



Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

**MONUMENTS "A LOS CAÍDOS POR DIOS Y POR
ESPAÑA" A CATALUNYA, DE 1939 A 1970**

TESI DOCTORAL

Doctorat en Història de l'art i de musicologia

Departament d'Art i Musicologia

Autor: Marcel Xandri Guitart

Dirigida per: Teresa Camps Miró

Universitat Autònoma de Barcelona, 2016

ÍNDIX

Introducció	9
<u>Aspectes teòrics i històrics</u>	15
La Guerra Civil a Catalunya i l'establiment de les primeres bases del règim franquista:	
Les repercussions sobre la gestió autonòmica, l'organització del territori, la cultura i la creativitat artística	15
La instauració de les corporacions locals en l'articulació dels nuclis de poder i autoritats municipals	20
La guerra. La història nacional i la memòria col·lectiva oficial construïdes pel franquisme	23
Propaganda i estètica del règim franquista i la commemoració monumental dels "Caídos por Dios y por España":	
Sentit de la propaganda franquista.....	31
El llegat clàssic.....	35
El paper de la religió.....	36
Idea de la mort	36
L'espai públic i l'emplaçament	39
Les formes	40
L'estil.....	42
Característiques principals del model o format bàsic de monument "a los Caídos por Dios y por España"	45
La relació entre els monuments "a los Caídos" i l'espai urbà	49
Sentit dels actes públics	52
Organismes, normes oficials i procediment establert pel control i l'aprovació dels monuments "a los caídos"	59
La gestació del monument i les comissions "Pro Monumento"	65
Les modificacions imposades pel règim: el control de l'estil i la iconografia dels projectes de monuments per part de les institucions centrals	70
<u>Lectura i anàlisi dels monuments</u>	73
Àrea de proximitat de Barcelona.....	75

Granollers:	
La Creu “a los Caídos” en substitució del monument en memòria dels soldats morts a la guerra del Rif: el redreçament de la memòria col·lectiva.....	76
El monument: tipologia i estil de l’abans i després.....	83
Mataró:	
Eliminació i addició de monuments en la redefinició de la memòria oficial local i nacional.....	86
Procés de gestació del monument “a los Caídos” de Mataró.....	88
El Vendrell:	
La funció, l’emplaçament i el finançament del monument.....	94
La intervenció urbanística.....	96
El monument.....	97
Sabadell:	
Els polítics al capdavant de l’ajuntament de Sabadell.....	99
La gestació del monument: el procés tècnic i administratiu.....	100
Forma, estil i simbologia dels monuments sabadellenc i terrassenc. Tipologia	104
Adequació urbanística a l’entorn del monument	107
El cerimonial	111
Terrassa:	
Els polítics al capdavant de l’ajuntament de Terrassa.....	118
La gestació del monument: el procés tècnic i administratiu	119
Forma, estil i simbologia del monuments terrassenc. Tipologia	124
Adequació urbanística a l’entorn del monument	140
El cerimonial	143
La Catalunya Central.....	149
Manresa. El Monument:	
Tipologia i estil	151
Emplaçament i gestió pressupostària i administrativa.....	152

Manresa. El cerimonial	155
Igualada.....	154
Solsona	159
Terres de Ponent.....	164
Lleida	166
Tremp	174
Tortosa:	181
La “Cruz a los Caídos”	182
Monument “a la Batalla del Ebro”	185
Les comarques nord-orientals	191
Banyoles:	192
Gestació del monument i consideracions sobre l’emplaçament (de planejament i de construcció).....	193
El monument.....	197
Olot:	202
Altres obres commemoratives dels “caídos a Olot”	202
Gestació del “Panteón a los Caídos” d’Olot.....	205
La Bisbal de l’Empordà.....	209
<u>Barcelona. La singularitat de la capital artística catalana, eix central de la commemoració històrica</u>	211
Frederic Marès i els seus projectes de monuments commemoratius dels “caídos”	217
L’Obelisc de la Plaça de Catalunya en substitució del Monument al Soldat Desconegut de la República.....	222
El monument anterior a la victòria de Franco en homenatge als combatents per la República	223
El monument “a los Caídos” del fossat de Santa Elena, a Montjuïc.....	227
Panteó del Soldat, al cementiri de Sant Andreu.....	233
El monument “a los Caídos” definitiu de Barcelona,	

a l' "Avenida del Generalísimo"	238
Emplaçament, gestació del monument i interconnexió entre el monument i l'entorn urbà	238
Composició i disseny del monument	248
Materials, cost del monument, condicions d'execució de l'obra	254
El grup escultòric, el procés d'elecció del projecte i l'opció noucentista	256
Darreres fases i finalització de l'obra	268
Josep Clarà i el Noucentisme	271
Doctrina filosòfico-estètica de Josep Clarà	272
La cerca de l'ideal: l'esperit <i>versus</i> la matèria, raó classicista <i>versus</i> impuls romànticista.....	273
Coincidència entre l'ideari de Clarà i els canons estètics de la Falange.....	274
Correspondència entre Josep Clarà i Eugeni d'Ors	279
Correspondència entre Josep Clarà i Aristide Maillol.....	282
El Clarà d'abans del règim franquista	284
Obres coetànies al monument "a los Caídos"	286
Mètode de treball i finalització del grup escultòric "a los Caídos"	289
<u>Consideracions sobre els casos estudiats.....</u>	<u>297</u>
La funció dels monuments, el seu emplaçament i els destinataris de l'homenatge..	297
El record dels fets de la guerra redirigit pel règim.....	303
Les obres de reconstrucció arquitectònica i de remodelació urbanística	306
Els autors.....	310
El finançament de les obres.....	311
Pervivència de l'estil clàssic.....	313
Diversitat	315
Aspectes cronològics, evolutius i de temporalitat	316
Nou estil	318
Monuments inexistents	318

Aspectes quantitatis.....	319
El monument com art.....	319
Els actes rituals.....	320
<u>Reflexió final</u>	323
<u>Bibliografia</u>	327
<u>Annexos</u>	341

INTRODUCCIÓ

La recerca que es recull en aquesta tesi es divideix en dues parts, indissociablement lligades. La primera és l'aproximació al marc teòric i històric, els fonaments normatius, el substrat ideològic, sociocultural i propagandístic i estètic que formen els pilars sobre els que s'alçà el règim de Franco, així com els trets fonamentals i les funcions del monument i la relació entre aquest i l'espai urbà i la reconstrucció dels elements essencials dels actes públics i cerimonials, cabdals en el sistema de ritus, mites i litúrgies que va adoptar el règim franquista, com els altres feixismes europeus, com a mecanismes polítics i estèticament controlats que subjuguessin el poble amb el poder i el líder i que connectaven la nova Espanya i el futur amb un passat i amb una història que s'enllaçà amb la dictadura instaurada amb l'ànim de legitimar-la, amb una nacionalitat que es vincula inseparablement amb la religió catòlica i que tenen la seva plasmació idònia i evident en els monuments que s'analitzen al segon bloc, que són una manifestació paradigmàtica de la idiosincràsia del feixisme espanyol i la reconstrucció material i espiritual que el règim franquista va voler presentar.

Conforma la segona part d'aquest treball l'estudi de casos, és a dir l'anàlisi detallat dels monuments "a los Caídos por Dios y por España" (o "por la Patria")¹, organitzat per ciutats i dividits per zones geogràfiques àmplies, classificació que permet recollir les consideracions sobre les tendència i particularitats de o trets comuns de cada zona. Aquestes delimitacions territorials emprades com a suport vertebrador segons una lògica geogràfica són les següents: l'àrea de proximitat de la capital, la Catalunya central, les terres de Ponent i les comarques nord-orientals, i posteriorment s'analitzen les obres de Barcelona, mereixedora d'un bloc diferenciat per la seva singularitat i pluralitat d'obres i iniciatives monumentals artístiques. Per a desenvolupar la recerca i per a l'obtenció del material que constitueix l'eix central del meuprojecte, s'ha utilitzat la premsa de l'època i els expedients administratius municipals de les obres i cerimonials dels arxius², on s'ha consultat principalment els acords del ple dels

¹ Per tal d'evitar escriure la denominació sencera de la dedicació dels monuments, al llarg de la tesi, s'escurçarà emprant simplement "caídos" i elidint la resta, per a facilitar la lectura, tenint en compte la llargada del nom complet i el fet de que el lector ja en serà coneixedor degut a la reiteració d'aquesta terminologia, que fa convenient l'omissió dels complements. El terme o expressió, i per tant els destinataris dels monuments commemoratius, no fa referència exclusivament als membres del bàndol "nacional" que van morir al front durant la guerra sinó que és un concepte més ampli, com s'analitzarà, i que inclou víctimes principalment a mans dels "rojos" i fins i tot no únicament durant la guerra.

² Arxius comarcals, municipals, de diputacions i altres entitats supranacionals com l'Arxiu Nacional de Catalunya o arxius d'organismes autonòmics especialitzats com el Memorial Democràtic. A més, s'ha

ajuntaments en relació als monuments (que aporten la datació de la gestació de les obres) i la documentació oficial, és a dir els expedients d'obra dels ajuntaments que promogueren o aprovaren l'aixecament dels monuments i en gestionaren la seva consecució i finançament (sovint a través de les "Comisiones Pro-Monumento" que es creaven amb representants municipals d'urbanisme, autoritats del partit únic i d'"Ex-Combatientes", entre altres). Aquests lligalls inclouen documents com el pressupost, els rebuts de la subscripció popular que finançava la major part de les obres d'aquest tipus, els plànols, la memòria del projecte que defensa la solució escollida i remodelació urbanística que l'acompanyà (que són una font d'informació crucial com a justificació del compliment de les normes i de motivació del contingut del projecte, la seva idoneïtat i de la raó de ser d'aquest), les comunicacions i informes oportuns, i els documents de sol·licitud de l'autorització pertinent a la "Dirección General de la Propaganda" o la "Vicesecretaría de Educación Popular" (segons el moment en que es va fer), a través de la governació civil de la província.

Tanmateix, en algunes poblacions, i especialment a les vil·les de dimensions i recursos reduïts, ni tan sols es va formalitzar un expedient administratiu sobre la construcció del monument o se'n conserva molt poca documentació. Aquesta és una de les raons per les quals el ventall de municipis seleccionats està format principalment per capitals de comarca, element que permet comprovar com van acatar ciutats equiparables l'"exigència d'estat" d'erigir els monuments commemoratius dedicats als que moriren defensant la l'ascens del feixisme al poder (cal dir que, com que una Ordre de Franco requerí l'exhibició de monuments d'aquesta naturalesa a totes les poblacions i les autoritats al capdavant de les polítiques propagandístiques normativitzaren sobre com s'havien de fer i quin procediment havien de seguir per a ser aprovades, podem parlar gairebé d'"ordre d'estat"³). És a dir, com a capitals de comarca tenien una capacitat organitzativa, de gestió i d'influència sobre les poblacions de la seva comarca que les situa en un mateix pla. A la majoria dels nuclis de població menors, de menor solvència pressupostària i rigor procedimental, només es preserva l'acord municipal sobre la construcció del monument al llibre d'actes del ple de la corporació municipal o la comissió gestora.

consultat altres arxius particulars i fons d'arquitectes i escultors, com Josep Clarà (en cessió a l'arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya) o Frederic Marès (a l'arxiu del Museu Frederic Marès), a més d'hemeroteques i fons de biblioteques universitàries especialitzades (fons del Pavelló de la República, de la Universitat de Barcelona, i la biblioteca de l'Institut Universitari d'Història Jaume Vicens Vives i fons donació del Dr. Josep Fontana, de la Universitat Pompeu Fabra).

³ Veure apartat "Organismes, normes oficials i procediment establert pel control i l'aprovació dels monuments a los caídos".

Adicionalment, cal afegir que no només trobem dificultats en la compilació de documentació sobre els monuments en pobles petits, sinó que ciutats com Girona, després de consultes i intents reiterats infructífers de localitzar la documentació del monument “a los caídos”, tant l’Arxiu de la Ciutat de Girona com l’Arxiu Comarcal informen que no disposen de l’expedient del monument de la ciutat, i que a més el fons del Govern civil fou traslladat, i ambdós arxius confirmen que la custòdia del corresponent lligall és cosa de l’altre arxiu. Són incidències amb què el desenvolupament d’aquesta recerca doctoral s’ha topat ocasionalment. Així mateix, un altre obstacle evident i insalvable és la desaparició de molts dels monuments, una part durant la transició, com a conseqüència del rebuig cap a aquest tipus de referents simbòlics del triomf franquista i de la ideologia dels vencedors i d’ofensa per la memòria pels que moriren defensant la República, i l’altra més tard, i amb l’aprovació de la Llei de la Memòria Històrica⁴. Cal dir que també hi ha una disparitat territorial en la tendència de preservar-los o destruir-los, amb una conservació *in situ* més freqüent a les terres de Ponent que a les regions central i oriental. També s’evidencia una major preservació en els casos en que el monument es trobava al cementiri respecte a les obres dels centres urbans. Paral·lelament, hi ha casos en que es traslladà, de vegades parcialment, a llocs més discrets i apartats, com el mateix cementiri, i lògicament desproveïts dels emblemes i símbols feixistes, amb els que més obertament vehiculaven la finalitat propagandística, tot i que el monument per sí sol també encarna i representa el missatge i la reivindicació de la ideologia i règim que l’erigí (fet en el que rauen les polèmiques de la preservació o desmantellament, com les que recentment han suscitat els casos de Tortosa i de Gandesa, i de la complexitat en de la reinterpretació d’aquestes obres o reorientació de la seva dedicació, així com de la construcció d’una mirada des d’una perspectiva històrica en tant que documents d’una època i un context polític i sociocultural). La manca d’aquestes obres ha estat compensada pels testimonis fotogràfics i de premsa.

L’anàlisi de les iniciatives monumentals (i de l’organització dels cerimonials commemoratius relacionats amb aquests monuments) de cada ciutat no es limita a l’observança aïlladament centrada en la realitat manifestada pel municipi determinat de manera exclusiva sinó que s’estableix nexes comparatius respecte les qüestions de gestió i execució de l’obra i la vessant estilística i tipològica en relació a altres poblacions del territori, ja sigui per la influència rebuda o transmesa per raó de proximitat o d’efecte imitatiu pel major protagonisme del referent emulat. Així mateix, es contraposa les obres estudiades amb obres

⁴ Llei 52/2007, de la Memòria Històrica.

afins d'altres regions i d'altres moments històrics (ja que el Franquisme adoptà com a models tipològics i estilístics monuments commemoratius d'altres fets històrics pretèrits i d'altres nacions veïnes ideològicament properes al feixisme espanyol i admirades per aquest). D'aquesta manera, es persegueix una presentació amena i que permeti copsar el fenomen des d'una perspectiva global i que interconnecta alguns aspectes amb diferents períodes i realitats estètiques, a més de revelar les característiques comuns i les pròpies i l'evolució estilística, i que a més s'acompanya d'imatges i materials textuais que es combinen amb el redactat amb el contingut del mantenen relació i el qual pretenen enriquir i posar en relleu.

La diversitat dels nuclis urbans escollits pel que fa a la geografia i proximitat o llunyania a la capital, la pertinença a àrees eminentment rurals o a entorns de forta activitat industrial, a les zones dels principals enfrontaments bèl·lics o a regions aïllades de menor implicació en el conflicte i que passaren més inadvertides, fan que la mostra de situacions analitzades sigui prou significativa i representativa tant quantitativament com qualitativament, permetent extreure els resultats i les interpretacions del conjunt del territori català.

Respecte les publicacions que he portat a terme al llarg de la recerca, la més recent és l'article titulat "La propaganda y la estética del régimen franquista en España y la conmemoración a los Caídos por Franco", publicat a la revista acadèmica *Inclusiones*, al quart trimestre (octubre a desembre) de 2015 (Número Homenatge a la Dra. Patricia Galeana, de la Universidad Nacional Autónoma de México); també he publicat l'article "El Monument als caiguts erigit pel Franquisme a Sabadell" a *Arraona, Revista d'Història*, número 33 (a l'apartat de "Recerques"), de 2012; així mateix, he participat en una publicació del "Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea de la Universidad Complutense de Madrid, en col·laboració amb el "Departamento de Historia del Arte y Patrimonio" del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, dirigida per Miguel Ángel Chaves Martín, que té per nom *Artes plásticas y ciudad*, essent autor del capítol titulat "Los Monumentos a los Caídos erigidos por el Franquismo y su relación con el espacio urbano" (Madrid, 2015), desenvolupat sobre el tema del qual vaig presentar la ponència amb el mateix nom a les *VI Jornadas Arte y Ciudad (III Encuentros Internacionales)*, que van tenir lloc a la Universidad Complutense de Madrid de l'1 al 3 d'abril de 2014, en que em vaig centrar en l'anàlisi i la demostració dels programes urbanístics que es desenvolupaven al voltant dels monuments per tal de contribuir al protagonisme de les obres i als fins propagandístics de l'ocupació simbòlica de l'espai públic per part d'aquestes obres. També vaig presentar una ponència al Congrés o *Conference* anual de l'*Association for Spanish and Portuguese Historical*

Studies, que va tenir lloc a Mòdena (Itàlia) del 26 al 29 de juny de 2014, amb el nom “La propaganda del triunfo, la muerte patriótica y el espíritu religioso en la dictadura de Franco en España”, centrant-me en els elements ideològics i propagandístics generals dels que els Monumentos a los Caídos por Dios y por España són una materialització paradigmàtica. A més, també he participat en altres simposis d'àmbit nacional.

Aquesta recerca doctoral és una continuació i ampliació del que vaig iniciar amb el treball de fi de màster oficial en Patrimoni Artístic a Catalunya, a la Universitat Autònoma de Barcelona, finalitzat el 2008, i gràcies a l'encoratjament, les orientacions i els consells de la Dra. Teresa Camps Miró, tant en l'elecció del tema, com en el desenvolupament de la tasca recercadora i en l'organització de la presentació dels resultats en aquesta tesi. El meu interès pel tema s'havia consolidat amb les classes que ella impartí durant el màster de patrimoni artístic a Catalunya de la Universitat Autònoma sobre el Noucentisme i l'art de la postguerra, períodes que ja havia tractat durant la llicenciatura d'història de l'art, refermant-se l'elecció del tema de recerca. Més enllà de la història de l'art, s'hi ha sumat el meu especial interès en el camp de la memòria històrica.

No és d'obviar que l'obtenció dels resultats i la interpretació d'aquests ha estat possible gràcies a l'accés al material històric que m'han facilitat els arxius i les institucions que es mencionen al llarg d'aquest treball⁵.

⁵ S'han consultat els arxius comarcals de Catalunya, els arxius de l'Ajuntament de Barcelona (Contemporani, Històric, Fotogràfic i Urbanístic), l'Arxiu Històric de Sabadell, l'Arxiu Històric de Terrassa, l'Arxiu Municipal de Manresa, l'Arxiu Tobella (Terrassa), l'Arxiu de la Diputació de Tarragona, l'Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya, l'Arxiu del Museu Frederic Marès, el Museu Comarcal de la Garrotxa, l'Arxiu Nacional de Catalunya, el Memorial Democràtic de Catalunya, el Centre d'Estudis sobre les Èpoques Franquista i Democràtica i els fons de les universitats, entre d'altres. També s'ha consultat material digitalitzat a Arxius en línia (de la Generalitat de Catalunya), la premsa digitalitzada a la biblioteca Maria Vayreda, la documentació recollida a la pàgina memoria.cat o el Cens de simbologia franquista inventariat al portal d'internet del Memorial Democràtic de Catalunya.

Aspectes teòrics i històrics

LA GUERRA CIVIL A CATALUNYA I L'ESTABLIMENT DE LES PRIMERES BASES DEL RÈGIM FRANQUISTA

LES REPERCUSSIONS SOBRE LA GESTIÓ AUTONÒMICA, L'ORGANITZACIÓ DEL TERRITORI, LA CULTURA I LA CREATIVITAT ARTÍSTICA

L'ocupació de Catalunya per part de les tropes franquistes s'evidencià el febrer de 1939, i la victòria del bàndol feixista liderat per Franco es consolidà l'abril d'aquell any. El conflicte bèl·lic fou especialment cruent al principat, emmarcat en una especial confrontació i desavinença entre la doctrina del feixisme espanyol dels sollevats (formulada principalment per la Falange) i la realitat cultural i ideològica catalana i l'autonomia afavorida per la República. Tal com comptabilitzà Borja de Riquer i recullen Carme Molinero i Pere Ysàs, les víctimes a causa dels combats oscil·laria entre 36.000 i 41.000 persones, als quals caldria sumar-ne 5.500 com a pèrdues humanes resultants dels bombardejos, a més de d'entre 8.500 i 9.000 baixes més per la repressió que tingué lloc durant la guerra i 4.000 decessos a conseqüència de la repressió franquista. A aquest còmput, s'hi sumarien una quantificació d'entre 15.000 i 20.000 persones la mortalitat de les quals seria conseqüència indirecta de la guerra, la qual cosa resultaria en una total comprès entre 69.000 i 79.500 persones.

La victòria de la Guerra Civil per part dels autoproclamats "nacionals" comportà la consolidació d'una nova realitat i l'establiment de nous marcs jurídicopolítics, propis d'un règim totalitari, caracteritzat per l'economia basada en l'autarquia, la repressió, la posició privilegiada de l'exèrcit, l'enllaç perpetu que uní l'Església i l'Estat, i l'acumulació de tots els poders en un líder, que prenia les decisions en els àmbits legislatiu, executiu i judicial, donava ordres i marcava els objectius. Els paràmetres de la dictadura s'establiren d'acord amb la doctrina del feixisme espanyol formulada especialment per la Falange, i considerant la catolicitat com essència mateixa de la nació. L'instrument per aconseguir el control de les masses era la subjugació de la cultura al servei de la propaganda ideològica i l'adoctrinament, vehiculat per mitjà de l'educació, la religió, la premsa i els *mass media*, els programes de la "Organización Sindical Española", amb les seccions sindicals i agrupacions organitzades i autoritzades pel règim, el "Frente de Juventudes" i la "Sección Femenina" i l'ús de la

propaganda política a través de diferents mitjans. Es propugnà un sentiment patriòtic fanàtic i agressiu, que es tradueix en els Monuments als Caiguts i els principis ideològics que justificaven la seva execució. Amb tot, es produí un enorme trencament amb el capital cultural i el substrat ideològic de l'època de la República, s'imposà el nou paradigma de l'autoritarisme, el control i la uniformització, i es produí -si se'm permet l'exageració- gairebé un canvi de civilització.

Com a canvis més significatius que manifesten com repercutí la nova legalitat, imposada pel règim de Franco, sobre l'escenari català, cal assenyalar la derogació de l'Estatut d'Autonomia de Catalunya i la dissolució de les institucions locals i autonòmiques en la forma i la composició que les definia i la depuració i persecució dels membres, així com la imposició de la llengua espanyola i l'eliminació de la llengua catalana de la vida pública. A més, com assenyala Dionisio Ridruejo, "el quadre de les autoritats polítiques i dels funcionaris, inclosos els mestres, fou sistemàticament foraster"⁶ Es pretengué una "espanyolització" de totes les regions i un trasllat de la indústria a regions menys desenvolupades en detriment de les "regions culpables" (en el sentit del menor suport ofert durant la guerra), amb nombrosos expedients d'iniciativa catalana per a instal·lació d'indústries que foren "autorizadas para fuera de Catalunya"⁷. Tanmateix, cal assenyalar el suport o la connivència de la major part de la burgesia respecte el canvi polític i la instauració del feixisme. Com assenyala Manuel Vázquez Montalbán, "la burgesia fou plenament conscient de la seva vulnerabilitat quan es desencadenà l'acció revolucionària de les masses", per això apostà per l'arrabassament del poder de les classes obreres, i la seva repressió, i per l'evitació del possible accés al poder per part d'aquestes en exercici de llibertats democràtiques⁸. Ara bé, relacionat amb el càstig a les regions de menor recolzament durant la guerra i amb la preponderant ajuda de l'oligarquia terratinent, cal remarcar que la reconstrucció de la postguerra tingué en compte aquesta aposta inicial per la recuperació del món rural i nuclis urbans menors i la postergació dels plans urbanístics a ciutats com Barcelona. Tal com assenyala Lluís Domènech, "Barcelona, paradigma de ciudad desleal y republicana, huérfana de intervención urbanística hasta los años 50, mientras otras obtendrán los cuidados de FET y las JONS [...]: Salamanca con el plan Víctor

⁶ Dionisio Ridruejo, *Escrito en España*, Buenos Aires, 1964, 2a. Edició, pàg. 177-178.

⁷ Josep Benet, *Catalunya sota el règim franquista*, Barcelona, editorial Blume, 1978, segona edició, pàg. 277.

⁸ VV.AA, *La cultura bajo el franquismo*, Barcelona, Ediciones de Bolsillo, 1977; capítol: Manuel Vázquez Montalbán, „El pensamiento político“ (pàg. 67 a 76), pàg. 68.

D'Ors [...], Oviedo, Teruel y Toledo"⁹. Madrid també tingué un tracte especial, com a capital de l'imperi, complaença que aprofità l'urbanista Pedro Bidagor en l'execució ràpida del "Plan de Ordenación General de Madrid", que s'inicià el 1941. El "Plan de Ordenación de Barcelona", i l'organització del desenvolupament ordenat de la urbs, el seu embelliment i la millora de la seva connexió amb l'exterior de la ciutat foren de tardana execució, uns quinze anys més tard. Respecte a l'assenyalada potenciació de les zones agràries, en el moment de la recuperació de la postguerra, per raons estructurals, políticotàctiques i psicopolíiques, planyia i reivindicava Francisco de Cossío:

"Hoy quedan en España en pie muchos pueblos que nos dicen en lamentos, en imprecaciones, en lágrimas, todo un pasado de sordidez y pobreza. España vivía absolutamente de espaldas a sus pueblos. A los sumo servían de escenografía de una dramática pintoresca, entrevista de de paso desde la ventanilla del tren o el automóvil... Fue la guerra misma la que acercó a los pueblos los hombres de la ciudad"¹⁰

Una altre àmbit en el que Barcelona sortí malparada, relacionat amb les qüestions d'índole cultural mencionades, són les coordenades artístiques que definien la ciutat. El panorama artístic que havia regnat –o, millor dit, que defugia les regnes d'un possible control oficial- era d'aposta per les avantguardes, tot i que aquestes ja havien patit un declivi i una moderació (relacionada amb el conservadorisme que s'assentà durant la dictadura de Primo de Rivera i l'Exposició Internacional de 1929), si bé mantenint una cultura i ambient artístics propis. El model cultural del primer franquisme imposarà l'academicisme eclèctic del "bon gust" i el rigor constructiu que donaren forma a un "art d'Estat" controlat, que s'evidencia en les produccions arquitectòniques i escultòriques que encarnen els Monuments "a los Caídos por Dios y por España". Relacionat amb aquesta qüestió, descriu Gabriel Ureña, que "no són pocs els intents que es cometeren per a l'assoliment de la concreció d'una activitat artística absolutament reglada per les instàncies estatals i tutelada com a instrument propagandístic més, tal com passava a l'Alemanya de Hitler"¹¹. Aquestes intromissions del règim al terreny artístic es donaren a través d'institucions oficials com la Real Academia de Bellas Artes, al capdavant de la qual estigué Eugeni d'Ors, que fou Director General de Bellas Artes, el Ministerio de Educación General (que substituí el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes), el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (creat arran de l'aprovació de la "Ley de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional", però que no prosperà, tal com assenyala

⁹ Lluís Domènech, *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*, Barcelona, Tusquets Editores, 1978, Col. Cuadernos Ínfimos, 83, pàg. 18-19.

¹⁰ Francisco de Cossío, „Muerte y reconstrucción de unos pueblos“, a *Reconstrucción*, núm. 8, 1949.

¹¹ Gabriel Ureña, *Las vanguardias artísticas en la postguerra española. 1940-1959*, Madrid, Ediciones Istmo, 1982, Col. Fundamentales, 73, pàg. 18.

Alicia Alted¹²), l'organització d'exposicions oficials com la Exposición Nacional de Bellas Artes, el Salón de Otoño o la IV Exposición Internacional de Arte Sacro de Vitoria celebrada entre maig i agost de 1939, marcant la tendència i protagonisme d'aquest tipus d'art durant el primer franquisme (que també es posa de manifest en textos com "*Dos años de arte religioso*", publicat per Fomento de las Artes Decorativas el 1942¹³, i la crítica d'art, que seguia les predileccions de la Falange il·lustrades a les publicacions periòdiques que professaven les idees del feixisme espanyol. En la mateixa línia de les darreres concrecions mencionades, de la imposició de la línia artística per part del règim i de la necessitat de guiar el gust de l'espectador, el que fou Director general de Bellas Artes Marqués de Lozoya, escrivia, el 1944, al pròleg de l'obra "*Sentido del arte español*", editada a Barcelona: "Un cuadro, un edificio, una escultura, no se revelan a todos desde el primer momento: es preciso que alguien de visión más aguda, mejor y más exactamente informado, nos reveles us más altas cualidades estéticas..."¹⁴

Es pot afirmar que, trobant-nos en el context d'un règim totalitari, el que deien els governants i coordinadors de les diferents matèries des de l'administració central tenia gran repercussió i provocava un seguidisme per part dels ciutadans, dels agents culturals, dels artistes, ja que la manca de llibertat era una realitat que s'estenia en tots els àmbits. Sotmetre's a les normes fixades vol dir renunciar a la llibertat de creació i a la iniciativa de l'artista, com succeeix en tots els sistemes autoritaris. En conseqüència, els artistes creadors, els impulsors de noves tendències i aquells que tenen un grau de força, d'atreviment, d'innovació i d'avantguarda majors es retiren de la producció artística oficial o bé s'autocensuren i passen a realitzar obres que s'ajusten als paràmetres imposats. En alguns casos, hi entren en joc la implicació política i la *Weltanschauung* o ideologia dels artistes, en altres, s'opta per adherir-se a les directrius per necessitat. La relació i interdependència entre producció cultural i poder és diferent d'un període a un altre o d'un marc geogràfic o context social a un altre. Està clar que en moltes civilitzacions d'arreu, s'ha manifestat la dicotomia que divideix els emprenedors culturals en dos grans grups, amb interessos antagònics. Per una banda, hi ha artistes que, en les seves creacions, són més propers al grup hegemònic (al que domina el terreny polític i econòmic) i a la ideologia dominant. Per l'altra, tenim el grup d'artistes més autònoms i desvinculats de les demandes i pautes del règim o centre de poder.

¹² Alicia Alted, „Notas para la configuración y el análisis de la política cultural del franquismo en sus comienzos: la labor del Ministerio de Educación Nacional durante la guerra“, dins de l'obra VV.AA, *España bajo el Franquismo* (Josep Fontana, ed.), pàg. 215 a 229, pàg. 224.

¹³ Editat per Editorial Amaltea i publicat a Barcelona.

¹⁴ José M. Junoy, *Sentido del arte español*, Barcelona, Ediciones Aymá, 1944, pàg. 8.

Aquesta seria aproximadament la distinció que obtindríem d'aplicar al nostre àmbit el "principi heterònom" i el "principi autònom" del sociòleg francès Pierre Bourdieu¹⁵. En el primer franquisme, seria simplista classificar els artistes segons pertanyin a un grup o l'altre, ja que alguns artistes plàstics que en un altre context haurien apostat per explorar noves pràctiques culturals van optar per adaptar-se a les patents, convencions i imposicions i a la concepció cultural monolítica i arcaïtzant del règim perquè adoptar els codis i competències culturals dictaminats significava poder accedir a les instàncies de reconeixement i al mercat espanyol.

Al context català, cal destacar la tendència artística que marcà de manera immediata en constatar-se la victòria de Franco la publicació "*Homenaje de Cataluña liberada a su Caudillo Franco*", obra de gran format i edició de luxe emesa com a mostra de lleialtat al nou poder instaurant i del gust estètic tradicional i recull d'obres plàstiques amb predomini de la temàtica religiosa o d'unificació i identificació amb la nació espanyola¹⁶.

En el camp arquitectònic, la capital catalana retornà al classicisme, predominant encàrrecs de llenguatge clàssic i fins i tot d'academicisme anacrònic i inconnex, com assenyala Montaner, amb arquitectes com Ramon Duran Reynals, Eusebi Bona, Francesc de Paula Nebot o Adolf Florensa¹⁷. Aquest darrer fou autor del Monument "a los Caídos" de Barcelona¹⁸, i se li atribueix una compensació de la pèrdua de qualitat de la seves creacions d'arquitectura monumentalista durant el franquisme amb una recuperació del patrimoni històric i monumental de Barcelona, com les muralles i les drassanes.

¹⁵ De „*Les pouvoirs et leur reproduction*“, a P. Bourdieu, « La noblesse d'Etat », Minuit, París, 1989, pp. 373-427.

¹⁶ VV.AA, *Homenaje de Cataluña liberada a su Caudillo Franco*, Ediciones del Fomento de la Producción Nacional, Barcelona, 1940.

¹⁷ Montaner, J. M. *Arquitectura contemporània a Catalunya*, Barcelona: Edicions 62, 2005.

¹⁸ Veure apartat corresponent sobre el monument.

LA INSTAURACIÓ DE LES CORPORACIONS LOCALS EN L'ARTICULACIÓ DELS NUCLIS DE PODER I AUTORITATS MUNICIPALS

Si bé una part de la burgesia catalana recolzà els sollevats, la major part d'aquesta acceptà plenament el seu triomf. Les motivacions principals d'aquest suport eren allunyar-se de les incomoditats que ocasionava el reformisme republicà i mantenir l'ordre social i religiós, evitant la revolució social. Com analitza Borja de Riquer, «el cost d'això era deixar pendents qüestions polítiques bàsiques, com ara les llibertats polítiques i les nacionals, i la seva autoorganització com a grup burgès català; ara bé, sembla que per a molts dirigents de les dretes catalanes aquestes eren unes qüestions perfectament prescindibles, o, si més no, "ajornables"»¹⁹. El recolzament de les elits conservadores catalanes als militars tingué recompensa: encara que el profit polític que en tragueren no fou especialment suculent, la burgesia industrial catalana es veié beneficiada per l'empitjorament de les condicions de treball dels obrers i eradicació de les millores laborals impulsades per la República. Com assenyalen Carme Molinero i Pere Ysàs, s'incrementà la jornada laboral, es prohibiren la representació i la participació en sindicats, es disminuï els salaris, donant lloc a una caiguda considerable del poder adquisitiu de les classes treballadores, i es portà a terme la "implementació d'una legislació laboral que assegurava la subordinació obrera"²⁰

Relacionat amb aquest fet social de la jerarquia econòmica i institucional en l'àmbit municipal, cal resseguir la combinació d'elements que esdevingueren trets definidors en la vertebració de la gestió i control fidels al règim a les poblacions d'arreu del territori i que fou determinant en la coordinació de l'execució dels monuments commemoratius que s'alçaren a les viles. Amb la guerra vençuda, els instauradors del nou règim protagonitzaren una refundació de l'administració municipal (que fou un dels seus primers àmbits d'actuació), basada en la depuració del funcionariat existent, el nomenament de càrrecs entre persones de confiança (sobretot amb la intervenció del governador civil), el control polític, administratiu, financer i competencial. Cal dir que la figura del governador civil era de nomenament governatiu (com ho havia estat tradicionalment arreu, excepte a Catalunya en el període de vigència de l'Estatut de 1932) i exercí un fort control polític, convertint-se en la representació governamental directa i gaudint d'un favorable augment de les seves competències,

¹⁹ Pròleg de Borja de Riquer del llibre de la tesi doctoral de Martí Marín, "Els ajuntaments franquistes a Catalunya. Política i administració municipal 1938-1979", Pagès Editors, Lleida, 2000, pàgina 14.

²⁰ Molinero i Ysàs, "Las condiciones de vida y laborales durante el Primer Franquismo. La subsistencia, ¿un problema político?", pàgines 5 i 6.

especialment en matèria d'ordre públic. Els passos que es van seguir en l'ordenació dels governs locals després de la "Liberación" foren els següents: el control per part de l'autoritat militar, en un primer moment; la creació d'un ajuntament provisional, a continuació; i l'accés oficial de la Falange al poder, amb la composició de la comissió permanent. Pel que fa a l'origen dels membres de les Comissions Gestores locals, es nomenaven industrials de la dreta local, antics integrants dels ajuntaments de la Dictadura de Primo de Rivera, carlistes i representants de faccions monàrquiques durant les eleccions d'abans de la República, del Partit Radical, d'Acció Popular (CEDA), del partit ultradretà Renovación Española o altres grups polítics afins. A l'hora de nomenar l'Alcalde-Gestor d'una localitat, un cop fou consolidat el règim franquista, es solia posar al capdavant dels ajuntaments l'últim alcalde de la Dictadura instaurada el 1923 o el de després dels Fets d'Octubre de 1934. Aquestes oligarquies que havien governat i que el franquisme recuperà després que la Segona República les hagués desplaçat són el que Martí Marín anomena "velles classes dirigents"²¹, historiador que també recalca la utilització de la xarxa de governadors i de caps locals de FET-JONS per a enfortir el paper polític de Franco a tot el territori en la formació de consistoris fidels al bàndol revoltat i la renovació de les comissions gestores provincials²².

Es pot afirmar que s'establí una fórmula centralitzada de nomenament dels càrrecs polítics municipals vinculada al Partit Únic, que conferia major poder als comandaments locals però al mateix temps una interconnexió d'aquests amb el poder central. Aquest, per mitjà del desplegament de l'aparell governatiu a l'àmbit local pretenia assegurar la seva continuïtat en temps de pau i l'acatament directe de les seves directrius i ordres en un sistema totalitzador calculat que configurava les peces en un tot estructurat amb rigor i cercant el compliment uniforme de normes, dictats i postulats. Aquest nou marc jurídicopolític i administratiu conformà els regles del joc en el que s'elaboraren les iniciatives monumentals i commemoratives que ocuparen l'espai públic.

²¹ Martí Marín i Corbera, "Franquisme i poder local. Construcció i consolidació dels ajuntaments franquistes a Catalunya, 1938-1949", pàg. 37.

²² Op cit. pàg. 38 i 39.

LA GUERRA. LA HISTÒRIA NACIONAL I LA MEMÒRIA COL·LECTIVA OFICIAL CONSTRUÏDES PEL FRANQUISME

Un dels primers canvis que es va fer efectiu després de l'ocupació franquista va ser el canvi del nomenclàtor dels carrers de Barcelona (aprovat el 7 de març de 1939)²³, fet que demostra la importància ideològica i simbòlica en el control de l'homenatge a través d'aquests referents col·lectius de l'espai públic. Així mateix, entre les funcions fonamentals dels monuments commemoratius del franquisme, impera la voluntat de crear memòria col·lectiva. Aquesta construcció del record també es perseguia amb altres mitjans d'adoctrinament com l'ensenyament de la matèria d'història, amb una selecció i elaboració de temàtiques que convenien per al discurs nacional franquista i la legitimitat del règim cercada en les arrels històriques. En aquest sentit i com assenyala l'historiador Josep Fontana, "la nostra visió del passat la rebem de la cultura social que ens envolta, reforçada per les representacions (monuments, quadres d'història, pel·lícules) i per la pedagogia de centenaris i les commemoracions"²⁴ Per això, això suposa un condicionament indefugible per al coneixement i per la visió de la història. Tenint en compte com de recent eren els fets de l'aixecament militar i la guerra que donaren lloc a l'ascens del nou poder feixista, la importància d'aquest control i de la funció legitimadora de l'educació eren molt més curoses i significatives. Sobre aquesta qüestió i com a font normativa de temps molt inicials, previs a la ocupació total del territori espanyol (i que demostra la gran preocupació de les noves autoritats sobre aquesta preocupació), una circular del Ministerio de Educación Nacional publicada el 5 de març de 1938 a Vitoria, exigia:

"Nuestra hermosísima historia, nuestra tradición excelsa, proyectadas en el futuro, han de formar la fina urdimbre del ambiente escolar [...] El maestro debe aprovechar la gloria y el sufrimiento de estos momentos para sembrar con caracteres indelebles en las almas infantiles ambiciones y anhelos [...] Cantos populares e himnos patrióticos han de ser entonados por los niños en todas las sesiones de la escuela"²⁵

Les concrecions representatives d'aquest fenomen es feien ja palès en la realitat més primerenca de l'ensenyament i del joc dels infants, que havia de cercar la puresa nacional, i recobrava gran valor i repercussió en els llibres de text, on el cànon històric oficial era cabdal per a la formació de la ideologia dels nous ciutadans i en la interpretació dels fets que

²³ Veure annex 6.

²⁴ Josep Fontana i Lázaro, *Enseñar historia con una guerra civil por medio*, 1999, Barcelona, Editorial Crítica, pàgina 7.

²⁵ Extret de José Pérez Gomis, *Nueva legislación*, pàgines 296-299.

conduïren al règim de Franco. Per això, es portà a terme aquesta utilització de la història al servei de l'ordre social i territorial i de la visió gloriosa de la pàtria.

Es dóna una especial rellevància a capítols històrics com la Reconquesta, per la juxtaposició que suposa dels elements patriòtics i religiosos, tal com analitza Emilio Castillejo Cambra a *Mito, legitimación y violencia simbólica en los manuales escolares de Historia del franquismo*²⁶. Així, s'equipara aquest objectiu patriòtic-religiós de "Cruzada" a l'aixecament feixista espanyol, en el sentit de guerres de la creu i l'espasa, i s'enalteix la grandesa d'Espanya durant el regnat dels "Reyes Católicos" i Fernando II, que es pretén recuperar. S'interpreten i reconstrueixen el concepte d'hispanitat i la idea de la superioritat de la civilització espanyola. L'elogi dels Reis Catòlics aparegué fins i tot als discursos de Franco, per la unitat, el poder centralitzat dels sobirans, la cristianització i l'expansió territorial:

"La obra de los Reyes Católicos no tiene par en la Historia. Constituyó la más honda y gloriosa transformación que en su vida puede sufrir un pueblo. Reconquista, unidad de los hombres y las tierras de España liberaron al pueblo de los abusos y de la anarquía de los nobles e incorporaron todas la fuerzas sociales y políticas de la nación en un todo orgánico"²⁷

La política educativa exaltà el triomfalisme de glòries imperials i, a aquesta visió dels fets històrics, s'hi sumava una comprensió d'aquests vinculats a un origen sagrat, tal com expressa Carlos Moya²⁸. L'autoproclamat "Caudillo de España por la Gracia de Dios" (atribuint a la divina providència la cessió de les regnes d'Espanya al líder militar) assenyala que "la historia de España está íntimamente ligada a su fidelidad a nuestra Santa Iglesia"²⁹, criticant el segle i mig de descristianització que patí Espanya. I precisament per aquest rebuig d'aquest abandonament o dissociació entre el lideratge del poble i la religió (i prenent el comunisme com a màxima representació del mal), Franco pretén emular aquells capítols de la història celebrats i rebutjar els immediatament anteriors al seu ascens, als que es refereix amb l'expressió "declive histórico español":

²⁶ Emilio Castillejo Cambra, *Mito, legitimación y violencia simbólica en los manuales escolares de Historia del franquismo*, Madrid, 2008, Universidad Nacional de Educación a Distancia, pàgina 326.

²⁷ Francisco Franco, discurs de 13 d'octubre de 1952, a la Universitat, extret de Del Río Cisneros, Agustín. *Pensamiento político de Franco: Antología*. Madrid: Ediciones del Movimiento, 1975, vol. I.

²⁸ Carlos Moya, *Señas de Leviatán*, pàg. 60

²⁹ Francisco Franco, discurs de 12 de juny de 1952, a l'Abadia de Montserrat, extret de Del Río Cisneros, A, op cit.

“Todo cuanto ha llegado a través de la historia, el genio, el saber o el valor humano se puede siempre emular [...] generación que no se conforma, que no quiere vivir de las cosas heredadas y que se siente con fuerzas de renovar toda la Historia”³⁰

El nacionalcatolicisme elaborà un discurs mític-teològic, en la línia del que s'utilitza en la justificació de la *yihad* islàmica, com a forma de legitimació de la intervenció i imposició en tots els àmbits de la societat i del coneixement. Tota la convivència i la cultura passaren a concebre's com a consubstancials amb el fet catòlic. Imperà una fonamentació ideològica de la política cultural, desmantellant-se la labor educativa i cultural realitzada per la República. Prenent l'anàlisi que fa del vincle entre la cultura i la política Bertrand Badie³¹, trobem una evident correspondència entre el que observa a les societats i sistemes polítics islàmics i el que succeí al règim franquista: la creació d'un poder jeràrquic legítim conforme la llei divina, sense delegació ni mediació, i que dóna lloc a una organització de la col·lectivitat semblant a la d'una comunitat religiosa. Aquesta visió es pot posar en comú amb el nexa que estableix Shmuel Eisenstadt entre el conjunt de les religions monoteistes i la seva funció mediatra complerta per una Església organitzada que, en contraposició amb els sistemes seculars, en el si de les societats basades en l'ordre religiós i connectant el món terrenal amb el més enllà, és apta per jutjar i per intervenir en assumptes civils, socials i polítics el poble i de les autoritats³². Aquest aspecte conforma un model més immòbil i estàtic en el fet cultural i social, menys dinàmic i canviant que els sistemes polítics, grups o organitzacions no dirigits pel teocentrisme. Per això, el règim franquista portà a terme -si se'm permet l'expressió- una intencionada momificació cultural de les tradicions populars religioses i de les obres escrites o de les arts plàstiques sacres. Els pobles narren el seu propi passat, i aquest es representa a l'espai públic per mitjà dels monuments, que fan exaltació d'uns valors, d'uns fets i d'uns herois, i que serveixen per a la creació de la pròpia identitat com a poble. Heus aquí la importància dels Monuments “a los Caídos”. En aquest sentit, cal tenir en compte la visió i funció que el mateix cap de l'estat, el general Franco, conferia a aquest tipus d'obres commemoratives, afirmant que servien “para que los caminantes y viajeros se detengan un día ante las piedras gloriosas y rememoren a los heroicos artífices de esta gran Patria española”³³. Per tant, atribueix als que van estar al costat

³⁰ Francisco Franco, discurs de 7 de juliol de 1947, al Palacio de El Prado, Madrid, extret de Del Río Cisnero, A, op cit.

³¹ Bertrand Badie, *Culture et politique*, París, 1993, Editorial Economica, pàg. 98.

³² Shmuel Noah Eisenstadt, “Cultural orientations, Institutional Entrepreneurs and social Change: Comparative Analysis of Traditional Civilizations”, *American Journal of Sociology*, vol. 85, 1980, número 4, pàg. 840-869.

³³ Discurs de Franco articulat a Salamanca el 19 d'abril de 1937.

de la rebel·lió feixista una designació de constructors (i gairebé de fundadors), amb el seu sacrifici, de la pàtria espanyola en el sentit de nou estat dominat pel règim totalitari franquista.

Relacionat amb aquest context de la postguerra, la dimensió mítico-simbòlica, tal com assenyala Zira Box Varela, “vertebrà i sostingué gran part del discurs nacionalista del primer franquista”, i comportà una subordinació de l’individu a l’entitat sacralitzada i una identitat col·lectiva, una litúrgia política i una història modelades pel procés de sacralització³⁴. Tant Castillejo com Box relacionen aquest fenomen amb el sociòleg i teòric de l’educació social Émile Durkheim: el primer, en el sentit d’entendre l’ensenyament en la socialització i com una eina utilitzada per a la transmissió d’una ideologia, una realitat cultural i un ordre social i de classes amb la política del coneixement oficial; i la segona en l’aplicació al context del trencament i la instauració del règim franquista del conferiment al moment de canvi de l’aura d’efervescència col·lectiva al moment de canvi, que estimula les forces individuals i aconsegueix transformar la vida social³⁵.

En addició als elements descrits que contribuïren a l’alineació ideològica anhelada i imposada durant el primer franquisme, considero convenient relacionar el dirigisme de la memòria col·lectiva que portà a terme el nou règim totalitari amb les formulacions teòriques d’Aby Warburg. En primer lloc, cal assenyalar que el concepte “memòria col·lectiva o històrica” s’estengué especialment durant la segona meitat del segle XX per a referir-se a la consciència dels pobles, relacionada amb els crims de guerra i els fets de la Segona Guerra Mundial i els genocidis del període d’Entreguerres i amb l’aprovació de la Carta Universal dels Drets Humans, en preservar el record dels esdeveniments funestos que embruten la història dels països. Tanmateix, l’objecte d’anàlisi aquí és la percepció i difusió dels fets de la guerra civil, i la justificació dels canvis imposats, que portà a terme el franquisme amb gran impaciència, i ja durant la guerra, i la construcció de la identitat i de la visió del propi passat i, així, de la història nacionals. Per a aquestes, assenyala Warburg, recobra central importància l’ús d’imatges, i cal rebutjar l’oblit o la ruptura, per molt dramàtic que resulti reviure els “fantasmes” del passat. Aquestes eines per a reviure els records, que respondrien a una teorització més formulada per a servir a una societat democràtica per a encarar els horrors de la seva història, pot traslladar-se a la meticulosa interpretació de la guerra civil que va fer el franquisme, de la destrucció

³⁴ Zira Box Varela, “*Secularizando el Apocalipsis. Manufactura mítica y discurso nacional franquista: la narración de la Victoria*”, a *Historia y política*, número 12, pàg. 136 i 139.

³⁵ Castillejo, op cit, pàg. 41, en relació a Durkheim, *Educación y Sociología*, Península, Barcelona, 1975, pàg. 62-63, i *Educación como Socialización*, Sígueme, Salamanca, 1976, pàg. 97, 209, 235; Box, op. cit, pàg. 136-137, en relació a *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, Akal, 1992, pàg. 198.

atribuïda exclusivament als “rojos” i amb el paper protagonista de la commemoració visual dels “Caídos”. Aquesta s’imposaria com a *Pathosformel* o fórmules del *pathos* com a imatges capaces de transportar els sentiments humans més profunds en el pla de la psicologia social, al mateix temps que es prenen imatges heretades del passat, del *Nachleben* o de la pervivència, amb funcions prefixades com a potenciadores del fervor ideològic i religiós i la refermant exaltació del sentiment patriòtic unitari, i per mitjà del llegat cultural pretèrit.

Tot país nou es construeix sobre la propaganda i sobre la construcció de memòria nacional i evocació històrica del moment fundacional d’aquest país, per a perpetrar-se en la memòria, i que en el cas del franquisme era la guerra. Per tant, aquesta, com a camí per a l’assoliment de la victòria i de l’assentament del nou règim i representada pels qui van morir en aquest camí per aquesta causa, és encarnada pels monuments dedicats a ells, que simbolitzen l’origen de la nova nació (i la seva concepció com a nació sotmesa a Déu i per la voluntat de Déu), en una conquesta de l’espai públic i de l’imaginari i la memòria col·lectius.

Al costat de l’assumpció fixa i categòrica de la vinculació absoluta del bàndol vencedor amb al bé i del perdedor amb el mal, la construcció de l’elogi dels “Caídos” en el bastiment de la història nacional no es basa en el record de ciutadans modèlics en vida o *gentlemen* cívics, sinó de l’ús de la seva mort en el discurs de la culpabilització de l’adversari i la veneració del bàndol vencedor, en què la l’atribució d’heroïcitats i sacralitat als morts comporta *sensu contrario* inequívocament la reconeixement de l’hegemonia dels vius, en una calculada i interessada distorsió de la percepció dels esdeveniments fundacionals del nou règim per a reivindicar la seva legitimitat. En aquest sentit, podem posar aquest control del vencedor de la interpretació dels fets amb la idea del filòsof, històric social i historiador Michel Foucault sobre la producció dels discursos de la veritat per part del poder³⁶. Tanmateix, la singularitat i la individualitat dels subjectes que fa que siguin dignes de ser elevats per la historiografia, el record dels “Caídos” s’allunya d’aquesta excepcionalitat, perquè el que commemora són els esdeveniments, el que transcendeix és el fet de la mort, ja fos lluitant al front o per l’afinitat amb el règim, incompliment del deure a les files republicanes o per ser clergues catòlics o membres de l’Església. No vol dir que s’impulsés una commemoració anonimitzada o s’escrivís una història sense noms d’aquestes víctimes (ja que es produí una identificació i en alguns casos una difusió biogràfica més detallada, sobretot en el cas de militars de rang elevat i de clergues), sinó que la individualitat passa en segon terme deixant la major visibilitat del motiu

³⁶ José Wilson Márquez Estrada, “Michel Foucault y la Contra-Historia”, *Anales de Historia Contemporánea*, número 8, 2014, pàgines 211-243, pàg. 214.

d'aquell decés en la configuració del corpus oficial sobre els fets que posaven de manifest la dificultat i patiment del camí per a la causa lloada de triomf del canvi percebut com a salvació o redempció nacional. L'excepció més plausible a aquesta relegació de l'individu la trobem en la figura de José Antonio Primo de Rivera, que per haver estat fundador, artífex i líder del moviment feixista que impulsà el cop d'estat i la instauració del nou règim, encapçala la commemoració d'arreu del territori espanyol, precedint els "Caídos" locals de totes les poblacions (com la normativa preveia), i es configura com un pèrdua humana de superior heroïcitat, revestida d'un sentit bíblic que arriben a considerar-lo, tal com assenyala Zira Box, com un "Crist nacional"³⁷. A més, relacionat amb aquesta identitat secundària de les víctimes, també cal remarcar la repercussió i commoció que generava la proximitat d'aquestes i el vincle que tenien els homenatjats amb el públic, de qui eren familiars, veïns i coneguts. Així, els supervivents, afortunats per poder viure el resultat del canvi pel que es lluità, estan en deure i agraïment amb ells. La commemoració crea una esperança col·lectiva socialment i històricament constituïda: el deure de la memòria. Es tracta d'un elogi històric-identitari premeditat i d'una economia commemorativa en què es fa una espècie de comerç selectiu amb els morts amb uns objectius concrets, en què el sacrifici de l'heroi té com a contrapartida simbòlica la dedicació d'un monument i de cerimonials d'homenatge. I aquest caràcter retributiu que uneix els vius amb els morts homenatjats es fa encara més evident amb les subscripcions populars, recol·lectes públiques o donatius per al finançament d'aquestes obres, que són un sacrifici que accepta la societat com a preu que pretén liquidar el deute que el sacrifici dels avantpassats van fer per al conjunt de la societat i per a l'assoliment dels canvis propugnats o elogiats pels promotors d'aquestes iniciatives commemoratives, com dimensió representativa de la memòria agraïda i construïda.

La legitimació de la nova estructura de poder i la defensa de l'absoluta validesa d'aquesta i de la justificació de la forma d'ascens d'aquesta passaren per un discurs propagandístic carismàtic de la "reconstrucció" d'Espanya, en el sentit que la destrucció material era resultat d'una guerra provocada pels vencedors, però redirigeixen el record en l'alliberament i la reconstrucció moral i espiritual i el triomf de la nació i l'"espanyolitat" considerades vertaderes, vinculades a una ideologia i un credo determinats. Franco es referia a la "reconstrucció material i espiritual", "resurgimiento espiritual", "renacimiento español en todas las órdenes", "revolución intelectual y social" a l'hora de traçar les directrius de la

³⁷ Zira Box Varela, *Sacrificio y martirio nacional. Pasión, muerte y glorificación de José Antonio Primo de Rivera*, pàg. 34.

reparació dels danys de guerra i d'impuls de les noves bases, i pronuncià tesis com: “La religión católica ha sido crisol de nuestra propia nacionalidad” (Burgos, 24 de juny de 1938), “El movimiento proclamó su tesis de fundir lo nacional con lo social bajo el imperio de lo espiritual” (Consejo Nacional del Movimiento de 17 de juliol de 1945). Sobre aquesta qüestió, cal recordar que un dels punts fonamentals de Falange Española Tradicionalista y de las JONS era “Nuestro Movimiento incorpora el sentido católico –de gloriosa tradición y predominante en España- a la reconstrucción nacional”³⁸.



Làmina publicada a la revista falangista *Vértice*

³⁸ *Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. Textos fundamentales*. Ediciones Destino, Barcelona, 1939, pàg. 59.

PROPAGANDA I ESTÈTICA DEL RÈGIM FRANQUISTA I LA COMMEMORACIÓ MONUMENTAL DELS “CAÍDOS POR DIOS Y POR ESPAÑA”

“SEÑOR, acoge con piedad en tu seno a los que mueren por España, y consérvanos el santo orgullo de que sólo en nuestras filas se muere por España, y de que solamente a nosotros nos honre el enemigo con sus mayores armas. Víctimas de odio, los nuestros no cayeron por odio, sino por amor, y el último secreto de sus corazones era la alegría con que fueron a dar sus vidas por la Patria. Ni ello ni nosotros hemos conseguido nunca entristecernos de rencor ni odiar al enemigo, y Tú, sabes, Señor, que todos estos Caídos mueren para libertar con su sacrificio generoso a los mismos que los asesinaron, para cimentar con su sangre joven las primeras piedras de la reedificación de una Patria, libre, fuerte y entera...”

(“Oración por los Caídos”, de Sánchez Mazas)

Sentit de la propaganda franquista

La propaganda de Franco seguí principalment el model hitlerià, més que la de tipus leninista, la qual es basa en la creació de consciència de classe o grup social. Tanmateix, sí que trobem punts en comú entre aquesta darrera i la de talla franquista en la idea de revolució, revelació política i triomf d'un grup alliberador, així com en les consignes usades com a element combatiu i edificador d'aquesta consciència col·lectiva i de cohesió per a les masses, tot i que els lemes no són consignes que enllacin conceptes com “terra”, “pau” o “llibertat” com en la propaganda d'arrel leninista, sinó que consisteixen en eslògans amb exaltacions eufòriques i concises a la nova nació i al líder, que pretenen fomentar la identificació de l'individu a la primera i manifestar la fidelitat al segon, en la línia del sistema hitlerià. Mentre Mussolini creia que l'home està predisposat a creure com a quelcom d'inherent a la naturalesa mateixa de l'home, Hitler descobrí que les opinions i els actes de les masses són el resultat de la impressió produïda sobre els seus sentits i no per la reflexió. És per això que, amb gran èxit, el Tercer Reich impulsà una propaganda en què predomina la imatge sobre l'explicació i que s'introdueix en les zones més obscures de l'inconscient col·lectiu, i en fomentar sentiments com l'odi i la por i en utilitzar conceptes com la mort, la destrucció, la puresa de la sang, les creences en oposició a les titllades d'errònies, el patriotisme vertader, les tradicions o les arrels. Aquests elements van ser adoptats per la Falange³⁹ ja durant la Guerra Civil Espanyola, i

³⁹ La Falange és el partit polític espanyol fundat per José Antonio Primo de Rivera el 1933, la doctrina del qual defensava idees feixistes com el paper preminent de l'exèrcit, l'establiment de l'autoritat, la jerarquia i l'ordre, la incorporació del ultracatolicisme a la construcció de l'Estat nacionalsindicalista, al

pel Primer Franquisme (els anys quaranta), com trobem en publicacions com *Vértice, revista nacional de la Falange*⁴⁰ i en múltiples produccions gràfiques que anaven destinades a arribar a un públic ampli, on les làmines i articles amb enunciats propagandístics mostren una prioritziació de l'element o efecte visual sobre el contingut explicatiu. Sovint la vessant literària o assagística és secundària, reiterativa i poc elaborada. Cal relacionar aquesta qüestió amb la idea que es propugnava que quant major era el nombre de receptors a qui el missatge anava adreçat, més senzill i més entenedora era la forma en què s'havia de transmetre perquè fos efectiu. Per a assegurar aquesta eficàcia de en l'exercici del seu poder, l'emissor fa un ús elevat de la repetició, tal com assenyala Foucault en l'anàlisi del postulat de la modalitat del poder⁴¹. Aquest és un dels aspectes que posa en pràctica la regla de simplificació, que és un dels aspectes que caracteritzen i regeixen la propaganda política, tal com analitza Jean Marie Domenach⁴². D'aquesta manera, a més, l'experiència dels nacionalismes ja havia donat a conèixer el poder de les masses, i els moviments polítics van aprendre a fer ús de l'instint d'aquests i de les accions inconscients de les multituds, que tan paradigmàticament plasmaven els moviments de masses, tal com assenyalen Gustave Le Bon i Georges Sorel⁴³. Aquest impuls de les masses que, amb més entusiasme, transcendència i repercussió que qualsevol activitat individual conscient, sintonitza les més grans multituds a l'uníson, pot relacionar-se amb la regla de d'orquestració dels mitjans i l'estètica propagandística. En aquest sentit, els règims totalitaris pretenen commoure la multitud a través de l'emotivitat irracional o, amb paraules d'Antonio Gramsci, la visceralització ideològica⁴⁴.

Els feixismes, com a experts propagandistes, han tingut sempre clara la dificultat que suposaria imposar a les masses idees noves o desconegudes, i han fet ús del substrat preexistent, com els cultes tradicionals o la mitologia nacional, per tal que impregnessin amb intensitat en la psicologia social, per la força que té la tradició i els sentiments de pertinença que desperta. Aquesta qüestió va tenir especial rellevància en la litúrgia i les formes amb què es va adornar el Franquisme, especialment en la seva fase inicial després de la Guerra Civil i al

qual l'individu havia de sotmetre's, les aspiracions imperials i la supressió dels partits polítics, entre d'altres aspectes. Fou la base del partit únic del règim franquista.

⁴⁰ La revista es va publicar entre 1937 (durant la guerra) i 1946 i conté l'ideari que va definir la primera etapa del Franquisme i que va comptar amb la col·laboració d'intel·lectuals, artistes, dibuixants, aquarel·listes i fotogравadors reconeguts.

⁴¹ Michel Foucault, *Microfísica del poder* (1980).

⁴² Domenach, Jean Marie. *La propaganda política*. Barcelona: Edicions 62, 1962.

⁴³ Le Bon, Gustave. *La psicología de las masas*. 1896; Sorel, Georges. *Matériaux d'une théorie du prolétariat*. 1919.

⁴⁴ Gramsci, Antonio. *Sul Fascismo*. Roma: Riuniti, 1974.

llarg dels anys 40. Al mateix temps, i en la línia del que assenyalava el periodista, escriptor i figura cabdal del sionisme polític Theodor Herzl, per tal de d'assegurar una conducció eficaç de les masses, es necessitava adoptar un simbolisme que les subjectés a una mística nacional⁴⁵. Aquestes qüestions, de fort arrelament en el subconscient, són les que van configurar els cerimonials i els monuments nacionals del Franquisme, perquè, tal com assenyalava George L. Mosse, ja s'havien incorporat en la nova política a Europa, principalment al Segon Imperi alemany, 1871-1918⁴⁶. Així, proliferaren tipologies i aspectes monumentals com l'arc triomfal i el redescobriments de l'atractiu de l'"espai sagrat", que es van transfondre a les produccions monumentals del Franquisme, que encarnen la propaganda del triomf i l'esperit religiós, que són dos dels aspectes sobre els quals es fundà l'exaltació del nou règim i l'adoctrinament de les masses. Cal dir, a més, que el Franquisme s'apropià de conceptes i temes nacionals utilitzables pels seus fins i adoptant-los com a propis en tant que posseïdors d'una veritat universal i eterna, element que es pot relacionar amb la propaganda nacional-socialista de la manera com Jules Monnerot l'analitzà⁴⁷.

La consolidació de la nova realitat nacional que resultà de la victòria del general Francisco Franco l'abril de 1939, que va posar fi a la Guerra Civil Espanyola, comportà la submissió de l'individu a l'estat, l'exaltació del nou règim militar i el seu líder, propugnant un sentiment patriòtic fanàtic irrenunciable, mitjançant la propaganda política, el monopoli ideològic i el dirigisme cultural i l'adoctrinament a través de l'ensenyament i dels mitjans de comunicació de masses i les iniciatives culturals i les creacions monumentals. El "bando nacional", que assolí l'ascens al poder mitjançant el sollevament militar, cercà legitimar la seva actuació bèl·lica recolzant-se en dos pilars: la reafirmació patriòtica amb la construcció d'una identitat nacionalista unitària i centralista i l'adopció del catolicisme com a component indissociable i consubstancial a la nova realitat social i política, amb una concordança permanent entre Església i Estat. Aquests elements es plasmen en la doctrina de Déu, Pàtria i Justícia, en la qual es troba la veritat, segons Franco:

"Dios, como suprema verdad, como destino eterno e histórico de la Humanidad; Patria, como vínculo que nos une en solidaridad íntima, como lazo que nos aprieta en abrazo de hermanos; y

⁴⁵ Herzl, Theodor. *El Estado judío*. 1896

⁴⁶ Mosse, George L. *La nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las Guerras Napoleónicas al Tercer Reich*. Madrid: Marcial Pons, 2005.

⁴⁷ Monnerot, Jules. *Sociología de la Revolución*. Buenos Aires: Eudeba, 1981

Justicia, porque no cabrían ese Dios y esa Patria sin un sentimiento paternal y efusivo entre todos los hombres”⁴⁸

La defensa fèrria de la unitat d’Espanya és un dels pilars ideològics de la Falange, que senyala entre els seus preceptes principals mencionats al llibre de difusió escolar obligatòria *Formación del espíritu nacional* és que “Nuestro Estado será un instrumento totalitario al servicio de la integridad de la Patria” (Álvarez i De Orte, 1955: 21). Així mateix, l’acció militar es vesteix d’heroïcitats amb l’encunyació del terme “Liberación” i es tenyeix de sacralització mitjançant l’ús recurrent i generalitzat de la paraula “Cruzada”. Es propugna la consciència d’una nova era i una construcció identitària a partir de la victòria i de la història, comparant-se la legitimitat de Franco amb la d’aquells cabdills vencedors de la Reconquesta que fundaven regnes i establien dinasties, en el sentit que els vencedors reivindiquen la idea de restauració dels valors espanyols i la personalitat històrica. Es tracta d’un element que contribueix a la construcció i a la reafirmació del concepte de grandesa nacional que, com els altres feixismes, adopta el Franquisme. Com a resultat d’aquesta idea que impera en els totalitarismes, sorgeix una mena de “prepotència monumental” per l’exhibició a l’espai públic d’obres arquitectòniques i escultòriques que demostrassin la defensada superioritat ideològica. Constitueixen un exemple paradigmàtic d’aquesta actitud les escultures poderoses que van rivalitzar, alçant-se amb força com superhomes segurs de la seva victòria, marxant en pas ferm i unides per una voluntat comuna, als Pavellons Alemany i Soviètic de l’Exposició de París de 1937⁴⁹. Ambdós grups escultòrics, mostres superbiòses de la brutalitat autoritària, s’imposen en la mateixa mesura sobredimensionada i mitjançant una retòrica propagandística equivalent i encapçalen els propileus o entrades monumentals amb columnes als recintes d’arrel hel·lènica, que tant van utilitzar tots els totalitarismes, incloent el Tercer Reich, la Unió Soviètica, el Feixisme Italià.

⁴⁸ Del Río Cisneros, Agustín. *Pensamiento político de Franco: Antología*. Madrid: Ediciones del Movimiento, 1975, vol. I.

⁴⁹ Les escultures monumentals que van erigir-se als pavellons alemany i soviètic de l’Exposició Internacional de París de 1937 són *Camaraderia* de Thorak, integrada al conjunt arquitectònic d’Albert Speer, i *Obrer i koljosiana* de Vera Mújina, obra clau del realisme socialista, respectivament.



Obrer i koljosiana del pavelló soviètic vistos des del pavelló alemany de Speer

El llegat clàssic

En el Franquisme, abunden també els edificis de reminiscència classicitzant, dominats per la quadrangularitat i que s'alcen sobre una base o sòcol i es troben coronats per una cornisa, que són formes derivades de l'herència clàssica. Relacionat amb aquesta herència evocada i relacionat amb la propaganda triomfalista, trobem l'ús freqüent de la tipologia monumental de l'arc triomfal, erigida pel Franquisme a la ciutat de València i en els "Arcs de la Victòria" que s'erigiren arreu. Destaca dins les formes d'arquitectura efímera que s'alcen per a adornar els grans actes, celebracions i commemoracions, com l'arc que s'instal·là el 1952 davant del Monument a Colom en motiu del XXXV Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona, el que s'erigí a la Ciudad Universitaria de Madrid o els que es construïren en moltes poblacions per a rebre la visita del General Franco, per tal d'equiparar la victòria del dictador amb una victòria del Cèsar, emulació triomfalista per a legitimar l'actuació militar del General Franco, presentat com a pacificador, i que s'expressava mesos abans que es proclamés vencedor de la Guerra i un cop presa l'àrea de Tarragona, en què es feia referència a l'arc triomfal romà de Roda de Barà, amb el següent comentari:

"Por este arco romano, sobre la vía máxima de la tarraconense, en tiempos de César Trajano, natural de la Bética, levantado por adorno de la paz romana, han pasado las tropas del Caudillo Franco,

nuncio y defensa de la perpetua “pax hispanica” en las tierras francas de Cataluña, rescatadas por la Victoria.”⁵⁰

El llegat clàssic és un dels eixos sobre els que la cultura visual de la Postguerra i que van donar lloc al substrat sobre el que es van erigir els monuments del nou règim: “El orden católico, la cultura clásica y el poder militar. Estas serán las columnas de nuestra futura España”, defensava el teòric de la Falange Francisco Sainz Rodríguez⁵¹.

El paper de la religió

L'altre gran pilar del tríode, l'aspecte religiós, va justificar la guerra com a recristianització de la societat espanyola, reivindicant la nació com a històricament i essencialment catòlica i va establir l'ideal catòlic com a element cimentador de l'ordre social i legitimador del poder polític, construint una nova identitat nacional que incorporava l'esperit ultracatòlic. Aquesta qüestió s'utilitzà en els mitjans propagandístics, com en els “Monumentos a los Caídos”, en què es confereix no només heroïcitat als que van donar la vida per a la victòria de Franco, sinó també sacralitat. Aquesta vessant teocentrista i de defensa de la religió és utilitzada per a legitimar el nou règim i el triomf dels “bons patriotes”. La litúrgia catòlica passa a ser omnipresent a tots els actes tant quotidians com extraordinaris, com també en els temes i representacions de gran part de les creacions plàstiques i monumentals. Així, els règims totalitaris van produir imatges per tal que els individus interioritzessin una percepció de legitimitat i grandesa del nou règim, conciliant la seva essència repressiva amb un convenciment de pertinença i adhesió al grup. En el cas de la Unió Soviètica, això s'aconseguí per mitjà de la representació del treball i de la consciència de classe, tal com assenyala Evgeny Dobrenko⁵², però podríem dir que en el cas de la dictadura espanyola, es va cercar per mitjà del component religiós i l'ús polític del sagrat.

Idea de la mort

Els Monuments “a los Caídos” i el culte als que moriren lluitant al costat dels sollevats, com a construcció simbòlica del nou règim per a vehicular la propaganda ideològica, manifesten que el fet d'haver mort a les “files patriòtiques” és un honor triomfal i és digne de reverència i record devot, com es defensa als textos falangistes. Es percep com una mort útil i

⁵⁰ *Vértice*, número 19, febrer de 1939, pp. 11.

⁵¹ Sainz Rodríguez, Francisco. “Imperio. ¿Qué contenido tiene para nosotros la palabra Imperio?”, *Vértice*, número 9, abril de 1938, pp. 32.

⁵² Dobrenko, Evgeny A. *Political Economy of Socialist Realism*. Yale University Press, 2007.

admirable. “Es muerte por cosa cierta y con camino seguro”, diu l’article “José Antonio y los Caídos” de la revista *Vértice* de l’octubre de 1941⁵³. Es fa referència al sacrifici de la vida al servei de la causa feixista (la cosa certa) i com una mort que guia al món celestial de les bones ànimes (el camí segur). Així, la dialèctica que es genera al voltant dels Caiguts parla d’una mort dotada de sentit, com també assenyalava José Antonio Primo de Rivera: “La vida no vale la pena si no es para quemarla en el servicio de una empresa grande”, tal com es recull a “Historia de la Cruzada Española”⁵⁴. Al mateix temps, el catolicisme omnipresent del Falangisme imposa l’acceptació de la mort, considerada una crida de Déu⁵⁵, i per tant cal acceptar amb submissió a la voluntat de Déu, que a més suposa l’ascens de l’esperit etern: “El perfil de vuestra muerte es una ruta de ascensión hacia lo perfecto (...) lo agrio de la despedida hacia el viaje sin retorno se mezcla con el gozo de vuestro triunfo y exaltación”⁵⁶, que accentua la noció de gesta heroica, triomfal i lloable. Aquesta poètica i vertebració ideològica entorn al tema de la mort s’expressa a l’article “Sentido falangista de la muerte”:

“No importa nada que vaya a la tierra, sólo importa lo que se dirige Arriba, nacido en el espíritu. Morir es un trance más, el definitivo de la vida. La muerte pasa y sólo quedan las espadas y las banderas. Por eso a quien hay que entregar el corazón es a esas banderas, a esas espadas, a esas ideas nuestras.”⁵⁷

Aquesta filosofia, que desperta gran emotivitat i que utilitza el tema de l’heroïcitat en la seva causa propagandística i d’exaltació del sentiment patriòtic, reprèn idees ja propagades en èpoques pretèrites marcades per les guerres i el teocentrisme, de la vida com un pas terrenal cap al més enllà celestial, del llegat perpetu de les gestes i la defensa de les espases i les banderes per sobre de la caducitat i la insignificança de la vida, transitòria i efímera, que, segons la Falange, ens porta cap a l’únic fi de l’home i destí etern, que és Déu. Relacionat amb aquesta creença, la Falange elogia la filosofia i la idea de la mort de Sant Tomàs d’Aquino i de San Juan de la Cruz, com es posa de manifest en assajos com “En torno a la Mística”, d’Augusto A. Ortega, dintre de *El Escorial, Revista de cultura y letras*⁵⁸.

⁵³ Signat per S.R., “José Antonio y los Caídos”. *Vértice*, número 49, octubre de 1941, pp. 26.

⁵⁴ VV.AA. *Historia de la Cruzada Española*. Madrid: Ediciones Españolas S.A., 1940, vol 2.

⁵⁵ Nombrosos textos transmeten aquesta idea, com al poema “Héroe, en memoria de Pedro de León, muerto en combate”, publicat a *Vértice*: “Arribas a la diestra de Dios Padre, claro doncel de España, amigo ilustre, Dios te llamó”.

⁵⁶ Noguera. “A los caídos en Rusia”. *Diario de Sabadell*, número 183, 18 de maig de 1943, pp. 1.

⁵⁷ Article d’editor, “Sentido Falangista de la muerte”. *Diario de Sabadell*, número 160, 9 de març de 1943, pp. 1.

⁵⁸ Ortega, Augusto A, “En torno a la Mística”. *El Escorial, Revista de cultura y letras*, volum IX, Madrid, octubre de 1942.

Durant la guerra, les víctimes també havien estat utilitzades per la Falange en el discurs de convenciment als combatents, tot inculcant-los el que podríem definir entre desig de venjança i motivació fraternal d'aconseguir allò que no havien pogut assolir els seus companys. Al petit manual del front "La Falange y el Combatiente", que és talment una arenga escrita, es pretén despertar aquest sentiment amb paraules com les que figuren tot seguit:

"Lo queráis o no, los muertos son vuestros eternos compañeros y no os abandonarán jamás... No dejéis el camino, pues la traición a los muertos es la traición a la propia raza, encarnada en ellos, y a la Patria. [...] Y la verdad es que sólo tenéis derecho a cumplir con vuestro deber que es realizar lo que se soñó desde hace mucho, lo que soñaron los muertos. [...] Vuestro destino estará cumplido si oís la voz de los muertos. Así veréis que por paradoja magnífica pero inexplicable para muchos la vida, la vida futura, descansará sobre los muertos de Ayer y de Hoy. Porque ellos hacen posible el Mañana"⁵⁹

S'arriba a fer ús d'una idea esotèrica de comunicació entre els vius i els morts, però que és més una manera poètica i mística de parlar que no pas un missatge literal. Hi ha una intenció que el lector mantingui la fe en el triomf i trobi un sentit a la guerra. Aquests són també els principis que es van promoure darrera l'aparença d'homenatge als que van perdre la vida lluitant per la "Cruzada", en una doble intencionalitat que també trobem als Monuments als Caiguts. Són obres que servien per a transmetre el missatge triomfalista i de legitimació de l'ascens al poder de Franco i també com a reconeixement exhibit de les proeses obrades pels qui donaren la vida en la lluita per la instauració d'una nova realitat política, social i religiosa, projectat com un sacrifici o acte d'amor i gest generós i de salvació de la pàtria i de la fe cristiana i de redempció de tots els homes, fins i tot dels que els assassinaren⁶⁰. I com a representació simbòlica d'aquest acte, i relacionat amb la funció addicional dels monuments en memòria dels "caídos" d'exaltar la religiositat de l'espectador, s'alça la creu com a element central i essencial a tots els monuments.

La "Comisión de Estilo en las Conmemoraciones de la Patria"⁶¹ va assenyalar la importància de l'ús de la creu en la formulació de monuments, que esdevé gairebé en una senya d'identitat de l'aparell litúrgic del nacionalcatolicisme. La creu que s'alça sòlida i solemne al centre de molts monuments commemoratius als caiguts mostra un paral·lelisme

⁵⁹ *La Falange y el Combatiente*, Editora Nacional, Bilbao, 1938, Editat per la *Delegación Nacional de Prensa y Propaganda de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.*

⁶⁰ A tall d'exemple, s'aporta la pregària seleccionada per a obrir aquest capítol, com també les que s'inclouen a l'apartat dedicat a Manresa, concretament a qüestions de cerimonial.

⁶¹ Veure apartat "Organismes, normes oficials i procediment establert per al control i l'aprovació dels Monuments a los Caídos"

directe amb la creu de calvari, on la figura de la creu es troba damunt d'una base esglaonada. Tampoc és fortuïta aquesta similitud, ja que es vol transmetre la idea que els que moriren en la lluita per l'ascens del falangisme van ser màrtirs, que entregaren la seva vida, en una mort profetitzadora en mans d'enemics cruels i errats, per la bona causa de salvar-nos i essent posseïdors de la veritat, talment com el martiri dels sants. La forma del monument denota, per tant, una forta càrrega espiritual i un profund esperit sacralitzador. Podríem dir que, en aquest tipus de monuments, el signe de la creu és instrumentalitzat pel poder en benefici propi. El símbol cristià per excel·lència i element amb el que foren sacrificats el redemptor i els sants recobra aquí una major significació per l'aurèola mística que es confereix a la mort dels que lluitaren per l'assoliment del nou règim feixista. De fet, la creu representa el nexa entre el Cel i la Terra, entre l'home i l'Absolut, i la immortalitat de l'esperit, i pel Catolicisme la Creu no només representa Crist sinó també el patiment, sacrifici i salvació de la humanitat, la glòria eterna a través del sacrifici i l'amor, que són elements i valors que pretén encarnar i pregonar la creu que s'exhibeix en els monuments a los "caídos". És un element simbòlic que elogia un fet: un gran sacrifici per a salvar i redimir la humanitat, el de l'innocent que ofereix la seva vida, que és un acte d'altruïsmo i una acció heroica per una causa superior i d'interès general i pel bé comú.

L'espai públic i l'emplaçament

La funció d'aquestes obres materials és evocar i recordar (que és el significat mateix de la paraula *monumentum*), concretament els màrtirs de mort heroica (en la línia dels termes que es repeteixen a nombroses fonts escrites), i legitimar l'ascens al poder del general Franco i com a mitjà propagandístic, i al mateix temps i sense oblidar l'esperit ultracatòlic del nou règim, exaltar la religiositat de l'espectador. L'espai públic és transformat al servei del nou poder, que se'l fa seu i el marca amb produccions materials d'aquesta naturalesa (sovint acompanyades de projectes de remodelació urbanística), per a enfortir la cohesió i l'adhesió dels ciutadans a la realitat ideològica que encarnen aquestes obres, tenint en compte que l'espai públic és un lloc de trobada de la col·lectivitat i de creació d'identitat, la qual és oferta per aquests monuments, els quals pretenen també crear consciència històrica i memòria col·lectiva dels fets i del triomf que donà lloc a una nova era. Són obres que, com a monuments, pretenen ser vistes pel vianant i li transmeten un missatge, i persegueixen la dignificació, la veneració èpica i religiosa i l'elogi de gestes i grandeses. Relacionat amb aquesta qüestió, cal analitzar l'emplaçament on es situaven aquestes obres per a complir millor les seves funcions, que solia ser als nuclis urbans, excepte els que s'erigiren en

cementiris, interpretant-los com a monuments funeraris o panteons, els que es col·locaren en punts on s'havien produït enfrontaments bèl·lics importants durant la guerra o en camins, cruïlles o carreteres, i les plaques dedicades als "Caídos" que lluien la majoria d'institucions. La major part de poblacions estaven equipades amb un monument públic commemoratiu a les seves places. Cal dir que era explícitament defensat que els Monuments "a los Caídos" presidissin els punts més cèntrics i emblemàtics dels pobles, la vertebració i jerarquització de l'espai al servei del poder⁶². El lloc més noble es considerava al costat de l'església, sota la protecció i la benedicció de Déu. A més, perquè l'entorn urbanístic més proper fos digne d'allotjar un monument en memòria dels caiguts, es feia, en molts casos, obres de millora i acondicionament urbanístics, afegint a la iniciativa una motivació propagandística de reconstrucció i embelliment de conjunt.

Juntament amb l'enaltiment religiós i l'elevació mística que es confereix als "màrtirs de la Cruzada", trobem que la militarització de què la societat i la vida pública s'impregnaren, com en qualsevol totalitarisme, transcendí als mitjans de comunicació periodística, cultural i als monuments que ocuparen l'espai públic. L'elogi i la commemoració dels soldats són constants i adopten múltiples canals de transmissió: la premsa, els mitjans de comunicació radiofònics i cinematogràfics, els actes públics locals i les arts plàstiques i, sota aquestes circumstàncies, va tenir lloc el que anomenaria una "militarització de l'escultura monumental". En són exemple gran part dels monuments "a los caídos", pels fets bèl·lics que rememoren, pels "héroes" homenatjats i perquè quan s'hi incorporen elements figuratius solen ser estàtues de soldats.

Les formes

Una altra característica freqüent de l'escultura de tipus militaritzant és la voluntat de modelar formes virils i fredes. S'eviten les formes corbes i sinuoses per a evitar caure en el "refinament", ja que els valors estètics i ideològics que es vol transmetre són la fortalesa, la tenacitat, la duresa i la masculinitat, que havien de governar. Gairebé tots els "Monumentos a los Caídos" erigits pel Franquisme es caracteritzen per la rectitud, l'angulositat i la verticalitat. Formes ascendents, cossos rectangulars, obeliscs i figures hieràtiques i frontals encarnen

⁶² Aquesta idea de la jerarquització espacial com a símbol de la nova estructuració del Poder és analitzada per Gabriel Ureña, a *Arquitectura y urbanística civil y militar en el periodo de la Autarquía (1936-1945)*. Madrid: Istmo, 1979, pp. 98.

l'honor pòstum dels difunts en combat del bàndol nacional, amb poques excepcions de figures contorsionades i delicades⁶³.

A més, cobra importància la commemoració com a deute amb el passat i amb els avantpassats, amb els herois llegendaris, i com a construcció d'identitat i qüestió d'honor (dels homenatjats però també del grup). Com assenyalava Stéphane Michonneau, la commemoració crea una esperança col·lectiva socialment i històricament constituïda: el deure de la memòria⁶⁴. Es tracta d'un elogi històric-identitari premeditat i d'una economia commemorativa en què es fa una espècie de comerç selectiu amb els morts amb uns objectius concrets, en què el sacrifici de l'heroi té com a contrapartida simbòlica la dedicació d'un monument (i els cerimonials d'homenatge repetits anualment i les ofrenes de corones). I aquest caràcter retributiu que uneix els vius amb els morts commemorats es fa encara més evident amb les subscripcions populars, recol·lectes públiques o donatius per al finançament d'aquestes obres, que són un sacrifici que accepta la societat com a preu que pretén liquidar el deute que el sacrifici dels avantpassats van fer per al conjunt de la societat i per a l'assoliment dels canvis propugnats o elogiats pels promotors d'aquestes iniciatives commemoratives, com dimensió representativa de la memòria agraïda i construïda. donat que es va produir un efecte expansiu (com en la uniformització estilística dels monuments), i que cal enquadrar en un context d'intensa reflexió entorn a la idoneïtat de remodelació de l'espai públic, vinculada a la utilització d'aquest en la imposició de la imatge i els canons estètics del nou règim, i que està relacionat amb dos factors crucials, que són el centralisme cultural dels primers anys del Franquisme i l'esperit de reconstrucció de la postguerra vinculat a una idea eufòrica i de grandesa d'aixecament de la nova Espanya. El mateix Franco, en els seus discursos posava èmfasi en la importància d'aquesta "reconstrucció material" lligada al "ressorgiment espiritual" (discursos de 20 de maig de 1945, del Congreso Agrario del Duero, a Valladolid, i de 31 de desembre de 1950, de Fi d'any). Aquesta reconstrucció de la postguerra forma part d'un "renacimiento español en todas las órdenes", en paraules del mateix "Caudillo". La reflexió i la disciplina de les formes plàstiques per a servir al règim es fa patent en diferents publicacions de l'època com el text "Sueño arquitectónico para una exaltación nacional"

⁶³ El Monument als Caiguts de Josep Clarà i Alfons Florensa, que es construí el 1951 a l'Avinguda Diagonal, comptava amb un grup escultòric que representa una escena de socors a un soldat moribund, amb dues figures seminues de major suavitat i corbes. Tanmateix, és un dels únics exemples d'aquestes característiques.

⁶⁴ Michonneau, Stéphane. *Barcelona: memòria i identitat: monuments, commemoracions i mites*. Vic: Eumo, 2002, pp. 345.

publicat a la revista *Vértice* el 1940, de l'arquitecte Luis Moya, l'escultor Manuel Laviada i el militar Vizconde de Uzqueta⁶⁵.

L'estil

Els totalitarismes van donar forma a un "gran estil" de la mitologia del poder, que complia una funció propagandística i amb un control dels cànons estètics que evitava interferències perilloses en els assumptes polítics. Des de Lenin a Stalin, així com Hitler i Mussolini, van controlar els atreviments artístics des de les alçades del pragmatisme polític, amb un monopoli artístic ja sigui de l'"art del poble" soviètic com de l'"art heroic" nazi de la *Kunstammer* (la institucionalització del control de l'art promoguda per Goebbels), sobre les bases de la bellesa clàssica, analitzats per Igor Golomstock⁶⁶. En el Franquisme, també hi va haver unes formes predilectes que millor van servir el discurs propagandístic del règim, i on més es va fer patent la imposició de les directrius d'aquest va ser en l'execució dels monuments públics, amb el control directe de la "Dirección General de Propaganda", i el "Departamento de Plástica" (que es convertirà en la "Sección de Cerimonial y Plástica" y passarà a dependre directament de la "Vicesecretaría de Educación Popular"), dintre de la "Subsecretaría de Prensa y Propaganda", i l'aprovació i implementació de les "Normas para la Ejecución de Monumento a los Caídos" de la "Comisión de Estilo en las Conmemoraciones de la Patria", els membres de la qual foren designats "amb la missió de vetllar conjuntament per la major puresa i honor del repartit ordre de commemoracions en els aspectes patriòtic, religiós i artístic"⁶⁷.

"...dar unidad de estilo y de sentido a la perpetuación por monumentos de los hechos y personas de la Historia de España y en especial a los conmemorativos de la guerra y en honor a los caídos y para evitar que el entusiasmo, justificado en muchas ocasiones, pueda regir caprichosamente esta clase de iniciativas, sembrando desilusiones cuando se trata de proyectos no viables." (Ordre de 7 d'agost de 1939, publicat al B.O.E. del dia 22 d'agost de 1939)

Es propugnava la idea d'unitat d'estil, per tal d'evitar divergències i en la línia dels valors defensats per la Falange, com també també la sobrietat: "Si hemos de expresarnos siempre según un estilo hemos de tener siempre la expresión sobria; hemos de tener la expresión constantemente limitada, tallada, por las exigencias, por las normas de ese estilo; la

⁶⁵ *Vértice*, número 34.

⁶⁶ Golomstock, Igor. *Totalitarian art in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy and the People's Republic of China*. New York: IconEditions, 1990.

⁶⁷ Ordre de 18 de febrer de 1938, de la constitució de la "Comisión de Estilo en las Conmemoraciones de la Patria", publicat al B.O.E. del dia 22 de febrer de 1938.

expresión innecesariamente numerosa difícilmente se conserva dentro de las líneas de un solo estilo”, tal com assenyala *Teoría de la Falange*, on es recull la idea que “el gran estilo está hecho de renunciaciones”⁶⁸. Alexandre Cirici assenyala “Sería ridículo emprender un estudio sobre el pensamiento estético franquista, puesto que no hubo tal pensamiento”⁶⁹, com també ho afirmà Angel Llorente d’aquesta manera: “aunque no hubo estética falangista, sí que existió una intencionalidad y una preocupación estética plasmada en la teoría y en la práctica de forma confusa”⁷⁰. Tal vegada, es pot afirmar que no hi hagué vocació estètica emprenedora ni s’impulsà un estil propi de nova creació, sinó que s’obrí camí una mixtura eclèctica que combinava elements copiats de tradicions pretèrites i idees d’importació. En l’execució de monuments commemoratius, s’imposà un estil força uniforme, sobri, hieràtic i caracteritzat per la verticalitat i el classicisme, trets predominants a les produccions dels anys quaranta i primers anys de la dècada dels cinquanta, un ampli ventall de les quals s’analitza en aquesta tesi, incloent les que són representatives del que podem considerar com la situació i trets més corrents com les que presenten particularitats divergents, en una realitat amb més matisos d’heterogeneïtat del que les idees preconcebudes podrien fer pensar.

⁶⁸ Pemartín, Julian, *Teoría de la Falange*. Madrid: Editora Nacional, 1942.

⁶⁹ Cirici, Alexandre. *La estética del franquismo*, Barcelona: Gustavo Gil, 1977. Col. Punto y Línea.

⁷⁰ Llorente, Angel. *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*. Madrid: Visor, 1995. Col. La balsa de la Medusa, 73.

CARACTERÍSTIQUES PRINCIPALS DEL MODEL O FORMAT BÀSIC DE MONUMENT “A LOS CAÍDOS POR DIOS Y POR ESPAÑA”

Hi ha una subjecció de l'elecció de la tipologia de monument als recursos de què disposava cada municipi, si bé molts ajuntaments eren generosos a l'hora d'establir un pressupost per a l'erecció del seu monument pel fet que el finançament corria a compte dels ciutadans per mitjà de subscripcions populars.

Trobem formes de manifestació de la commemoració força diverses, des del recordatori als caídos mitjançant el grafit o inscripció pintada en una paret (donant forma al tipus més simple i modest) o la senzilla placa commemorativa amb els noms dels caiguts locals al mur de l'església fins a programes arquitectònics de gran format que incloïen elements escultòrics figuratius de gran format. Ara bé, l'obelisc i la creu són els elements amb una major aflluència entre les obres projectades i erigides arreu del territori espanyol i català.

la tipologia més corrent i habitual està caracteritzada per l'ús de la creu llatina al damunt d'un pedestal i que, encara que sembli oferir poques possibilitats, es presenta en diverses variants. Sens dubte, aquesta tipologia recorda a un monument sepulcral o tomba o a un santuari i, en realitat, en molts casos i degut a aquesta noció de monument de dedicació pòstuma vinculat a la comprensió funerària de l'obra, en molts casos es construïa al cementiri i fins i tot de vegades com a panteons en què s'enterraven les despulles o les restes mortuòries de *caídos* que s'havien pogut recuperar i traslladar, i a més s'acompanyaven d'altars per al compliment dels usos litúrgics i rituals dels cerimonials commemoratius-religiosos. El Valle de los Caídos, que és el paradigma de monument als caiguts, volia encarnar, des de la seva concepció, aquest concepte de santuari per a recordar els nacionals que perderen la vida en la lluita per l'ascens del feixisme i la seva lleialtat per la instauració del nou ordre polític-religiós, i a més com a panteó del cap de l'estat i líder del règim. És a dir, apart de la seva forma, aquesta equiparació dels monuments públics dedicats als caiguts amb l'art funerari també es fa palesa en la finalitat de l'obra: pretén ennoblir la memòria d'uns difunts de la mateixa manera que ho fa un mausoleu, però sovint divergint en el seu context o emplaçament, que en comptes de ser el repòs d'un cementiri aïllat, sinó al punt més cèntric i representatiu de la ciutat, on es troben diàriament les vides de molts ciutadans i on es creuen els seus destins quotidians.

La creu que s'alça sòlida i solemne al centre de molts monuments commemoratius als "caídos" mostra un paral·lelisme directe amb la creu de calvari, on la figura de la creu es troba damunt d'una base esglaonada. Tampoc és fortuïta aquesta similitud, ja que es vol transmetre la idea que els que moriren en la lluita per l'ascens del falangisme van ser màrtirs, que entregaren la seva vida, en una mort profetitzadora, per la bona causa de salvar-nos i essent posseïdors de la veritat, talment com el calvari dels sants. La creu representa l'element amb què foren crucificats els sants i el redemptor, atribució mística amb la que es pretén associar els "caídos" homenatjats i que constitueix una forma de monument que denota un profund esperit sacralitzador. De fet, la figura de la creu és un element simbòlic que elogia un fet: un gran sacrifici per a salvar i redimir la humanitat, el de l'innocent que ofereix la seva vida, que és el major acte que pugui protagonitzar un individu i que mereix la major lloança i reconeixement per la col·lectivitat. En realitat, els monuments estan dedicats a aquesta idea de sacrifici conjunt "per la nació i per Déu", més que a persones en concret, encara que cada poble s'adreça als seus "caídos" locals a través d'aquestes obres.

L'altre gran format de monument està constituït per obeliscs o monòlits, que configuraren els elements més visibles de l'imperi dels blocs verticals a l'espai públic durant el franquisme. Tanmateix, la creu era obligada la seva aparició central als monuments a los "caídos" i és el signe religiós que es convertí gairebé en una senya d'identitat de l'aparell litúrgic del nacionalcatolicisme (instrumentalitzat pel poder, que assumeix el fet religiós i el vincle amb Déu com a propis). En alguns casos, la creu no es presenta exempta, sinó inscrita o gravada sobre un cos vertical rectangular o un obelisc, de presència contundent, rígida i constant a les obres que centren la nostra atenció en aquesta tesi.

En línies generals, s'imposa entre els Monuments als Caiguts un estil de geometria quadrangular, classicitzant, sobri, grandiloqüent i sever i un tret que presenten la majoria de les obres d'aquesta naturalesa és la composició simètrica i piramidal, amb una superposició de volums geomètrics o polièdrics que marquen una clara direccionalitat ascendent, que vol representar una ascensió simbòlica i que trobem en molts monuments dedicats a difunts. Al mateix temps, la col·locació a l'obra dels diferents elements, emblemes, símbols i escuts es fa segons un ordre fixat una concepció jeràrquica. Són, per tant, convencions estètiques de gran academicisme tradicional, que proporcionaven la seguretat i la zona de confort d'aquells elements que podien identificar tant el promotor públic de l'iniciativa monumental com l'espectador a qui havia de transmetre i arribar el missatge pel que era concebut i construït.



Monument "a los caídos" de Fuentespalda/
Fondespala, a la comarca de Matarraña, de la
franja, Teruel.



Monument "a los caídos" de Calaceit



Placa commemorativa dels "caídos" de Monreal
del Campo, al mur de l'església.

LA RELACIÓ ENTRE ELS MONUMENTS “A LOS CAÍDOS” I L’ESPÀI URBÀ

Com a obres destinades a ser vistes pel caminant per a transmetre-li el missatge de veneració èpica i religiosa i d’imposició ideològica i commemorativa, els “Monumentos a los Caídos por Dios y por España” o “por la Patria” erigits sota el règim del General Franco al llarg dels anys quaranta i cinquanta es situaven, en la majoria de localitats, en llocs concorreguts, en places centrals i al costat de l’església. A més, perquè l’entorn urbanístic més proper fos digne d’albergar un monument en memòria dels que donaren la vida per la victòria de Franco, els ajuntaments van impulsar, sota les directrius de les institucions centrals, obres de remodelació i condicionament al voltant del monument, portant a terme projectes d’embelliment de conjunt de l’espai, de diferent índole i abast segons els recursos de què disposava cada municipi. Aquestes iniciatives contribuïen realçar el protagonisme dels monuments commemoratius i donar-los més visibilitat, i contribuïen a la finalitat propagandística amb què el nou poder polític els impulsava. Cal tenir en compte que l’espai públic és un lloc de trobada de la col·lectivitat i de creació d’identitat, la qual era oferta per aquests monuments, que volien recordar i enfortir l’adhesió dels ciutadans a la nova realitat i que interpretaven un moment històric com a delimitador d’un abans i un després com un renéixer patriòtic i espiritual.

Quan els monuments es col·loquen en punts on es van produir enfrontaments bèl·lics o on van morir combatents del bàndol nacional o persones afins a la idiosincràsia defensada pel sollevats o membres de l’Església, l’espai mateix esdevé simbòlic i encara que sigui en una zona aïllada i de poca circulació la transcendència rau en el fet que el monument s’erigeix sobre el sòl en què es vessà la sang d’aquests “màrtirs” als ulls del règim. Quan s’emplacen en camins, cruïlles o interseccions viàries, esdevé útil en el compliment de les seves funcions pel constant pas de viatgers, i de vegades coincideix que aquests punts interurbans havien estat a la vegada zones en què es perpetraren execucions, als afores dels pobles o ciutats i a la vora de carreteres o d’eixos viaris. Quan es situen als cementiris, la importància la trobem en el fet de són llocs de reflexió, de record i més propici a la pregària, elements en què l’homenatge pòstum d’aquests monuments, i a la vegada propagandístic del règim, pot calar amb gran fluïdesa.

Moltes poblacions estaven equipades amb un monument públic commemoratiu, que s’alçava a la plaça més centrada o on es trobava l’església. Es defensava que els Monumentos “a los Caídos” presidiren els punts més centrals i emblemàtics dels pobles, respectant una vertebració i

jerarquització de l'espai al servei del poder. El lloc més noble es considerava al costat de l'església, sota la protecció i la benedicció de Déu. Exemplifica aquest element la presentació de monument erigit a Sabadell a la plaça del Doctor Robert, a través de la premsa: “este bello conjunto que servirá de marco a la Cruz de los Caídos [...] Nuestra ciudad lo está levantando en su lugar más elevado y propio: junto a la Iglesia, representación de Dios, y cerca del Palacio Municipal, representación de la Patria”⁷¹ Concretament s’emplaçà al costat de l’ajuntament i de l’església de Sant Fèlix, zona en la que es portà a terme una intervenció urbanística integral, com s’acostumava a fer a moltes ciutats quan s’impulsava la construcció del monument, i que en el cas sabadellenc, com en altres, inclogué la restauració de l’església. La ubicació dels monuments en certs indrets per conveniència institucional, com a davant de cases consistorials, que eren seu de corporacions municipals i de “Jefaturas” locals del partit únic i, fins i tot, en el cas de Barcelona es situà el monument principal i definitiu a davant del Palau Reial de Pedralbes, que durant el règim franquista era residència del cap de l’estat. Per tant, és comprensible la iniciativa d’exposar l’obra homenatjadora i legitimadora del canvi nacional impulsat per Franco (i de demostració de l’adhesió i compliment de les directrius del règim) just a davant⁷².

Més que integrar el monument a l’espai públic, l’entorn urbà es transformà i s’adaptà per a formar un marc idoni que ennoblís a aquestes obres i permetés millor el compliment de les seves funcions. Per això, es portà a terme obres de remodelació urbanística, i es rehabilità la zona, es renovà voreres, s’alterà el mobiliari urbà, s’eliminà obres ornamentals (sobretot d’estil modernista) i es talà arbres per a incrementar la visibilitat de les produccions commemoratives del nou règim.

Una altra funcionalitat que es tenia en compte a l’hora de fixar l’emplaçament, i d’adaptar aquest espai a les necessitats corresponent, és l’amplitud que havia de tenir per a poder-hi portar a terme els actes públics i rituals (d’inauguració dels monuments i de commemoració dels *Caídos*). Aquesta qüestió es feia patent en les indicacions del règim, com revela aquest comunicat del secretari general i el delegat nacional de Propaganda⁷³ el 7 de juliol de 1943: “el conjunto del Monumento expresa satisfactoriamente la idea que trata de exaltar, si bien ha de tenerse en cuenta

⁷¹ Article publicat al *Diario de Sabadell* el 22 de julio de 1943.

⁷² El procés de gestació d’aquesta obra i el conjunt monumental i escultòric s’analitzen àmpliament en aquesta tesi i el de Sabadell, que s’analitzà al projecte de fi de màster, es publicà a l’article següent: Xandri Guitart, Marcel (2012), “El monument als caiguts erigit pel franquisme a Sabadell”, *Arraona, revista d’història*, 33, págs. 198 a 227.

⁷³ La Delegació Nacional de Propaganda depenia de la Vicesecretaria de Educación Popular de FET y de las JONS.

su emplazamiento, que debe ser apropiado para celebrar una gran concentración o Misa de campaña”.

Aquest incís, o, encara millor dit, aquesta imposició, no és d'estranyar, ja que, com a dictadura ultracatólica, la totalitat dels monuments als caiguts erigits pel franquisme s'inauguraren amb una gran missa col·lectiva, com en el cas de les dues ciutats industrials vallesanes. Són, per tant, veredictes completament coherents amb la ideologia predicada pel nou règim i que posen de manifest aquesta utilització de l'espai públic per a les finalitats propagandístiques per a poder allotjar-hi els monuments i també per a celebrar-hi els cerimonials.

SENTIT DELS ACTES PÚBLICS



Portada de La Vanguardia Española de l'11 de maig de 1939

Un dels primers actes públics que tingué lloc en confirmar-se la victòria de Franco fou el del 7 de maig de maig de 1939 a la plaça de Catalunya de Barcelona, on s'alçà un obelisc que és un dels monuments commemoratius erigits pel Franquisme més primerencs de Barcelona⁷⁴. Es tractava ja d'un ritual de masses caracteritzat per una distribució simètrica i organitzada de la multitud, que en els primers anys del Franquisme prengué la forma dels cerimonials alemanys. Aquest referent nazi en aquests actes en grans espais públics i intrínsecament propagandístics es fa patent als articles "*La estética de las muchedumbres*" publicat a la revista falangista *Vértice* el juny de 1937 i "*La liturgia nazi*" també de *Vértice*, de març de 1939, i també és observada per Ángel Llorente Hernández al capítol "*Por qué a los dictadores les gusta el arte clásico? Arte y política en los totalitarismos del siglo XX*", dintre de l'obra *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX*: "En el primer franquismo este uso y las formas que adoptó el acto mismo debieron mucho a la influencia del

⁷⁴ Testimonia aquest acte la portada del diari La Vanguardia de l'11 de maig de 1939.

nazismo, lo cual nunca se ocultó, al contrario, pues era importante estar unido a una ideología y un país poderoso”⁷⁵.

Per a il·lustrar el criteri ordenador del poder i el sentit dels cerimonials públics del Franquisme, que concentraven les multituds, i per entendre la importància, la simbologia i la raó de ser d'aquesta concepció formal dels actes de masses, podem recórrer a “*La dialéctica de la forma en el acto político*” de la Sección de Actos Públicos de Propaganda:

“Entendemos el acto político en lo material, como cosa definida y con fin propio, cuerpo bien proporcionado en que sus partes se ayuden y correspondan, liturgia confesional de una minoría que posee la verdad y la necesidad de decirla, porque otros están en el error. [...] La formación, como cuerpo orgánico frente a la mecánica igualitaria de la manifestación. La clasificación cualitativa, frente al concepto simplemente cualitativo del elemento fundamental del acto: la masa. Y esta masa que ha de ser moldeada en el espíritu, lo será en correspondencia y ayuda, en su materia. Como la verdad en la Arquitectura, que ama mucho la claridad y desnudez; porque lo que no es así no es verdad, ha de ser la expresión material de la verdad política. [...] Es este entendimiento quien nos lleva a considerar y definir nuestra posición. Correspondencia del juicio estético y el político. Claridad, simetría y ritmo. Un conjunto de hombres sin centro ni ejes (sin pies ni cabeza) se descompone en una serie de sensaciones y tendencias sin razonamiento, a los que se combate únicamente con la intolerancia de una concepción orgánica del conjunto. Ejes de funcionamiento y ejes de simetría. Lo demás es bullicio y rebaño, charlantería y pastoreo...”⁷⁶

Aquesta direcció orquestral de les masses, que és una característica essencial que trobem en els mitjans propagandístics dels totalitarismes en què es sintonitza les més grans multituds a l'uníson, es repetirà en tots els cerimonials públics com els actes d'inauguració dels monuments “a los Caídos”, o de col·locació de la primera pedra d'aquests, així com els de commemoració dels “Caídos”, com ara la celebració del “Día de los Caídos” (el 29 d'octubre). Eren rituals organitzats, amb una planificació al detall de les autoritats convidades i l'emplaçament exacte on es col·locaven (tribunes diferenciades i destacades) i de la distribució del gran nombre d'assistents, el públic, agrupats de manera homogènia i uniforme, i d'obligada presència multitudinària, que era crucial per a fer lluir l'acte (amb la imposició indirecta que suposava les represàlies a què es podien enfrontar per la seva no assistència), i amb la col·locació en sectors especials amb major protagonisme de determinats grups amb un paper important en l'acte com els “Excombatientes” i els familiars dels “Caídos”. Aquests cerimonials es fusionaven amb actes de culte, fent-se patent en aquests homenatges la submissió a l'Església Catòlica que imperava.

⁷⁵ Ángel Llorente Hernández, “*Por qué a los dictadores les gusta el arte clásico? Arte y política en los totalitarismos del siglo XX*”, a *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX*, pàg. 390.

⁷⁶ Publicat a l'article “*Sí*”, de la revista/suplement setmanal *Arriba*, número 61, 28 de febrer de 1943, pàgina 12.



Acte de col·locació de la primera pedra del Monument "a los Caídos" de Montcada i Reixach, amb la tribuna per a les autoritats en una banda i l'altar a l'altre, i amb la distribució de les persones en sectors per a "Excombatientes" i públic. Arxiu Fotogràfic de l'Ajuntament de Barcelona.

Si comparem els actes del Franquisme amb els de la República, com per exemple la inauguració del Monument a Pi i Margall el 1936, trobem en aquests darrers una distribució de les masses menys jeràrquica, menys estudiada i més flexible. És a dir, en els cerimonials públics de la dictadura, i com es podria deduir a priori, però evitant caure en conclusions simples sense comparació prèvia, s'ha trobat que, en contraposició amb els d'altres moments polítics, presenten una estructuració més estricta, rígida i premeditada, element que també posen de manifest els expedients de cerimonial i protocol que preserven la documentació que acredita aquesta preparació. Com a petita diferenciació interna dintre dels rituals i festivitats o concentracions commemoratives públics del Franquisme podem destacar que sí que divergeixen lleugerament els que tenien lloc en nuclis urbans reduïts, que a vegades semblen presentar un agrupament o distribució del públic menys estudiada, ordenada i estricta, o en altre paraules amb una col·locació dels assistents amb un major grau d'espontaneïtat, i tot i comptar amb la presència d'un número considerable de ciutadans, aquests s'agrupen de manera més improvisada i no en sectors simètrics i definits.



Inauguració de la Cruz de los Caídos a la Bisbal del Penedès l'any 1941 amb presència de les màximes autoritats polítiques i eclesíastiques. Autor desconegut. Arxiu Ajuntament de la Bisbal del Penedès

Amb la mateixa observació de l'ordenació de les masses en els actes públics analitzada anteriorment, assenyala Erik Erikson: "El ceremonial permite a un grupo comportarse de una forma simbólicamente ornamental, de modo que parece ofrecer un universo ordenado; cada partícula logra una identidad, en función de su simple interdependencia con todas las demás".⁷⁷ Tal com analitza George L. Mosse, fou la trajectòria contemporània alemanya, especialment des de la celebració de les festivitats nacionals del Segon Imperi (1871-1918), que tant aportaren a la conformació de l'estètica del Tercer Reich, quan es posà de relleu la utilització dels cerimonials públics per assolir disciplina de les multituds, consolidar estructura social, i infondre un esperit nou i dinàmic a aquestes celebracions, que representaven una nova manera de fer política. L'autor titlla aquesta actitud propagandística i vehiculació político-social de les masses com una "religió secular" fent una comparació d'aquests mitjans i formes d'expressió que el poder polític adoptà de la litúrgia sacra d'aquesta manera: "Como ocurre en cualquier religión, la teología se expresaba mediante una liturgia: festejos, ritos y símbolos que se mantuvieron constantes en un mundo siempre cambiante. Sin duda, el nacionalsocialismo supone el punto culminante en la utilización de la nueva política. La Italia fascista también tuvo sus fiestas y símbolos, pero Mussolini no les concedió la importancia capital que Hitler otorgaba a su aplicación."⁷⁸ I com a components essencials d'aquests actes, que també trobem en els rituals públics del Franquisme, Mosse assenyala la importància de l'ús de símbols i, també en sintonia amb els elements vertebradors de la litúrgia cristiana, "als actes polítics hi ha una persona que parla en nom de tots i la congregació participa a través de curtes apel·lacions (a Déu, mitjançant el Credo i, sobretot, a través dels himnes que entona)"⁷⁹, com reproduceix d'un full informatiu nazi que porta per nom *Die politische Feier* i del qual és autor Hans Werner von Meyenn, que segueix dient:

"Este orden de los servicios debe mantenerse intacto en los festejos seculares, porque expresa una verdad psicológica fundamental: reconoce que los símbolos manifiestan, de forma vinculante, el espíritu de comunidad. En consecuencia, la base de un rito litúrgico cristiano es siempre la misma: la confesión por parte de la congregación de sus pecados, el Credo, la explicación de las Escrituras y, como culminación, la oración y la bendición colectivas. Para el nacionalsocialista esta estructura fundamental no podía abandonarse, sino que simplemente había que llenarla con un contenido diferente".⁸⁰

Aquests aspectes que es combinaven premeditadament en l'assegurament de l'esperitat de comunitat i conjunció dels individus amb el tot a través dels cerimonials s'adopta durant el

⁷⁷ Erick H. Erikson, *Young Man Luther*, Nova York, 1962, pàg. 186.

⁷⁸ George L. Mosse, "La nueva política", dins de *La nacionalización de las masas*, pàg. 31 i 32.

⁷⁹ George L. Mosse, "Los festejos públicos: fundamentos y desarrollo", dins de *La nacionalización de las masas*, pàg. 108.

⁸⁰ Hans Werner von Meyenn, *Die politische Feier*; Hamburg, 1938, pàg. 21 i 22, extret de George L. Mosse, pàg. 108.

Franquisme amb gran força tant en els actes de caràcter commemoratiu històric o polític com de tipus popular i fins i tot cultural. A més, donada l'aliança indivisible Església-Estat i l'obligatorietat de culte religiós, es fusionen i combinen els discursos, al·locucions i símbols de caire polític i nacional amb les oracions, símbols i elements litúrgics catòlics. Així, els actes d'homenatge als "Caídos" o "Mártires" s'acompanyen de misses de campanya en altars efímers, les cerimònies d'inauguració dels Monuments "a los Caídos" inclouen la benedicció del monument per part del representant eclesiàstic i l'oració de Pare Nostres i discursos de contingut marcadament religiós, donada la dedicació als difunts, i elements com la creu esdevenen ensenyes nacionals, que acompanya tots els actes i es perpetua irrenunciablement els "Monuments a los Caídos".

Un dels intel·lectuals de la Falange ja sintetitza molt bé els components de la cultura visual dels sollevats –que volia diferenciar-se ràpidament de l'art republicà- el juny de 1937 a la revista *Vértice*, i amb referència a la coreografia, litúrgia i "estètica de les multituds" que regia en els actes públics:

"Nace un arte que es coreografía, liturgia religiosa, arquitectura y poesía a un tiempo. Se crea una estética que busca la expresión de los bloques verticales, el respaldo de monumentos de dimensiones enormes que son como la huella o la planta de una divinidad no olvidada y de un idealismo constante. Se crea un arte, una estética de las muchedumbres que se cuida y se regula como síntesis de toda propaganda".

Un element de suma importància en relació als cerimonials del règim feixista espanyol -i relacionat amb la sacralització del poder que caracteritzà el la dictadura de Franco- és que els actes de culte catòlic foren convertits en actes de propaganda franquista, utilitzant l'Església com a instrument de propaganda i adoctrinament de les masses, al mateix temps que l'aliança del poder polític i militar i el poder eclesiàstic beneficiava la institució religiosa en l'ampliació del seu poder, influència i lucre en un monopoli de credo únic. Les misses de campanya esdevingueren actes "patriòtics" organitzats pels ocupants especialment durant la fase inicial de la dictadura.



Missa de Campanya a la Plaça de Catalunya en el 25è aniversari de la "Liberación" de Barcelona, amb l'alta a la part central davant de la multitud, agrupada formant en una gran quadrícula central i sobre els sectors laterals. Autor: Brangulí. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.



Missa de Campanya en record als *Caídos* a les Drassanes, en què es col·locà un altar efímer encapçalat per una creu emmarcada per una corona vegetal, a més d'una placa commemorativa dels "Caídos" a l'esquerra de l'altar i de testos amb plantes flanquejant el pas per l'escalinata per l'ocasió. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

Respecte els cerimonials públics relacionats amb els "caídos", es pot comparar els rituals oferts als morts del franquisme amb els que es portaven a terme a l'antiguitat, els quals són descrits per Zira Box, amb elements com l'entrega d'ofrenes, les comitives de transport dels fèretres i el discurs fúnebre d'una figura d'autoritat i lideratge, com també és equiparable l'atribució de major valor simbòlic a la mort heroica identificada com a *Pro patria mori* o "autosacrifici en ares d'un principi superior comú"⁸¹.

Els aspectes més concrets de la ritualització es posaran de relleu en l'anàlisi concret dels cerimonials celebrats a les diferents poblacions, com també el requeriment estricte de conformitat sorgida del nucli de poder militar i polític per a l'organització i posada en pràctica dels actes (essent major durant el període inicial de la dictadura el control de l'autoritat provincial o regional sobre les actuacions locals). Ho exemplifica el document emès pel "Jefe de Ceremonial" de l'ajuntament de Barcelona, de 16 d'agost de 1939, respecte el funeral d'alguns "caídos": "Debidamente autorizados por el Excmo. Sr. General Jefe de la 4ª Región Militar, y por el camarada Jefe Provincial del Movimiento, el próximo día 22, se celebrarán en esta ciudad los funerales en sufragio del Dr. Albiñana y de los que supieron seguir sus doctrinas en vida y más tardes su ejemplo al dar su vida por España". També, arran de la documentació analitzada, es posa de manifest l'autorització de la diòcesi per a la celebració de misses de campanya. N'és un exemple la que es va celebrar el 30 de setembre de 1939 a la plaça de braus de la Barceloneta en honor als "caídos" que hi van perdre la vida.

⁸¹ Box, Zira, *La fundación de un régimen. La construcción simbólica del franquismo* (tesi doctoral), Universidad Complutense de Madrid, 2008, pàg. 111 i 112.

Respecte el marc de celebració dels actes commemoratius dels “caídos”, cal assenyalar-ne tres tipus: les esglésies, davant els monuments dedicats a ells i a l’espai que testimonià la mort dels commemorats (de vegades coincidint el segon i el tercer, i en alguns casos el primer i el segon).

ORGANISMES, NORMES OFICIALS I PROCEDIMENT ESTABLERT PEL CONTROL I L'APROVACIÓ DELS MONUMENTS "A LOS CAÍDOS"

El Decret del general Franco de 16 de novembre de 1938, en plena guerra, en què es preveia que s'erigiria un monument en commemoració a José Antonio Primo de Rivera i adequat als honors d'aquest i en què es proclamava dia nacional el 20 de novembre de cada any, estableix a l'article 2 que "Previo acuerdo con las autoridades eclesiásticas, en los muros de cada parroquia figurará una inscripción que contenga los nombres de sus Caídos como ya en la presente Cruzada, ya víctimas de la revolución marxista". Aquest constitueix el primer fonament normatiu que posa de manifest l'exigència de commemoració material dels "Caídos" a l'espai públic, a més d'evidenciar el matrimoni Església-Estat que caracteritzarà el règim de Franco, amb una innegable politització de la religió i una imperant sacralització dels morts en la lluita al costat dels sollevats. Prèviament, Franco, al discurs amb motiu de la unificació, a Salamanca, el 19 d'abril de 1937, ja ordenà l'aixecament d'esteles i monuments per a recordar els que van entregar la vida per la "Cruzada":

"Y en los lugares de la lucha donde brilló el fuego de las armas y corrió la sangre de los héroes, elevaremos estelas y monumentos en que grabaremos los nombres de los que con su muerte, un día tras otro, van forjando el templo de la Nueva España, para que los caminantes y viajeros se detengan un día ante las piedras gloriosas y recuerden a los heroicos artífices de esta gran Patria española".

Respecte els organismes oficials que van fixar les directrius, van establir normes i van emetre dictàmens sobre l'execució de monuments commemoratiu (i tenint en compte que la manca de llibertats també es va fer palesa en aquest àmbit), destaca, d'època primerenca, la "Comisión de Estilo en las Conmemoraciones de la Patria", que estava constituïda, entre d'altres, per Eugeni d'Ors (de la "Real Academia Española" i la "Real Academia Bellas Artes", i "Jefe Nacional del Servicio de Bellas Artes"), José Antonio de Sangroniz (de la "Real Academia de la Historia"), Leopoldo de Eijo y Garay (de la "Real Academia Española", Bisbe de Madrid-Alcalà), Vicente Castañeda (de la "Real Academia de la Historia"), Pedro Muguruza (de la "Real Academia de las Bellas Artes")⁸². Aquesta institució era un organisme que estava adscrit al "Instituto de España", el qual li havia de proporcionar els mitjans tècnics i materials. Els seus membres foren designats "amb la missió de vetllar conjuntament per la major puresa i honor

⁸² A títol actiu i honorífic, també n'eren membres el General José Moscardó i Pilar Primo de Rivera.

del repartit ordre de commemoracions en els aspectes patriòtic, religiós i artístic⁸³ i havia de supervisar “la construcción de edificios o edículos, erección de monumentos, fijación de lápidas y sus inscripciones y hasta atribución de nombres a lugares o cambio de los que tuvieran, así como cualquier otra forma de conmemoración artística del sentido, acontecimientos, figuras, glorias y duelos de la actual lucha nacional de España, así como las de su glorioso pasado histórico.” La comissió es preocupà ràpidament, en plena guerra, pel control en la realització de Monuments als Caiguts i altres obres afins i la imposició de preceptes iconològics, artístics i estilístics:

“La experiencia de otros países visitados por la guerra, y la que ya entre nosotros nos ha empezado a aleccionar, muestra los peligros, a veces irreparables, siempre de largos y difíciles cura y alivio, que para el decoro estético y hasta para la dignidad civil de las grandes urbes como de las modestas aldeas, significa el dejar abandonado a la iniciativa particular y espontánea y frecuentemente poco avisada de las corporaciones locales, cuanto se refiere al estilo y realización de monumentos patrióticos, memoriales a los caídos, inscripciones lapidarias y otras formas de materiales de homenaje, destinadas a multiplicarse, sin duda, y a través de las cuales aparece muchas veces retrospectivamente la epopeya de la caricatura...”

(Ordre de 18 de Febrer de 1938, de la constitució de la “Comisión de Estilo en las Conmemoraciones de la Patria”, publicat al B.O.E. del dia 22 de febrer de 1938)

“...dar unidad de estilo y de sentido a la perpetuación por monumentos de los hechos y personas de la Historia de España y en especial a los conmemorativos de la guerra y en honor a los caídos y para evitar que el entusiasmo, justificado en muchas ocasiones, pueda regir caprichosamente esta clase de iniciativas, sembrando desilusiones cuando se trata de proyectos no viables.”

(Ordre de 7 d'agost de 1939, publicat al B.O.E. del dia 22 d'agost de 1939)

Els monuments commemoratius als caiguts no es manifestaven mai com a escultura en estat pur, sinó que eren tractats de manera arquitectònica, en detriment de la seva vessant escultòrica, i concebuts i dissenyats per arquitectes, els quals en alguns casos van sol·licitar la col·laboració d'escultors per a l'execució d'elements figuratius integrats al programa del monument. En relació a aquesta qüestió, cal dir que les directrius bàsiques i primordials en matèria de Monuments als Caiguts són les “Normas para la Ejecución de Monumento a los Caídos”, dictades per la “Dirección General de Propaganda” (en el si del “Ministerio de la Gobernación”), difoses per la Jefatura Provincial de Propaganda”, a la circular número 26 de 22 d'octubre de 1940, on s'indica que el projecte ha d'estar redactat i signat per un arquitecte responsable, segons ordre del 7 d'agost de 1939. També s'indica que, per a la sol·licitud

⁸³ Ordre de 18 de Febrer de 1938, de la constitució de la “Comisión de Estilo en las Conmemoraciones de la Patria”, publicat al B.O.E. del dia 22 de febrer de 1938.

d'autorització, cal enviar planta, alçat, emplaçament, perspectiva i pressupost general de l'obra a la "Jefatura Provincial de Propaganda" i al "Director General de Propaganda". Es constata, per tant, que, tot i que de vegades comporten una combinació dels dos components, en tant que monuments, no es consideren obres escultòriques, sinó que es realça indubtablement la vessant arquitectònica i urbanística dels Monuments als Caiguts.

Continuant amb el tema de la normativització dels monuments "a los Caídos", cal dir que complint l'Ordre del 7 d'agost de 1939 (B.O.E. del 22 d'agost), l'entramat de la censura dels monuments commemoratius públics havia de seguir un llarg i precís procediment administratiu, que s'analitzarà més avall. El "Departamento de Plástica" era competent, a partir de l'abril de 1939, de supervisar l'ús i la difusió de banderes i emblemes d'Espanya i de F.E.T. i de les J.O.N.S., els lemes, consignes i noms de l'Estat i del Moviment; les representacions de figures, episodis o llocs de la Història d'Espanya i de la Guerra i Revolució i les fotografies o representacions de personalitats oficials del Règim o dels Exèrcits⁸⁴. Com que molts d'aquests elements es trobem a qualsevol monument als caiguts, ja tenim un primer indicador que els projectes d'aquest tipus d'obres havien de passar per la junta formada pel comandament d'aquest organisme i d'altres afins:

"Debe el Estado velar por la dignidad y decorosa representación de sus propios símbolos, figuras y consignas, así como de los propios del Movimiento y de los Ejércitos Nacionales y de las representaciones de la Historia de España, del heroísmo de los españoles.

Colores, armas, emblemas, símbolos, nombres y episodios constituyen un patrimonio entrañable y son vehículo de emoción nacional que no puede ser utilizado libremente con fines privados ni disminuido con torpes deformaciones.

No sólo como fácil manera de exteriorizar sentimientos patrióticos, sino con fines comerciales en la mayoría de casos, se ha hecho uso abundante de todos ellos y aún abuso, y lo que es peor, sin que la exactitud de los mismos correspondiera a la intención que animó a reproducirlos.

Es preciso, pues, devolver todo el pulcro decoro debido a las representaciones citadas y devolver al Estado su plena función de control y vigilancia en cuanto a la materia se refiere."

És comprensible aquesta gelosa concentració del control i la supervisió en aquesta matèria, com a règim totalitari que centralitzava la propaganda i formes de comunicació oficial i signes distintius nacionals. Nogensmenys, com a primera impressió, pot resultar sorprenent el fet que es rebutgi l'ús massiu de símbols i emblemes del règim, ja que podríem pensar que s'hauria de veure amb bons ulls per la major difusió propagandística que suposa. Ara bé, el "Nuevo Estado" volia que se'n fes un ús controlat per tal que els seus propòsits de reafirmació política, militar i religiosa i adoctrinament de les masses poguessin tenir bons resultats, evitant la redundància. La col·locació a l'obra dels diferents elements, emblemes, símbols i escuts es fa segons un ordre fixat i una concepció jeràrquica. Les Normes aprovades per la "Dirección

⁸⁴ Ordre de 27 d'abril de 1939, publicat al B.O.E. del 28 d'abril de 1939.

General de Propaganda”, anteriorment mencionades, disposaven les següents prescripcions sobre els símbols, inscripcions i ornaments que havien d’acompanyar i complementar tota obra d’aquesta mena:

“Los Caídos lo han sido por Dios y por España y los símbolos representativos de la Patria no pueden estar ausentes en la representación monumental. Los símbolos de la Patria son: Escudo Nacional (Monumental de 13 cuarteles) y el Emblema del Movimiento⁸⁵. Deben estar representados al mismo tamaño y con la misma importancia difiriendo tan solo en la colocación jerárquica, es decir, el Escudo debe estar a la derecha o encima del Emblema.

El modelo del Escudo es el creado por la Jefatura del Departamento de Ceremonial y Plástica y el Emblema oficial es el que figura en la cabecera del diario “Arriba”. Es requisito indispensable que sea fielmente reproducido, sin la más mínima variación ni fantasía.

La lista de los Caídos la debe encabezar el nombre de José Antonio a doble tamaño de la letra y suficientemente espaciado.

Se debe evitar los mástiles para banderas, pebeteros o bocas de fuego, que la incuria de los hombres pueda afejar con el abandono.”

Són, per tant, directrius respecte la mida, la col·locació, la composició i la tipologia representativa i estilística dels símbols (escuts, emblemes, inscripció), que no permeten cap expressió de creativitat en la inserció d’aquest tipus d’elements. L’únic afegitó excepcional que trobem en alguns Monuments als Caiguts és l’escut del poble. També resulta interessant la voluntat de perpetuar el monument en un bon estat i un aspecte impecable, com fa notar la prohibició de posar pals de bandera o pebeters per a encendre flames.

Aquesta propaganda visual estructurada i la multiplicitat d’actors i institucions públiques que hi intervenien, amb una vertebració i una interrelació altament estratificades i ordenades, prengueren com a referència, en menor o major grau, les experiències del Tercer Reich i del feixisme italià, tal com anota Angel Llorente, el qual fa un anàlisi de l’aparell burocràtic i censor del règim.⁸⁶ El “Departamento de Plástica” heretà, per tant, la missió de la “Comisión de Estilo en las Conmemoraciones de la Patria”. El juny de 1940, es produí una centralització a través de la via de la “Sección de Censura”, creada el juliol de 1939, efectuant-se la distribució per matèries als diferents departaments de la “Subsecretaría de Prensa y Propaganda”. “Plástica” passà a encarregar-se exclusivament de la producció gràfica i

⁸⁵ L’emblema del jou i les fletxes fou adoptat per la Falange, a iniciativa d’Onésimo Redondo, per la seva relació amb els Reis Catòlics (Isabel I de Castella i Ferran V d’Aragó) i simbolitza “la conjunció entre el treball dur i disciplinat de cada dia, representat pel Jou, i la capacitat per a portar a terme empreses ambicioses i universals, representada per les Fletxes”, així com “la unió definitiva de tots els regnes d’Espanya en un sol feix (les Fletxes), units per un sol lligam (el Jou o llança)”, tal i com s’instruïa a través de la *Formación Política. Lecciones para las Flechas* de la Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S.

⁸⁶ Llorente Hernández, Angel, “La propaganda por la imagen y el arte en la postguerra. La Comisión de Estilo en las conmemoraciones de la patria y el Departamento de Plástica entre 1939-1945”, dins de *El régimen de Franco (1936-1975)*, obra coordinada per Javier Tusell Gómez, UNED, Madrid, 1993, Volum 1, pàgs. 453-462.

d'imatge. El 1941, es consolidà una nova articulació dels òrgans polítics i d'administració, donant lloc a la següent situació: el "Departamento de Plástica" es convertí en la "Sección de Cerimonial y Plástica" (dins de la "Delegación Nacional de Propaganda"), que depenia de la "Vicesecretaría de Educación Popular de F.E.T. y de las J.O.N.S., que, al seu torn, penjava de la "Secretaría General del Movimiento". La Secció que ens ocupa fou subdividida en dos organismes: la "Jefatura de Ceremonial" -que s'encarregava de les qüestions protocolàries i de cerimonial i de l'organització d'actes, desfilades, concentracions i exposicions- i la "Sección de Organización de Actos Públicos y Plástica"⁸⁷, la qual informava dels projectes de monuments, que havien estat tramesos a través de les "Delegaciones Provinciales" de la "Vicesecretaría", que era la que els resolvia, aprovant-los, rebutjant-los o introduint prescripcions o modificacions. Un altre agent que també entrava en joc enmig de l'itinerari, és la "Dirección General de Arquitectura", que solia emetre un informe.

Respecte el procediment administratiu que instruïen i resolien aquestes institucions centrals del règim, a la circular número 18 emesa per la Jefatura Provincial de Propaganda" i signada pel seu "Jefe Provincial" Martín de Riquer el 17 d'abril de 1940⁸⁸, s'indica a tots els "Delegados de Propaganda" de la província que qualsevol iniciativa de monument, obertura de subscripció per a finançar-ne la construcció o convocatòria i bases de concurs requereix l'aprovació del "Ministerio de la Gobernación", per mitjà de la "Dirección General de Propaganda" y les seves "Jefaturas Provinciales". També s'exigia que supervisessin si figuraven als monuments l'escut i l'emblema oficials (de la pàtria i del partit únic). A partir de la sol·licitud del primer permís, la documentació havia de passar pels organismes oficials següents per al seu control: la "Jefatura Provincial de Propaganda", el Govern Civil Provincial, la "Dirección General de Arquitectura", la "Dirección General de Propaganda", la "Dirección General de Política Interior" i, finalment, la resolució definitiva sortia de la "Subsecretaría de Prensa y Propaganda". El repartiment de papers en tot aquest circuit fa imprescindible parlar amb deteniment d'un òrgan de censura que hi jugà un rol força protagonista: ens referim al "Departamento de Plástica", conegut també com a "Negociado de Plástica", "Departamento de Cerimonial y Plástica" o simplement "Plástica". En un primer moment, aquest departament depenia de la "Jefatura Nacional de Propaganda" (amb Dionisio Ridruejo).

⁸⁷ La "Sección de Organización de Actos públicos y Plástica" incloïa els negocis de "Organización de actos públicos y exposiciones" i de "Intervención en actividades plásticas privadas".

⁸⁸ Veure annex 2.

Són tres les respostes o resultats possibles dels procediments de control i censura descrits: l'autorització del projecte monumental, la prohibició de la seva execució i l'aprovació condicional, és a dir, amb condicions, canvis o prescripcions. En el cas de les indicacions o modificacions imposades, aquestes revelen els aspectes en què el règim centrava la major atenció en aquest tipus d'obres i el seu emplaçament però també, més àmpliament, qüestions relatives a l'estil oficial defensat durant el franquisme, amb especial obstinació i rigidesa durant el primer franquisme.

LA GESTACIÓ DELS MONUMENT I LES COMISSIONS “PRO-MONUMENTO”

L'Ordre de 7 d'agost de 1939 feta extensiva per la Direcció General de Propaganda disposava que totes les iniciatives de monuments en general, fins i tot l'obertura de subscripcions per al a seva construcció, concursos i projectes quedaven supeditats a l'aprovació del Ministerio de Gobernación, per mitjà de la Direcció General de Propaganda i Jefaturas Provinciales de Propaganda, havent de donar compte i sol·licitar autorització a aquestes, tal com es manifesta a la Circular número 18 de la Jefatura Provincial de Propaganda, de 17 d'abril de 1940, i que en la Circular número 26, de 22 d'octubre de 1940, es concretava en unes “Normas para la Ejecución de Monumento a los Caídos”, on s'exigeix que “todo proyecto debe enviarse a esta Jefatura Provincial de Propaganda con dos instancias dirigidas una al Director General de Propaganda en Madrid y otra al Jefe Provincial de Barcelona, solicitando sea tramitada la petición acompañando los documentos necesarios”, que diu que són la planta, l'alçat, l'emplaçament, la perspectiva i el pressupost general de l'obra⁸⁹. Les “Normas”, així com la Orden de 7 d'agost de 1939, obligaven que el projecte estigués redactat i signat per arquitecte responsable.

En relació amb la vertebració dels organismes oficials de control i aprovació dels projectes d'obres commemoratives, cal dir que en aparèixer la Vicesecretaria de Educació Popular, controlada per la Falange, aquesta és la que s'encarregà del control i supervisió de tots les formes de propaganda i comunicació social, segons el model ideològic i cultural de FET i de les JONS (passant a fer-se càrrec dels serveis de Premsa i Propaganda a partir del 20 de maig de 1941), passant a integrar la Sección de Plástica, pel que fa a l'àmbit que ens ocupa, que heretà les funcions que corresponien a l'anterior Departamento de Cerimonial y Plástica (que penjava de la Direcció General de Propaganda, i que participava en aquest circuit d'aprovació, i que sotmetia els projectes a l'informe tècnic i artístic de la Direcció General de Arquitectura), del qual es fa menció en reiterades ocasions en la documentació administrativa d'aprovació oficial dels projectes analitzats, de vegades referint-se simplement a “Plástica”.

A la majoria de ciutats, com el Vendrell, Manresa o Vic, es constituí una “Comisión Gestora pro-monumento a los Caídos”, però sense tenir encomanada l'elecció d'un projecte en el marc d'un concurs públic (com en canvi sí en el cas de la “Junta Pro-Erección del Monunto a los Caídos” de Terrassa), sinó que s'encarregava de donar el vist-i-plau del projecte de

⁸⁹ Vegeu annex 2.

monument elaborat per l'arquitecte municipal i d'aprovar l'emplaçament i el pressupost de l'execució de l'obra i instar a l'ajuntament a la compra o expropiació dels terrenys per fer efectiva la materialització del projecte.

Sesión de 26 de Enero de 1956
Asisten los señores anotados al margen que ostentan las siguientes representaciones: el Sr. José M.ª Portella, Ponente de los Servicios de Gobernación; el Sr. José M.ª Ullata por la Comisión de Gobernación; el Señor Arciselo Selga, por la Cámara de Comercio; el Sr. José Grau, por la Comisión de Fomento; el Sr. José Tírmat, por la Cámara de la Propiedad, y el Señor Juan Corras por la Comisión de Hacienda.
Dejaron de asistir, por diversos motivos los restantes señores que forman la Comisión y que son los siguientes: Sr. Pedro Rosca, por la Comisión de Cultura; Sr. Francisco Santasusana por la C.N.S.; el Sr. Angel Olive, por F.C. y de las J.O.N.S. y el Sr. Pedro Carrerat, por los ex-combatientes.
Hebido el acto el Señor Presidente da cuenta del motivo de la reunión, que era constituirse, aceptar o no el proyecto de monumento y lugar de emplazamiento (Calle Calvo Sotelo, eje de la Plaza de España)
En principio se acuerda aceptar el proyecto y el emplazamiento.

3.º—Encargar la redacción del proyecto del nuevo Monumento al Arquitecto municipal, D. Manuel Gausa Raspall, quien deberá efectuar su cometido durante el corriente mes.

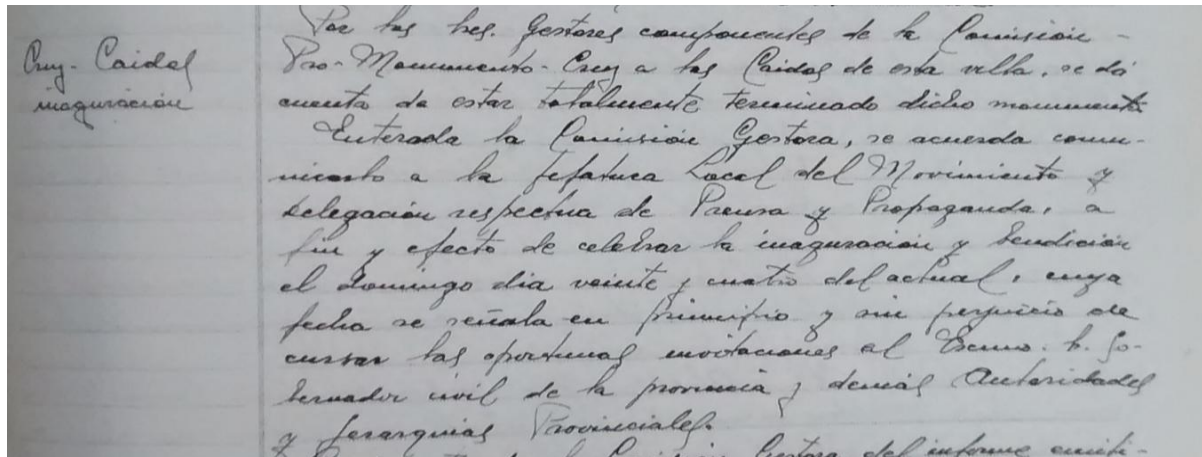
4.º—La ejecución de la obra se llevará a término por medio de una Comisión compuesta por el Sr. Alcalde, como Presidente, y como vocales un representante del Excmo. Sr. Obispo de la Diócesis, Jefe Local de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. y un delegado de las Asociaciones de Ex combatientes y Ex-cautivos y del Cuerpo de Mutilados.

5.º—La citada Junta estudiará el proyecto o proyectos que presente el facultativo indicado y previo informe los elevará a la consideración del Ayuntamiento que, en definitiva, resolverá.

A l'esquerra: Acta de constitució de la "Comisión Gestora pro-monumento a los Caídos" de Manresa, de 26 de gener de 1956. Arxiu Municipal de Manresa; a la dreta: Acords de l'Ajuntament sobre la gestació del monument de Vic. Arxiu Comarcal d'Osona.

A la ciutat de Vic, en què l'acta de la sessió de l'Ajuntament de 2 de gener de 1943 preveu la substitució del monument provisional a la Plaça Major erigit al final de la guerra per un de definitiu, es constituí una comissió de la mateixa naturalesa que la de Manresa i destinada als objectius anàlegs: l'avaluació del projecte, el qual l'ajuntament encarregà a l'arquitecte municipal (Manuel Gausa Raspall), i la gestió de l'execució. Aquesta junta estava formada per l'alcalde, com a president, i un representant del bisbe de la diòcesi, el "Jefe Local de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S." i un delegat de les "Asociaciones de Ex-combatientes y Ex-cautivos y del Cuerpo de Mutilados".

Al Vendrell, com a la veïna població de l'Arboç, també trobem l'existència d'una "Comisión Pro-Monumento Cruz a los Caídos", per a la gestió de les qüestions pressupostàries relacionades amb l'erecció del monument projectat per l'arquitecte municipal, i el seguiment de la construcció.



Fragment de l'acta de l'Ajuntament del Vendrell de la sessió de 12 d'agost de 1941. Llibre d'actes 4. Arxiu Comarcal del Baix Penedès

En el cas de Ripoll, també es creà una "Comisión Pro Monumento a los Caídos", tardanament, ja entrada la dècada dels cinquanta, que tingué per missió l'adjudicació per concurs de les obres de construcció del projecte de l'arquitecte municipal (José Riera), sufragades per mitjà de subscripció pública, amb recaptació d'aportacions voluntàries, com era freqüent. Com en altres poblacions, en aquest cas l'obra és projectada per l'arquitecte municipal però el que està subjecte a concurs és la concessió és l'execució de l'obra a un contractista o constructor. En el cas de Ripoll, s'havia projectat un monument que no es construï⁹⁰, suplert per una solució commemorativa més senzilla, una placa commemorativa, com també es produí a Igualada i a Solsona, que són analitzats al detall als apartats corresponents⁹¹. El diari *El Ripollés*, a un article de 6 d'agost de 1955, recull els aspectes principals de l'execució de l'obra, com el fet que el finançament correngués a càrrec d'una subscripció popular, com en la majoria de poblacions, i el fet que la inauguració es fes coincidir amb la data de la mort dels "caídos" homenatjats (el 26 d'agost). També s'assenyala que l'acte fou presidit per la primera autoritat civil, el Governador de la província.

⁹⁰ Veure annexos de la documentació i plànols del projecte de monument concebut inicialment i de la placa commemorativa (documentació de l'Arxiu Comarcal del Ripollès).

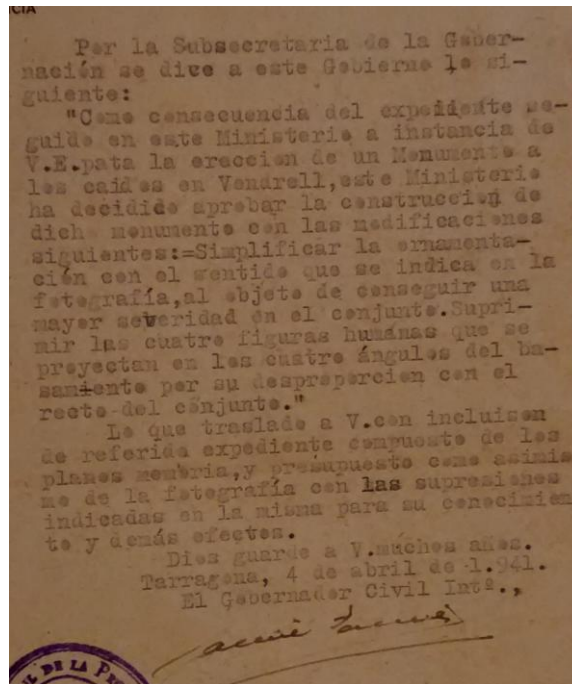
⁹¹ Apartats inclosos al bloc dedicat a l'àrea geogràfica de la Catalunya Central.

Aquest tipus de comissions municipals creades per a la coordinació de l'execució dels monuments, amb funcions i tasques similars però no exactament iguals, com als casos analitzats, es crearen a nombroses ciutats i pobles d'arreu d'Espanya, des de la que es creà a Burgos (seu del primer govern de Franco), encara en plena guerra el 8 de setembre de 1937. En aquesta ciutat es va constituir una "Comisión pro-Monumento Nacional a los Caídos", amb l'alcalde com a president i amb el "Jefe provincial" de F.E.T. i les J.O.N.S i el president de la Cambra de Comerç, entre altres. La comesa d'aquest òrgan col·legiat era la construcció d'un "monumento a los caídos en la Santa Cruzada que a mayor gloria de Dios y salvación del mundo civilizado sostiene España"⁹². Per tant, ja apareix una idea consolidada de monument destinat a crear un record de lluita per la construcció d'una nació civilitzada i propera a Déu i per recordar els que van donar la vida en aquesta missió.

⁹² L'acta de creació d'aquesta comissió es troba a l'expedient número 3.347 de la Secció *Alcaldía* de l'Arxiu Municipal de Burgos.

LES MODIFICACIONS IMPOSADES PEL RÈGIM: EL CONTROL DE L'ESTIL I LA ICONOGRAFIA DELS PROJECTES DE MONUMENTS PER PART DE LES INSTITUCIONS CENTRALS

En el procediment d'aprovació dels projectes, en compliment de la normativa del règim mencionada més amunt, és on es fa patent la imposició d'un estil i una iconografia determinats per part de la Dirección General de Propaganda, degut a que en alguns casos, un cop era tramesa la documentació i els plànols dels projectes de les corporacions municipals, aquests eren rebutjats o es condicionava la seva aprovació al compliment d'unes prescripcions o a la introducció d'uns canvis imposats. Les modificacions exigides són motivades per l'organisme central que controlava les regnes de la propaganda i de qualsevol forma d'expressió cultural, i aquestes justificacions de per què uns elements de l'obra proposada s'allunyen de les formes "correctes" o no es consideren en consonància amb la seva finalitat homenatjadora posen de manifest els principis estètics defensats pel règim en aquest tipus de monuments.



Notificació de la resolució de sol·licitud d'aprovació del projecte, comunicada per la Governación Civil de Tarragona, el 4 d'abril de 1941. Arxiu Històric del Baix Penedès.

En el cas del Vendrell, en què l'alcalde formalitzà la sol·licitud d'autorització del projecte el 22 de novembre de 1940 davant la Governació Civil de Tarragona, per a la seva tramesa a la al Ministerio de la Gobernación, i el Governador Civil remet la resposta de la Subsecretaría de Prensa y Propaganda al govern civil, després de l'avaluació de Propaganda. En aquest sentit, respecte al circuit establert en els òrgans centrals del règim que decidien sobre l'aprovació o disposaven prescripcions i

ordenaven canvis, cal dir que la Orden Ministerial de 30 d'octubre de 1940 ampliava la d'agost de 1939 establint una jerarquització en aquest tràmit, i requerint que la presentació d'iniciatives de monuments es registressin en els governs civils, des d'on en remetien al Ministerio de la Gobernación, el qual valorava els dictàmens de la Jefatura Provincial de Propaganda. En la següent fase del procediment, la Dirección General de Propaganda sotmetia els projectes a l'informe tècnic i artístic de la Dirección General de Arquitectura, per a l'emissió final de la resolució per part del Ministeri a través de la Subsecretaría de Prensa y Propaganda. En aquest cas, aquesta resolució inclou la imposició de les següents modificacions: "Simplificar la ornamentación con el sentido que se indica en la fotografía, al objeto de conseguir una mayor severidad en el conjunto. Suprimir las cuatro figuras humanas que se proyectan en los cuatro ángulos del basamento por su desproporción con el resto del conjunto". En aquest sentit, cal dir que la Dirección General de Propaganda tenia una obsessió per la simplificació de les línies i de la ornamentació en els monuments. A més, també es fa menció d'un altre principi ordenador o element bàsic que informa la producció d'aquest tipus d'obres, amb unes directrius i control encarats a evitar la realització de projectes magnànims. En aquest sentit, cal recordar la importància que entre els "elementos formativos del modo de ser falangista", es propugnava la sobrietat⁹³.



Fotografia d'una maqueta del monument amb els canvis indicats marcats, esbós i alçat del projecte de l'autor de l'obra del Vendrell, segons el projecte inicial, i el projecte final incloent les modificacions a que l'aprovació del projecte es va condicionar, respectivament. Arxiu Comarcal del Baix Penedès.

Cal remarcar que, malgrat les variacions ordenades i pel poder central del règim, s'acataren parcialment, amb l'eliminació de les figures dels angles, però no s'eliminà les franges que reomplen

⁹³ Pemartín, Julia, *Teoría de la Falange*, Editorial Nacional, Madrid, 1942, Segunda Edición, página 35.

els espais laterals i superiors dels braços de la creu que i donen un aspecte d'obelisc (amb aquesta indicació, es manifesta que es preferia la figura de la creu, amb major simplicitat i claredat). Aquest fet, com en altres casos, demostra la manca de control rigorós de l'efectiu i exacte compliment dels canvis assenyalats per les institucions del govern central.

Al Vendrell, com a altres poblacions, l'aprovació està condicionada a l'eliminació de figures humanes, les que es trobaven als angles, a la base. A tall d'exemple, a la ciutat d'Antequera, el monument erigit hagué de fer modificacions i en què s'eliminà la figura antropomorfa que precedia el monument davant la creu.



Dibuix del projecte inicial del monument "a los Caídos" d'Antequera i fotografia de l'obra finament construïda.

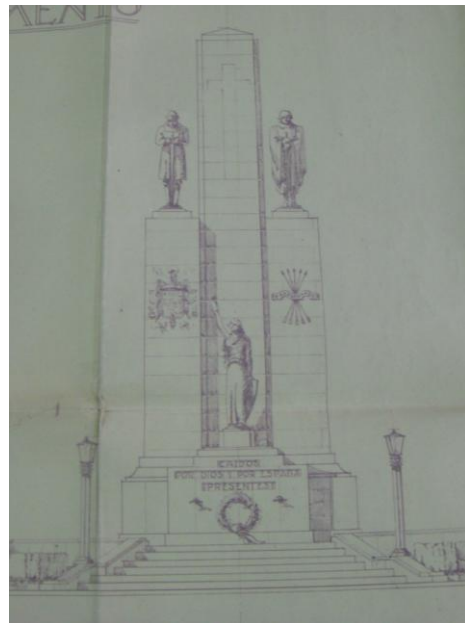
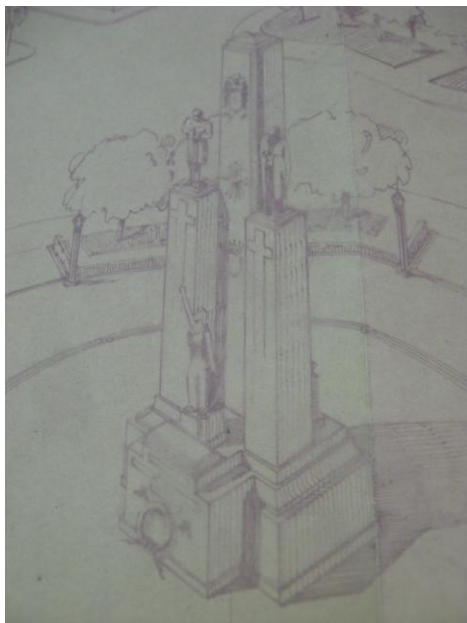
Així, l'estil que impera està caracteritzat per la quadrangularitat, la verticalitat, la simetria, la sobrietat i la severitat. I en la majoria de casos s'eviten o s'eliminen les representacions figuratives humanes, però hi ha casos, com el de Terrassa en què es mantingueren, tot i ser desaconsellades. Tot i així, el monument conté les característiques i principis bàsics mencionats, que són essencials en l'estil unitari esperat pel règim durant el període inicial d'establiment de les bases del nou règim instaurat (malgrat que després, i com es demostrarà al llarg de la tesi que aquí es presenta, no es seguí aquesta unitat estilística fidedignament arreu).

La resolució de l'expedient del monument proposat per l'ajuntament de Terrassa (que era el projecte vencedor del concurs convocat) emesa per la "Vicesecretaría de Educación Popular" (òrgan que ja havia passat a assumir els serveis de premsa i propaganda) i enviada pel "Gobernador Civil de

la Provincia de Barcelona” a l’alcalde de Terrassa el 29 de juliol de 1941, imposa modificacions al conjunt arquitectònic i escultòric a construir:

“La situación y dimensiones de las cruces, que deberán dominar el Monumento como tema simbólico y dominante del mismo; la figura de mujer como elemento central de composición, es innecesaria; deben pasar al lugar secundario y en forma de relieve las figuras, prescindiendo de las femeninas y situando en cambio en el centro de la composición con carácter fundamental dominante la Cruz que representa el máximo ideal del Glorioso Movimiento Nacional.”

Aquestes variacions, en la disposició dels escuts i de la creu –per a assegurar la seva centralitat- així com la desaconsellada col·locació de la figura femenina al centre del conjunt, són analitzades a l’apartat dedicat a Terrassa⁹⁴.



Disseny inicial del monument de Viñals i Bazin, a l’esquerra, i projecte definitiu, amb algunes de les modificacions dictades per la “Vicesecretaría de Educación Popular”. Arxiu Històric de Terrassa.

⁹⁴ Apartat inclòs dins del bloc de la delimitació regional de l’àrea de proximitat de Barcelona.

Lectura i anàlisi dels monuments seleccionats

La presentació i anàlisi dels monuments s'ha agrupat per poblacions, per tal de poder reconstruir i interpretar la realitat local particular de les obres que es van erigir en una mateixa ciutat i l'evolució de la commemoració dels "caídos" en diferents formats impulsada per un ajuntament determinat. I la lògica amb que s'ha decidit classificar els encercaments detallats és per àmbits territorials. Així, s'ha optat per estructurar el redactat resultant de la recerca pròpiament dita i de la compilació dels materials d'arreu de Catalunya en quatre grans àmbits geogràfics. Es tracta de regions àmplies però que no coincideixen amb les províncies, però que he considerat que poden tenir uns trets més comuns o una major afinitat per diferents raons i que estaven exposades a un efecte expansiu d'influències que es podien propagar entre les poblacions més properes i amb major poder de transmissió de models en les iniciatives locals: en primer lloc, les ciutats properes a Barcelona (nuclis urbans industrials, de major projecció que les més allunyades, i amb major influència de la capital); en segon lloc, la Catalunya central (comarques que compartirien elements tant en les activitats econòmiques i tradicions com per la distància respecte a les fronteres del principat); en tercer lloc, les terres de Ponent (zona que inclou part de Lleida i Tarragona i de notable semblança tant en la major proporció del sector agrari com per delimitar amb les comunitats autònomes espanyoles, acumulant totes les fronteres terrestres nacionals, i per haver patit l'impacte dels més sagnants enfrontaments bèl·lics durant la guerra, és a dir a l'Ebre i al Segre); i les comarques nord-orientals (que coincideixen amb viles gironines, properes terminen la geografia catalana i estatal enllaçant amb França per la frontera pirinenca i aïllades de la capital i de l'accés a altres regions espanyoles). En el seu si, però no únicament ni de manera exclusiva, aquestes franges territorials marcarien les realitats socioculturals i els comportaments dels municipis i reunirien uns nuclis de població propensos a modelar les realitats i les decisions relatives al compliment de les formalitats i a la interpretació de les directrius i els estàndards d'àmbit general. Barcelona, per la seva singularitat, com a capital i per la seva complexitat i riquesa de monuments, s'ha separat d'aquesta classificació i es presenta separatament en un bloc propi d'aquesta tesi.

Amb tot, es pretén assolir una comprensió global del fenomen de producció monumental commemorativa del franquisme, en l'acostament concret de les casuístiques

locals s'integri en una perspectiva de conjunt. Per a garantir la representativitat suficient de resultats, s'ha escollit un ventall de poblacions prou ampli i divers.

ÀREA DE PROXIMITAT DE BARCELONA

A la rodalia de la capital, a l'àrea d'influència i de concentració de la major part de la indústria catalana, ciutats com Mataró, Sabadell, Granollers o Terrassa demostraren un esmerç evident en les empreses monumentals, emprenent i executant projectes de monuments "a los Caídos" agosarats. A grans trets i segons el que els casos estudiats demostren, hi van emprar uns pressupostos més elevats i una major cura en la planificació i la gestió organitzativa i procedimental en comparació amb altres poblacions menors o amb les ciutats més septentrionals. Cal dir que l'"autoconsciència" dels ajuntaments d'aquests nuclis urbans de la seva rellevància en l'entramat de les activitats econòmiques cabdals i del major control al que podien estar sotmesos –respecte a altres municipis més aïllats- confluí amb una voluntat de projecció i de manifestació de la seva adhesió al nou poder. Aquests elements es traduïren en iniciatives monumentals imponents i que en alguns casos, en una evidenciada cerca de qualitat creativa i de reconeixement, arribaren a organitzar concursos per a la selecció del projecte a erigir. Tanmateix, malgrat la proximitat d'aquests nuclis de població amb Barcelona, no es produí una imitació o emulació de la tasca portada a terme per la capital en el terreny monumental i de les obres commemoratives, que no fou presa com a referent.

GRANOLLERS

La Creu “a los Caídos” en substitució del monument en memòria dels soldats morts a la guerra del Rif: el redreçament de la memòria col·lectiva



Imatge publicada a la revista Mundo Gráfico, signada per Gaspar, però atribuïda a Josep Maria Sagarra, de la inauguració del Monument als morts de la Campanya d'Àfrica per part del rei Alfons XIII el 5 d'octubre de 1929. Arxiu Nacional de Catalunya



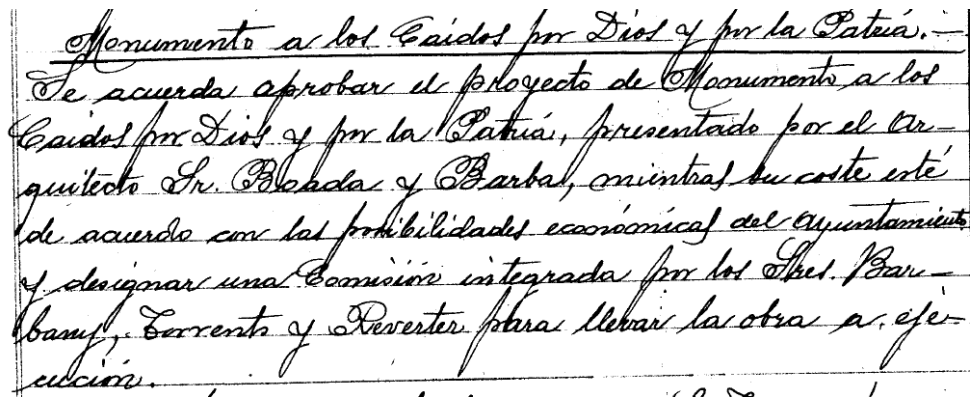
Postal de la Plaça de la Corona de Granollers amb el Monument “a los Caídos”. Arxiu R. Pla

A la ciutat de Granollers, s'havia erigit un monument en memòria dels soldats morts a la campanya d'Àfrica, guerra del Rif o segona guerra del Marroc (campanyes de 1909 a 1920, de 1921 i de 1922 a 1925), que fou construït durant la dictadura militar de Primo de Rivera i inaugurat pel rei Alfons XIII el 5 d'octubre de 1929, celebració documentada gràficament per mitjà d'una crònica fotogràfica per Francesc Sánchez Mata a "*La visita del rei Alfons XIII a Granollers*", amb material dels fons Josep Maria Sagarra i Plana i Josep Gaspar conservats a l'Arxiu Nacional de Catalunya. Aquest monument fou enderrocat durant els fets de 1936 pels *rojos*, tal com s'assenyala en diferents mitjans de premsa locals oficials, com al número 161 del setmanari local de F.E.T. y de las J.O.N.S. *Vallés*, de 21 de novembre de 1943, s'assenyala que fou destruït per "ser un dels únics monuments d'Espanya que cantava les glòries de l'exèrcit espanyol en terres de Marroc".

En aquest text, s'anunciava que el governador civil i provincial i "Jefe del Movimiento" Antonio Federico de Correa Veglison¹ es posà al capdavant de la gestió de la construcció del Monument *a los Caídos* que es projectà per ser erigit al mateix lloc on s'havia alçat el dels caiguts a la Campanya d'Àfrica (que passà a anomenar-se "Plaza de los Caídos"), per l'interès especial en aquest, al costat dels que impulsaren el projecte i presidint la comissió constituïda per a l'execució d'aquesta obra. A més, es comenta la importància de les donacions fetes per al compliment de l'obra, mostres de patriotisme, gratitud i admiració, i que es pretenia aprofitar tot el que quedés de l'anterior monument, cosa que denota un pragmatisme i economia constructiva en el sentit d'aplicació d'un criteri utilitari en la realització de les obres buscant les vies i solucions més sostenibles pressupostàriament. Malgrat aquest reciclatge o reutilització material i les contribucions públiques per al finançament de l'obra, l'efectiva construcció d'aquesta patí retards que postergaren la seva inauguració fins el 28 de gener de 1952. Per tant, l'optimisme i intenció feta pública de finalitzar l'obra en ocasió de la visita del "Caudillo y Jefe del Estado, Generalísimo Franco" durant la celebració del dia de la "Liberación de Cataluña" següent² no prosperà. L'aprovació d'aquesta obra, de l'arquitecte Boada i Barba, es constata a l'acta de la Comissió gestora municipal del 12 de juliol de 1939, conservada a l'Arxiu municipal de Granollers, on també s'aproven permisos d'obres per a la reparació de danys causats per la guerra. Per tant, el projecte del monument havia estat aprovat tretze anys abans, i en aquest interval de temps es repetiren a la premsa textos exigint la compleció del projecte.

¹ Antonio Federico de Correa Veglison (Comillas, 1904-Madrid, 1971) fou governador civil de Barcelona entre 1940 i 1945, prèviament ho havia estat de Jaén, Navarra i Girona.

² Aquesta confusió o unificació commemorativa de la victòria dels nacionals i l'homenatge dels "caídos" es una constant.



Monumento a los Caídos por Dios y por la Patria.
Se acuerda aprobar el proyecto de Monumento a los
Caídos por Dios y por la Patria, presentado por el Ar-
quitecto Sr. Alceda y Barba, mientras su coste esté
de acuerdo con las posibilidades económicas del Ayuntamiento
y designar una Comisión integrada por los Sres. Bran-
camur, Corrents y Desvertes para llevar la obra a eje-
cución.

Fragment de l'acta de la Comissió gestora de l'ajuntament de 12 de juliol de 1939. AMG

L'obra commemorativa original, dedicada als soldats morts a la guerra del Rif, patí un canvi en la dedicació durant la República, el 1934, en què es canvià la inscripció per a dirigir-se “A la Llibertat; a les víctimes de totes les guerres, en record d'aquells qui en defensa de la ciutat foren víctimes de la fúria carlina la nit del 17 de gener de 1875; a la memòria d'aquells qui sucumbiren en defensa de les llibertats catalanes els anys 1640 i 174; a les víctimes de l'imperialisme espanyol a Cuba, al Marroc i a Filipines”. Per tant, si inicialment s'adreçava als soldats *compatriotes* morts en una guerra contra forans, s'amplià l'homenatge als caiguts en diferents episodis bèl·lics, i fins i tot gairebé oposat en la guerra que donà lloc a la gènesi del monument, dedicant-se als que moriren com a conseqüència de l'imperialisme espanyol, com a metròpoli que havia conquerit països i lluitat contra l'emancipació, llibertat o legítima autodeterminació d'aquests –víctimes que podem entendre que inclou les d'ambdós bàndols, però que sembla fins i tot excloure les espanyoles-. Precisament aquesta dedicació “antipatriòtica” és criticada per la ressenya crítica publicada pel setmanari *Vallés* el 8 de juny de 1947 d'aquesta manera: “1931.-República. Labor apàtrida y destrucción del espíritu nacional. Se cambia aquella fecunda inscripción por esta otra: «A LAS VÍCTIMAS DEL IMPERIALISMO ESPAÑOL»”. Cal remarcar que tot i la defensa durant la postguerra del monument original, no es reconstruí tal com havia existit sinó que s'optà per substituir-lo per un altre dedicat als “caídos” franquistes de la guerra civil, comprenent que podia incomodar o rebutjar-se el reixecament de l'obra per l'ajuda militar que revé Franco del Marroc, per la impopularitat i fracàs a aquella guerra o per l'última dedicació que havia tingut en temps de la república (que a més incloïa les víctimes a mans dels carlins). Però malgrat que s'acabà substituint un monument per l'altre, hi havia defensors de reproduir el monument de 1929 i potser aquesta confrontació commemorativa-monumental és una de les raons per les que es posposà la culminació de l'obra definitiva. El diari *La Vanguardia* parla d'aquest “Monumento a

los héroes del Ejército español caídos en tierra de África” en un article del 30 de maig de 1947 dient que “no hay que decir que este Monumento cayó derribado por la piqueta de la República, pero sí hay que decir que este Monumento sigue derruido. Y esto no puede ser, porque hay que reconstruirlo sin demora, ya que responde a uno de los más hidalgos y patrióticos impulsos de aquella ciudad en defensa de España y de su ejército”.

S'estableix un nexa commemoratiu i s'estableix un símil emotiu entre els que lluitaren al Marroc per la pàtria espanyola i els que ho feren a la guerra civil contra la República: “Los gloriosos Muertos de África son camaradas de armas y fraternos de espíritu, con aquellos que años después en las cunetas y hogares de nuestro Granollers, y en las trincheras de nuestra guerra civil, cayeron por una España mejor y más grande.” I es recalca que aquesta prolongada deixadesa urbanística i monumental de la plaça amb les restes del monument antic i sense construir-hi el nou és una estigma vergonyós per la ciutat (el ressò de la qual generava preocupació a les autoritats locals):

“Aquella plaza que antaño fue escenario de unos actos patrióticos presididos per la más alta Jerarquía nacional de aquellos tiempos, no es hoy un modelo de sincero sentir; ni baluarte en donde deberían estrellarse cuantas maniobras se fraguaron contra la unidad nacional; ni tan siquiera, modelo de urbanización. Hoy sin lugar a dudas, la Plaza de los Caídos constituye un vergonzoso estigma para toda la población. Es hora ya de rectificar errores y de cubrir omisiones”³

El fet de que el monument original era producte de la dictadura de Primo de Rivera permet contraposar o posar en comú els aspectes propagandístics, de finançament i gestió d'aquest tipus d'obres i estilístics, entre ambdós períodes totalitaris. Relacionat amb el primer tret i a tall d'exemple, resulta revelador el comunicat que s'emeté el 21 de maig de 1929 respecte la simbologia i esperit commemoratiu del conjunt, posant de manifest el patriotisme unitari que es fomentà i l'ús durant el període sota el mandat de Primo de Rivera de l'homenatge als morts a les guerres d'Espanya al Marroc, a Cuba i a Filipines per la compensació del desgast polític de la figura d'Alfons XIII (per la crisi que suposaren les derrotes militars i la gestió de les guerres⁴) i per mitjà d'actes d'afermament patriòtic i el descobriment de plaques i altres monuments en record de les víctimes en aquesta lluita per la “Pàtria” – en paraules de la utilitat i ús atorgat a aquestes morts per les autoritats al timó de la maquinària propagandística de l'estat-.

“Todos los pueblos del distrito judicial de Granollers del Valles, por razones del más puro sentimentalismo y de la más noble sinceridad patriótica, nombraron hijo adoptivo al Batallón de Montaña de Estella, de guarnición en Granollers. Unidos ya pueblo y Ejército por el mismo

³ A Vallés, 8 de juny de 1947, pàgina 3. Veure annex corresponent.

⁴ Cal destacar el sagnant Desastre d'Annual, que sumà 10.000 baixes, i el fet que en la guerra del Marroc i altres de a les darreres colònies espanyoles, tot i ser reclutats obligatòriament, els potencials combatents podien eludir la guerra en funció del poder adquisitiu.

vínculo de parentesco espiritual, el distrito quiere erigir un monumento que perpetúe la memoria de sus muertos en África.

Esta necesidad, esta voluntad del Valles, se la impone el azar del destino, que en la epopeya africana parece que escogió de modo singularmente maravilloso, la sangre y la vida de sus hijos. El capitán Francisco Roca, héroe en 1909, muere al iniciarse la cruenta lucha. Otros hermanos nuestros ofrecen abnegadamente su vida en el largo transcurso de la misma. El capitán Luis Ostariz, héroe en 1927, muere al terminarla. ¡Triste coincidencia! El trágico abrazo de amor inmenso a la patria que la muerte, a través de tantos días de dolor y de tantas horas de amargura, hace dar a estos dos hombres, soldados hijos queridos del Valles, inspira y demuestra con la fuerza soberana de una aparición milagrosa, que en este puñado de tierra española, es donde toda España debe rendir homenaje de cariño, de gratitud y de memoria a los que en África, dando la vida, supieron enaltecer la patria y llevarla gloriosamente a la victoria de la paz y de la civilización. Mas precisamente por esta misma causa, tan sagrada, la ideal y símbolo del monumento no fueron sugeridos ni pueden estar basados en un menguado egoísmo personal, ni en ningún mezquino interés local, sino sólo en el amor de todos, en el deber más sublime de la ciudadanía. ¡Una obra de amor al recuerdo de los muertos en la campana de África! ¡Un homenaje al Ejército! Esto es, en suma, lo que todos los pueblos de Granollers ofrecen a España, y lo que España, emocionada, acepta, porque siempre es madre generosa porque siempre es nación agradecida. Y bajo estos auspicios, el monumento, se erigirá solemne. S. M. el Rey y su Gobierno asistirán al acto de la inauguración; la Exposición Internacional, la Diputación Provincial y el Ayuntamiento de Barcelona y otras muchas entidades y personas, todos, todos, contribuyeron ya o prometen su concurso, con la gallarda gentileza que da el querer cumplir una obligación ciudadana; con el entusiasmo y devoción con que se ofrece una exquisita y grata ofrenda.”⁵

Aquesta al·locució oficial de les autoritats difosa a través de la premsa transmet missatges que destapen els elements propagandístics, simbòlics i ideològics de la commemoració dels morts de guerra de gran proximitat amb l'ideari i fins vehiculats pel franquisme a través dels mitjans arquitectònic-escultòric monumental i ritual. Es promou una cohesió de la col·lectivitat, propugnant-se l'obligació d'aquesta d'homenatjar els caiguts com una obra d'amor, gratitud i memòria solemne i patriòtica, i no per un interès local sinó ofert a la pàtria espanyola, com a ens protector i al que l'individu està supeditat i al que serveix, sent la mort lluitant per aquesta un acte d'amor a aquesta. I és sobre aquests auspícis que el monument s'erigeix solemne, tal com assenyala el text. I aquest agraïment i rememoració de la ciutadania als caiguts per la nació passa per recaptar aportacions per mitjà de subscripcions per a sufragar les despeses de la construcció dels monuments, com la que es va fer per a l'obra dedicada als soldats morts a Àfrica, d'igual manera que es feia amb els Monuments a los Caídos en la lluita per Franco, interpretada i presentada com a patriòtica pels detentors del poder que els conferí la victòria. Aquesta qüestió simbòlica i de la participació econòmica de la població en l'erecció del monument, i justificació propagandística i de pressió d'aquesta com a deute o contraprestació al seu acte fatídic pel bé comú apareix amb gran retòrica a un article publicat al setmanari local de F.E.T. y de las J.O.N.S. Vallés el 14 de novembre de 1943 fent una crida a la participació en la subscripció oberta per al Monument “a los Caídos” amb el contundent títol i inici: “Hay que cancelar la deuda que todos los

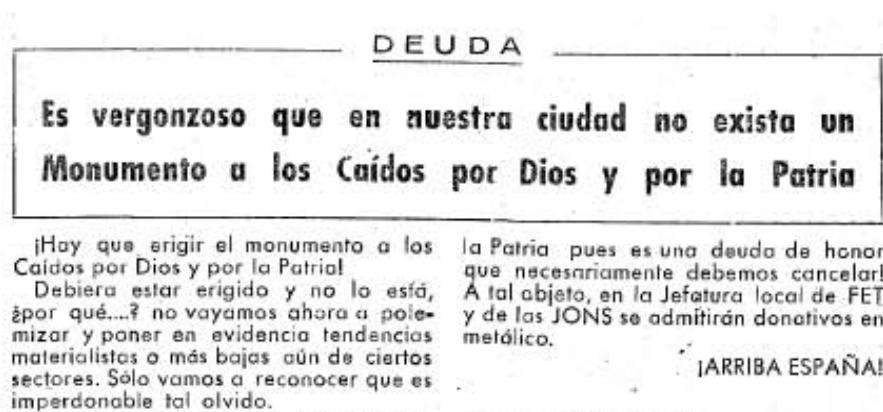
⁵ Comunicat transmès per la Vanguardia el 21 de maig de 1929.

granollerenses tenemos contraída con nuestros mejores que,dejando al margen sus intereses particulares y las circunstancias más o menos desfavorables, supieron sacrificar su vida con dignidad y hombría para redimir a todos nosotros.” S'utilitza, per tant, termes sacralitzadors que els eleven a una consideració de redemptors. Cal dir, a tall d'apunt sobre aquesta insistència gairebé xantatgista, que un altre dels motius del retard en la finalització del monument fou aparentment la manca de recursos.

“La Jefatura de F. E. T. y de las J. O. N. S. brinda una ocasión inmejorable para demostrar el respeto y gratitud que debemos a nuestros Caídos por Dios y por España. — Excelente éxito en aportaciones, de la suscripción iniciada por la Jefatura local del Movimiento para erigir un Monumento a los Caídos por Dios y por España.-Extensa e importante relación de donativos.”

El text segueix remarcant que la subscripció seguia oberta a la “Jefatura local del Movimiento” y agraïa sincerament als donants que “con su gesto demuestran su acendrado espíritu patriótico, y les atenúa la pena que a las posibles faltas al deber de todo español que con anterioridad pudieron haber cometido”. Per tant, s'utilitza un recurs de pressió per a aquesta contribució al finançament de l'obra vinculat al fet que aquesta col·laboració reduiria o eximiria de les culpes de les faltes que es poguessin haver comès, entenent que es refereix a un menor suport durant la guerra.

La crítica i exigència de la conclusió de l'obra adquiria un to més irat i impositiu a la portada de la premsa local del Movimiento del 7 de novembre de 1943, en què amb l'encapçalament “DEUDA: Es vergonzo que en nuestra ciudad no exista un Monumento a los Caídos por Dios y por la Patria” considerava imperdonable l'oblit d'aquest compromís.



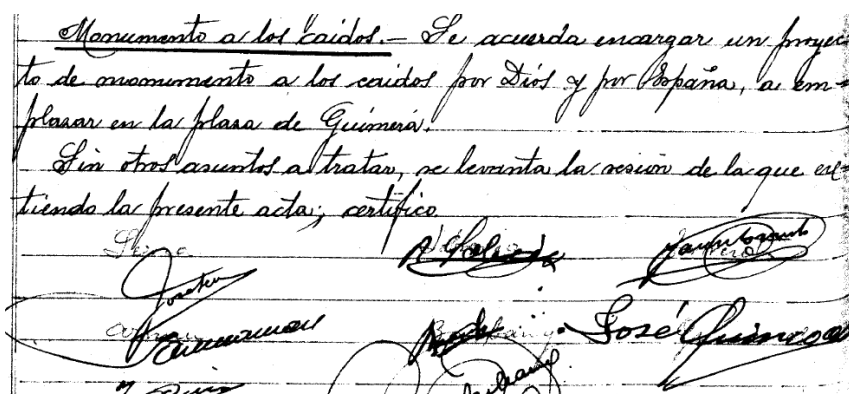
Fragment de la portada de *Vallés* del 7 de novembre de 1943

Es repeteixen els textos d'aquest tipus, alguns dels quals ratllen l'exageració i un lirisme quasi ridícul com la carta als Reis Mags emesa per l'ajuntament (hi apareix l'escut local, la classificació “Comentario local” a l'encapçalament i la signatura de la carta “Granollers”) el 5 de gener de 1941 a *Noticario*, en què es demana “que es construeixi a la deserta Plaza de los Caídos el monument que ha de perpetrar la seva memòria”.

Un altre component en relació a l'organització i supervisió d'aquest tipus d'obres i que coincideix entre ambdós règims de base feixista és la constitució de comissions executives com a òrgans col·legiats formats per representants de les autoritats polítiques i locals i del col·lectiu homenatjat amb

el monument⁶, amb la missió de vetllar pel control i compliment de l'execució de l'obra i de vegades per les qüestions de cerimonial. Aquest funcionament que hem vist reiteradament en el seguiment dels processos de gestació i construcció dels monuments de la postguerra i el franquisme també el trobem en el monument de Granollers inaugurat el 1929. Aquestes característiques pel que fa al finançament i la gestió controlada coincideix en l'impuls d'altres obres commemoratives del mateix període i com en altres contextos històrics, polítics i militars, ara bé, es manifesten amb més agudesesa i major pronunciament i segueixen un patró més similar en règims més afins. En el cas de Granollers, tenim constància d'una Comissió executiva del monument als soldats, caps i oficials del batalló d'Estella i del partit de Granollers morts a Àfrica, constituïda el juliol de 1929 per a l'organització de la visita del rei i el reforç en l'obtenció de donatius per a cobrir les despeses que suposà la construcció del monument, integrant el president de la diputació de Barcelona, Josep M. Milà i Camps, a més de diputats provincials i alcaldes (expedient de creació de la comissió conservat al fons Llinatge Milà, Comtes del Montseny de l'Arxiu Nacional de Catalunya).

Fent un sal temporal –però no espacial- a la postguerra, la la comissió gestora de l'ajuntament acordà amb gran impaciència, poc després de la finalitzar la guerra, el 5 de juliol de 1939, encarregar un projecte de “Monument a los Caídos por Dios y por España” per ser emplaçat a la plaça Guimerà (que passarà a anomenar-se “Plaza de los Caídos”), les obres no s'iniciaren fins el juliol de 1951 i la inauguració tingué lloc el 28 de gener de 1952 amb motiu del “XIII Aniversario de la Liberación”, manifestant, novament i com s'ha vist repetidament, la compaginació de la celebració nacional del triomf feixista amb la l'homenatge solemne als caiguts. Aquesta pressa en la transformació de l'espai públic i la commemoració monumental és molt significativa i demostra, novament, la importància del fet de redirigir la memòria història i col·lectiva, un control i una preocupació especialment obsessius en els règims dictatorials. Tanmateix, contrasta amb la tardança en l'execució de l'obra pels motius que s'han exposat anteriorment.



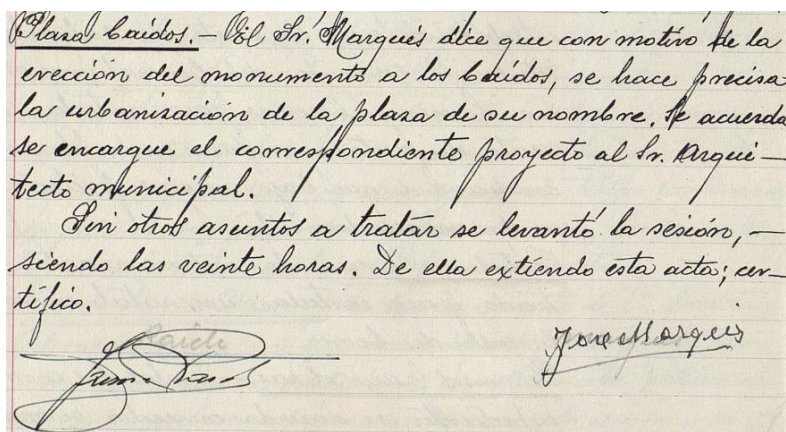
Monumento a los Caídos. - Se acuerda encargar un proyecto de monumento a los caídos por Dios y por España, a emplazar en la plaza de Guimerà.
En otros asuntos a tratar, se levanta la sesión de la que es-tiende la presente acta; certifico

Josep M. Milà i Camps *Josep Guimerà* *Josep Guimerà*
Josep Guimerà *Josep Guimerà* *Josep Guimerà*

Acta de la comissió gestora de l'ajuntament de la sessió de 5 de juliol de 1939. AMG

⁶ La presència de representants dels homenatjats és major en les comissions pro monument franquistes que en les del període de mandat de Primo de Rivera.

Una altra qüestió que es fa patent en l'execució de l'obra, després de la dilació en el temps, és l'adequació i millora urbanística de l'espai que allotjava el monument, com trobem a la majoria de casos. A l'acta de 5 de juliol de 1951, s'acorda l'encàrrec a l'arquitecte municipal del projecte d'urbanització de la plaça amb motiu de l'erecció del monument. Per tant, novament es contemplava com una empresa arquitectònica, urbanística i monumental integral.



Plaza Caídos. - El Sr. Marqués dice que con motivo de la erección del monumento a los Caídos, se hace precisa la urbanización de la plaza de su nombre. Se acuerda se encargue el correspondiente proyecto al Sr. Arquitecto municipal.

Por otros asuntos a tratar se levanta la sesión, — siendo las veinte horas. De ella extiende esta acta; certifico.

[Signatures]

Acta d'acord municipal de 5 de juliol de 1951, sobre la urbanització de la plaça del monument. AMG

El monument: tipologia i estil de l'abans i després

L'estil i la tipologia de monument canvià completament si comparem el que s'havia erigit en commemoració dels soldats morts a la campanya d'Àfrica i el dels "caídos" que s'aprovà el 1939 i s'inaugurà el 1952. Aquest fet el trobem en tots els casos en què una iniciativa monumental en substituï una altra, per a evitar una identificació o confusió amb el que havia existit amb caràcter previ. Així, si l'obra inaugurada per Alfons XIII el 1929 estava formada per un ample obelisc al voltant del qual s'exhibien figures al·legòriques i relleus escultòrics, la posterior era una creu de gran simplicitat i predomini de les línies rectes. La primera encarnava el gust monumental caracteritzat per les escenografies escultòriques pròpies dels anys vint, del període de Primo de Rivera, com es portà terme a l'Exposició Internacional de la plaça d'Espanya de Barcelona, de 1929, o com trobem al coetani "Monumento a los Héroes de Cuba y Cabite", de Cartagena, que també fou inaugurat pel rei Alfons XIII, el 9 de novembre de 1923. Són obeliscs que s'allunyen dels que s'erigiren durant el franquisme, com els analitzats de Reus i Lleida, ja que aquests darrers rebutgen el revestiment ornamental escultòric que caracteritzava els primers.

El Monumento debe ser, pues, sobrio, como corresponde a los que por su Fe e Ideal cayeron bajo la garra marxista. Con toda la sobriedad y seriedad falangista; para ello nada más adecuado que una Cruz Monumental en medio de la Plaza de los Caídos, que además de saldarnos esta deuda contraída, contribuiría de un modo definitivo al embellecimiento de la misma. La Cruz, símbolo de Fe y Sacrificio, levantada bajo aquel cielo que Ellos mirarian suplicantes para exhalar su último suspiro y emprender su marcha ascensional a los luceros. Cruz que es de ayer y de hoy. Cruz de homenaje a los que cayeron en tierras de Africa; de hoy en campos de Rusia. Cruz símbolo de amor y caridad.

Recuerdo impercedero a nuestros me-



A l'esquerra: Fragment de l'article publicat el 7 de novembre de 1943 a *Vallés*, sobre el monument "a los caídos" a construir a Granollers. A la dreta: Monument "a los Héroes de Cuba y Cabite" de Cartagena.

A l'article que es publicà al setmanari local del règim *Vallés* el 7 de novembre de 1943, en portada, s'assenyala que el monument havia de ser sobri, perquè així corresponia als que "por su Fe e Ideal cayeron bajo la garra marxista". I que la millor tipologia era una creu monumental, que contribuiria a l'embelliment de la plaça (es fa patent de nou aquesta funció accessòria en la millora de l'espai urbà). I s'expressa la importància de l'elecció de la creu, com a símbol d'amor i caritat i de fe i sacrifici, i acompanyant els "Caídos" en el seu ascens al cel (la creu emprada per a homenatjar els difunts, i amb la representació addicional del sacrifici dels que donaren la vida).

A la portada del diari local de F.E.T. y de las J.O.N.S. *Vallés* del 5 de desembre de 1943 es publicà el projecte de creu, tot i que finalment lleus modificacions en l'obra definitiva. Les línies interiors de la creu passaren de reproduir la direcció dels braços de la creu, a trencar-la, és a dir, en el braç vertical passaren de ser verticals a horitzontals i a la inversa en el braç més curt o horitzontal. I el pedestal passà a simplificar-se i reduir-se a un element rectangular culminat per un plint doble formant esgraons quadrangulars sobre el que s'alça la creu. En aquesta presentació oficial i difusió de com serà el monument per mitjà de la premsa local també es posà èmfasi en la senzillesa i la sobrietat: "...el Monumento a los Caídos que se está levantando en nuestra ciudad, lleva en su espíritu por esencia, de unas líneas sencillas y sobrias, sin arabescos y barroquismos, pero también, férreas y de una continuidad con ambiciones de perpetuo. Es en definitiva, un Monumento digno de los que supieron cumplir con su último acto de servicio".

També es remarca i reivindica les arrels locals de l'arquitecte, element que també trobem en la majoria de projectes d'altres poblacions: "El arquitecto, D. José Boada Barba, que tan hondas raíces familiares le unen con nuestra ciudad". Encara que hi hagués tanta similitud en les produccions d'aquest tipus i tan poca plasmació d'un estil personal possible, interessava l'adjudicació del projecte a un autor local. En aquest cas també es fa una identificació de l'empresa constructora que portà a terme l'obra al fet homenatjat pel monument, com a element favorable simbòlic, definint-la com a "casa tan íntimamente ligada con el significado del Monumento".



VALLES

SEMANARIO DE F. E. T. Y DE LAS J. O. N. S.
SEGUNDA EPOCA DE "ESTILO"

AÑO IV GRANOLLERS, 5 de Diciembre de 1943 NUM. 163



Queremos que la dificultad siga hasta el final y después del final, que la vida nos sea difícil antes del triunfo y después del triunfo.

JOSÉ ANTONIO

Proyecto del Monumento a los Caídos por Dios y por España de nuestra ciudad

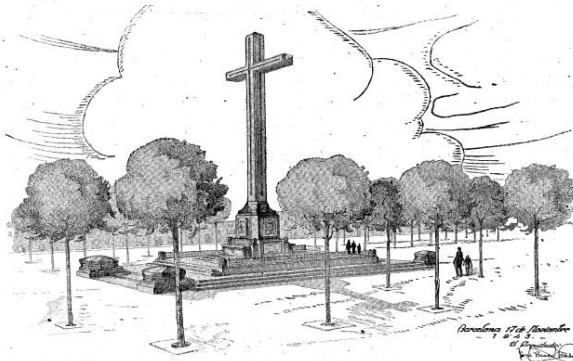
Como puede adispinarse, con el gráfico de la perspectiva que se publica, el Monumento a los Caídos que se está levantando en nuestra ciudad, llena en su espíritu por esencia, de unas líneas sencillas y sobrias, sin arabescos y barroquismos, pero también, férreas y de una continuidad con ambiciones de perpetuo. Es, en definitiva, un Monumento digno de los que supieron cumplir con su último acto de servicio.

Capitalo aporte se merecen por su reconocida prestigio profesional y por otras razones mucho más elevadas, la parte técnica encargada de su erección. El arquitecto, D. José Boada Barba, que tan hondas raíces familiares le unen con nuestra ciudad, ha sido el autor del acertado proyecto, y, lo ha sido—debido a la premura—en un tiempo «récord» digno de elogio.

«Construcciones Baró, de Luciano Sarro» casa tan íntimamente ligada con el significado del Monumento es la que, interpretando lo ídem concebida por el señor Boada, se encarga de su construcción material.

La mayor cantidad de material lo compone la piedra. De las canteras de San Vicente de Castellet, propiedad del camarada Ex. conde Ramón Bosch Mament, hijo del reputado excmo de nuestra ciudad D. Esteban Bosch, se suministrará la piedra necesaria debidamente labrada. Hoy que subrayar el esfuerzo que representa el suministro de dicha piedra en tan corto plazo.

El hierro lo suministran las fundiciones todas de nuestra ciudad y, aunque es



relativamente poca la cantidad, debe de tenerse en cuenta que en las actuales circunstancias es un estuerzo considerable su reunión.

Además hay que conseguir otros trabajos, como son el transporte, la jardinería etc, que lo efectuarán casas granollerenses, por lo que se puede afirmar que el Monumento a los Caídos por Dios y por España de nuestra ciudad, será eminentemente granollerense, y, por lo tanto le podremos llamar nuestro Monumento.

Fragment de la portada de Vallés del 5 de diciembre de 1943

MATARÓ

Eliminació i addició de monuments en la redefinició de la memòria oficial local i nacional

A la capital del Maresme, existia un Obelisc en memòria dels liberals que periren defensant la ciutat de Mataró (durant les guerres carlines), que s'erigí el 1891. Degut a la raó de ser i dedicació d'aquest monument, un cop acabada la guerra i confirmada la victòria del general Franco, s'enderrocà per acord de la Comissió Gestora municipal de 5 d'abril de 1939. En canvi, es restaurà la Creu de Terme que havia estat destruïda el 1936, que s'inaugurà amb motiu de la visita del "Generalísimo" Franco el 1942. La restitució d'aquesta peça de signe religiós coincidí amb la reconstrucció d'edificis com la basílica de Santa Maria (que havia estat incendiada i malmesa durant els fets d'octubre de 1934 i de juliol de 1936) i la substitució de nombroses obres d'imatgeria sacra que havien desaparegut durant la commoció de 1936⁷, en un moment d'immediata postguerra que es caracteritzà per l'auge de l'exteriorització de devoció cristiana i fervor religiós.



Obeliscs en record de les víctimes de les guerres carlines de Mataró (fragment de postal), a l'esquerra, i Puigcerdà, a la dreta.

L'obra commemorativa de Mataró que s'enderrocà el 1939 no era un cas aïllat en el record dels caiguts a les guerres carlines, ni en la tipologia monumental ni en el moment en què es concebé i erigí. De datació pràcticament igual i estil anàleg és l'obelisc de la ciutat de

⁷ Alguns exemples de la ciutat de Mataró són el sepulcre i talla de l'església parroquial de Sant Josep projectats pel pintor Marc Zaragoza i l'escultor Francesc Fors (ambdós mataronins) reemplaçant el que havia estat destruït, i estrenat el 1941; o la talla de l'escultor Dionís Renart i García (Barcelona, 1878 - ibídem, 1946), que havia treballat al taller de Josep Llimona, del Sant Crist de la Puríssima Sang, acabada el 1945 i que substituïa el que havia desaparegut que era obra de l'escultor local Fèlix Vidal, realitzada el 1817 (de la confraria encarregada d'acompanyar al cadafal els que havien de ser ajusticiats).

Puigcerdà (situat a la plaça de Santa Maria o plaça dels Herois de la Vila), construït el 1883 en homenatge de l'ajuntament a les víctimes de la primera i la tercera guerres carlines (1837 i 1874), de marbre d'Isòvol. Aquesta obra presenta els mateixos elements, en la base, el cos i el piramidó.

Els detalls apareixen més harmonitzats en el tot que en els obeliscs franquistes, en què hi ha una major heterogeneïtat entre obres i fragmentació estilística entre en una mateixa obra, que sovint aglutina elements més classicitzants i altres de més simples i toscs en una mixtura eclèctica. Del mateix estil classicitzant i també dedicat a les víctimes liberals a mans dels carlistes, és un altre monument concebut com a panteó erigit durant el mateix període, entre 1878 i 1879. Es tracta del Panteó als Carrabiners Liberals de Llaés, construït al lloc on foren afusellats setanta cinc soldats per ordre del general carlista Francesc Savalls el 1874. Aquest monument presenta una tipologia diferent en què l'obelisc es troba coronat per una creu. Tant en aquesta composició com en els ornaments laterals sobre el pedestal, podem dir que forma un conjunt de remarcable semblança respecte el monument "a los Caídos" que s'erigí a la ciutat de Sabadell⁸, en el qual, tanmateix, l'element vertical no constitueix un obelisc sinó un pilar, a manera de creu de terme. És evident que les obres de període i homenatge pretèrits que existien al territori configuraven un llegat visual en el camp dels monuments commemoratius que era conegut i que es prengué com a model en les formes monumentals del règim franquista.



Panteó als Carrabiners Liberals de Llaés, a l'esquerra, i monument "als caídos" al racó del campanar de Sant Fèlic, de Sabadell (1949, autor: desconegut/Arxiu Històric de Sabadell), a la dreta.

⁸ Veure apartat dedicat a aquest monument, també publicat a l'article Xandri Guitart, Marcel, 'El Monument als caiguts erigit pel Franquisme a Sabadell' a *Arraona, Revista d'Història*, número 33.

Procés de gestació del monument “a los Caídos” de Mataró

Com a la major part de les vil·les, el monument “a los Caídos” que s’erigí a Mataró es projectà o s’elegí en una tipologia divergent respecte l’obra commemorativa que havia existit prèviament amb una dedicació a uns altres protagonistes històrics, fent efectiva la diferenciació visual d’aquesta petrificació de la memòria local. Ara bé, en els primers documents i acords municipals, hi consta una intenció inicial d’erigir un obelisc al punt més cèntric de la ciutat. Concretament, a l’expedient de Foment 50-31⁹, “sobre erección de un obelisco en conmemoración de los Caídos por Dios y por España”, es constata l’acord de l’alcalde Juan Brufau, de 20 de juny de 1939. En particular i precisant l’emplaçament, s’expressa la proposta de que s’ubiqui a la plaça on hi havia el destruït convent de religioses Carmelites Descalces de Santa Teresa, que en sigui col·locada la primera pedra durant la celebració de la propera Festa Major, i es deixa constància de la necessitat de l’encàrrec del projecte a l’arquitecte municipal. Es posa de manifest una intencionalitat inicial de seguir el procediment d’execució del monument i d’atribució del projecte més corrent, amb l’encàrrec i autoria de l’arquitecte municipal, però no obstant això, aquest no és el funcionament que cristal·litza o que veié la llum a la ciutat de Mataró, com s’analitzarà amb deteniment.

Cal dir que es podria interpretar l’ús del terme “obelisc” per a referir-se a monument commemoratiu en general i essent la forma més freqüentment utilitzada fins al franquisme, especialment en l’homenatge pòstum (que serà superada per la tipologia de la creu durant els anys quaranta i cinquanta). A més, ja existia una obra d’aquest tipus a la ciutat, era el referent més conegut pels habitants. Tanmateix, el terme s’utilitzarà repetidament en els actes administratius immediatament posteriors, evidenciant una concepció de monument definida i estàtica, com al dictamen de 7 de juliol de 1939, d’acord amb les proposicions de la Corporació municipal de 31 de març i 30 de juny, decretada aquesta darrera per l’alcalde i el secretari municipal José Solá l’1 de juliol de 1939. Al dictamen, s’explicita el mandat que es procedeixi a acordar l’erecció de l’obelisc, amb la conformitat que s’obtingui de la persona que assumeixi la representació de la Comunitat de religioses carmelites per a la cessió del terreny, i efectuant-se la cerimònia de col·locació de la primera pedra en el marc de la Festa Major.

Com a resposta a la decisió municipal i en relació a l’emplaçament pretès, i com a document continuador de del fil cronològic de la gestació del monument, trobem una carta de la Priora de les Carmelites Descalces, de 24 de juliol de 1939, en contestació de l’ofici de 22 de

⁹ Els expedients relatius al Monument “a los Caídos” mataroní han estat consultats a l’Arxiu Comarcal del Maresme.

juliol (amb número de referència 3349) adreçat per l'ajuntament a la comunitat religiosa per a procurar obtenir la cessió de terrenys per al monument. Al document no s'expressa la conformitat de la cessió, sinó una reclamació de drets i accions de la comunitat religiosa sobre el convent que fou víctima de destrosses. Potser per aquesta titularitat dels terrenys i dificultats en obtenir l'autorització, hi hagué un intent de modificar l'emplaçament però que també fou infructífer per dificultats anàlogues, com s'analitzarà seguidament.

Al document de la corporació municipal d'1 de juliol de 1940, és de remarcable importància interès de l'ajuntament en les següents qüestions que es proposen:

-Col·locar al monument la llista total de noms dels mataronins *caídos*;

-Col·locar aquesta llista també a la galeria de fills il·lustres de la ciutat;

-Col·locar a les parròquies els noms dels feligresos "caídos";

-Que es convoqui concurs per al projecte de monument "a los caídos", ajuntant-se a les normes dictades per la Superioritat.

Apareix per primer cop, per tant, la idea de convocar un concurs per a l'elecció del projecte, a proposta del tinent d'alcalde de foment, canviant la idea inicial d'atribuir l'encàrrec a l'arquitecte municipal. Es menciona la importància del compliment de les normes, sense concretar si es refereix a les del règim en relació als monuments "a los caídos" o a les que puguin aprovar-se a les bases de la convocatòria del concurs per als projectes candidats. A la continuació de l'expedient, s'acompanya de la Circular 26 de la "Jefatura" Provincial de Propaganda, amb les normes de construcció dels monuments ("Normas para la ejecución de Monumento a los Caídos"), 22 d'octubre de 1940 (rebut per l'ajuntament mataroní el 14 de novembre de 1940)¹⁰. S'aprova el decret municipal d'aquestes propostes el 9 de juliol de 1940.

El 28 de gener de 1941 es formalitza una proposició, que es decreta el 30 de gener i remet de la comissió gestora municipal al negociat d'obres i construccions, la Secció de Foment, el 10 de febrer i el 14 de febrer de 1941, respecte la confecció de l'avantprojecte d'obelisc, pels arquitectes Joaquín Viladevall Marfà¹¹ i Antoni Pineda Gualba¹², per a la plaça de *los Caídos*, tenint en compte les normes dictades per la Dirección General de Propaganda del

¹⁰ Veure anàlisi d'aquestes normes a l'apartat "Normes, organismes oficials i procediment d'aprovació de les obres"

¹¹ Arquitecte que fou autor del Convent de Religioses Carmelites Descalces de Mataró.

¹² Era arquitecte i delegat comarcal i fou autor d'obres oficials com els habitatges del *Congreso Eucarístico* o de conjunts d'habitatges protegits, com les 184 llars per a damnificats promogudes per la Diputació de Barcelona a Torelló, a començaments dels anys quaranta.

Ministerio de la Gobernación. Per tant, malgrat la proposició de portar a terme un concurs, es retornà puntualment l'intent d'assignació preferencial del projecte a uns autors concrets. En particular i segons la justificació de la proposta, es pretén encomanar l'obra a aquests dos arquitectes per ser mataronesos i ex-combatents. Per tant, es fa patent la reiteradament constatada importància de vetllar per una autoria local dels monuments commemoratius i amb el mèrit addicional de tractar-se d'arquitectes que havien combatut al costat de les tropes franquistes, i per tant, hi ha una voluntat de conferir un simbolisme i assolir un major acostament o vinculació més personal i directe entre els creadors i l'obra resultant, element també manifest a algunes altres localitats.

Al dictamen en què s'explicita la celebració de la solemne col·locació de la primera pedra del monument, de 25 de juliol de 1940, es demana que es faci efectiva la relació de combatents i víctimes nacionals que tenien la seva residència habitual a la ciutat perquè puguin ser honorades amb el monument corresponent.

Respecte l'emplaçament assenyalat com la "Plaza de los Caídos", cal dir que aquest és el nom que es donà a l'actual plaça de les Tereses, on hi havia el convent de les Tereses, que el 5 d'agost de 1936 patí enderrocs amb la intenció de construir la "Plaça del 19 de Juliol". La ubicació estudiada per al monument es veié alterada, plantejant-se com a entorn idoni la plaça posterior de la Casa Consistorial (integrant-se al projecte de remodelació urbanística d'aquesta), però finalment es reformulà retornant-se a la idea inicial. Aquesta qüestió s'explicita al decret municipal de 10 de febrer de 1944, signat per l'alcalde José Martí Pascual, en el qual demanar assolir la immediata erecció del monument i justifica la demora de la seva execució per les raons següents:

"primeramente por la falta de consignación presupuestaria y más tarde por criterio corporativo de modificar el emplazamiento desplazándolo a la proyectada plaza de detrás de la Casa Consistorial. Esta Alcaldía ante las dificultades que han de surgir para la viabilidad del proyecto de reforma interior de detrás del Ayuntamiento con su secuela de expedientes de expropiación forzosa, etc, prevee que se demoraría en exceso la ejecución del proyecto de erección del Monumento a los Caídos, y estima que debe instalarse en donde previamente se preveió. Para ello, dispongo que por la Comisión de Fomento se estudie lo conveniente con la finalidad principal y exclusiva de conseguir la inmediata erección del Monumento"¹³

A la diligència de la Comissió de Foment de 23 de febrer de 1944 (referent a la sessió del 22 de febrer), es fa constar la constitució de la "Comisión Pro-Monumento", "cuya misión es el estudio de los proyectos e instalación definitiva del mismo". Per tant, consolidant-se el procediment definitiu de concurs, es formà un òrgan col·legiat encarregat de l'estudi dels

¹³ Decret de 10 de febrer de 1944, inclòs a l'expedient Fom 67-22 de 1944 de l'Arxiu Comarcal del Maresme.

projectes dels participants i el seguiment de l'execució del monument. Respecte aquesta comissió, s'adreça els nomenaments als membres (Joaquín Ximenes Castellá, Antonio Catsot Borer, José Marí Suarí Masuet, Manuel Plana Bransuela i Benito Fité Sala), demanant-los el compliment dels treballs que se'ls encomanin en relació a aquesta designació, i amb la convocatòria de la primera reunió el 7 de març de 1944 (a la Casa Consistorial).

Al document signat per l'arquitecte municipal, de 7 de març de 1944, hi consta el següent:

“El Arquitecto Municipal informa en el sentido de aceptar la proposición de ejecutar el monumento de los Caídos en la Plaza del mismo nombre y lugar en que ya fue colocada la primera piedra en su día. En dicho emplazamiento deberá desarrollarse un monumento de superiores dimensiones al últimamente presentado con emplazamiento en la plazoleta posterior a la Casa Consistorial, de acuerdo con el mayor espacio libre que deja la plaza dicha de los Caídos.

El proyecto al igual que se ha hecho en otras poblaciones podría darse en concurso entre Arquitectos, aprovechando la oportunidad de ser varios los hijos de la presente ciudad que llevados de su cariño de la misma y de haber luchado por la causa nacional, podrían desarrollar con más entusiasmo su cometido”

S'assegura l'emplaçament definitiu on inicialment s'havia concebut com a entorn del monument i s'havia col·locat la primera pedra i es reitera la voluntat de convocar el concurs, permetent la participació a arquitectes a qui es contempla de manera preferent que siguin fills de la ciutat i hagin lluitat al front nacional, factors que els conferirien un major entusiasme en la labor monumental homenatjadora.

Una documentació inèdita de gran valor pel que fa a la iniciativa i col·laboració dels escultors amb les comeses monumentals dels ajuntaments, és la carta de 4 de març de 1944 dels escultors Miguel i Lluçà Oslé, autors del grup escultòric del Monument “a los Caídos” del Fossar de Santa Elena (al castell de Montjuïc), manifestant el seu interès i voluntat per a participar en el monument de Mataró. Avalen els seus mèrits per mitjà d'una relació d'obres realitzades i premis obtinguts. Cal assenyalar que també eren autors del monument als caiguts de l'estadi del Real Club Deportivo Español i del Barcelona, analitzats en un altre apartat d'aquesta tesi. Així mateix, posen èmfasi en projectes oficials per les autoritats del règim com les estàtues per a la Jefatura de la Falange. Per tant, consideren que reivindicar aquesta adhesió o fer valer aquest servei al règim els serà favorables per a obtenir nous encàrrecs.

Fomento ^{1007/20} Barcelona, 4 de Marzo de 1944 ^{52 n. 169} 9
 D. Sr. Alcalde de Mataró.
 Presidente de la comisión Pro Monumento a los Caídos.
 Muy Sr. mío:
 Queremos el honor de dirigeros a Vd. como escultor de larga trayectoria artística, ofreciendoles a proyectar el monumento a los Caídos de esta Ciudad.
 Le adjuntamos una lista de nuestros mejores trabajos escultóricos, así como las obras de carácter monumental por nosotros realizadas entre las que figuran el monumento a los Caídos en los Fosos de Santa Elena en el Castillo de Montjuich; estatua en la céntrica de la Jefatura de Falange; Monumento a los Caídos del C. E. S. España, y en ejecución el de los Caídos del C. O. F. Barcelona.
 Sería un nuevo honor para nosotros el ser elegidos para realizar un proyecto para esta hermosa ciudad. Y en espera de su gentilísima le saludamos con el mayor afecto.

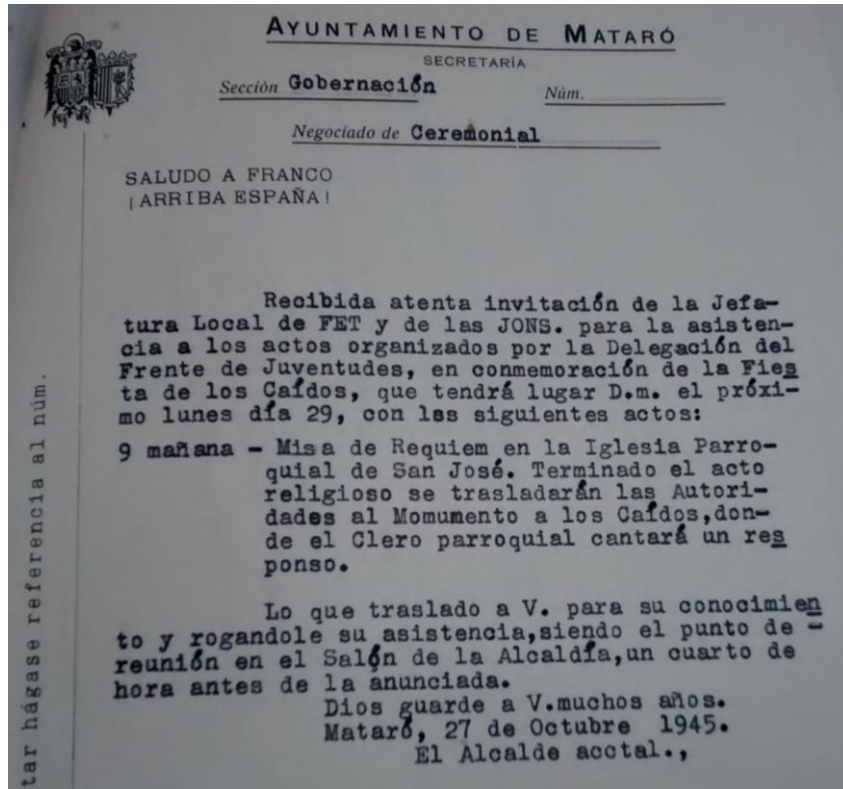
Carta de 4 de març de 1944 dels escultors Miquel i Lluçia Oslé proposant la seva col·laboració per a la confecció del monument "a los Caídos" de Mataró. Arxiu Comarcal del Maresme.



Finalment, l'obra que veié la llum fou obra d'Emilio Colom i Comerma, d'innovador format per allunyar-se dels monòlits i creus més clàssics i recorrents i presentar un grup escultòric sobre un pedestal, protagonitzat per una figura masculina fent la salutació feixista, d'estil esquemàtic, innovador i sobri (evitant el detallisme). Una maqueta d'aquest grup escultòric havia estat exposada al palau de la Virreina, com s'extreu de la premsa local de l'època. Es tracta, per tant, d'un monument excepcional i que contravé els canons més reiterats per la majoria dels ajuntaments. El material emprat fou pedra de Novelda (Alacant) i, per tant, no provenia d'una pedrera propera.

Imatge del "Monumento a los Caídos" de Mataró. Autor de la fotografia desconegut.

A l'expedient de la "Fiesta de los Caídos" de 1945 (Expdient 094-30 Cerimonial de l'Arxiu Comarcal del Maresme, de 27 d'octubre de 1945), ja consta el paper central d'aquest monument en la celebració dels actes públics d'homenatge als "caídos" locals, tant a les invitacions com a la memòria dels posterior sobre el desenvolupament dels actes.

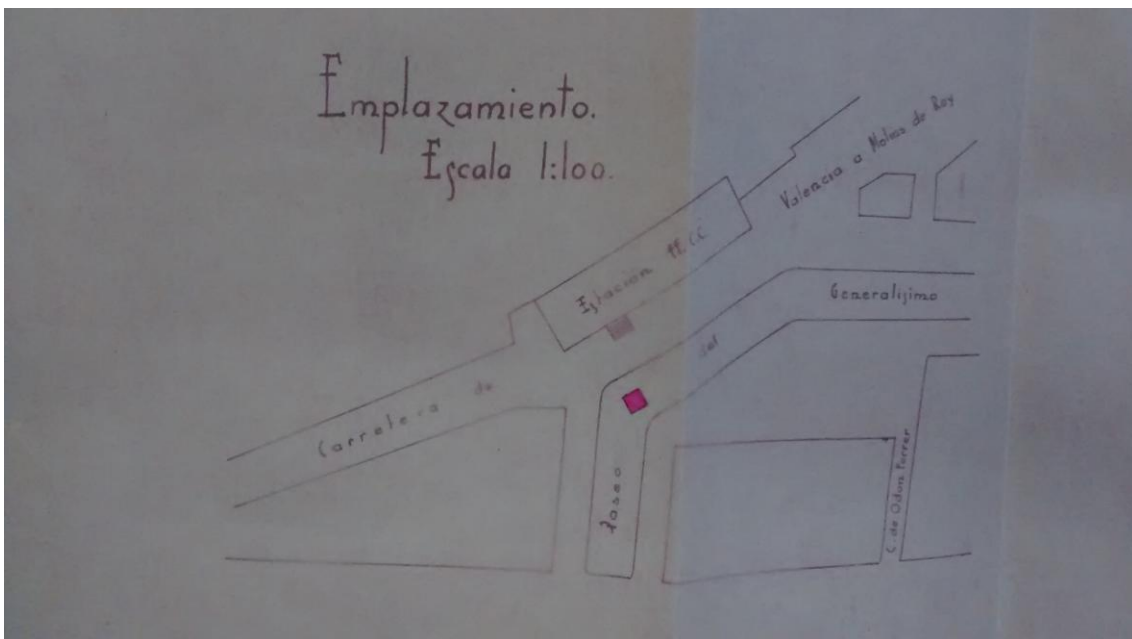


Document de cerimonial de 27 d'octubre de 1945 relatiu a l'organització de l'homenatge dels "caídos" amb el monument com a element central del marc commemoratiu de l'acte. Arxiu Comarcal de la Maresme.

EL VENDRELL

La funció, l'emplaçament i el finançament del monument

El primer document de procés d'execució de l'obra, dins l'Avantprojecte de "Monumento conmemorativo de los Caídos por Dios y la Patria" del Vendrell és l'informe de l'arquitecte municipal Josep Maria Barenys de 26 d'abril de 1939, en què s'analitzen els possibles emplaçaments assenyalant la importància que té l'elecció del més idoni, de la qual depèn l'èxit del monument. Així, es remarca que, més enllà de l'element decoratiu, preval el motiu sentimental per a "honrar y tributar un recuerdo a las inocentes víctimas del marxismo, a los que la población no puede olvidar dedicándoles sus oraciones en privado, como lo hará en público ante el monumento que proyectamos¹⁴".



Plànol d'emplaçament inclòs a la documentació del Projecte de Creu commemorativa dels Caiguts de desembre de 1940, extret de l'expedient administratiu del monument (lligall 682). Arxiu Comarcal del Baix Penedès.

S'escull una ubicació cèntrica i visible per als vianants i per als viatgers, a la Rambla d'aquesta població (que passà a ser anomenada "Paseo del Generalísimo"), en una plaça en què conflueixen diferents carrers, com la carretera d'entrada (i davant l'estació de ferrocarril), i mantenint la tranquil·litat merescuda, on "la devoció popular pugui venerar-los". Les paraules

¹⁴ Memòria preparatòria del monument signada per l'arquitecte municipal, el 26 d'abril de 1939, que es troba a l'expedient *Monument als Caiguts* de l'Arxiu Comarcal del Baix Penedès.

utilitzades per l'autor manifesten l'aura sacralitzadora i d'heroïcitat de què es dotà els "caídos".

Pel que fa al finançament de les obres, en el cas del Vendrell, com en gran part de les poblacions, es va obrir una subscripció d'aportacions particulars, encapçalada pel municipi amb 1.000 passetes, destinada a cobrir les despeses del monument pressupostades en 14.651 passetes a la Memòria del "Proyecto de Cruz conmemorativa de los Caídos por Dios y por la Patria en El Vendrell"¹⁵, de setembre de 1939, incloent les tasques d'urbanització al voltant del monument. Cal assenyalar que l'elevació de monuments en memòria dels "caídos" del bàndol nacional es concebia com una actuació urbanística àmplia, amb una clara intenció d'embelliment i dignificació dels centres urbans, i per a un millor compliment de la funció homenatjadora i d'agraïment d'honor a l'apartat¹⁶.

PRESUPUESTO	
Excavación	29.60 Itas.
Hormigón en fundaciones y macizado basamento	757.40 "
Fábrica ladrillo	114.40 "
Sillería	5.202.-- "
Planchas mármol negro	336.-- "
Esculpir inscripciones	350.-- "
Pabeteros	750.-- "
Pavimentado con losas de piedra	925.60 "
Bordillo nuevo curvo	382.-- "
Arranque y nueva colocación de bordillo .	425.-- "
Arranque afirmado calzadas laterales	406.-- "
Abrir caja en nueva calzada central	576.-- "
Afirmado de esta calzada aprovechando la grava de las laterales	406.-- "
Aceras nuevas hormigón y losetas	1.056.-- "
Plantación árboles y otras plantas	1.500.-- "
	13.215.--
Honorarios proyecto y dirección s.t. ...	1.436.--
IMPORTE TOTAL PESETAS	14.651.--
Vendrell, septiembre de 1939 Año de la Victoria. EL ALCAIDE MUNICIPAL	

Pressupost inclòs dins de la Memòria del "Proyecto de Cruz conmemorativa de los Caídos por Dios y por la Patria en El Vendrell", de setembre de 1939. Carpeta d'expedient "Projecte creu commemorativa dels caiguts al Vendrell. Setembre 1939". Arxiu Comarcal del Baix Penedès.

¹⁵ Les memòries dels projectes són una font d'informació molt rellevant (element relacionat amb el caràcter urbanístic de les obres), a mode de justificació del compliment de les normes i de motivació del contingut del projecte i de la raó de ser d'aquest, ja que s'hi argumenta explícitament els motius de l'elecció de la solució prevista, com a més idònia, tenint en compte que l'arbitrarietat estava proscripida per les mateixes "Normas para la Ejecución de Monumento a los Caídos".

¹⁶ Veure apartat "La relació dels monuments a los caídos amb l'espai urbà".

La intervenció urbanística

Un dels eixos de les intervencions urbanístiques per a l'adequació de l'espai públic als Monuments "a los Caídos" és l'eliminació d'elements ornamentals prèviament existents, especialment d'estils rebutjats com el Modernisme, que es trobava altament desprestigiat, percebut com un estil de llibertat erràtica i associat amb un pensament de desviacions doctrinals¹⁷.

Així, per a l'erecció de la Creu "a los Caídos" del Vendrell, es va enderrocar la font sortidor modernista inaugurada el 1907¹⁸. A la memòria del projecte de l'arquitecte municipal, trobem la justificació de l'eliminació d'aquesta font, perquè diu que si es construeix el monument a davant d'aquesta, "teniendo como fondo la antedicha fuente cuya falta de estética y rara composición, al ponerse en relación con el nuevo monumento, le restaría interés y perjudicaría su buena visión". També s'indica que si es mantingués aquesta construcció, això obligaria a emplaçar la creu al mig, mancant d'un marc apropiat i tindria com a fons les cases del carrer Robert, cosa que no afavoriria la perspectiva frontal que en tindria l'espectador. I en canvi, es diu que "un fondo de verde naturaleza le dará mayor realce". A més, es defensa que el monument substitueixi la font per a facilitar l'accés a l'estació de ferrocarril i la circulació per la Rambla, així com que es garanteix que l'espai que allotja el monument "invite al recogimiento y meditación de compatriotas y forasteros" de que són mereixedores les víctimes homenatjades .

¹⁷ Aquesta "desviació doctrinal" del Modernisme rebutjada pel Franquisme és analitzada per Gonzalo Redondo a *Política, Cultura y Sociedad en la España de Franco (1939-1975)*, Tomo I: *La configuración del estado español Nacional y Católico (1939-1947)*, Pamplona, 1999, Ediciones Universidad de Navarra, Historia Reciente de España.

¹⁸ Un cas de al mateixa naturalesa, amb la supressió d'un monument d'estil modernista per a la col·locació del monument el trobem a la ciutat de Sabadell, on s'eliminà un templet-quiosc d'estil modernista (obra arquitectònica-ornamental enderrocada a finals de 1942-començaments de 1943), tal com s'ha analitza a l'apartat dedicat a Sabadell d'aquesta tesi i a l'article: Xandri Guitart, Marcel (2012), "El monument als caiguts erigit pel franquisme a Sabadell", *Arraona, revista d'història*, 33, pàgs. 198 a 227. A més, trobem un altre cas semblant a Terrassa, on durant els anys 1942 i 1943, el bastiment del monument als "caídos" va anar acompanyat d'unes obres de remodelació i reurbanització del passeig, que a la vegada pretenien tornar a impulsar una zona que havia tingut una gran vitalitat i protagonisme urbà, i que van suposar la desaparició d'una glorieta, a més de l'eixamplament, la pavimentació i l'ajardinament lateral del passeig i la construcció de bancs i fonts, que el Tinent d'Alcalde Guillemot justificà assegurant que calia deixar pas a "*cosas mejores que las añejas y hubiera sido dañar el buen aspecto estético y progresividad ornamental de la ciudad, al oponerse al avance, al estancarse tozudamente en lo rancio, feo y malo*" (publicació a *Tarrasa*, 27 de febrer de 1943). Memòria del projecte d'urbanització de febrer de 1942, aprovada per la Comissió municipal permanent en sessió d'11 de febrer de 1942, que es troba l'Arxiu Històric Municipal de Terrassa, lligalls 325/40, 57/325 i 57/344, Obres Públiques 706, 707 i 708.



Font amb cascada modernista, obra de Josep Montemar, que havia estat inaugurada el 1907, fou substituïda per a erigir el Monument "a los caídos", aprofitant-ne a tal efecte el tronc central i reconstruïda el 1996, després que el monument fos enderrocat als anys vuitanta.

El monument

El monument del Vendrell està format per un element vertical quadrangular que s'estreny aproximant-se a un obelisc i que s'adapta, a la part superior, a la forma de la creu que conté inscrita. A la majoria dels monuments als "caídos" (excepte a la tipologia en què només s'alça una creu) trobem l'elevació de volums que es van estrenyent i alleugerint en els nivells superiors, simbolitzant la idea d'ascensió, amb la utilització blocs verticals i de geometria quadrangular, com pilars o monòlits (que de vegades serveixen com a pedestals per a creus o figures), o amb la utilització d'obeliscs o tipologies anàlogues. A més aquesta forma piramidal i simbolització de l'ascensió és reforçada per pedestals voluminosos i escalinates (sovint de major número d'esgraons que el que s'acostumava a emprar en altres monuments commemoratius).

El projecte patí variacions respecte el projecte inicial, d'acord amb els canvis dictats que es notificaren a la resolució de sol·licitud d'aprovació del projecte, comunicada per la Governación Civil de Tarragona, el 4 d'abril de 1941 (document preservat a l'expedient de tramitació de l'autorització del govern central). Això és, s'eliminaren les figures que s'havien concebut a la part inferior dels quatre angles exteriors del monument. Aquests canvis imposats pel règim s'analitzen a l'apartat que porta per títol "les modificacions imposades pel règim: el control de l'estil i la iconografia dels projectes de monuments per part de les institucions centrals".



Monument als "Caídos" del Vendrell, un cop inaugurat el 14 de setembre de 1941, on són ben paleses una bona quantitat de corones de llorer. Autor: desconegut/Arxiu Comarcal del Baix Penedès.

A l'acord municipal de 12 d'agost de 1941 (que s'acompanya en forma d'annex), s'acredita que les obres de construcció del monument es donaven per finalitzades, d'acord amb la informació traslladada pels integrants de la "Comisión Pro-Monumento", i se n'aprovà la inauguració. L'acte de benedicció i inauguració del monument tingué lloc el 14 de setembre de 1941.



Acte de benedicció i inauguració de la "Cruz a los Caídos" del Vendrell (14/09/1941). Autor: desconegut/Arxiu Comarcal del Baix Penedès

SABADELL



Monument als caiguts al racó del campanar de Sant Fèlix. Sabadell, 1949. Autor: desconegut. Arxiu Històric de Sabadell.

Els polítics al capdavant de l'ajuntament de Sabadell

Respecte l'origen dels membres de les comissions gestores locals, es nomenaven industrials de la dreta local, antics integrants dels ajuntaments de la dictadura de Primo de Rivera, carlistes i representants de faccions monàrquiques durant les eleccions d'abans de la República, del Partit Radical, d'Acció Popular (CEDA), del partit ultradretà Renovación Española o d'altres grups polítics afins. A l'hora de nomenar l'alcalde-gestor d'una localitat, un cop fou consolidat el règim franquista, se solia posar al capdavant dels ajuntaments l'últim alcalde de la dictadura instaurada el 1923 o el de després dels Fets d'Octubre de 1934. El servidor del poder de Sabadell i alcalde franquista per excel·lència Josep Maria Marcet Coll (Sabadell, 1901-1963) havia seguit una trajectòria exemplar i meritòria del seu càrrec en la política i l'administració del franquisme, tal com testimonia a les seves memòries, publicades el 1963, que mostren ben bé la talla del seu historial de participació política també durant el règim del general Primo de Rivera com a regidor de l'Ajuntament i diputat provincial i on reconeix la seva

destacada filiació monàrquica i la seva inactivitat política durant la República.¹⁹ Ara bé, encara que diguéssim que s'havia mantingut al marge de la política durant la República, l'alcalde sabadellenc del franquisme per excel·lència i industrial poderós, durant aquest període, fou militant de la Lliga Catalana. Marcet va gaudir del poder a l'Ajuntament de Sabadell durant un període molt llarg, concretament de 1940 a 1960, any en què fou destituït. Fou un típic funcionari local franquista, de caràcter monolític i que, per mitjà de les seves coneixences, confeccionà la composició de l'Ajuntament i portà a terme la seva gestió municipal. Havia de tenir experiència com a gestor, ja que fou dues vegades president del Gremi de Fabricants de Sabadell. Les ciutats de Sabadell i Terrassa es repartien les àrees d'influència de la indústria llanera espanyola i, en el primer cas, el Gremi de Fabricants de Sabadell controlava la Secció Econòmica del Sindicato Nacional Textil del sector llaner.

L'ajuntament de Sabadell, com tants d'altres, en concordança amb la idiosincràsia i les exigències propagandístiques i legitimadores del nou règim, mostrà ràpidament la voluntat d'erigir un monument per tal de commemorar els caiguts en la lluita al costat dels sollevats.

La gestació del monument: el procés tècnic i administratiu

L'Ajuntament de Sabadell, i en particular la primera Comissió de la Postguerra, amb l'alcalde accidental Miquel Sala al capdavant, aprovà el projecte de monument als caiguts concebut per l'arquitecte Joaquim Manich i Comerma, del cos funcional municipal. Per tant, no s'elegí una proposta de monument mitjançant concurs (com sí que es féu, per exemple, a Terrassa). És de notabilíssim interès tota la informació que es desprèn dels documents, actes i comunicats entre l'Ajuntament, la Dirección General de Propaganda, la Jefatura Provincial de Prensa y Propaganda, la Delegación Nacional de Propaganda, la Dirección General de Arquitectura i altres organismes tant oficials com de caràcter particular. Les gestions dutes a terme a través de comunicacions externes es feren constar en decrets i diligències als expedients de l'Ajuntament. Tot aquest material cal datar-lo entre el 15 d'octubre de 1942 (dia en què s'aprovà el projecte de Joaquim Manich) i l'1 d'agost de 1943 (dia de la inauguració del monument als caiguts) i, en la seva major part, es troba a l'Arxiu Històric de Sabadell.²⁰ Aquesta documentació ens permet definir, entre altres coses, el circuit d'aprovacions i

¹⁹ Josep Maria MARCET COLL, *Mi ciudad y yo. Veinte años en una alcaldía. 1940-1960*, Barcelona, 1963, p. 11-13.

²⁰ Expedient núm. 1051/1944 de la Secció de Foment de l'Ajuntament de Sabadell, tipus: "Ornato y Embellecimiento / Monumentos", titulat "Construcción de la Cruz de los Caídos en la plaza del Dr. Robert".

autoritzacions que són la gestació del monument. És això el que passarem a analitzar tot seguit, deixant per més endavant la interpretació de l'acte d'inauguració i la representació del poder a través del cerimonial, que es faran en un altre apartat.²¹

El procés tècnic s'inicia amb el preacord d'aprovació del projecte de monument als caiguts per part de la Comissió Permanent de l'Ajuntament de Sabadell el dia 15 d'octubre de 1942 i la formalització en la sessió plenària de 19 de novembre de 1942. L'acord adoptat es tradueix en una breu acta signada pel secretari. Seguidament, es passa de les gestions preliminars d'àmbit local a sol·licitar l'aprovació del projecte per part de la Dirección General de Propaganda a través de la Jefatura Provincial i, per tant, a entregar-se al judici de la centralitzada i inevitable censura. Aquesta sol·licitud la fa, en primer lloc, l'alcaldia accidental, amb Miquel Sala i Vinyals, en data 4 de desembre de 1942, i la reitera el nou alcalde Josep M. Marcet Coll el 28 d'abril de 1943 amb una altra sol·licitud que conté exactament la mateixa informació. Ambdós textos, adreçats al director general de Propaganda, ens faciliten dades rellevants:

“[...] la Comisión Permanente aprobó el proyecto de Monumento a los Caídos formulado por el Sr. Arquitecto municipal Don Joaquín Manich Comerma, cuyo emplazamiento se ha fijado en el lugar más noble y respetuoso de la Ciudad, según es de ver en el correspondiente plano, y deseando este Ayuntamiento proceder sin demora a la erección del citado Monumento.”

Notem, pel to de les paraules, la importància de col·locar els monuments als caiguts en l'emplaçament més digne, concorregut i prestigiós de les viles, i de transmetre-ho així a la Dirección General de Propaganda per tal de fer ostentació del compliment d'aquest codi d'elecció del lloc més apropiat. En el cas de Sabadell, el “lugar más noble y respetuoso de la Ciudad” fa referència a la plaça del Doctor Robert. També és crucial que l'Ajuntament anunciï que té pressa per erigir el monument i, per tant, per retre homenatge als conciutadans sabadellencs morts lluitant pel bàndol franquista. Cal tenir en compte, a més, que el projecte sabadellenc s'inicià amb motiu de la visita de Franco el 1942.

Se segueix, per tant, el procediment marcat per les “Normas para la ejecución de Monumentos a los Caídos”, on es fa constar el requisit d'enviar tots aquests tipus de plànols a la Jefatura Provincial de Propaganda. Des d'aquest moment, i en el període comprès entre principis de maig i començaments de juliol de 1943, es produeix una allau de correspondència i telegrams en to cordial de Josep Marcet Trias a l'alcalde de Sabadell, Josep M. Marcet Coll. En el primer cas, se'ns avisa que ja ha estat presentat el projecte a la Dirección General de Propaganda. Posteriors comunicacions justifiquen l'alentiment de la resposta indicant que

²¹ Documentació de l'expedient 225/1943 d'Hisenda, “Festa Major, 1943”.

s'està derivant el tema als òrgans competents i que el procés segueix el seu curs. Una multiplicitat d'organismes intervenen en la tasca d'autorització del projecte en un recorregut de permisos, signatures, informes i mediacions molt ben definit. En primer lloc, la Jefatura Provincial de Prensa y Propaganda fa arribar la sol·licitud i el projecte (amb plànols i pressupost) a la Dirección General de Propaganda. D'aquí, es remet a la Dirección General de Arquitectura perquè un dels arquitectes faci la comprovació oportuna i un informe, signat pel director general d'Arquitectura, és tornat a la Dirección de Propaganda, que ho deriva, en concret, al departament que anomenen Plástica i que ha de referir-se al Departamento de Cerimonial y Plástica, que comptava, al seu torn, amb les seves "jefaturas provinciales". Finalment, el circuit es tancarà amb l'acord definitiu des de la Delegación Nacional de Propaganda, que es remet a través de la Jefatura de Prensa y Propaganda al Gobierno Civil provincial i, finalment, d'aquest a l'Ajuntament de Sabadell. Se'n desprèn que són tres les respostes o resultats possibles dels procediments de control i censura descrits: l'autorització del projecte monumental, la prohibició de la seva execució i l'aprovació condicional, és a dir, amb condicions, canvis o prescripcions. En els textos reproduïts, se'ns avança que l'acord serà probablement satisfactori, però amb alguna prescripció. La resolució de la sol·licitud en qüestió, emesa pel delegat nacional i el secretari nacional de Propaganda²² en data 7 de juliol de 1943, aprova el projecte perquè "el conjunto del Monumento expresa satisfactoriamente la idea que trata de exaltar, si bien ha de tenerse en cuenta su emplazamiento, que debe ser apropiado para celebrar una gran concentración o Misa de campaña".

Aquest incís, o, encara millor dit, aquesta imposició, no és d'estranyar, ja que, com en altres dictadures ultracatóliques, la totalitat dels monuments als caiguts erigits pel franquisme s'inauguraren amb una gran missa col·lectiva, com en el cas de les dues ciutats industrials vallesanes. Són, per tant, veredictes completament coherents amb la ideologia predicada pel nou règim. Així, doncs, la solemne creu en honor als caiguts, acompanyada dels símbols apropiats, es considera que exaltava prou els valors del règim.

Per al subministrament de la matèria primera, la corporació municipal (concretament, el tinent d'alcalde delegat de Foment) procedeix a incoar un expedient sumari d'exempció de subhasta o concurrència, degut al fet que Joaquim Manich, arquitecte municipal i dissenyador de l'obra, escull un tipus de pedra d'una pedrera concreta. Es tracta de la pedra calcària de baixa porositat provinent de Sant Bartomeu del Grau, prop de Vic, que s'utilitzà també per a la talla d'altres materials escultòrics i arquitectònics. També se sol·licita un informe de

²² La Delegación Nacional de Propaganda depenia de la Vicesecretaría de Educación Popular de FET y de las JONS.

l'arquitecte municipal i de l'enginyer municipal, que s'emet el dia 23 de juny de 1943. Manich al·lega que la pedra indicada es l'única apropiada per donar forma al monument (notificació del 2 de juny de 1943, de l'arquitecte municipal al delegat dels Serveis de Foment de l'Ajuntament, i informe de l'arquitecte municipal i l'enginyer municipal, del 23 de juny de 1943).

A la proposta dels Serveis de Foment de l'Ajuntament, s'hi adjunten el pressupost i el plec de condicions contractuals que regiran el subministrament de pedra que s'utilitzarà per a l'execució del monument als caiguts,²³ signats per Joaquim Manich Comerma i per Florenci Daura Piera. Els signants són les dues figures que intervenen en l'elaboració de l'obra, en el llarg procés que viu en ser traduïda del paper a la pedra: el primer s'encarrega del disseny i de la supervisió de l'obra, mentre que el segon és a la vegada picapedrer, marbrer i propietari de la pedra. El contracte estableix que el vistiplau o la correcció per part de l'arquitecte municipal seran una constant durant l'execució de l'obra.

Entre els materials que es detallen i els conceptes que es desglossen en el pressupost inicial i en la liquidació final, s'estimen els metres quadrats de pedra que s'utilitzaran i hi podem identificar les diferents parts del monument escultòric: el plint de plaques o lloses, el sòcol, els esglaons de l'escalinata, la base, el cos central, els cossos laterals, el basament sobre el cos central, la cornisa de 0,20 × 0,80 que remata els laterals, la creu que encapçala el monument i quatre plaques de marbre, de les quals s'especifica: "la central anterior con las inscripciones, la lateral derecha con el Escudo Nacional, la lateral izquierda con el emblema del Movimiento y la central posterior con el escudo de la ciudad de Sabadell". Per tant, novament, es compleix de manera estricta i cenyida el que s'indica a les Normas para la ejecución de Monumentos a los Caídos.²⁴

Al pressupost i el plec de condicions, hi consten dades com la quantitat de pressupost total, la fiança que s'ha de retornar un cop complerta l'execució i calculada la liquidació dels costos reals totals, la de pressupost total, o els terminis.²⁵ Després d'haver estat aprovats els acords del contracte per la Comissió Permanent de l'Ajuntament l'1 de juliol de 1943, els

²³ Documents: *Presupuesto de ejecución material de las obras - Proyecto de Monumento a los Caídos: Presupuesto de los trabajos de Picapedrero y Marmolista; i Pliego de condiciones que regirán para el suministro de piedra con destino a la construcción de la Cruz de los Caídos.*

²⁴ Una de les normes estableix que han d'aparèixer l'escut nacional i l'emblema del Movimiento, de la mateixa mida i amb l'escut emplaçat a la dreta o a sobre de l'emblema.

²⁵ El pressupost inicial és de 108.252,37 pessetes; la liquidació, de 106.566,90 ptes.; la fiança, de 4.330 ptes.; i el termini del subministrament es farà entre els vuit dies posteriors a la data de l'escriptura notarial del conveni i els 30 dies següents.

preparatius s'ultimen amb l'escriptura d'adjudicació davant de notari el 27 de juliol de 1943, on es recullen el plec de condicions i el pressupost exactament com havien estat fixats.²⁶

Fora del procediment ordinari de documents oficials, descobrim una carta de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell demanant poder col·laborar en el projecte monumental i d'embelliment de la ciutat. La carta fou emesa en la primera fase de la gènesi del monument, el 2 de desembre de 1942, per Lluís Mas, president de la màxima institució sabadellenca dedicada a les arts plàstiques.²⁷ La cordial petició no donà lloc a resultats fructífers, ja que fou desestimada per la cúpula municipal.

Forma, estil i simbologia del monument sabadellenc. Tipologia

Alguns dels trets definidors que més destaquen a la tipologia on s'engloba la creu als caiguts de Sabadell són la simetria, la sobrietat —una qualitat artística i arquitectònica tan aplaudida pel règim—, les línies classicitzants i els elements decoratius i arquitectònics. Com ja s'ha assenyalat anteriorment, els monuments commemoratius del règim franquista són concebuts des d'una vessant arquitectònica, més que no pas escultòrica. Es constata, a més, la formació i professió d'arquitecte, i no pas d'escultor, de Joaquim Manich,²⁸ en evidències com la manca d'elements figuratius i la presència de cornises i motlures i la compensació de masses superposant els diferents cossos quadrangulars, que descarreguen de material el conjunt a mesura que ens acostem a les parts més elevades i ens allunyem de la base. Tot plegat, des de l'escalinata fins a la cornisa superior, forma un pedestal allargassat per a la creu que corona el monument. Cal recordar que en molts casos, com a Sabadell, les obres formaven part de projectes de remodelació urbanística, que eren projectats pels mateixos autors. L'èmfasi que es posà des de les directrius del règim en la idea de fer ús del monument per “embellir” la ciutat comportà sovint una conseqüència determinant per a l'art públic del franquisme, amb la qual cosa es produí un fenomen que exemplifica el monument als caiguts de Sabadell: com que pretén ornamentar la ciutat, més que existir com a obra d'art per si sola, el monument esdevé un ornament eclèctic, amb una de les imatges retòriques conductores de l'estètica del nou règim, la creu.

²⁶ El notari que firma i autoritza el contracte d'adjudicació és Enrique Salamelo Radigales.

²⁷ L'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, que fou fundada el 1880 i esdevingué una important entitat cultural i un punt de trobada per als sabadellencs, fou incorporada, durant el Franquisme, a l'Obra Sindical “Educación y Descanso”.

²⁸ Cal recordar que, com estableixen les “Normas para la ejecución de Monumentos a los Caídos”, era obligatori que les obres fossin concebudes per arquitectes.

A la composició de la creu als caiguts de Sabadell, de Joaquim Manich, com en tantes altres obres de la mateixa naturalesa, hi té un paper crucial la idea simbòlica de l'ascensió: des del podi que forma l'escalinata, els volums se superposen de manera que s'alleugereix el conjunt progressivament fins arribar a l'àmbit celestial i sagrat, representat per la creu al capdamunt. En general, hi ha un equilibri compositiu, que s'aconsegueix per mitjà dels components que es descriuran a continuació, que, tot i que no els deixà mai per escrit qui la dissenyà, són de fàcil interpretació. D'una banda, la creu té exactament la mateixa amplada que el cimaci que la sustenta (60 cm) i poc superior a la de la pilastra que l'aixeca (35 cm) —cal dir que la tipologia és molt semblant a la d'una creu de terme—. És força obvi que una creu d'unes dimensions molt superiors trencaria les proporcions del monument i distrauria l'efecte visual de verticalitat. D'altra banda, la mida del pilar amb la creu és el doble que el registre inferior, és a dir, el basament amb la inscripció flanquejada pels escuts i, per tant, el primer fa dos terços del total i el segon, un (4 metres i 1,85 m, d'un total de 5,85 metres, comptant-hi l'escalinata). D'aquesta manera, l'estilització del monument no és ni massa excessiva ni massa escassa. Es tracta de dimensions correctes per al lloc que ocupa i l'entorn que presideix. Una obra que, en el seu conjunt, es presenta justa, equilibrada i —si se'm permet l'expressió— estàndard, projectada per la ploma d'un arquitecte calculador. És una obra feta de blocs regulars o carreus de marbre tallats amb precisió i excel·lentment allisats i llimats, que mostren a la llum una superfície de gran suavitat i netedat.



Perspectiva del monument als caiguts de Sabadell. Arxiu Històric de Sabadell.

Com ja s'avançava, el monument als caiguts de Sabadell està dotat d'elements decoratius arquitectònics: concretament, s'hi presenten trets classicitzants. Al capdamunt, entre el pilar i la creu, trobem un coronament d'ordre dòric: un equí o cornisa amb motllura de quart bossell, és a dir, de quart circular convexa, encapçalada per un àbac (l'element recte i pla sobre la curvatura) i rematada, més amunt, pel llistell, una motllura recta que cobreix columnes o pilars i que sobresurt més que la resta d'elements, i que en aquest cas allotja un petit pedestal de vora campaniforme per a la creu (és concretament una base escòcia i altres franges). La motllura inclou també anells, a la part inferior, i, més avall, un fuserol acompanyat d'una apòfisi, als quals circumval·la el pilar, amb el *collarí* entre aquests (la superfície llisa entre els dos darrers elements). La cornisa que es troba a sobre dels escuts i de la inscripció i la motllura que es troba per sota d'aquests, al registre inferior, són molt similars al mecanisme descrit. A la part central, fent de base del pilar, podem veure una escòcia alta o motllura de vora ultrasemicircular còncava, la qual s'alça sobre un plint i desemboca en una altra petita motllura, aquesta de gola o cima recta, és a dir, en forma de S. A aquesta se superposa immediatament un goteró i, al capdamunt, tornem a trobar un filet o llistell. A sobre d'aquest neix el pilar, el qual arrenca des d'una base d'ordre jònic simplificat, amb escòcia, tor o bossell (de secció semicircular), apòfisi i apòfige. És a dir, si ens hi fixem, descobrim que en tres llocs es passa a utilitzar, al damunt d'elements de coronament, elements de base: a la cornisa de sobre dels escuts i de la inscripció, a la de sota del pilar i a la de sobre del pilar, ja que es passa del seu capitell a la base de la creu. Finalment, cal destacar els dos pinacles que s'alcen sobre els dos cossos laterals del monument. Aquests són elements decoratius, com els acroteris o les pinyes, que rematen balustrades, baranes, frisos, faixes i sanefes. Les pinyes, segons sembla, les trobem ja a l'art mesopotami. En el cas de la creu als caiguts de Sabadell, s'ha utilitzat una forma quadrangular, un pinacle amb una piràmide sobre un cub, i no pas un pinacle amb forma cònica o bé una pinya, perquè a tot el monument predomina la quadrangularitat. Tots aquests elements ornamentals eren molt usats durant les èpoques pretèrites d'esplendor imperial i artística d'Espanya, com ara a l'estil plateresc, que era una de les ambicions estètiques del franquisme.

Els cossos verticals i de geometria quadrangular són molt freqüents en els monuments als caiguts, com també els obeliscs, que, des de la seva aparició a l'antic Egipte, s'ha utilitzat sempre amb la idea de complir una funció commemorativa.

La majoria dels monuments d'arreu del territori espanyol, com el de Sabadell, presentaven la creu al centre, l'escut nacional a la dreta i l'emblema del partit a l'esquerra, a la mateixa alçada o nivell, tot i que el règim imposava que "Deben estar representados al mismo tamaño y con la

misma importancia difiriendo tan solo en la colocación jerárquica, es decir, el Escudo debe estar a la derecha o encima del Emblema”²⁹, tal com estableixen les *Normas para la ejecución de Monumentos a los Caídos*, que es van difondre als delegats de propaganda de província per mitjà d’una circular de 22 d’octubre de 1940 de la “Jefatura provincial de propaganda” des de la “Dirección General de Propaganda” del “Ministerio de la Gobernación”. Entre les convencions establertes que hi figuraven, de les quals els ajuntaments no es podien desviar, i el *modus operandi* que calia seguir, s’especificava que “Se debe evitar los mástiles para banderas, pebeteros o bocas de fuego, que la incuria de los hombres pueda afean con el abandono”.

Adequació urbanística a l’entorn del monument

L’aixecament de monuments en memòria dels caiguts se solia concebre com una intervenció urbanística integral, amb una clara intenció d’embelliment i dignificació dels centre urbans, les places i els edificis a l’entorn immediat del monument. El *Diario de Sabadell* publicà el 22 de juliol de 1943:

“El ciudadano observador todos los días se deja caer tarde o temprano en la parte alta de nuestra ciudad para seguir con ansiedad el avance de las obras de embellecimiento de las inmediaciones de las plazas del Dr. Robert y de San Roque, que en la actualidad se están efectuando. No es de extrañar, pues se trata del centro urbano, del lugar donde convergen todas las energías vitales de la ciudad y por tanto todos los sabadellenses están ansiosos de seguir hasta el final las incidencias de aquellas reformas.”³⁰



Ampliació de la calçada i arrancament de la primera línia de palmeres a la Plaça del Doctor Robert. Sabadell, finals de 1942-inicis de 1943. Autor: desconegut/Arxiu Històric de Sabadell.

²⁹ L’emblema del jou i les fletxes fou escollit per la Falange per la seva relació amb els Reis Catòlics (Isabel I de Castella i Ferran V d’Aragó) i simbolitza la conjunció entre el treball dur i disciplinat de cada dia, representat pel jou, i la capacitat per portar a terme empreses ambicioses i universals, representada per les fletxes, així com la unió definitiva de tots els regnes d’Espanya en un sol feix (les fletxes), units per un sol lligam (el jou o llança), segons s’instruïa a través de la *Formación política. Lecciones para las Flechas* de la Sección Femenina de FET y de las JONS.

³⁰ “La Acrópolis de nuestra ciudad”, *Diario de Sabadell*, 22 de juliol de 1943, p. 4.

És una obvietat que en el Sabadell dels anys 30 i 40, la zona de la plaça del Doctor Robert conformava el centre neuràlgic de Sabadell, amb l'Ajuntament i l'església de Sant Fèlix, que és descrita com "este bello conjunto que servirá de marco a la Cruz a los Caídos, que también va alzándose majestuosamente en este hermoso lugar". En aquest article, es fa un elogi de les reformes que es van fer a la zona, en els edificis que circumval·larien el monument, principalment l'església de Sant Fèlix, segons el projecte de Sagnier i sota la direcció de Gerònim Martorell. Al temple, es feu una remodelació de les façanes principal i lateral i de l'entrada al baptisteri.



Plaça del Doctor Robert amb el parc infantil davant la façana de l'Ajuntament i l'Església de Sant Fèlix al fons. Just davant d'aquesta, s'alça la Creu als Caiguts. Sabadell, 1959 ca. Autor: Secundino/Arxiu Històric de Sabadell.

Si bé no es van poder mostrar els plànols del monument als caiguts a l'Acadèmia de Belles Arts —com s'ha constatat a l'apartat anterior—, sabem que sí que s'hi van exposar els plànols dels projectes de reforma de les places més centrals de Sabadell, abans d'iniciar-se les obres. La proposta urbanística va aixecar comentaris i punts de vista diversos: "los de aquellos que sólo encuentran bien lo ajeno y los de los otros que, adaptando su criterio, según las circunstancias, saben apreciar el valor de lo que ha sido fruto de adecuados estudios", tal com se'ns explica, fent una distinció tendenciosa entre els "mancats de criteri" que van valorar negativament la reforma urbanística al centre de Sabadell i els "dotats de coneixement" que la

van aplaudir. S'enalteix força explícitament l'aprovació del projecte. Se'ns diu sobre la creu als caiguts de Sabadell i el simbolisme de la seva ubicació:

“Todas la poblaciones, con más o menos suntuosidad, han elevado este merecido Monumento a la memoria de los que dieron su vida por Dios y por la Patria. Nuestra ciudad lo está levantando en su lugar más elevado y propio: junto a la Iglesia, representación de Dios, y cerca del Palacio Municipal, representación de la Patria.”

Queda clar, per tant, que, a tots els pobles, el monument als caiguts s'erigia a prop de l'església, per posar-lo sota la protecció i benedicció de la divinitat catòlica, i en una plaça molt centrada, perquè pogués ser contemplat pel màxim nombre de persones i complir la funció de recordatori i homenatge de les víctimes del bàndol franquista amb gran eficàcia. Com avançava anteriorment, es feia una jerarquització dels espais de la ciutat i no és atzarosament que s'atorgava al monument als caiguts el “lugar más noble y respetuoso de la Ciudad”, tal com es llegeix a la sol·licitud d'aprovació del projecte redactada per l'Ajuntament sabadellenc a instàncies de la Dirección General de Propaganda. Cal recordar que, segons la concepció urbana de la Falange, i tal com assenyala el 1952 el “jefe nacional de Urbanismo”, Pedro Bidagor Lasarte, “una ciudad bien ordenada dispone en la localización más ventajosa los centros urbanos y representativos, constituyendo la cabeza de la ciudad”.³¹

La plaça del Doctor Robert era coneguda, també, amb el nom de “plaça dels Jardinetes”, pels arbres i la vegetació que lluia. Abans de les remodelacions de la postguerra, la plaça tenia, entre altres coses, el monument a Joan Sallarés, una font amb la representació d'una figura masculina carregant uns càntirs d'on brollava l'aigua, i el conegut i enyorat temple de l'estil modernista conegut amb el nom de “quiosc dels Jardinetes”, creat per l'arquitecte Josep Renom Costa. Aquesta nova versió de glorieta també es trobava en tipologies similars a altres poblacions. La de Sabadell tenia una coberta ondulant i la terrassa de la part superior servia d'escenari per a les orquestres de Festa Major o per als concerts populars de la banda municipal, mentre que a sota tenia un quiosc de begudes incorporat. Malauradament, aquesta construcció fou eliminada a finals de 1942 o començaments de 1943 en les obres de condicionament de la plaça per allotjar-hi el monument als caiguts, moment en què l'estil modernista estava altament desprestigiada.

³¹ Pedro BIDAGOR LASARTE, *Los problemas urbanísticos de Sevilla*, Curso de conferencias sobre urbanismo y estética de Sevilla, Sevilla, Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, 1955, p. 178-181.



Templet de la plaça del Doctor Robert. Sabadell, 1920-1930 (aprox.). Autor: desconegut. AHS.

Uns anys més tard, es prosseguirà a una nova intervenció urbanística, que inclourà demolicions. La plaça del Doctor Robert embellí el seu conjunt cap a la zona meridional-occidental, on s'enderrocaren alguns edificis vells d'habitatges i magatzems, tal com s'indica a la fotografia de 1948.

El transcurs i la finalització de les obres del centre de Sabadell es feren correspondre amb l'ocasió de la Festa Major de Sabadell de 1943 (a l'agost, per Sant Fèlix, patró local), que és precisament el marc en què s'englobà la inauguració del monument als caiguts i que serà analitzat extensament en el proper apartat, titulat "El cerimonial".



Creu i monument als caiguts a la plaça del Doctor Robert. Sabadell, 1948. Autor: desconegut. AHS.

El cerimonial

La inauguració i benedicció de la creu als caiguts de Sabadell tingué lloc concretament a dos quarts de dotze del migdia del diumenge 1 d'agost de 1943. Aquest ritual fou precedit per una missa multitudinària a l'església de Sant Fèlix i el seguiren altres actes, com ara la processó de les relíquies del sant patró de la ciutat.

“Se ha homenajeado al Patrón de la ciudad, San Félix mártir, con la celebración de solemnes actos religiosos en los cuales se ha puesto de manifiesto la devoción de nuestro pueblo.

Se ha rendido tributo de homenaje a nuestros gloriosos Caídos levantando un Monumento que perpetuará su memoria.”³²

Indagant en el material sobre els actes festius promoguts per la ciutat de Sabadell el 1943, descobrim, d'un interès notabilíssim, justificacions de la celebració de la Festa Major i argumentacions sobre el sentit que tenia, que trobem en diverses fonts falangistes i al *Diario de Sabadell* i que es recullen més avall. Es justifica per la vessant religiosa i de culte al patró de la ciutat i al component de germanor i unitat. Es fa també una crida a la joia, a l'alegria i a l'oblit de les preocupacions i els mals records. En un primer moment, deduïm que es fa referència a la ferida oberta per la recent guerra, amb invocacions com “¡Sabadell! Álzate, muévete, solázate, vence el pesimismo con una gran dosis de alegría y así neutralizarás el efecto torturador de otras preocupaciones” o “podemos pedirle [a Sant Fèlix] que nos conserve en paz, que libre la ciudad de dolores, catástrofes...”.³³ Ara bé, indagant en les memòries de l'alcalde sabadellenc, descobrim amb sorpresa que durant un acte de l'anterior Festa Major es produí un tràgic accident que provocà la mort d'una persona:³⁴ en una aclamada activitat en globus aerostàtic en la qual un expert acròbata s'enfilava a la cistella des d'un trapezi un cop el globus estava en ple vol, el protagonista de l'espectacle va caure al buit des d'uns cinc-cents metres d'alçada, ja que, per un problema tècnic en la injecció de l'aire calent, l'artefacte ascendí a una velocitat excessiva. Així, aquest fet també deu estar darrera de les esmentades paraules de protecció contra els mals auguris, encara que no es recordi el fet explícitament.

“¡Felicidades, sabadellenses! Saltad, gozad, divertíos honestamente en estos actos de la Fiesta Grande! Que la alegría llene los hogares y que Dios provea vuestras mesas: abandonad todo rescoldo de amargura que pudiera empañar la felicidad de estos días y unos y otros, postrados ante el Mártir que nos preside, juramentémonos a apretar los lazos de la hermandad espiritual [...]”³⁵

³² *Diario de Sabadell*, 5 d'agost de 1943, p. 5

³³ SARRADELL, “Fiesta Mayor, Fiesta de Paz, Fiesta de Hermandad”, *Diario de Sabadell*, 30 de juliol de 1943, p. 5, i RIU, “Fiesta del corazón”, *Diario de Sabadell*, 30 de juliol de 1943, p. 4, respectivament.

³⁴ Josep Maria MARCET COLL, *Mi ciudad y yo. Veinte años en una alcaldía. 1940-1960*, Barcelona, 1963, p. 11-13.

³⁵ *Diario de Sabadell*, 30 de juliol de 1943.

Els anuncis retòrics i propagandístics que es publiquen pretenen donar un valor primordialment sacre als actes de la Festa Major. Es presenten gairebé com una oda al sant, en la guiada devoció religiosa de les masses, dirigida i cega. Constantment, se cerca exaltar el lector i despertar-li emocions, per mitjà d'invocacions en imperatiu adreçades als sabadellencs, a fi que s'estableixi una identificació de l'individu amb el tot, amb la unitat, amb el grup. Aquest tipus de celebracions eren utilitzades per fomentar i enaltir uns determinats tipus de valors propugnats per la Falange i, per tant, pel règim.

Les inauguracions i benediccions eren el tipus d'acte que més bé funcionava a la Falange en la seva labor propagandística. En els diaris i publicacions locals de l'època, són abundants els esdeveniments del tipus "bendición e inauguración de una fábrica" o "inauguración de las reformas efectuadas en los locales de la emisora Radio Sabadell".³⁶ També eren d'un simbolisme evident les freqüents cerimònies que tenien com a protagonistes els excombatents, com ara l'àpat que compartiren amb l'alcalde i cap local del Movimiento els sabadellencs que havien lluitat pel bàndol franquista el 18 de juliol de 1943 o l'"Acto de Hermandad entre los Ex-Combatientes de Sabadell y Comarca" del 24 de juliol de 1943, que aplegà uns tres-cents assistents al pati de la Jefatura Local, també en presència de Josep M. Marcet.³⁷ Ara bé, l'acte que cobrà més solemnitat i importància fou la presentació oficial del monument als caiguts:

"La amplia Plaza ofrecía imponente aspecto al hallarse en ella, debidamente formadas, nutridas representaciones de los servicios de ex-cautivos, ex-combatientes, Frente de Juventudes, C.N.S. y restantes camaradas de esta Jefatura Local del Movimiento. El resto de la Plaza lo ocupaba numerosísimo público deseoso de sumarse al homenaje de Sabadell a sus gloriosos Caídos por España."

Cal veure, per tant, qui eren les autoritats i personalitats que foren convidades per l'Ajuntament de Sabadell per assistir a l'acte i quines hi feren acte de presència. A la documentació de l'expedient 225/1943 d'Hisenda, "Festa Major, 1943", conservada a l'Arxiu Històric de Sabadell, hi trobem informació de gran interès sobre l'organització dels actes, des d'aprovacions de necessitats logístiques i de personal requerit per al suport a les celebracions fins a comunicats de l'Ajuntament per ser publicats al *Diario de Sabadell* sobre el programa, passant per l'ordre de la processó, el model d'invitació enviada a les diferents personalitats i les respostes de rebuig formal d'aquestes. A tall d'exemple, es revelen instruccions com les següents:

³⁶ Extrets, respectivament, del *Diario de Sabadell* del 15 de juliol de 1943, p. 3 (inauguració de la fàbrica de teixits de llana propietat de Manuel Balet i Cros), i del programa de la Festa Major de 1943 (dies 30 i 31 de juliol i 1 al 5 d'agost).

³⁷ *Diario de Sabadell*, dies 22, 27 i 30 de juliol de 1943.

Adreçat a la Corporació Municipal: “Para la Verbena, tendrán sitio reservado las Autoridades, en todos los cafés de la Rambla y para presenciar el Concurso de Folklore habrá una tribuna en la plaza del general Primo de Rivera.

La asistencia a los actos del domingo será de uniforme de gran gala, pantalón negro y guerrera blanca. Para los del lunes, precisa el traje negro o bien oscuro. Para los restantes actos, trajes de calle”.

“Reservar 6 filas de bancos de cada lado, en la Arciprestal de San Félix el domingo y el lunes por la mañana para poder instalarse las personalidades invitadas, a cuyo efecto un alguacil estará encargado de ir colocando en dichos bancos a las expresadas personalidades, a medida que vayan entrando en la Iglesia y procurando queden dos o tres filas, las primeras, para que puedan instalarse las Jerarquías de F.E.T. y J.O.N.S. y Comisión de Fiestas que entrarán en el Ayuntamiento.”

Adreçat al Gremi de Fabricants, a la Congregación Mariana de San Luis, a la Liga Interparroquial de Ejercicios Espirituales i a la Hermandad de Labradores: “Al objeto de que la Procesión que con motivo de la Fiesta Mayor de esta ciudad ha de celebrarse el próximo día 1.º de Agosto adquiera el máximo esplendor posible, le agradeceré que esa Entidad asista corporativamente al expresado acto, acompañando la bandera de la misma”.

Se sobreentén que aquest tipus d'indicacions cordials del cap local del partit únic adreçades als membres d'entitats sabadellenques o de l'Ajuntament havien de ser preses com ordres que s'havien de complir per tal que el muntatge reverent davant de les autoritats d'àmbit nacional o provincial es presentés de la millor manera possible. L'alcaldia de Sabadell volia fer una clara ostentació de la seva gestió i organització, de la correcta aplicació i foment dels valors falangistes i del bon control dels seus ciutadans. Volien actuar amb gran sistematització i rigor, que fossin mereixedors del reconeixement de la jerarquia de la Falange. El gran desplegament de mitjans per impressionar les autoritats també el va fer Marcet el 27 de gener de 1942 amb motiu de la visita de Franco a la ciutat, tal com es desprèn de les memòries del mateix alcalde i de l'anàlisi de Martí Marín Corbera, que assenyala la voluntat del sabadellenc per demostrar “fervent dedicació i capacitat organitzativa”.³⁸ Sembla ser que el poble sabadellenc, en aquest sentit, va servir correctament les seves obligacions, ja que, en la clausura dels actes, l'alcalde feu una efusiva al·locució d'agraïment als ciutadans:

“[...] aquietado el espíritu de tantas agradables sensaciones como ha recibido durante estos días, es protocolario que a la voz de las máquinas que elevan de nuevo su himno al trabajo se una la voz de nuestra Autoridad para que, por conducto de la misma, llegue a todos los habitantes de la Ciudad el testimonio de gratitud a que se han hecho acreedores por el entusiasmo con el cual se han adherido a los festejos celebrados, entusiasmo respetuoso y calibrado que ha permitido que se destacara una vez más la sensatez de los ciudadanos al no registrarse ni una sola nota que empañara la lucidez y magnificencia de todos los actos celebrados. [...] Así se escribe la historia ciudadana. Una vez más, esta Alcaldía se enorgullece al agradeceros vuestra correspondencia [...]. De esta forma también se hace Patria [...].”

³⁸ Martí MARÍN CORBERA, “Govern municipal i actituds polítiques en el Sabadell del franquisme, 1939-1979”, dins *Indústria i ciutat, Sabadell, 1900-1980*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, p. 285.

Es publicà al *Diario de Sabadell* el 5 d'agost de 1943, ja que aquest era el mitjà utilitzat per l'Ajuntament per adreçar-se als ciutadans. Resulta remarcable la consciència de fer història local que s'expressa. Un altre descobriment interessant és el fet que el document patí lleus modificacions des de l'esborrany inicial fins a la seva publicació; per exemple, se substituï la paraula "comportamiento" per "correspondencia", potser per no demostrar tan explícitament el control de la conducta social dels ciutadans. S'hi testimonia, a més, l'assistència d'autoritats polítiques:

"Y en este ambiente de entusiasmo y de paz, han vivido unas horas agradables en nuestra ciudad haciéndola objeto de preciada distinción y de meritisimo honor nuestra primera autoridad civil provincial, el Excmo. Sr. Gobernador y Jefe del Movimiento Don Antonio F. de Correa Véglison, quien ha recogido de nuevo el testimonio del afecto que le profesamos los sabadellenses, y también el insigne poeta Don Eduardo Marquina, el cual ha podido cerciorarse de que en Sabadell van unidos el trabajo y la poesía, las ciencias y las artes, el respeto y la caballerosidad."

Veiem, també, que, com de costum, una part dels assistents gaudiren dels actes amb privilegis, sobretot amb reserva de llocs a primera fila i de major visibilitat i d'accés autoritzat a zones restringides al "poble menut". Al lligall de documents oficials, trobem el llistat d'autoritats convidades. Són un total de cinquanta-cinc, entre les quals hi ha alts càrrecs eclesiàstics i militars, dirigents d'òrgans polítics i delegacions provincials, caps del Partit i alcaldes de les poblacions importants de les comarques veïnes, directors dels diaris importants, càrrecs i, finalment, personatges com el comte d'Ègara³⁹ o altres dels quals no consta el càrrec i que devien ser coneguts o persones amb les quals convenia quedar bé. Així, doncs, es pensà en la totalitat dels membres de l'esfera del poder i de les influències, com succeí en el cas de Terrassa de manera similar, ja sigui, en alguns casos, pel requeriment protocol·lari de convidar-los perquè presidissin i supervisessin les cerimònies o per establir unes bones relacions que poguessin ser beneficioses, en d'altres. La invitació dels directors de *La Vanguardia*, *El Correo Catalán*, *La Prensa*, *Solidaridad Nacional*, el *Diario de Barcelona* i *El Noticario Universal* cercava les medalles d'una bona publicitat de Sabadell i del seu Ajuntament. Com habitualment, s'adreça a les personalitats convidades realçant-ne les grandeses:

"[...] tengo el honor de invitar a V. I. a los festejos que se reseñan en el mismo [al programa], y de una manera especial a los de carácter religioso, para que revistan la mayor significación, la que puede concretarse en el acatamiento de la ciudad a las Autoridades superiores que, con su esfuerzo y abnegación, laboran por el engrandecimiento de España."

³⁹ Vegeu l'apartat "Terrassa, i concretament el subapartat "Els polítics al capdavant de l'ajuntament de Terrassa", per a més informació sobre Alfons Sala Argemí, comte d'Ègara.

Alguns dels convidats responen a la invitació amb una carta o un telegrama en què es disculpen per la impossibilitat d'assistència a l'acte, com, per exemple, l'alcalde Mateu de Barcelona, a través del seu secretari (Francisco de Alós) o l'inspector i delegat comarcal d'Informació i Investigació de Terrassa (Emilio Matalonga). Altres confirmen la recepció de la invitació i la seva possible assistència, com, per exemple, l'alcalde de Sant Feliu de Llobregat. Caldria ara centrar-se en com es desenvolupà l'acte d'inauguració i benedicció de la creu als caiguts, i quines personalitats hi assistiren, tal i com es ressenyà al *Diario de Sabadell*.⁴⁰ Els primers en fer acte de presència van ser el governador civil i cap provincial del Movimiento (Correa Véglison),⁴¹ el delegat provincial del Frente de Juventudes i el regidor de l'Ajuntament de Barcelona Donato Moreno. Van ser rebuts amb gran ovació per la multitud desbordant de sabadellencs: "La llegada de nuestra primera jerarquía civil y falangista fue subrayada con una gran salva de aplausos y vítores a España y al invicto Caudillo, del enorme gentío allí estacionado".

Tot seguit, el governador civil i cap del Movimiento fou saludat per l'alcalde Marcet i, a continuació, el cos eclesiàstic encapçalat per l'arxiprest de Sabadell portà a terme la solemne benedicció del monument als caiguts. Seguidament, es procedí a fer l'oficial descoberta de la placa o làpida amb la inscripció. Concretament, fou una tasca encomanada a Correa Véglison, que feu manifesta mentre sonava l'himne nacional. Com a tots els monuments afins, la inscripció diu "*Caídos por Dios y por España. Presentes*" i està flanquejada per l'escut nacional i el del partit. El cerimonial continuà amb la lectura de la "Oración a los Caídos", de Rafael Sánchez Mazas, per part del delegat d'excombatents. Abelló llegí el text enmig del silenci de tots els presents. Després, es resà un Pare Nostre amb la participació de tothom, amb motiu de l'homenatge als caiguts del bàndol nacional. Se'ns diu que les diferents institucions i col·lectius intervingueren al proverbial acte de la manera següent:

"Fueron depositadas al pie del monumento simbólico gran número de coronas de laurel y ramos de flores, ofrenda del Ayuntamiento de la ciudad, de los ex-cautivos, de los ex-combatientes, de la Comisión de Festejos, de la Jefatura Local de Falange y también de numerosas viudas y huérfanos de Caídos, vecinos de Sabadell. La base del monolito quedó, a los pocos momentos, cubierta de flores."

⁴⁰ "Inauguración del Monumento a los Caídos", *Diario de Sabadell*, 5 d'agost de 1943, p. 3.

⁴¹ Antonio Correa Véglison (Comillas, Santander, 1904 - Madrid, 1971) fou governador civil de Barcelona de 1940 a 1945 (unificà els càrrecs de governador i cap provincial de FET-JONS). Cal destacar l'adhesió a les directrius estatals que promogué des de l'Ajuntament de Barcelona, la Diputació i el Partit. Fou popular per les seves freqüents aparicions en públic i per la seva imatge de foment de les accions benèfiques. També és ben coneguda la seva implicació al Frente de Juventudes, per al qual portà a terme un reclutament forçós. Havia participat activament als fronts de Madrid i Catalunya durant la guerra i, abans de ser nomenat pels càrrecs de Barcelona, havia prestat els seus serveis com a governador civil de Girona, Jaén i Navarra i com a comissari general d'informació de la Direcció General de Seguretat.



Salutació feixista davant del monument als caiguts a la plaça del Doctor Robert. Acte commemoratiu de l'aniversari de la "Liberación". Sabadell, 27 de gener de 1958. Autor: desconegut. AHS.



Commemoració de l'aniversari de l'Alliberament davant de la Creu als Caiguts. Personatges d'esquerra a dreta, Alberto Dermelío, Josep Maria Marcet i Pedro Guarch. Sabadell, 27 de gener de 1956. Autor: desconegut/Arxiu Històric de Sabadell.

L'ofrena de corones de llorer fou una acció molt freqüent en aquest tipus de cerimonials. També se'n feu entrega al peu del monument en les celebracions de l'aniversari o la commemoració de la *Liberación* de Sabadell, és a dir, de l'ocupació franquista, el 27 de gener de 1939. A l'Arxiu Històric de Sabadell, per exemple, trobem imatges de la de 1948 (del fotògraf Carlos Pérez de Roza, a qui s'encomanà que immortalitzés l'acte), de la de 1956 i de la de 1958, o sigui, del novè, el dissetè i el dinovè aniversaris de la "Liberación". Aquestes fotografies ens serveixen per veure el funcionament d'aquest tipus de ritual i la dinàmica entre les autoritats i els ciutadans de base. En aquests events, també fou protagonista el monument als caiguts, amb l'assistència del poble sabadellenc. El procediment seguit solia incloure

l'ofrena de corones, l'hissament de banderes, el Pare Nostre multitudinari i la salutació al Caudillo i a Espanya amb el braç dret alçat. L'acte solia estar presidit per l'alcalde i representants d'excombatents i excaptius.

TERRASSA



Monument als Caiguts de Terrassa. Autor: Miquel Astals/ Arxiu Tobella

Els polítics al capdavant de l'ajuntament de Terrassa

A Terrassa, com a altres localitats, s'optà per nomenar l'Alcalde-Gestor el batlle que havia dirigit la cúpula municipal després dels Fets d'Octubre de 1934, Josep Homs i Bages. Essent industrial i fill d'alcalde, Josep Homs, que havia estat representant patronal i regidor en ajuntaments de la dictadura, fou nomenat alcalde el maig de 1935, per tant, dins del període de suspensió de l'Estatut (1934-1936). Cal dir, però, que el seu càrrec d'alcalde, per nomenament militar, es va poder fer efectiu gràcies a Alfons Sala Argemí, una figura cabdal en la política terrassenca a qui cal dedicar de ben segur unes línies. Sala (Terrassa, 1863 – Barcelona, 1945) fou el protagonista i el centre del fenomen que es coneix amb el nom de “salisme”, portant el timó de la política terrassenca durant dècades i establint una xarxa de relacions entre persones poderoses que compartien uns interessos polítics, econòmics i religiosos i que formaven part de l'Institut Industrial, la forta agrupació patronal terrassenca, la qual serà descrita més endavant. Abans del canvi de segle, havia estat diputat provincial del

Partido Liberal Dinástico, passant a ser després diputat a Corts per Terrassa en diverses legislatures. Fou fundador de la Unión Monárquica Nacional i defensor de la Dictadura de Primo de Rivera i de les nocions tradicionals de jerarquia, ordre, pàtria, centralisme, proteccionisme i religió. Durant els anys 20, ocupà el càrrec de president de la Mancomunitat, fou nomenat senador vitalici i se li atorgà el títol de comte d'Ègara.

Prengué el relleu a l'alcaldia de Terrassa, després d'Homs, Joaquim Amat i Llopart, provinent de la militància per Renovación Española i Bloque Nacional i de la participació activa a la guerra per la Falange i que ocupà el càrrec de 1940 a 1945, any en què fou destituït pel governador civil de Barcelona Bartolomé Barba Hernández⁴². Amat, que era un industrial de l'empresa "Aymerich, Amat i Jover", havia estat nomenat cap local de "FET y de las JONS" el 1939. Després de l'alcaldia, el seu currículum es completà amb el seu servei com a diputat provincial per Terrassa (1946-1949) i la vicepresidència de l'Institut Industrial (1948-1950). El succeïren com a alcaldes i màxima autoritat local de Falange Española Tradicionalista i de les Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista Alfons Vallhonrat (1945-1951) i Pere Matalonga (1951-1953), també sorgits del cercle salista terrassenc. La patronal del sector tèxtil també estava controlada per aquest cercle: l'Institut Industrial de Terrassa, creat el 1873, movia els fils del Servicio Comercial de la Industria Textil Lanera, que es va crear el 1955, substituint un organisme autònom de responsabilitats afins. Després de la guerra, entre 1939 i 1948, estigué al capdavant de l'Institut Industrial Josep Badrinas (Terrassa, 1892-1973), nebot, soci industrial i continuador d'Alfons Sala⁴³.

La gestació del monument: el procés tècnic i administratiu

Per a l'assoliment del monument "a los Caídos", l'ajuntament de Terrassa no encarregà el projecte a l'arquitecte municipal, com en moltes altres poblacions, sinó que prengué l'opció de convocar un concurs públic, amb el nomenament d'un jurat o tribunal qualificador, que havia d'escollir un projecte adient per a honorar la memòria dels difunts al front del bàndol nacional o en defensa i recolzament del règim que aquest defensava. De la convocatòria, les

⁴² Barba Hernández (Madrid, 1895-1967) dirgí la sublevació a València i participà en les accions d'Unión Militar Española que foren desencadenants de la Guerra Civil. Aquest militar, que tenia relació d'amistat amb el general Franco, substituï Correa Véglison com a governador civil de Barcelona després de la victòria dels aliats a la II Guerra Mundial, que significà un punt d'inflexió i un motiu de reconsideració de la política del règim i de canvis de càrrecs. Hernández Barba canvià de parer i tornà a oferir el càrrec al capdavant de Terrassa a Joaquim Amat, però aquest no l'acceptà.

⁴³ Josep Badrinas també fou president d'altres institucions com la Agrupación General de la Industria Lanera Española (AGILESA) i la S.A. Industrial del Peinaje de la Lana (SAIPEL).

bases i la resolució del concurs, es va fer difusió i publicitat tant al Boletín Oficial del Estado, com en alguns mitjans de premsa. Tanmateix, el primer pas que va fer l'ajuntament, complint amb la normativa, va ser demanar al "Ministerio de la Gobernación" el vist-i-plau per a posar en marxa el concurs l'autorització per a obrir una subscripció popular per a recaptar fons per a cobrir les despeses derivades de l'execució del monument, en un document del 15 de gener de 1940 signat pel primer alcalde de la postguerra, Josep Homs⁴⁴. S'adjuntà a aquest document la primera proposta de bases del concurs (de 10 de gener de 1940) per a que fossin aprovades. Comprovem, per tant, que el finançament del Monument als Caiguts de Terrassa es va fer per subscripció popular, patrocinada per l'ajuntament, la qual va ser autoritzada per la "Vicesecretaría de Educación Popular" el 12 d'agost de 1941, tal i com ho comunicà el "Gobierno Civil de la Provincia de Barcelona" el 29 d'agost de 1941 (documentació que s'acompanya a aquesta tesi en forma d'annexos).

Les bases del concurs no van ser aprovades íntegrament: a les primera versió, tal i com es desprèn de la documentació conservada a l'Arxiu Històric Municipal de Terrassa⁴⁵, llegim "Al objeto de enaltecer y recordar perpetuamente la memoria de los Gloriosos Caídos de la ciudad de Tarrasa, el Excmo. Ayuntamiento de la misma, abre un concurso entre todos los Arquitectos y Escultores de España para la erección de un monumento que recuerde su gesta". El "Gobernador Civil" contestà notificant que el projecte presentat havia d'anar signat per un arquitecte, per mandat exprés del "Director General de Propaganda", en concordança amb les "Normas para la Ejecución de Monumento a los Caídos". Així, a la versió definitiva (de 2 de desembre de 1940), el concurs anava destinat a "todos los Arquitectos españoles", deixant de banda els escultors, i suprimint també la versió d'octubre de 1940, on s'indicava que s'obria un "concurso limitado a los artistas tarrasenses y a aquellos otros que sean invitados por la Sección de Amigos del Arte, de la obra Educación y Descanso C.N.S. local"⁴⁶ (veure annexos corresponents dins del recull de documentació administrativa de Terrassa).

Les bases del concurs de Terrassa aprovades -que es publicaren al Boletín Oficial del Estado de 14 de desembre de 1940, al Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona de 17 de desembre de 1940 i a la publicació *Tarrassa* del 5 de desembre de 1940, recullen normes de la "Dirección General" de Propaganda, de les que hem mencionat anteriorment, i també

⁴⁴ Veure annex corresponent d'aquest document i dels successius documents oficials que s'esmenten dins del recull de documentació administrativa de Terrassa.

⁴⁵ Lligalls 325/40, 57/325 i 57/344, Obres Públiques 706, 707 i 708.

⁴⁶ Tot i estar obert a la concurrència de tot arquitecte espanyol, el concurs de Terrassa, finalment, va proclamar vencedors els autors locals Frederic Viñals i Jaume Bazin.

comprenen normes addicionals més concretes, que s'estipularen des de l'organització municipal. Per una banda, s'hi detallen els requisits que han de reunir els candidats i les seves obres per a poder postular pel premi, el termini d'admissió dels projectes i respectius plànols, pressupost, memòria descriptiva del seu simbolisme, lema i autors, el preu de cost fixat (entre 100.000 i 125.000 pts. el monument i 30.000 pts. la urbanització de la plaça⁴⁷), el premi per al vencedor, la composició del Jurat Qualificador i el lloc on anirà ubicada l'obra, especificant, a més, que el projecte haurà d'incloure la urbanització de la plaça. Per altra banda, i entrant més directament en condicions que determinen i afecten més directament la composició, el material, els elements, l'estil i el disseny del monument, trobem clàusules com aquestes:

“5ª.- El Monumento será precisamente de piedra en su totalidad, pudiendo tener aplicaciones de metales.[...]

6ª.- El estilo será de libre elección del concursante, debiendo cumplir tan solo los fines de emotividad y seriedad a cuyo fin se erije.

7ª.- En el monumento y en zócalo figurará la inscripción: “Caídos por Dios y por España: ¡Presentes!. Asimismo deberá figurar el Escudo Oficial de España (Monumental de 13 cuarteles) y el emblema del Movimiento, debiendo estar ambos representados al mismo tamaño y con la misma importancia, difiriendo tan solo en la colocación jerárquica, es decir, el Escudo debe estar a la derecha o encima del Emblema, y también el Escudo de la Ciudad de Tarrasa, en menor tamaño.

10.- El Jurado se reserva el derecho de introducir en el proyecto premiado aquellas ligeras modificaciones que, sin cambiar la idea general del mismo, estime convenientes”.

Són, per tant, normes interessantíssimes i algunes mostren punts de contradictorietat i demagògia : Se'ns exposa que l'estil del monument és lliure, però, al mateix temps, s'atorga al Jurat el poder de fer modificacions i se'ns afirma que l'obra ha de contenir i expressar “l'emotivitat i la serietat” pròpies d'aquest tipus de monument i que són talment la finalitat de la seva construcció, segons deixa clar el text. Tal vegada aquesta serietat és la que ens transmeten les formes rectes, solemnes i clàssiques, que són, en definitiva, les que trobarem en la majoria d'obres. Pel que fa a l'emotivitat, que és un tema del qual s'ha parlat en altres apartats, és un mitjà utilitzat molt eficaç per a fer propaganda, per a arribar al ciutadà. A través de l'aixecament de monuments commemoratius es volgué despertar les emocions d'un dol col·lectiu, exaltant la unitat de les masses sota el nou règim i al culte als que emprengueren la “Cruzada” i lluitaren per l’“Alliberament” de la nació –si fem ús del vocabulari que reinventaren els sublevats i vencedors de la guerra-. Podem relacionar-ho amb l'emotivitat irracional que utilitzen els règims totalitaris.

⁴⁷ El pressupost del projecte que fou guardonat amb el primer premi pujava a la suma total de 154.059,41 pessetes per al material que s'havia d'emprar en la urbanització de la plaça i en l'execució del monument i que pot ser consultat a la relació del mateix pressupost (veure annex corresponent).

En el cas de l'organització del concurs de Terrassa, la "Junta Pro-Erección del Monumento a los Caídos" fou constituïda, tal com consta a l'acta de 16 de setembre de 1941, per "distinguidas personas delegadas por las más importantes entidades políticas y sociales de Terrasa, así como representantes de las familias de nuestros Caídos", on es pot consultar el llistat amb els noms de tots els membres designats inicialment per a la constitució de la Junta); i el "Jurado Calificador" fou compost pel president Emilio Matalonga Cotrés (Tinent d'Alcalde 2n. en funcions d'Alcalde accidental, en el moment de la resolució del concurs) i els Vocals Felipe Martínez Mora (delegat de "Plástica" de la "Jefatura Provincial de Propaganda), Juan Calsina Guillemot (en representació de la "Jefatura Local de F.E.T. i de les J.O.N.S."), Ignacio Escudé Gibert (Arquitecte Municipal), Tomás Viver Aymerich (representant de l'entitat local "Amigos del Arte", adscrita a "Educación y Descanso C.N.S."), José Rigol Fornaguera (de la "Junta Municipal de Museos"), Juan Montero Pazos (Delegat del "Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares) i Antonio Parera Saurina (de la "Comisión Provincial de Monumentos Artísticos e Históricos".

A l'hora de formar comissions d'aquest tipus o de portar a terme iniciatives similars, els ajuntaments es troben de vegades amb la següent situació: malgrat aspirar inicialment a comptar amb la participació del president o cap d'un organisme o institució, finalment és un altre càrrec de menor importància el que hi intervé. Això succeeix sobretot amb òrgans d'àmbit provincial o estatal, mentre que amb entitats d'àmbit local és molt més fàcil de comptar amb l'implicació activa dels seus responsables o presidents, com és lògic. També ho veurem en l'organització dels actes d'inauguració dels monuments als Caiguts, en què després d'ésser invitades les diferents autoritats, els càrrecs de rang més elevat normalment responen agraint l'invitació i excusant-se per no poder-hi assistir. Així, solem trobar diferències entre les ambiciosos idees inicials i en com s'acaben perfil·lant esdeveniments d'aquesta naturalesa. Depèn també de les dimensions i l'importància del poble o ciutat, és obvi que els càrrecs públics que estaven disposats a assistir a un aconeixament organitzat per la ciutat de Barcelona distaven abismalment dels que s'involucraven en les activitats concebudes per un ajuntament d'un municipi rural d'un miler d'habitants.

Es presentaren al concurs de Terrassa un total de 13 projectes, tal com certificà el cap del "Negociado de Fomento" de l'ajuntament, Miguel Palomares Tirado, davant del "Depositario de Fondos Municipales", José Sanllehí Paloma, el 4 de març de 1941.⁴⁸ Els

⁴⁸ Cal tenir en compte que el termini de presentació dels projectes havia acabat tot just tres dies abans, concretament l'1 de març, ja que el termini que constava a les bases (el 20 de gener) havia estat ampliat

avantprojectes presentats, amb els seus títols i els seus respectius autors eren: *San Cugat*, de César Álvarez Casado (arquitecte i catedràtic i director de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Toledo); *Selinote*, d'Ángel Laciana García i Juan Navarro Carrillo (arquitectes madrilenys); *M.L.2*, de Manuel Rosado Gonzalo (arquitecte de Madrid); *Ciudad de Egara*, d'Octavio Bans Ochoa, Agustín Ballesteros Morales i Antonio Camuñas Paredes (també arquitectes de la capital de l'estat); els projectes *Héroes y Mártires* (d'autors desconeguts)⁴⁹; *Pax*, de Frederic Viñals i Jaume Bazin (arquitecte i escultor terrassencs, respectivament)⁵⁰; *Egara*, projectat també per Viñals i Bazin; *Fortaleza*, de José González Esplugas i José Pas Shaw; *Pax*, dels arquitectes Ramiro Moya Blanco i Federico Faci Yribarren, de la "Dirección General de Regiones Devastadas", i concretament del "Negociado de Proyectos"; *Unidad*, de Jaume Busquets Mollera, Francesc Juventeny Boix i Joan Bosch Prats (pintor, el primer, escultor, el segon, i dibuixant, el tercer, tots de Barcelona); *E.V.*, de José Manuel González Valcárcel i Francisco Javier Eguía Martínez (ambdós de Madrid); i *Egara*, de Miquel Angel Tárrega Viladoms (arquitecte)⁵¹.

Finalment, a la sessió de 13 de març de 1941, els membres del tribunal qualificador va emetre la resolució o *fallo* del concurs, adjudicant el primer premi al projecte *Pax* de Viñals i Bazin (de 5.000 ptes.) i dos accèssits als projectes *Unidad* i *Selinote*.⁵² Uns dies més tard, el 21 de març, entre els acords adoptats per la Comissió Permanent de l'Ajuntament, s'aprovà la resolució del concurs, i poc després, el 3 d'abril, es notificava als autors premiats. Posteriorment, els plànols i esbossos dels projectes foren exposats i s'avisà a través de la premsa als autors dels projectes no premiats que podien recollir els originals al "Negociado de Fomento" de l'Ajuntament entre el 28 de juliol i el 12 d'agost. Naturalment, la molts dels autors no es traslladaven dels diferents punts de l'estat per a recollir els plànols, i és per això que la majoria es conserven a l'Arxiu Històric Municipal de Terrassa.

per estimar-se insuficient, tal com s'anuncià a diferents diaris (notícies que s'annexen al final d'aquesta tesi).

⁴⁹ No s'ha conservat el paper on es vinculava els lemes d'aquests projectes amb els autors dins de la caixa corresponent de l'Arxiu Històric de Terrassa, probablement per extraviació.

⁵⁰ Com que es presentaren dos projectes amb el nom "Pax", el projecte de Viñals i Bazin, és a dir, el primer premi, per a diferenciar-lo de l'altre, es coneix a alguns documents com a "Lema: Pax".

⁵¹ Per a diferenciar-lo de l'altre projecte del mateix nom, se l'anomena en alguns documents "Lema Egara".

⁵² Sorprenentment, es va concedir un accèssit a un projecte que no incloïa la signatura de cap arquitecte (el projecte *Unidad*) i que, per tant, contradeïa el que preveïen les bases del concurs. Sembla ser que aquesta divergència va ser passada per alt pel tribunal i/o l'ajuntament; ara bé, on sí que era realment important que hi hagués l'autoria d'un arquitecte era al primer premi, per tal que pogués ser admès i aprovat per a la seva construcció pel "Ministerio de la Gobernación" i la "Vicesecretaría de Educación Popular". Cal tenir en compte, a més, que la voluntat inicial de l'ajuntament de Terrassa era

Forma, estil i simbologia del monument terrassenc. Tipologia

En alguns projectes presentats al concurs de Terrassa, com a « Selinote », que obtingué el segon accèssit, destaca l'eclecticisme d'un estil destinat a embellir l'espai públics (cal tenir en compte, a més, que les obres formaven part de projectes de remodelació urbanística, projectades pels mateixos autors, i que no existien com a obres independents), responent a un gust historicista amb elements classicistes.

Es tracta d'una magnífica columna dòrica, acanalada i sobre estilobat, coronada sobre el llistell del capitell per una corona de llorer, que resulta artificiosa i, fins i tot, *kitsch*. La corona de llorer com a reconeixement honorífic o recompensa a un guerrer té les seves arrels a l'antiga Grècia i Roma, i ja s'ha vist l'importància que tenia com a ofrena als caiguts en les cerimònies. A la memòria del projecte el seu autor, l'arquitecte madrileny Ángel Laciana García, escriu que va fer el monument "clásico para que fuera bello", frase que demostra que aquesta imitació de les formes clàssiques estava molt interioritzada en el pensament estètic de l'època. L'autor de l'obra escriu:



Esbós del projecte "Selinote", premiat amb el segon accèssit del concurs de Terrassa⁵³

"Remata la columna una corona de laurel, ejecutada en bronce y erguida sobre las lazadas que la sujetan, como dando a entender que se dirige a los que con el martirio de sus vidas, en holocausto a la gran Patria España, están actualmente y por toda una eternidad en el regazo de Dios."⁵⁴

⁵³ Les imatges dels projectes del concurs públic de Terrassa són fotografies realitzades del material original de l'Arxiu Històric Municipal de Terrassa, com en altres apartats.

⁵⁴ Com ja s'ha descrit a l'apartat "La mort i els caiguts", es de gran interès metalingüístic fixar-se en els termes emprats pels vencedors (de manera paradoxal, demagògica i partidista) per a designar la "catàstrofe de guerra dels sublevats": Si el mot "martiri" en parlar dels caiguts no ens sorprèn -perquè ja

Els historiadors Antonio Gil Albarracín i Vicente Mora Carbonell veuen en aquest disseny que posa en pràctica l'historicisme neoclàssic la voluntat d'“imitació feixista”⁵⁵, i en canvi, veuen en els pilars i llindes o arquitraus del projecte « Ciudad de Egara » dels arquitectes madrilenys Bans, Ballesteros i Camuñas la inspiració de l'arquitectura nazi i una interpretació germanitzant dels cànons grecs, comparant-lo amb els vestíbuls de la Casa de l'Educació Alemanya de Bayreuth i de la Cancelleria de Berlín, dels arquitectes Speer i Reissinger, respectivament⁵⁶. El projecte « Ciudad de Egara » presenta, al centre del seu magnífic emmarcament arquitectònic, la figura d'un soldat sostenint una imponent creu que s'alça fins al capdamunt de l'espai central. Els autors expliquen el significat de l'obra amb les paraules reproduïdes més avall.



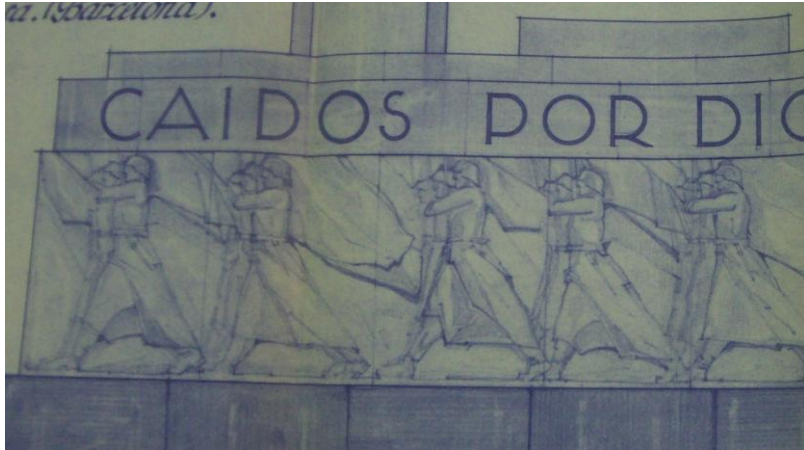
Perspectiva al carbó del “Ciudad de Egara”.

hem vist que era una idea molt repetida en el discurs bèl·lic dels vencedors-, provoca cert impacte l'ús de la paraula “holocaust” reservada al genocidi Nazi de sis milions de jueus durant la Segona Guerra Mundial a partir dels anys 70. Fins aleshores, aquesta expressió havia tingut diversos usos, tot i haver estat encunyada pel periodista i supervivent dels camps d'extermini Elie Wiesel i per altres autors a partir dels anys 40 (destaca, per exemple, l'article “Holocaust” publicat al *News Chronicle* el desembre de 1942). Aquest mot deriva del grec i significa “tot cremat” (*hólos* vol dir tot i *káusis* designa l'acció de cremar). Inicialment es referia a sacrificis rituals oferts a la divinitat, per això alguns el consideren un terme inapropiat per a designar l'assassinat massiu de jueus. Per tant, com que el 1943, aquest us exclusiu del mot encara no s'havia generalitzat, Angel Laciana Garcia l'utilitza en un sentit ben diferent.

⁵⁵ L'estètica feixista italiana era coneguda al territori espanyol gràcies, per exemple a la difusió de l'escriptor i intel·lectual Ernesto Giménez Caballero.

⁵⁶ Gil i Mora, “El Monument als Caiguts de Terrassa”, *Terme*, Terrassa, novembre de 1987, número 2, pàgs. 23-41.

“La idea que nos ha hecho concebir el Monumento tal y como ha quedado proyectado es la de un guerrero de bronce, -el “soldadito” tantas veces cantado por la Radio nacional de Salamanca- empuñando, más que sosteniendo, la Cruz símbolo de la Fe, el cual -como no podía menos de suceder para que se cumpliera la profecía de la perduración a través de los siglos y de los vaivenes- habría de alcanzar la codiciada Victoria dejando su sangre generosa y su preciado cuerpo de titán en el campo de batalla y remontándose su alma inmaculada por el sacrificio a los puros luceros de la eternidad y la gloria”⁵⁷



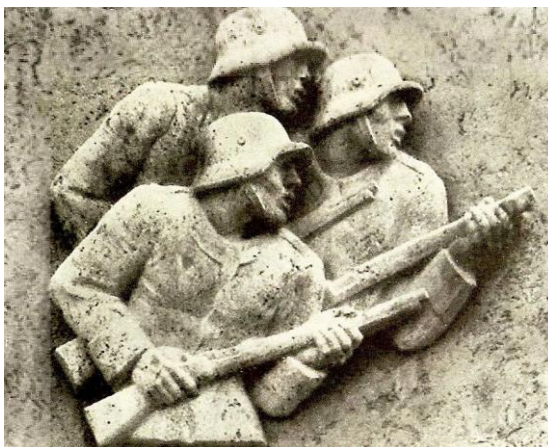
Detall del relleu posterior del projecte de monument “Ciudad de Egara”

Per tant, la figura central d’aquest disseny, igual que la corona de lloret del projecte « Selinote » o que els escuts i la inscripció del projecte guanyador « Pax », estava pensada per ser de bronze. A més d’aquest prominent element figuratiu, el conjunt també proposava altres parts elaborades per mitjà de la fosa de bronze: concretament, el baixrelleu de la marxa militar de la part posterior de la base i les quatre corones de lloret i roure de la seva part frontal –que devia ser un element decoratiu romanitzant força utilitzat-. Ara bé, com s’havia mencionat anteriorment, una norma de les bases del concurs preveia que “El Monumento será precisamente de piedra en su totalidad, pudiendo tener aplicaciones de metales”. Descubrim, per tant, que aquest projecte, sobretot pel soldat de bronze de grans dimensions, transgrediria aquesta prescripció. Això porta a deduir que, molt probablement, els autors presentaven el mateix projecte a diferents concursos locals de monuments als caiguts, ja que els seus dissenys s’ajustaven a les normes generals, d’aplicació arreu (les de la “Dirección General de Propaganda”, dins del “Ministerio de Gobernación”), però, en canvi, no devien estudiar amb prou deteniment les condicions concretes establertes en cada cas i, per això, se’n desprenen en cert grau.

Respecte al relleu, cal dir que consisteix en un fris amb un relleu compost per un grup de soldats de costat en fila, en una composició molt dirigida visualment. Aquest tipus de

⁵⁷ Extret de la memòria de projecte presentada al concurs juntament amb els plànols (veure als annexos que s’acompanyen).

representació era un motiu força recurrent i que trobem tant en altres règims totalitaris europeus afins o coetanis al cas espanyol o fins i tot en els relleus romans de temes bèl·lics. Podem comparar l'escena amb el relleu de temàtica bèl·lica publicat durant la guerra a *Vértice*, on es mostra una obra escultòrica formada per tres soldats en estat de tensió, a punt d'entrar en combat⁵⁸.



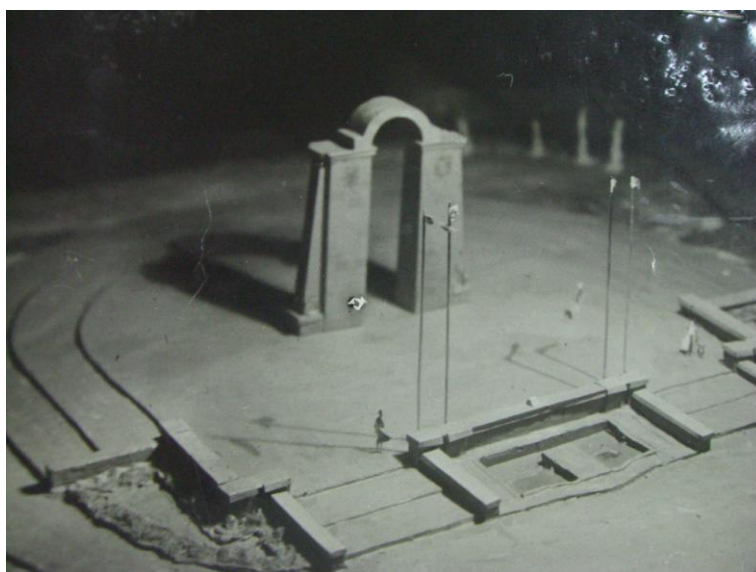
Relleu escultòric a *Vértice*, reportatge “De la guerra en España”, abril de 1938

En ambdós relleus, els soldats es presenten representats amb gran uniformitat, amb uns trets comuns entre tots i fent prevaler, per tant, la unitat de tots en la comesa i la unió, per sobre de les diferències individuals. La submissió de l'individu al grup és una exigència de qualsevol totalitarisme. L'anul·lació de les diferències per l'hegemonia de la uniformitat, la crida a la conformitat de les parts a quedar silenciosament integrades en el tot.

Si la construcció arquitectònica del « Ciudad de Egara » ja en mostrava alguns trets, dos projectes candidats en el concurs de Terrassa que podem classificar amb claredat dins d'una tipologia que explota la representació d'una portalada monumental són el titulat amb el lema « E.V. », de José Manuel González Valcárcel i Francisco Javier Eguía Martínez, i el que porta per nom « M.L.2 », de Manuel Rosado Gonzalo. En aquests, es presenta una reinterpretació abstracta de l'arc triomfal, la importància del qual ja s'ha desglossat anteriorment.⁵⁹ Ara bé, en el primer cas, l'arc existeix per sí sol, mentre que en el segon, té una funció emmarcadora, ja que allotja una creu en el seu interior. En comparació amb molts altres arcs de la victòria o en memòria dels caiguts que es van erigir a Espanya, aquests mostren un aspecte molt més modern i “minimalista”.

⁵⁸ „De la guerra en España”, *Vértice*, número 9, abril de 1938, pàg. 21.

⁵⁹ Vegeu l'apartat «La propaganda i l'estètica del règim franquista i la commemoració monumental dels *Caídos por Dios y por España*», publicat parcialment amb aquest nom a la revista *Inclusiones*, del quart trimestre (setembre a desembre) de 2015.



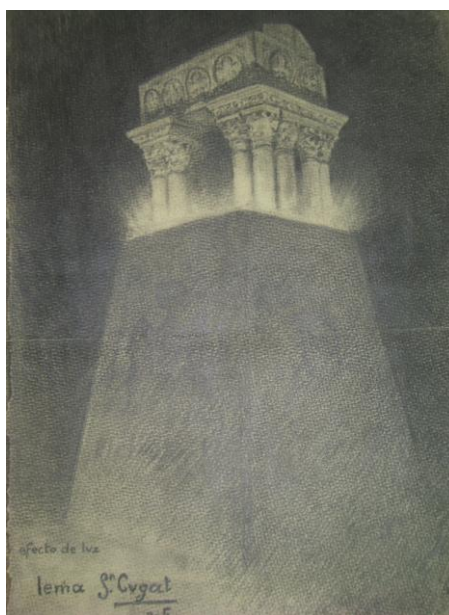
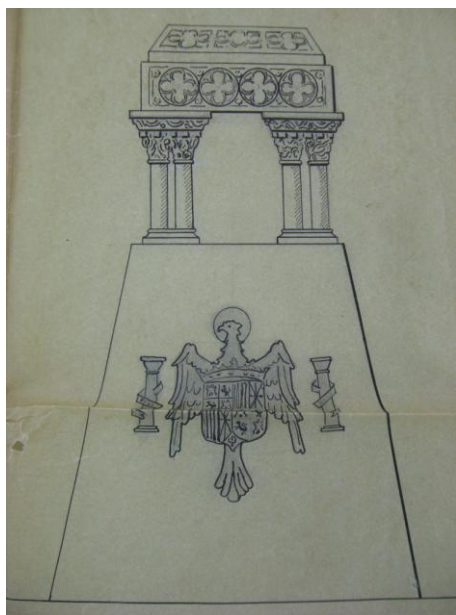
Fotografia de la maqueta del monument i la plaça segons el projecte "E.V."



Dibuix del projecte "M.L.2"

Una altra tipologia totalment diferent i on hem de tornar a parlar de còpia d'un llenguatge més propi d'un enterrament que no pas d'un monument commemoratiu és la del projecte titulat « San Cugat » de César Álvarez Casado, que presenta un element d'iguals forma i iconografia que un sepulcre d'un monestir gòtic al capdamunt d'un podi troncopiramidal. Sembla, per tant, un sarcòfag que contingui un enterrament. Es tracta, doncs, d'un cenotafi, és a dir, d'una tomba honorària que en realitat no enclou dins seu restes mortuòries, les quals es troben en un altre lloc o bé no s'han trobat. El nom del projecte evoca

al sant de la comarca⁶⁰ i el monestir a ell dedicat i manifesta la sacralitat conferida a “caídos” i al mateix temps la connotació funerària d’aquest tipus de monuments de dedicació pòstuma.



Dibuixos a la tinta i al carbó del projecte “San Cugat”, de César Álvarez Casado, arquitecte, director i catedràtic de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Toledo.

Un altre disseny que respon a la mateixa voluntat és el projecte « Pax », de Ramiro Moya Blanco i Federico Faci Yribarren⁶¹, en què s’adopta una solució de base poligonal, concretament quadrada i amb tendència a l’estrenyiment i formant, per tant, un políedre troncopiramidal. Els autors d’aquest projecte, a la memòria presentada al concurs, expliquen el disseny i la seva simbologia dient: “Entendemos que un monumento de esta índole abarca un triple significado: Funerario, Triunfal y Religioso”. De fet, aquests tres components components els trobem representats a molts Monuments als Caiguts. Els arquitectes afegeixen “Para completar el simbolismo, en los restantes alzados, proyectamos tres motivos escultóricos que representan los puntales de la reconquista del suelo patrio: el Soldado, el Requete y el Falangista⁶²”.

⁶⁰ Sant Cugat fou martiritzat el 313 a la vil·là d’Octavià (actual Sant Cugat del Vallès) a l’indret on es construí el temple.

⁶¹ Coincidentment, es presentaren dos projectes amb el nom «Pax» al concurs de Terrassa. Aquest, concretament, fou enviat per la «Dirección General de Regiones Devastadas-Negociado de Proyectos»; l’altre és el projecte vencedor de Frederic Viñals i Jaume Bazin.

⁶² Els Requetés eren els voluntaris paramilitars carlistes que, durant la Guerra Civil, van lluitar, distribuïts per terços, al costat del general Franco.



Dibuix a la tinta i aquarel·la del projecte "Pax" de Ramiro Moya i Federico Faci.

L'element arquitectònic es presenta acompanyat per representacions figuratives o ornamentals a cadascun dels quatre costats, que fan de complements en una mena de muntatge escenogràfic que insta l'espectador a desplaçar-se en el seu voltant, en un recorregut obligatori per a poder copsar la totalitat de l'obra, igual que el *Sacrario dei Caduti* (sacrari dels caiguts) feixista construït entre 1927 i 1930 a la ciutat de Milà, d'estil molt proper. Aquesta gran obra commemorativa, conebuda per Giovanni Muzio i dedicada a la memòria dels caiguts a la Primera Guerra Mundial, és un exemple paradigmàtic de l'escultura oficial italiana dels anys 30 i concretament de *Novecento*, moviment d'arrel neoclàssica, que, d'entre les tendències diversificades de l'estètica feixista italiana, és el que majorment inspirà l'estil impulsat pel franquisme. Aquesta obra, com el projecte terrassenc de Moya i Faci, exhibeix un conjunt quadrangular que s'estreny progressivament, en la cerca de l'harmonia arquitectònica i simbologia de l'ascensió a la divinitat de les piràmides i dels obeliscs (i per a recrear les grandeses faraòniques i napoleòniques), tot i que l'obra italiana és de planta octogonal i el projecte espanyol quadrangular, projectant-se la il·lusió de que ens trobem davant d'un obelisc estruncat i que el cos quadrangular vertical està escapçat, La distorció o desvirtuació de la forma de l'obelisc també la trobem en els tres elements verticals del projecte « Pax » de Viñals i Bazin, guanyador del concurs organitzat per la ciutat de Terrassa (amb el pilar es troba terminat per un piramidió, l'elevació del qual és també més baixa que la usual). Cal recordar que la forma de l'obelisc és la d'un pilar molt alt en forma piramidal allargada sobre planta

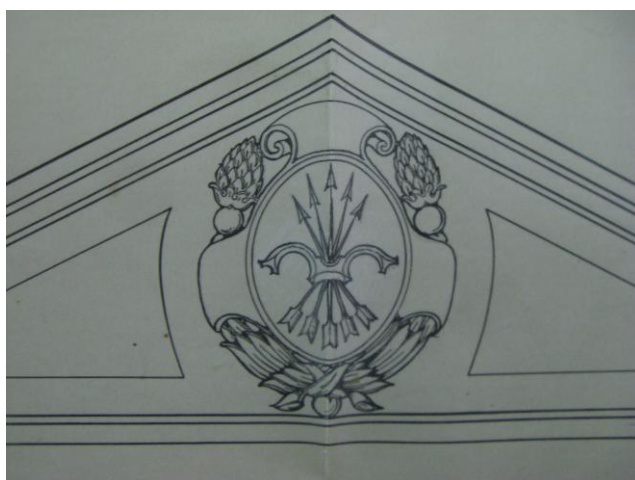
quadrada i que remata en punta piramidal aixatada o, en altres paraules, en una petita piràmide o “piramidió”. També es diu popularment que té forma d’agulla⁶³. A l’hora de reproduir aquesta figura geomètrica, els autors dels nostres monuments commemoratius no foren estrictes i de vegades es van prendre la llibertat de modificar-lo.

Altres elements decoratius d’arrel clàssica que presenta el projecte guardonat En el cas del projecte de monument de Moya i Faci que romangué als plànols, són les acròteres en forma de palma als extrems de l’entaulament i pinyes representant coronant una màndorla que tanca l’emblema del partit únic en un frontó decoratiu. Els frontons o frontispicis triangulars sobre l’entaulament que cobreix els arcs de cada cara del conjunt són d’emmarcament i cornissa iguals que els de l’obra monumental italiana.



A l’esquerra: *Sacrario dei Caduti* o Monument als Caiguts del *Tempio della Vittoria* de Milà, de Giovanni Muzio i que compta amb obres de l’escultor Adolf Wildt

A baix: detall del projecte “Pax” de Ramiro Moya i Federico Faci



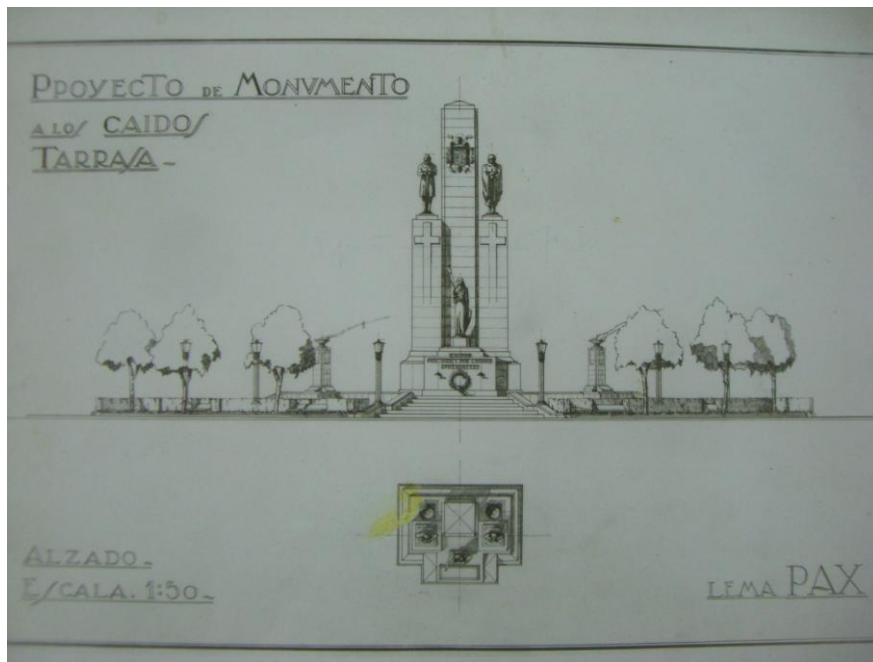
⁶³ En relació a la forma d’agulla, cal dir que en italià, s’anomena aquest element geomètric “guglia”, a més d’“obelisco”.

A la seva memòria de projecte, es fa també un interessant repàs històric de l'ús de la piràmide en els monuments de diferents períodes:

“Desde la mas remota antigüedad, asiria y egipcia, se viene usando la forma de pirámide para dignificar la memoria de los muertos. Más tarde se empleo en la romanización y desde entonces es rara la civilización que no la ha adoptado para tal fin, culminando en el romanticismo odicentrista. Pero tanto el paganismo negativo, como el oscuro y confuso ideario político-religioso de la antigüedad, no nos pueden dar una solución por completo satisfactoria. Nosotros entendemos que la sangre vertida es la savia que fertiliza el Imperio Naciente; que la muerte es el comienzo de un Vid mejor. Por esto aceptamos únicamente la pirámide como sugestión adaptándola a las normas classicistas que segun nuestro criterio deben regir toda manifestación de nuestro renacer espiritual.”

Per tant, la sang dels que moren en la lluita per Franco és utilitzada altra vegada en una imatge retòrica. També resulta de gran interès la justificació de l'ús de la piràmide, amb una manifesta voluntat de desvincular-se de la tradició pagana i adaptar-se a les normes classicistes, que son considerades les conductores de l'estètica del nou “Imperi”. També mostra una clara intenció de definir i de classificar la pròpia obra el fet de que els autors busquin paral·lels o vulguin donar sentit als diferents elements formals, amb expressions com “En la fachada principal, en la parte baja, mezcla de altar y de urna funeraria”. En general, el disseny cau en el decorativisme i en l'eclecticisme.

A l'hora de descriure la pròpia obra, els autors guardonats amb el primer premi del concurs de Terrassa (i amb l'elecció del projecte per a la corresponent translació a la realitat pètria), a la memòria de projecte de 20 de Febrer de 1941 entregada al concurs egarenc, deixen clar en primer lloc que el monument és “de líneas sobrias adaptadas a la arquitectura actual”. Això destaca, altre cop, per una banda, l'accent que es posava sobre el terreny de l'arquitectura, que s'havia constatat també a l'hora de parlar dels altres projectes de Monument als Caiguts tractats en el desenvolupament d'aquest treball, i, per l'altra, el valor de la sobrietat en l'estètica de la postguerra. Sobre aquesta característica, es torna a fer referència explícita amb aquestes paraules: “se ha prescindido de la instalación de juegos por creerlos inadecuados a la sobriedad que ha de presidir a un monumento de esta naturaleza”. Per tant, es recalca que els monuments públics dedicats a la memòria dels caiguts havien de ser sobris per sobre de tot, que és un dels aspectes clau de la recerca recollida en aquestes pàgines.



Alçat del projecte “Pax” dels terrassencs Frederic Viñals i Jaume Bacin, seleccionat per a ser erigit a la “Plaza de los Caídos”.



Monument “ a los Caídos” de Terrassa des d’un lateral de la *Plaza de los Caídos*.

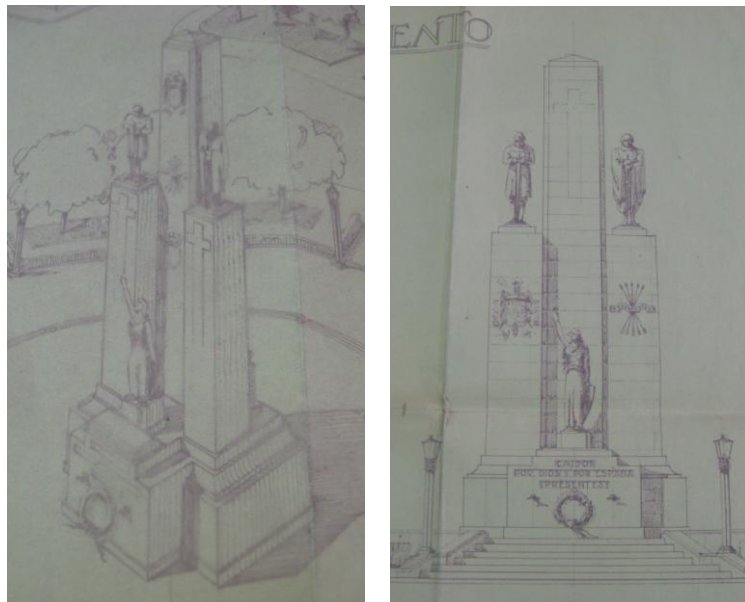
Autor: Miquel Astals/Arxiu Tobella.

El conjunt arquitectònic-escultòric que s’alça a la “Plaza de los Caídos” constava d’elements geomètrics de gran format i d’elements figuratius. Els primers són descrits pels responsables del projecte de la següent manera, tal i com consta a la memòria i com va ser publicat per l’ajuntament, tot i que amb petites esmenes, a *El Correo Catalán* a l’article

“Tarrasa enaltece y perpetúa la memoria de los caídos por Dios y por España” el 4 de juliol de 1941:

“(El monument) consta de dos cuerpos superpuestos, el superior, formado por dos prismas laterales de base cuadrada y de seis metros y medio de altura cuyas caras principales sirven de fondo a sendas cruces latinas, estan adosados a un obelisco central de planta en forma de cruz y acabado superiormente por un pequeño dado en forma de piramide cuya planta sigue la misma forma de cruz que la del obelisco, quedando el vértice a una altura de unos quince metros respecto el plan terreno.”

La tipologia d'aquesta construcció, marcada per la verticalitat, les línies rectes, la quadrangularitat i la simetria, presenta dos polígons paral·lels idèntics precedits per una base (formant el registre inferior) i adossats a un obelisc colossal, que s'eleva des de la part posterior fins a assolir una alçada de quinze metres (formant el registre superior). Al llarg de la memòria, els autors anomenen els dos primes de davant també “obeliscs”, tot i que seria molt discutible, perquè, a més de tenir la mateixa amplada a tot arreu, apareixen coronats per elements de forma cúbica, que serveixen de peu per a les estàtues de guerrers, i no pas per petites piràmides. Tota l'estructura, amb planta cruciforme, constitueix una gran escenografia monumental on s'ubiquen les diferents figures, escuts, emblemes, pebeters i suports per a corones de llorer.



Disseny inicial del monument de Viñals i Bazin (a l'esquerra) i projecte definitiu, amb les modificacions dictades per la “Vicesecretaría de Educación Popular” (a la dreta).

Al disseny inicial, els escuts anaven col·locats verticalment sobre la cara frontal i principal de l'obelisc central, encarada al Passeig. L'escut d'Espanya (tot de pedra excepte l'àguila, d'una al·leació de bronze) havia d'estar situat per damunt dels altres; el de la Falange (amb el jou o *yugo* de pedra i les fletxes del mateix metall que l'àguila) aniria emplaçat a la part intermitja; i el de Terrassa (totalment de pedra) es trobaria a la part inferior. Pel que fa a la creu, element que no podia faltar, en el disseny original, la creu es trobava doblement manifesta sobre els poliedres laterals. Ara bé, en la resolució de l'expedient del monument emesa per la "Vicesecretaría de Educación Popular" y enviada pel "Gobernador Civil de la Provincia de Barcelona" a l'alcalde de Terrassa el 29 de juliol de 1941, ordena que es facin algunes modificacions en l'execució de l'obra:

"La situación y dimensiones de las cruces, que deberán dominar el Monumento como tema simbólico y dominante del mismo; la figura de mujer como elemento central de composición, es innecesaria; deben pasar al lugar secundario y en forma de relieve las figuras, prescindiendo de las femeninas y situando en cambio en el centro de la composición con carácter fundamental dominante la Cruz que representa el máximo ideal del Glorioso Movimiento Nacional."

No es considerà apropiat, per tant, l'emplaçament de la creu als costats, atorgant-li un paper central, cosa que suprimí la disposició vertical dels emblemes i símbols polítics, nacionals i locals segons una lògica jeràrquica, l'un damunt de l'altre, i amb la relegació de les representacions figuratives a un terme secundari, tot i que l'obra definitiva no presenta modificacions en l'emplaçament d'aquestes. L'escut de Terrassa, al seu torn, es veigué també traslladat a un pla més secundari, en un costat o cara lateral. Així doncs, a la solució definitiva, la creu es situà a la part superior de la cara frontal de l'obelisc central, tallada en relleu enfonsat o *intaglio*, i per tant, amb volum "interior". Hagués estat fàcil intuir una intencionalitat dels autors de situar la creu, dominant l'estructura, en el punt més elevat i al centre per tal de simbolitzar l'acostament a Déu i la seva omnipresència; tanmateix, la raó de ser de la creu al punt més central i llur simbologia no són producte de la ment dels autors sinó de la censura.

Si observem les normes oficials sobre la col·locació dels escuts, comprovem que la idea inicial no contradeia del tot la norma del règim, ja que diu "Deben estar representados al mismo tamaño y con la misma importancia difiriendo tan solo en la colocación jerárquica, es decir, el Escudo debe estar a la derecha o encima del Emblema"⁶⁴. Ara bé, la immensa majoria dels monuments d'arreu del territori espanyol, com el de Sabadell mateix, presentaven la creu al centre i l'escut nacional a la dreta i l'emblema del partit a l'esquerra, a la mateixa alçada o

⁶⁴ Vegeu apartat "Organismes, normes oficials i procediment establert per al control i l'aprovació dels monuments *a los caídos*".

nivell. Queden al descobert, per tant, algunes de les convencions establertes, de les que els ajuntaments no es podien desviar, i les maneres que calia mantenir.

Dels comentaris que fa la “Vicesecretaría de Educación Popular” referents als canvis impostats, també es constata la reprovació a donar protagonisme a una figura femenina. Si només observant que la gran majoria de representacions principals que trobem en “Monumentos a los Caídos” són masculines ja podríem establir certs trets senyers inherents a la concepció d'aquest tipus d'obres, amb aquest text veiem que la presència preeminent de figures femenines (que tant típica era durant la II República, amb les alegories que portaven la veu cantant) incomodava el règim i, per això, des de les directrius oficials, es marcava una altra línia. Aquest és, per tant, un dels elements que diferencia la iconografia republicana de la que propugnà el “Nuevo Estado”.



Detalls de les representacions figuratives del projecte “Pax”.

Les figures antropomorfes del Monument als Caiguts de Terrassa són les següents: dos soldats (“un guerrero ataviado con el uniforme militar de nuestros días, y el otro, con la vestimenta de la época de las Cruzadas”), els quals es troben al capdamunt dels prismes o mòduls laterals, flanquejant la creu, en la postura de recolzar-se sobre les armes amb actitud serena i solemne; i una estàtua femenina, clàssica i idealitzada, al·legoria victoriosa d’Espanya, saludant amb el braç dret alçat i sostenint un escut. Aquestes escultures figuratives simbolitzen en conjunt, segons fan constar explícitament Viñals i Bazin, que “España entera unida en torno de la Falange, saluda brazo en alto y en forma de una matrona a los gloriosos

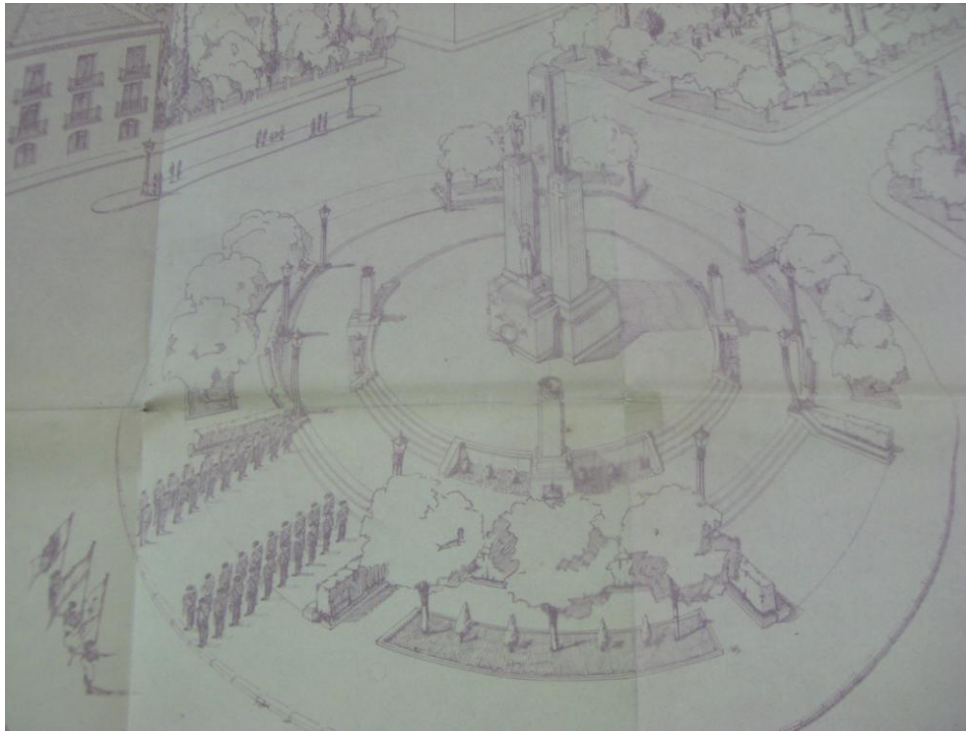
caídos por Dios y por Ella, a cuya tumba a sus pies erigida montan guardia los dos cruzados en respetuosa posición”. La figura femenina es trovada sobre el sòcol frontal, on figurava la inscripció “Caídos por Dios y por España: ¡Presentes!”. Sobre la simbologia, els autors afegeixen:

“representa este monumento la afinidad de los destinos de nuestra gloriosa cruzada con las que efectuaron antiguamente los esforzados paladines y defensores de DIOS y de la PATRIA, acusando esta idea el estar ambos cruzados colocados sobre idénticos zócalos y sobre las cruces que en relieve progresivo al mismo tiempo que dan la sensación de elevación y grandeza indican el ideal por el cual CAYERON”⁶⁵.

Un altre aspecte que també ens fa notar la complexitat del monument de Terrassa és el fet de que la construcció estava parcialment buida, donant lloc a unacripta o cambra interior de quatre metres quadrats, a la qual s’accedia a través d’una porta situada a la part posterior. La funció d’aquest espai la qual, segons els ideòlegs de l’obra, era el “depósito de los enseres de conservación del monumento y cuadro de luces”.

Sorpèn el fet de comprovar que el monument incloïa pebeters, ja que les “Normas para la ejecución de Monumento a los Caídos” especificaven “Se debe evitar los mástiles para banderas, pebeteros o bocas de fuego, que la incuria de los hombres pueda afear con el abandono”, tal com s’ha descrit a l’apartat “Organismes oficials i normes del règim per a l’execució de Monuments als Caiguts”.

⁶⁵ La figura femenina era coneguda pels terrassencs com l’“Àngel” per una innocent confusió de la veu popular degut a la semblança a primer cop d’ull. El 1980, els escuts i elements de major càrrega simbòlica i política foren extrets del monument, deixant les figures al lloc original, i, per això, poc després, el braç de l’estàtua que feia la salutació feixista fou destruït. Finalment, la figura mutilada, juntament amb els guerrers i altres elements ornamentals que foren desmontats del conjunt (essent desmantellada l’estructura arquitectònica), va ser traslladada al cementiri de Terrassa, on aquests materials restaren dipositats de manera desordenada fins a ser reutilitzats en l’execució d’un altre monument. El 1999, per encàrrec de l’alcalde Manel Royes Vila, una obra que contenia les figures dels dos soldats, els pebeters i els escuts de Terrassa, amb la intervenció de l’escultor Ramon Castells i Domingo, es dedicà a totes les víctimes de la guerra. A pocs metres d’aquesta obra, també a la Plaça de les Oliveres del Cementiri de Terrassa, es troba la figura de la matrona, complint una funció purament decorativa. Aquestes obres, juntament amb altres millores del cementiri, foren adjudicades a Agustí Penyaroya per concurs públic. El 2005, a l’indret de la fossa comuna de les víctimes republicanes, es destinà l’obra “Repòs” de Ferran Bach-Esteve, a proposta de Manel Parona, President de l’Associació per a la Recuperació de la Memòria Històrica de Catalunya, i Antoni Font i Moré, investigador en l’àmbit dels morts en guerra, els quals havien formulat un any abans la seva reivindicació d’un monument propi per a les víctimes del bàndol republicà.



Plànol en perspectiva de la “Plaza de los Caídos” i el Monument als Caiguts, segons el disseny de l’arquitecte Frederic Viñals i de l’escultor Jaume Bazin.



“Plaza de los Caídos” de Terrassa (actual Plaça del Doctor Robert), amb el Monument als Caiguts dissenyat per Viñals i Bazin, durant el anys 40. Autor: Baltasar Ragon/Arxiu Tobella.

Adequació urbanística a l'entorn del monument

Com hem comentat en anteriors apartats, l'aixecament de Monuments en memòria dels Caiguts sovint formaven part d'un projecte ampli de remodelació urbanística i embelliment de l'entorn immediat que servia de marc a l'obra commemorativa, com al centre urbà de la ciutat de Terrassa.



Fotografia del Passeig de Terrassa abans de les obres de remodelació dels anys 40, amb la glorieta.
Autor: desconegut/Arxiu Tobella.

La "Plaza de los Caídos" de Terrassa que havia de presidir el monument públic dedicat als caiguts terrassencs que resultés agraiat amb el primer premi del concurs era una gran plaça circular en un extrem del "Paseo del Conde de Egara", acondicionats en una intervenció urbanística portada a terme per a millorar el centre de la ciutat i emmarcar correctament l'obra monumental. L'actual Plaça del Doctor Robert de Terrassa era un punt de gran importància perquè, a més d'haver-hi una església, hi convergien diversos carrers. És per això que tots els autors dels projectes de Monument als Caiguts exploten la verticalitat per tal de que fos un referent o insígnia que pogués ser vista des de la llunyania d'aquests carrers que desenvocaven a la plaça. A més, en tots els projectes trobem que la part principal o façana frontal està encarada al passeig, que era la via d'un protagonisme major. Per tant, els autors es regien per uns principis de jerarquia urbanística, els quals, d'altra banda, són molt propis del

monumentalisme dels autoritarismes. Tot això ho podem comprovar, per exemple, a la memòria del projecte vencedor del concurs, on llegim:

“Al proponerse realizar este proyecto de monumento a los caídos, para la ciudad de Tarrasa, se ha tenido en cuenta el emplazamiento en que va a estar situado, o sea la plaza circular que resulta de la urbanización de un extremo del paseo del Conde de Egara, plaza que por sus grandes dimensiones aumentadas con las del resto de la urbanización que comprende desde la desembocadura de las calles de Garcia Humet y S. Antonio hasta el puente a la avenida de Jaquard y a los edificios de la cárcel y del Hospital, obligan a a desarrollarlo verticalmente para que destaque desde los mas distantes puntos de vista teniendo en cuenta las construcciones que le sirven de marco; además de dar la mayor elevación posible, sin que quite la visibilidad de las avenidas convergentes, a la meseta central de la misma...”

Aquesta remodelació urbanística integral del Passeig de Terrassa, d'un cost elevadíssim, que l'autor Lluís Cugota defineix com una “empresa política”⁶⁶ i que s'inicia amb la tal·la dels històrics i característics plataners l'agost de 1942, ja era descrita com a objectiu primordial i necessitat immediata per l'ajuntament en un memòria de febrer de 1942:

“Tarrasa ciudad eminentemente fabril de calles estrechas y sin urbanizar está completamente faltada de un parque público pulmón de la ciudad y lugar de esparcimiento para sus hijos. [...] Además nuestro vetusto Paseo del Conde de Egara, lugar donde antiguamente se daba cita toda la juventud de nuestra ciudad ha ido poco a poco perdiendo su antiguo carácter y es sólo hoy día un lugar abandonado sin vida propia pero paso obligado para toda la población que vive en el sector de la Avenida Jacquard. [...] Este Excmo. Ayuntamiento con muy buen criterio creyó oportuno dar nueva vida a nuestro antiguo Paseo convirtiéndolo nuevamente en corazón de la ciudad, siendo a la vez paseo, parque público, lugar de reunión y piedra fundamental para el lógico desplazamiento de la población hacia su zona urbanística del Noreste. Como primera providencia se señaló su parte más ancha para dar lugar a la formación de la circular plaza de los Caídos con el monumento que perpetúa la memoria de nuestros gloriosos mártires...”



Glorieta del passeig just abans de ser enderrocada. Foto: Fons Ragón/Arxiu Municipal de Terrassa.

⁶⁶ Cugota, “Monumento a los Caídos, el feixisme que no cau. Inoportu i fora de lloc”, *Al Vent, Setmanari de Terrassa*, 23-30 de desembre 1977.

La zona de la qual parlem era, per tant, la diana de l'ajuntament per a portar-hi a terme un projecte d'embelliment integral i que havia d'allotjar el Monument als Caiguts. El text també concreta algunes de les obres de millora previstes, com l'eixamplament, la pavimentació i l'ajardinament lateral del passeig i la construcció de bancs i fonts. Cal assenyalar que la intervenció urbanística va incloure l'eliminació d'una glorieta que servia per a allotjar els músics de les festes (amb un espai a la part inferior per a guardar-hi les cadires plegables i un altre que contenia uns urinaris).

A la memòria del projecte urbanístic, s'assenyala que la major part dels elements constructius i decoratius seran projectats de pedra, per a la gran duració d'aquest material. També hi consta el pressupost total (449.890 pessetes) i el procediment d'adjudicació de l'obra (el contracte i la subasta), que seria portada a terme pel constructor Eudald Obradors. Les obres de millora, que comptaren amb la intervenció de l'arquitecte municipal Iganci Escude, van ser justificades pel "Teniente de Alcalde, camarada Guillemot" assegurant que calia deixar pas a "cosas mejores que las añejas y hubiera sido dañar el buen aspecto estético y progresividad ornamental de la ciudad, al oponerse al avance, al estancarse tozudamente en lo rancio, feo y malo".⁶⁷

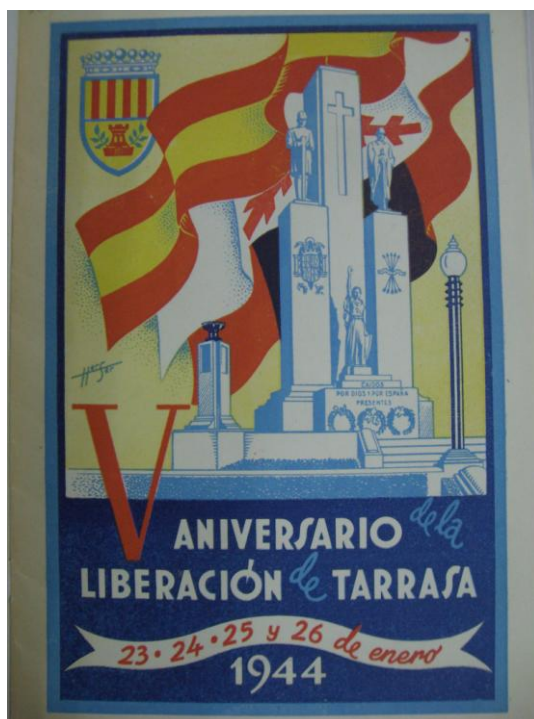


Obres de millora urbanística integral efectuades al centre de Terrassa els anys 1942 i 1943. Es pot veure la part posterior del Monument als Caiguts. Autor: Prat Aragay/Arxiu Tobella.

⁶⁷ *Tarrasa*, 27 de febrer de 1943.

El ceremonial

En el cas de Terrassa, la inauguració del Monument als Caiguts va tenir lloc el 24 de gener de 1944, coincidint amb la celebració commemorativa de l'aniversari de la victòria o "Liberación". A més, en els posteriors festivitats per aquesta ocasió anual i del "Día de los Caídos", es solia protagonitzar concentracions i misses al peu del monument.



Portada del programa d'actes de l'aniversari de la *Liberación* de 1944, quan tingué lloc la inauguració del Monument als Caiguts, del qual es mostra una il·lustració.

El 26 de gener de 1940, en ocasió del primer aniversari de la *Liberación*, es posà el primer gra de sorra del futur monument: després d'una desfilada de les delegacions locals dels diferents grups coordinats per Organización Sindical i FET-JONS i d'un discurs del capità general de Catalunya, el general Orgaz, acompanyat d'Alfons Sala, es col·locà la primera pedra del Monument als Caiguts. Assistiren a aquest primer homenatge als caiguts unes trenta mil persones. La inauguració del monument segons el projecte de Viñals i Bazin, vencedor del concurs, tingué lloc el 24 de gener de 1944, en motiu del cinquè aniversari de la *Liberación*, i s'enuncià a diferents diaris com La Vanguardia, El Correo Catalán, la Solidaridad Nacional, La

Prensa⁶⁸. Uns dies abans de l'acte, l'alcalde Amat demanava als ciutadans que pengessin crespons de dol durant l'homenatge, el qual era presentat com l'acte més important i emotiu del programa d'aquesta manera:

“...el recuerdo constante de aquellos conciudadanos que murieron en holocausto de los ideales generadores de la Cruzada y que son la savia vivificadora del Movimiento salvador de la Patria, rememoración que este año alcanzará el punto álgido de su emotividad, al inaugurarse solemnemente el suntuoso Monumento erigido para exaltación de nuestros Caídos por Dios y por España.”

Presenciaren l'acte, sempre segons dades oficials, vint mil persones. El “Ministro de Trabajo” Jose Antonio Giron⁶⁹, que no assistí a l'aconteixement pero que prepara un discurs que fou llegit pel “Delegado Regional de Ex-combatientes” Salas, va sintetitzar el sentit de l'acte amb la retòrica recargolada que sembla ser que el caracteritzava: “hoy, a los cinco años de la Liberación de estas tierras españolas de Tarrasa, campamento del nuevo combate de la Paz, que Franco dirige, queda prendido este monumento a los Caidos con toda la gloria de una condecoración de guerra”.⁷⁰ A l'obra de Castells, Palomares i Torrella *Tarrasa y los Tarrasenses*, talment un clàssic del franquisme terrassenc, es rememora el ritual d'aquesta manera:

“La Plaza de los Caídos y sus alrededores, ofrecían un aspecto imponente, tanto por la extraordinaria afluencia de público como por la severa decoración que servía de marco a la ceremonia, figurando como fondo todas las banderas y estandartes de los gremios de la ciudad⁷¹. Daban guardia al Monumento centurias del Frente de Juventudes y rodeaban al mismo representaciones oficiales y de entidades económicas y de la Sección Femenina, que debían hacer ofrendas de coronas. A un lado de la plaza se levantaba la tribuna presidencial, ante la que formaban ex-combatientes de nuestra Cruzada y de la División Azul. Entre los invitados de honor, se encontraban tres de nuestros veteranos carlistas, Tenientes Honorarios del Ejército. Con el Capitán General de la IV Región Militar, Teniente General Moscardó⁷², se situaron en la tribuna el Gobernador Civil y Jefe Provincial del

⁶⁸ Veure annexos corresponents.

⁶⁹ Jose Antonio Giron de Velasco (Herrera de Pisuerga, Palencia, 1911-Fuengirola, Malaga, 1995) fou un dels fundadors de les „Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista“ el 1934 i ocupà el càrrec de “Ministro de Trabajo” entre 1941 i 1957. Durant la segona fase del Franquisme, fou un dels principals representants del sector immobiliari del règim, conegut com el “búnker”, davant la proliferació d'idees d'aperturisme en figures com el “Ministro de Prensa y Propaganda” Pio Cabanillas o els tecnòcrates que defensaven la modernització d'Espanya i la implementació de polítiques econòmiques capitalistes.

⁷⁰ „Inauguración del Monumento erigido en Tarrasa a la Memoria de los Caídos. Vibrantes palabras del Ministro de Trabajo y discursos del Capitán General de la IV Región y del Gobernador Civil y Jefe Provincial del Movimiento”, “Solidaridad Nacional”, 25 de gener de 1944; i Publicació *Tarrasa*, 27 i 29 de gener de 1944.

⁷¹ La severitat és una de les característiques fonamentals de l'estil o estètica franquista i, per tant, no és d'extranyar que s'utilitzi l'expressió “severa decoración”.

⁷² José Moscardó Ituarte (Madrid, 1878 – 1956) fou un dels protagonistes de l'Aixecament de Toledo. Havia participat a les guerres colonials de Filipines i el Marroc i la seva actuació al cop d'estat fou recompensada per Franco amb càrrecs i privilegis elevats fins a la seva mort: cap de les milícies de FET-

Movimiento, don Antonio F. de Correa; el obispo de la Diócesis, doctor Modrego⁷³; y Alcalde y Jefe Local, don Joaquín Amat...⁷⁴



Acte multitudinari a prop del Monument als Caiguts de Terrassa.

Autor: Josep M. Palau/Arxiu Tobella.

La celebració egarenca comptà amb discursos de l'alcalde, del Tinent General Moscardó, del "Delegado Regional de Ex-combatientes" Salas i de Correa⁷⁵, la benedicció per part del bisbe, el cant dels himnes "Nacional" i del "Movimiento", l'ofrena de corones i de rams de palma i lloré, l'imposició de la "Medalla de Ex-Combatientes", commemorativa de la "Liberación", als ex-combatents i als familiars de terrassencs morts al front en la lluita per l'ascens de Franco, i un curiós acte simbòlic que és descrit d'aquesta manera:

"...las escuadras del Frente de Juventudes iniciaron la ofrenda a la memoria de los Caídos, depositando en la cripta interior del monumento y precisamente en el lugar de la primera piedra,

JONS, capità general de la II i IV regions militars, "jefe nacional de deportes", president del Comité Olímpico Español i se li concedí el títol de "Conde del Alcázar de Toledo".

⁷³ Gregorio Modrego Casaus (1890-1972) es formà al Seminari de Tarazona i a la Universitat Gregoriana de Roma i fou nomenat bisbe de Barcelona el 1942 i arquebisbe deu anys més tard. S'implicà aferrimament amb el nacionalcatolicisme i una de les seves fites més importants fou el fet d'aconseguir que es celebrés a Barcelona el XXXV Congrés Eucarístic Internacional. El 1937, havia signat la "Pastoral de la Cruzada", que pretenia atorgar autoritat moral als sollevats.

⁷⁴ Castells, Palomares i Torrella, *Tarrasa y los Tarrasenses (1939-1964)*, Artes Gráficas Marcet, Tarrasa, 1966.

⁷⁵ Correa Véglison, del qual ja s'ha parlat perquè també assistí a l'acte de Sabadell, ostentava la representació del "Ministro Secretario General del Movimiento".

una arqueta con la tierra recogida en varios lugares donde cayeron tarrasenses. Esta tierra es de Codo, de la Barata y de Montjuich.”

Dels discursos pronunciats, recollits a l'article publicat a *Solidaridad Nacional* “Inauguración del Monumento erigido en Tarrasa a la Memoria de los Caídos. Vibrantes palabras del Ministro de Trabajo y discursos del Capitán General de la IV Región y del Gobernador Civil y Jefe Provincial del Movimiento”⁷⁶, podríem destacar, en primer lloc, la patriòtica i emotiva oratòria de l'alcalde i cap local Joaquim Amat, que no deixen de ser, altra vegada, proclames de servitud i reverència davant les autoritats majors:

“...hoy inunda de gozo mi espíritu, al inaugurar el Monumento erigido a nuestros Caidos [...] cuya magnificencia hemos querido que viniera a simbolizar la magnitud de aquel número y la expresión de nuestra gratitud por la generosidad y alto sentido cristiano de los tarrasenses.”

També és d'una gran riquesa l'aportació substancial que fa el discurs que articulà el Governador Civil Correa Véglison, sobretot en la línia de l'argumentació a l'entorn de la funció i la raó de ser dels Monuments als Caiguts:

“...Cuando alguno de vosotros vea desfallecer su fe y sienta otra vez el comezon del rencor y del odio, pase por esta plaza y vea y contemple este monumento acordándose de tanta sangre española, generosamente vertida por Espana y para salvarla, retuezca y ahogue y mate los malos sentimientos que puedan volver a surgir.”



Desfilada militar al centre de Terrassa, amb el Monument als Caiguts al fons.
Autor: Engràcia Camí/Arxiu Tobella.

⁷⁶ Article publicat el 25 de gener de 1944.