto cargamento, que pasó a poder de la ciudad de San Francisco por la irrisoria cantidad de 25.000 dólares, cuando el magnate llevaba gastado en la operación casi medio millón. Los responsables del De Young Museum, Herbert Fleischhacker, presidente, y Walter Heil, director, concibieron la idea de crear un museo de arte medieval con las estructuras monásticas, contiguo al edificio⁶ principal en el Golden Park. Pero la Segunda Guerra Mundial vino a interrumpir el nuevo proyecto y los años posteriores tampoco fueron propicios, ante la escasez de recursos económicos. Por otra parte, la mala fortuna se cernió sobre las desdichadas piedras, que hubieron de padecer cinco incendios consecutivos en el corto espacio de trece años; el último de ellos, en 1959, fue verdaderamente dramático para las piezas, ya que ardió la práctica totalidad de los embalajes, quedando numerosas piedras calcinadas; a ello se vino a sumar un pillaje, selectivamente ejercido sobre las piezas más decoradas y, por último, una indiscriminada actividad de los jardineros del parque, que en aquel montón de piedras encontraban adecuado material para la conformación de tapias y bordillos.

En 1963 se pudo llevar a cabo la recomposición de la portada de la iglesia, hermosa pieza en la onda de Rodrigo Gil de Hontañón, en el interior del Museo, en la llamada Hearst Court; hoy ha sido desmontada de nuevo, cedida en mayo del presente año por los responsables del museo a la *University of San Francisco*, una institución gestionada por los jesuitas, sin que conozcamos su posible nueva ubicación. Otras iniciativas de los responsables del Museo sobre proyectos de Julia Morgan y Walter Steilberg fracasaron a causa de problemas económicos. En 1980, la Hearst Foundation hizo al Museo un importante donativo con el que reiniciar los trabajos de recomposición; la doctora Margaret Burke se encargó de las labores de selección e identificación de piezas, y llegó a la conclusión de que tan sólo



4

la sala capitular, de la que llegó a localizar el 60% de sus piezas, era susceptible de recomposición; el resto, con un grado de recuperación menor del 20%, debía darse por perdido. Pero, agotados los fondos de la donación, se produce una nueva interrupción en espera de la consecución de los dos millones de dólares en que se valoró la recomposición de la sala capitular.

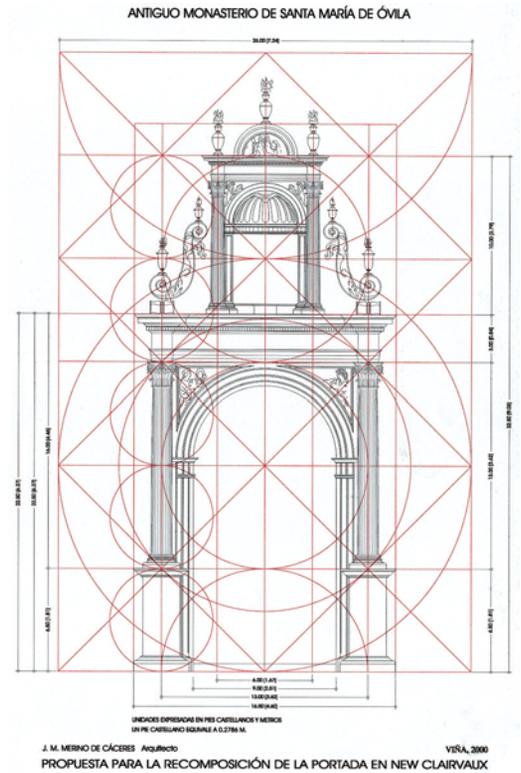
En 1995, la comunidad trapense de la *Abbey of New Clairvaux*, instalada en la localidad de Viña, 250 kilómetros al norte de San Francisco, cerca del río Sacramento, concibió la idea de renovar y ampliar su monasterio, con vistas a la conmemoración de los cincuenta años de su establecimiento en California. El activo abad, padre Thomas X. Davis, concibe la idea de incorporar a la nueva abadía algunas de las viejas piedras alcarreñas, concretamente las correspondientes a la sala capitular, solicitándolas al efecto a los directivos del *De Young Museum*. Éstos acceden a la petición del abad, y entre finales de 1994 y verano del siguiente año, las piedras son trasladadas a Viña en 19 grandes camiones trailer; ello es todo lo que quedaba de cuanto llegó a California en 11 barcos sesenta y cuatro años antes. En 1999 comienzan los nuevos trabajos para la recomposición de la sala capitular, para los que, a través de la Dra. Burke, se requiere mi colaboración.

El Proyecto de recomposición

La operación de remontado se presenta con no pocas dificultades, principalmente ante la inexistencia de planos con suficiente definición; los levantados por Arthur Byne en 1931, que localicé en 1980 en el Wurster Hall, en Berkeley, no tienen sino un valor testimonial y carecen de la mínima precisión metrológica. Así, como primera providencia, he tenido que enfrentarme al singular trabajo de recomposición planimétrica de la sala capitular sobre la base de un montón de piedras sin identificación alguna, contando con los poco exactos planos confeccionados por Julia Morgan y Margaret Burke y la inestimable intuición de Oskar Kempf, el cantero que actualmente se encarga de intentar casar el monumental puzzle que tenemos entre manos. La solución a que he llegado ha de entenderse como el estado ideal o proyectual de la pieza, obviando los lógicos desvíos y errores inevitablemente introducidos durante el proceso constructivo, algo totalmente imposible de valorar en el momento actual. Al mismo tiempo hay que tener en cuenta que el trabajo constituye un proceso de anastilosis en el que habrá que fabricar un buen número de piezas perdidas. Para la ejecución de éstas, se tiene proyectado llevar piedra desde España, habida cuenta de la dificultad de encontrar alguna similar en los Estados Unidos. Con el fin de permitir una correcta identificación futura de las piezas repuestas, éstas se tratarán con una labra diferente a la que poseen las originales.

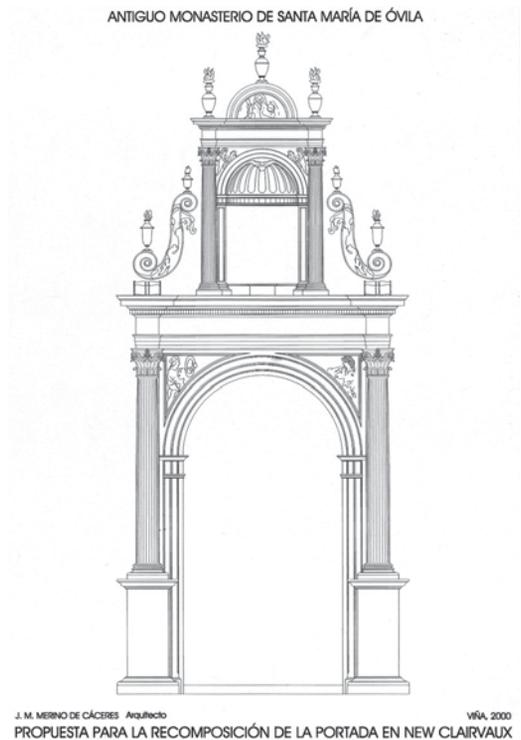
Problemas técnicos adicionales

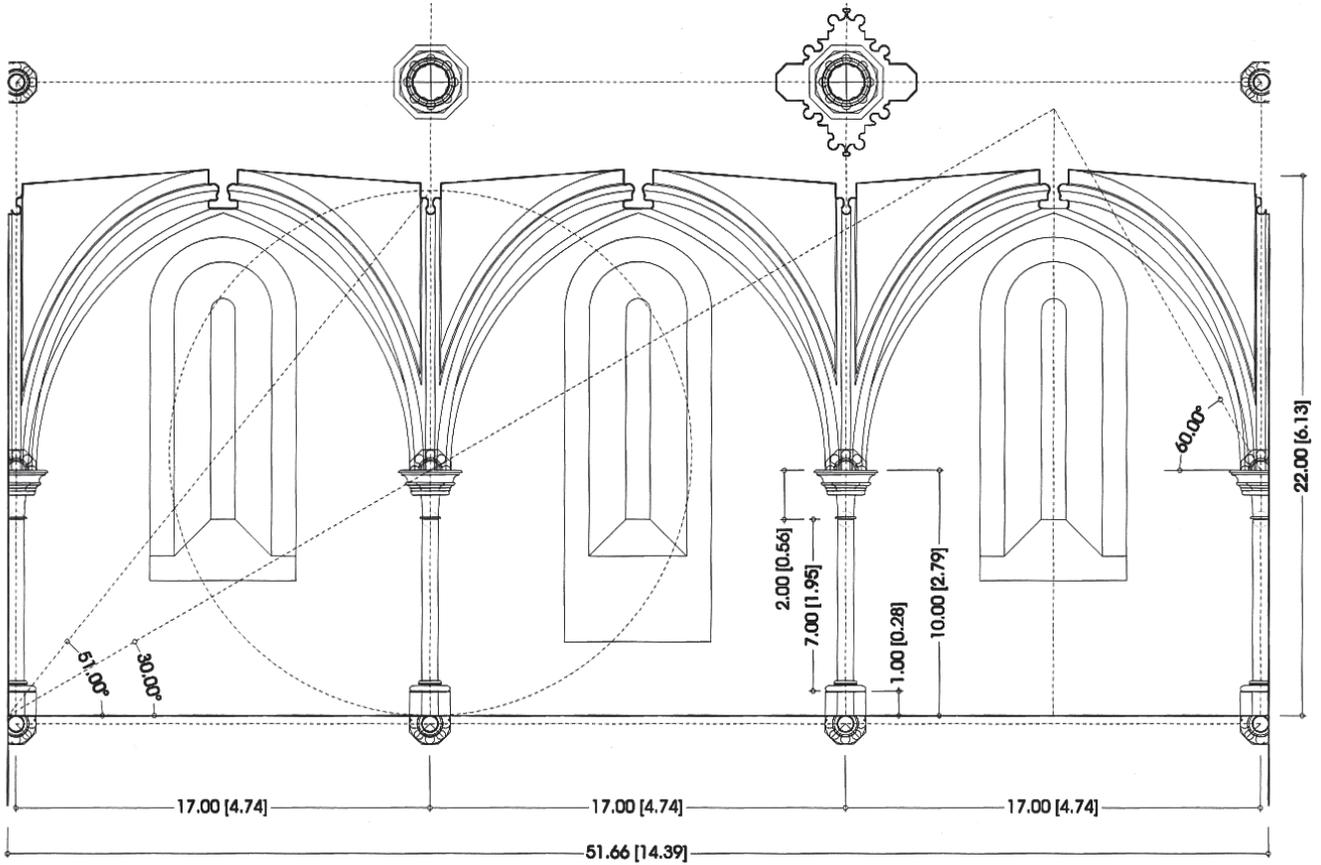
Un problema añadido en la circunstancia actual, a los lógicos de un proceso de anastilosis radica en la necesidad de dotar a la futura estructura de una estabilidad que la haga resistente a los frecuentes movimientos sísmicos que se producen en la zona. Así, hemos proyectado una cimentación flotante a base de una losa de hormigón armado asentada sobre un lecho de arena de 2



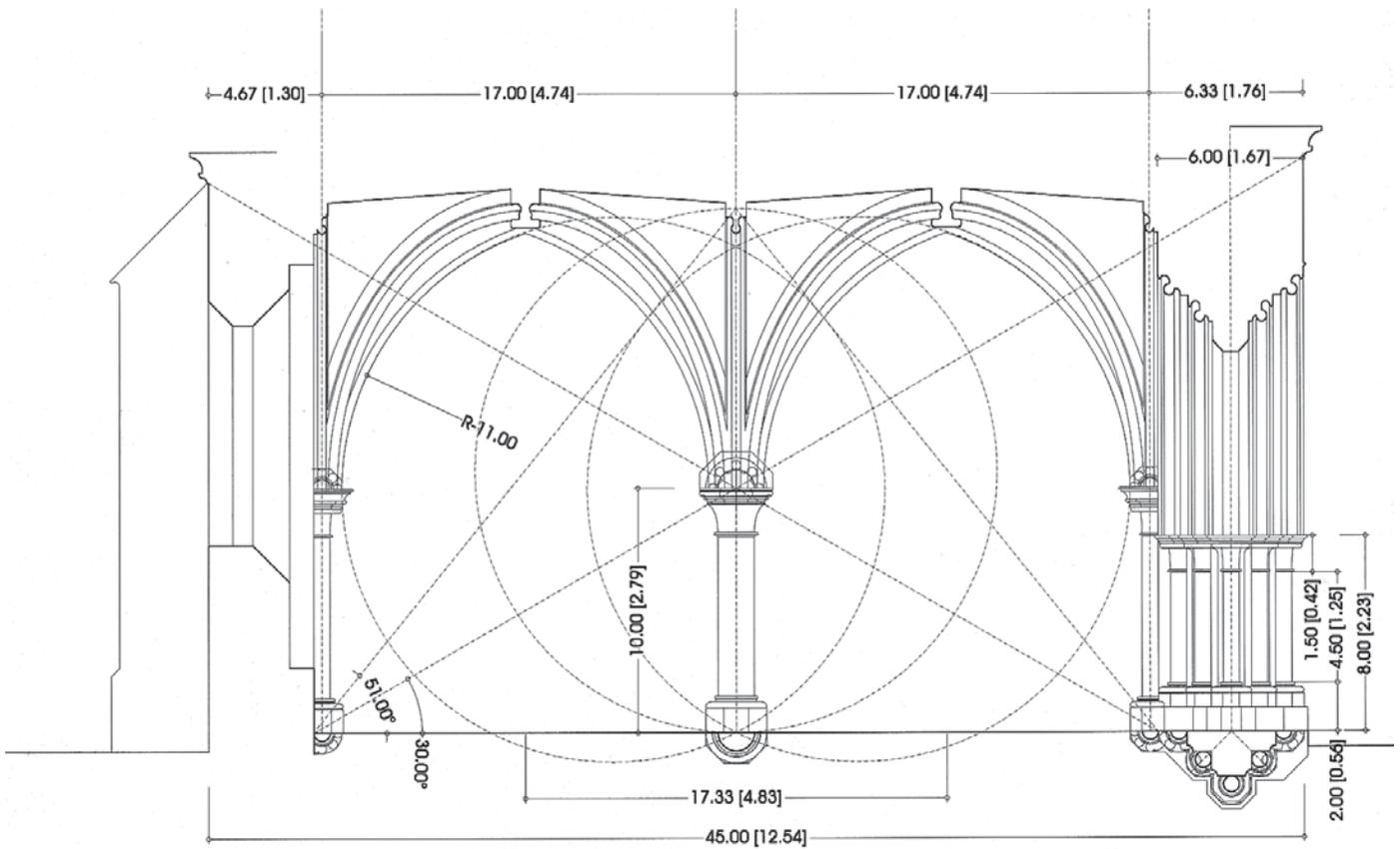
5

6





7



8

m de profundidad; la estructura pétreo apoyará directamente sobre esta, sin anclajes de ningún tipo, interponiendo entre ambas una plancha de neopreno de 2 cm de espesor, con el fin de evitar al máximo la transmisión de vibraciones de los cimientos a la estructura superior.

Morfología de la sala capitular

Sabido es que la sala capitular tras la iglesia constituía la estancia más singular del monasterio, de ahí su carácter monumental y, en ocasiones, su relativa decoración. Frente a la diversidad que presentan en otros países de Europa, por ejemplo Francia, en España obedecen fundamentalmente a dos modelos: cuadradas, con cuatro soportes columnarios en el centro, el más frecuente; y rectangulares, con dos soportes centrales; esto da lugar a la organización del espacio en nueve o en seis capillas. En algunos casos encontramos una solución intermedia, seis capillas completas y tres medias capillas, como son las de Sacramenia, Rueda y Veruela. También con frecuencia los capítulos de monasterios femeninos presentan planta cuadrada, con un único soporte central o incluso prescindiendo de éste, en un intento por crear un espacio unitario.

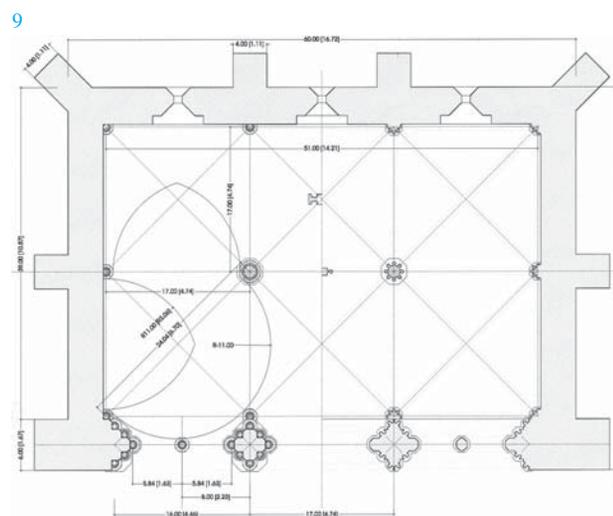
La sala capitular de Óvila pertenece al modelo rectangular con dos columnas centrales, junto con la de Bujedo, Iranzu o la vecina de Córcoles, siendo ésta una copia literal de aquella, en menor tamaño; la de Óvila tiene unas dimensiones interiores de 51x34 pies, en tanto que la de Córcoles mide 36x27. La cubrición se hace a base de bóvedas de crucería cuadradas, con formeros, fajones y ogivos perfectamente conformados y de igual radio de curvatura, lo que manifiesta que se trata ya de una obra gótica. Los soportes son columnarios, no sólo los centrales sino también los diez perimetrales. En el frente que abre al claustro se disponen tres grandes huecos, de carácter apuntado, de doble abocinamiento, y los dos extremos partidos con mainel central. Aparentemente los tres vanos eran de paso, algo ciertamente extraño habida cuenta del carácter centrípeto de la sala, en orden con su función ensamblaria, lo que invita a pensar que los huecos laterales eran únicamente ventanas.

La traza de la sala capitular

Uno de los problemas iniciales con que tuvimos que enfrentarnos, si bien luego no resultó ser tal, era el referente a la determinación del módulo métrico-constructivo de la pieza en cuestión, imprescindible para el establecimiento de las dimensiones de las diversas partes. Tras algunos tanteos y mediciones, pudimos comprobar que la estructura, al igual que la totalidad del desaparecido monasterio, había sido trazada según el pie castellano, de valor 27.86 cm. Así, la sala se configura como una estancia rectangular de proporción sesquiáltera, organizada tomando como base seis *campatas* cuadradas de 17 pies de lado, definidas por dos fuertes columnas centrales de pie y medio de diámetro; otras diez columnas perimetrales de dos tercios de pie de sección completan el apeo de las bóvedas de crucería que cierran el espacio. Todos los arcos de la estructura, tanto los de cabeza como los cruceros, poseen 11 pies de radio; ambos tipos poseen una luz de 15 pies y presentan una traza cercana al cuarto de punto

7 y 8. Estudio de las proporciones de la sala capitular del antiguo monasterio de Santa María de Óvila según el arquitecto J. M. Merino de Cáceres (estudio realizado en el año 2000)

9. Reconstrucción de las proporciones de la planta de la sala capitular del antiguo monasterio de Santa María de Óvila según el arquitecto J. M. Merino de Cáceres (estudio realizado en el año 2000)



10. Anástilosis de un arco de la sala capitular realizada en los almacenes de Viña
 11 y 12. Pruebas de recomposición de los elementos arquitectónicos de la sala capitular realizadas con las piezas almacenadas en Viña



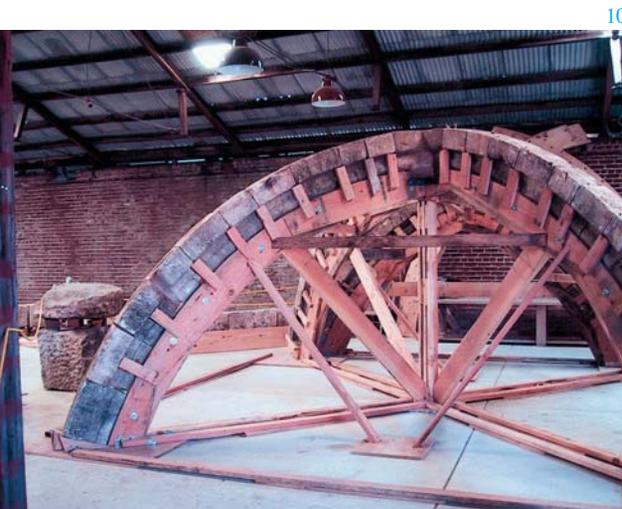
11

(reparto 4, 7, 4). Los huecos que abren al claustro se organizan sobre pilares cruciformes con columnas en los frentes y en los codillos, volteando arcos de formulación próxima al tercio de punto, con vanos de 17 pies para el arco central y 16 para los laterales, medidos a ejes mayores.

La traza es marcadamente sencilla, sobre dimensiones exactas y modulación *ad quadratum*, reminiscencia románica muy común en la arquitectura de influencia francesa del gótico temprano; no se aprecian las proporciones dinámicas características de la arquitectura española en razón a la influencia islámica. La precisión del número, el orden y la armonía es característica principal de la arquitectura cisterciense.

El Proyecto de The New Clairvaux Monastery

El proyecto de nuevo monasterio en Viña contempla la construcción de una nueva iglesia y un claustro, a la manera tradicional, en el que se incorpora la vieja estructura ensamblaria alcarreña; ha sido redactado por Patrick Cole, arquitecto de la vecina localidad de Chico, e incluye un centro de espiritualidad para seculares en el área que tradicionalmente ocuparon los conversos, el denominado *Pastoral Center*. Sin embargo, la reciente e incongruente decisión de los responsables del museo californiano de ceder la antigua portada de la iglesia a los jesuitas para su reconstrucción en algún lugar de la universidad que regentan, ha frustrado las aspiraciones de cuantos confiábamos a incorporarla en la fachada principal del nuevo templo. Para la obra, en su conjunto, está prevista una inversión total superior a los trece millones de dólares, de los que cerca de cuatro corresponden a la reconstrucción de la *Chapter House*. Una vez más, y ahora parece que con fundada razón, renace la esperanza de recuperación de una parte muy significativa de aquel monasterio alcarreño inicuaente destruido hace setenta años; una destrucción propiciada por la ambición de un fanático coleccionista que, sin entender nada de arte, creyó que el legado arquitectónico se puede manipular a capricho de la fortuna. 



10

Notas

1.- Ver José Miguel MERINO DE CÁCERES. "El elginismo en España. Algunos datos sobre el expolio de nuestro patrimonio monumental", en *REVISTA DE EXTREMADURA*, Núm. 2 * Mayo-Agosto 1990, pp. 39-70.

2.- Arthur G. BYNE (1883-1935), arquitecto y publicista americano. Nació en Filadelfia, donde estudió arte, y luego arquitectura en Roma. A partir de 1915, comisionado por la Hispanic Society de N.Y., se estableció en Madrid, donde se convirtió en anticuario, suministrando a coleccionistas y museos americanos arte español de toda índole, muy principalmente a W. R. Hearst. Se casó con Mildred Stapley, notable escritora y ensayista de arte, junto con la cual publicó con gran éxito numerosas obras sobre arquitectura y artes decorativas españolas que tuvieron notable difusión en los EE. UU., en unos momentos de gran interés por lo hispánico; pero, en el fondo, la mayoría de sus publicaciones no eran sino el catálogo de los objetos artísticos que ofrecer a sus clientes. Falleció en Santa Cruz de Mudela en accidente de automóvil, al regreso de una razzia artística. Ver MERINO DE CÁCERES, J.M., "En el cincuentenario de la muerte de Arthur Byne", en *ACADEMIA*, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1985, Núm. 61, pp. 147-210.

3.- Ver MERINO DE CÁCERES, J.M., "Óvila, el desdichado final de un monasterio alcarreño". *Wad-al-Hayara*, núm. 12, Publicación de la Excm. Diputación Provincial de Guadalajara, 1985, pp. 167-212.

4.- Julia Parmele Morgan (1872-1957), arquitecta californiana, fue la primera mujer que consiguió ingresar en la exclusiva *École des Beaux Arts* de París, gozando de un merecido prestigio profesional en toda la costa del Pacífico de los Estados Unidos. Favorecida por la madre de Hearst, desarrolló una importante labor constructiva para esta familia hasta convertirse, a partir de 1919, en la mano derecha de William Randolph; aparte de ser su arquitecta jefe en todas sus empresas arquitectónicas, actuó como coordinadora de los agentes del magnate en Europa, siendo en gran medida la dictadora de las órdenes de compra y rapiña de las adquisiciones artísticas de Hearst.

5.- Se trataba del monasterio segoviano de Sacramenia, comprado y trasladado a los EE. UU. en 1925 para su reconstrucción, primero en San Simeón y luego en el campus universitario de Berkeley para albergar un museo de arte medieval. Ver MERINO DE CÁCERES, J. M. "El monasterio de San Bernardo de Sacramenia", en *ACADEMIA*, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1982, Núm. 54, pp. 99-163, y, del mismo autor, "El exilio del monasterio de Santa María de Sacramenia", en *ESTUDIOS SEGOVIANOS*, Boletín de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce de Segovia, 1978-1988, Núm. 85, pp. 279-310. Igualmente, en los depósitos portuarios de Hearst en el Bronx se encontraban almacenados cuatro claustros franceses, dos italianos y uno inglés, así como el patio del Palacio de Ayamans, de Palma de Mallorca. Ver del mismo autor "La Casa Gralla y los patios trasladados", en *EL PATIO DE LA CASA GRALLA. UNA RECONSTRUCCIÓN*. Libro en colaboración con Josep María Ainaud y Pedro Navascués. Prosegur, Madrid, 1997, páginas 156 y 157. En los almacenes de San Francisco de California se encontraba almacenado y embalado el monasterio alcarreño de Santa María de Óvila, llevado en 1931. Ver sobre éste José Miguel MERINO DE CÁCERES. "Óvila, el desdichado final de un monasterio alcarreño". *Wad-al-Hayara*, núm. 12, Publicación de la Excm. Diputación Provincial de Guadalajara, 1985, pp. 167-212.

6.- El M.H. De Young Memorial Museum de San Francisco, el más antiguo de los museos de San Francisco, fue fundado en 1894 por Michel Harry De Young, editor del *San Francisco Chronicle*, sobre la base de su propia residencia. En 1921 se instaló en el edificio que lo ha albergado en el Golden Gate Park hasta el pasado día 5 de junio, en que ha sido cerrado para dar paso a un nuevo edificio que tiene prevista su inauguración en 2005. Actualmente, la mayor parte de la colección ha sido trasladada al edificio del museo de la Legión de Honor, en el mismo parque de la ciudad. 

12

