

**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

LA CATALUNYA CENTRAL

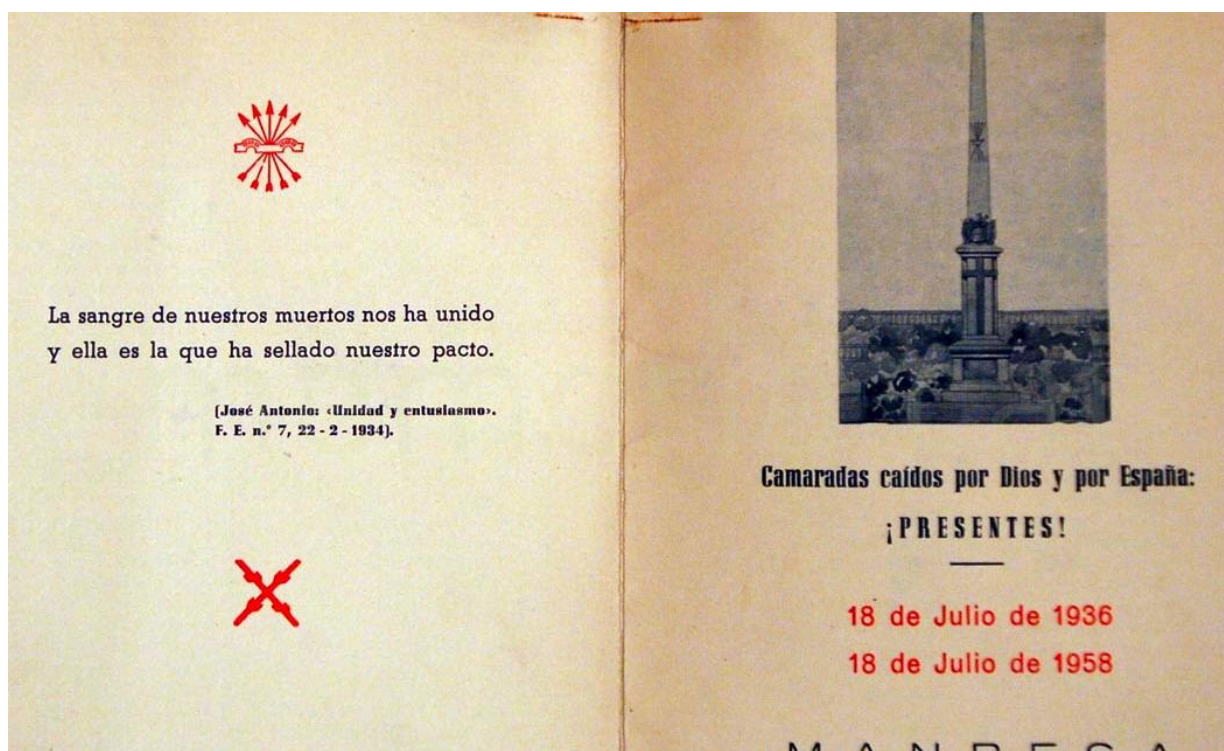
A l'interior, i concretament a les comarques que conformen la regió central del principat, es constata un cert grau de disparitat en relació amb la materialització dels projectes monumentals, tanmateix en conjunt s'evidencia una major tardança en l'execució de les obres, en comparació a l'àrea més propera a la capital catalana i la franja oriental (comarques de Lleida i terres de l'Ebre)¹. Cal tenir en compte que aquesta zona presentava una menor interconnexió amb els eixos cabdals de la jerarquia territorial i també amb les regions limítrofes amb les comunitats autònomes veïnes. A més, entre aquestes poblacions secundàries, trobem casos en els que fins i tot s'abandonà i deixà inconclusos projectes de monuments després de la seva aprovació i planejament. Aquest fenomen coincideix amb una menor accessibilitat i major aïllament de les ciutats on tingué lloc, com Solsona i Igualada.

Així mateix, en aquestes ciutats de les comarques centrals, el seguiment de les fases administratives i del procediment de gestació, tramitació dels permisos i acreditació del control i supervisió de l'execució era més incomplet, que queden acreditades per la documentació dels expedients corresponent (a la que s'ha tingut accés als arxius corresponents), que és menys detallada i abundant i cobreix menys aspectes respecte els expedients d'obres de monuments de les ciutats d'altres zones.

En línies generals, les tipologies de monuments que s'erigiren en aquesta regió van ser poc creatives i continuista de l'estètica dels blocs verticals i no hi trobem cap cas en què s'hi incorporessin elements figuratius o estàtues.

¹ N'és un exemple la ciutat de Manresa, mentre que a Berga i a Vic trobem una execució més ràpida de les obres.

MANRESA



Programa oficial de la inauguració del monument a "los caídos", de juliol de 1958. Arxiu Municipal de Manresa

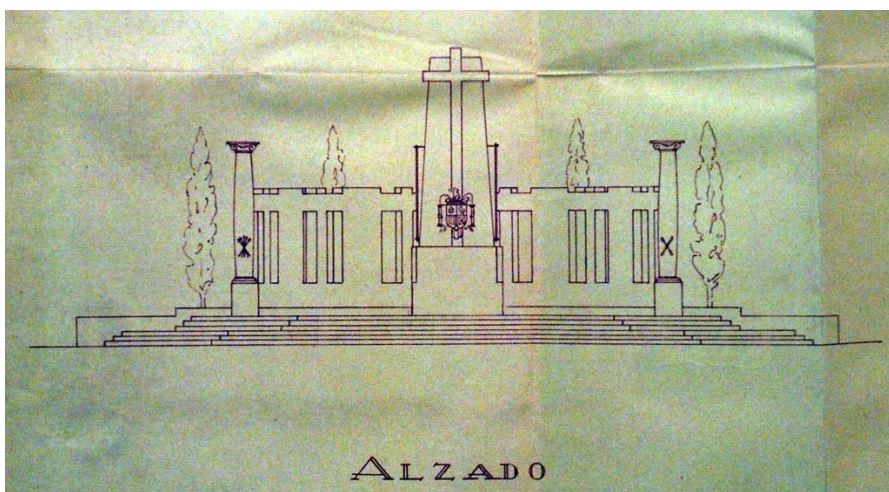
EL MONUMENT



Monument als "caídos", a la Pl. de la Reforma de Manresa. Arxiu comarcal de Bages

Tipologia i estil

Manresa és un dels casos en què la finalització i inauguració del monument principal “a los caídos” es produïren amb major tardança (el 18 de juliol de 1958), tot i que s’insereix tipològicament i estilística dins del cànon “acadèmic” i recurrent durant els anys quaranta: es tracta d’un obelisc imponent visualment (de setze metres d’alçada) que s’eleva sobre una secció rectangular de planta quadrada i on s’exhibeix la creu gravada en relleu i que descansa sobre un pedestal on es trobava la placa amb els noms dels homenatjats. Les tres seccions del monument es dividien per cornises faixes classicitzants.



Croquis de l'alçat del monument, segons el primer projecte, de 7 d'octubre de 1942. Arxiu Municipal de Manresa

Tanmateix, un primer projecte datat de 7 d'octubre de 1949 presentava un bloc quadrangular troncopiramidal o un obelisc escapçat emmarcat per un pòrtic semicircular situat al darrera. Aquest darrer, d'arrel clàssica, s'aproximaria al programa monumental d'altres obres commemoratives com la dedicada a Alfons XII (al parc del Retiro de Madrid, de la primera dècada de segle) i al que serà construït a altres monuments als “caídos”, en què el pòrtic acompanya i flanqueja simètricament l'element central, que ostenta una major preeminència visual, ja sigui un grup escultòric (com al monument definitiu de Barcelona, de l'“Avenida del Generalísimo”, davant del Palau Reial), una creu de grans dimensions (com al monument de Sòria) o un bloc vertical rectangular (com al monument en honor als “caídos” de

la División Azul d'Albacete², al qual la secció semicircular del pòrtic es trobava precedida frontalment per pilastres coronades per un arquitrau adjacent al cos central).



A l'esquerra, planta del projecte de monument de Manresa que no s'arribà a construir, d'octubre de 1942, amb l'obelisc i el pòrtic a la part posterior. Arxiu Municipal de Manresa; a la dreta, lateral del monument "a los Caídos de la División Azul" d'Albacete, amb el pòrtic al voltant del monòlit central. Imatge d'autor desconegut

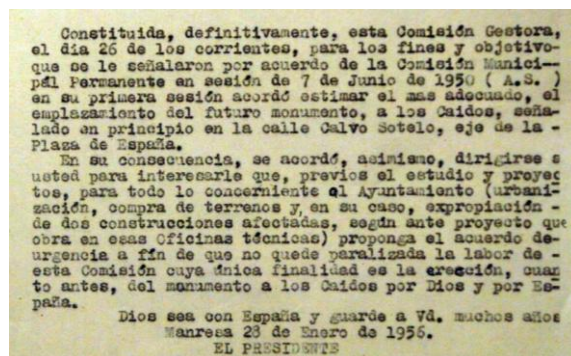
Emplaçament i gestió pressupostària i administrativa

L'emplaçament definitiu fou l'actual plaça de la Reforma (que s'anomenava "Plaza de la Argentina", a una de les entrades de la ciutat, tant per carretera com a prop de l'estació de ferrocarril. Tanmateix l'emplaçament que havia acordat la "Comisión Gestora pro-Monumento a los Caídos" era un altre, que era molt cèntric, a la confluència entre el carrer de Circumval·lació (que tenia per nom "de Calvo Sotelo") i la plaça d'Espanya. La determinació de l'espai on havia de situar-se el monument era una de les atribucions que tenia l'òrgan creat per a facilitar la presa de decisions de manera col·legiada en relació a la gestió del monument.

Es creà una primera comissió gestora del monument el juny de 1950, tanmateix els membres d'aquesta foren renovats posteriorment, el febrer de 1952. En la cerca sobre motius explícits de la modificació d'aquest òrgan, a l'acta de constitució de la "Comisión Gestora pro-monumento a los Caídos" de 26 de gener de 1956, es relacionen a l'encapçalament els antecedents, i hi consta que "fue renovada por mero transcurso del tiempo". Aquest fet ens

² Està dedicat als soldats espanyols que van lluitar pel feixisme al costat de les tropes de Hitler contra les soviètiques durant la Segona Guerra Mundial, és a dir la 250a. Divisió d'Infanteria o "División Azul", principalment a les batalles relacionades amb el setge de Leningrad.

pot aportar informació sobre la raó de la postergació en la construcció del monument, com també hi pot estar relacionada la consolidació del finançament amb posterioritat. L'assoliment de les despeses de les obres es portà a terme per mitjà de donatius, com a la majoria de les poblacions. A un article de 17 de juliol de 1957 del diari local, es parla de "17 años de un negativo cumplimiento de deber de patriotismo y reconocimiento".



Constituida, definitivamente, esta Comisión Gestora, el día 26 de los corrientes, para los fines y objetivos que se le señalaron por acuerdo de la Comisión Municipal Permanente en sesión de 7 de Junio de 1950 (A.S.) en su primera sesión acordó estimar el mas adecuado, el emplazamiento del futuro monumento, a los Caídos, señalado en principio en la calle Calvo Sotelo, eje de la Plaza de España.

En su consecuencia, se acordó, asimismo, dirigirse a usted para interesarle que, previos el estudio y proyectos, para todo lo concerniente al Ayuntamiento (urbanización, compra de terrenos y, en su caso, expropiación de dos construcciones afectadas, según ante proyecto que obra en esas Oficinas técnicas) proponga el acuerdo de urgencia a fin de que no quede paralizada la labor de esta Comisión cuya única finalidad es la erección, cuanto antes, del monumento a los Caídos por Dios y por España.

Dios sea con España y guarde a Vd. muchos años
Manresa 28 de Enero de 1956.
EL PRESIDENTE

Escrit de la "Comisión Pro-monumento" adreçat al Ponent dels Serveis de Foment de l'Ajuntament, en què es fixa l'emplaçament i es demana les gestions relatives a l'obtenció dels terrenys (datat a 28 de gener de 1956). Arxiu Municipal de Manresa

El president d'honor de la comissió "Pro-Monumento" era Juan Prat Pons, Alcalde, el president efectiu, José María Portellá Figueras, el ponent de l'Ajuntament dels Serveis de Governació, i els vocals següents: Pedro Roca Sellares, de la Comissió de Cultura i Esports, José Grau, de la Comissió de Foment, José María Vilalta Fuixench, de la Comissió de Governació, Juan Torras Selga, de la Comissió d'Hisenda, José Firmat Serramalera, de la Cambra de la Propietat Urbana, Acisclo Selga, de la Cambra de Comerç i Indústria, Francisco Santasusana Vendrell, per la C.N.S, Angel Olive, de F.E.T. i de les J.O.N.S. i Pedro Carreras Roca, d'"Ex-Combatientes".

Un pressupost de les obres dissenyat per l'arquitecte municipal el març de 1956 ascendia a 687.710 pessetes, mentre que el contracte que es formalitzà per a l'execució del monument, un any i mig més tard, es portà a terme amb Canteras Musarra Bosch, S.A, per un pressupost de 219.000 pessetes, però excloent-ne els treballs de fonamentació de l'obra.

Cal dir que als documents de juny de 1950 de certificació de l'acord municipal d'erigir el monument i crear la comissió encarregada del seguiment de les qüestions relatives a la consecució d'aquest són de gran riquesa simbòlica en la fonamentació de la raó de construir un monument d'aquesta naturalesa:

³ Documents de 15 de març de 1956 i de 6 de novembre de 1957.

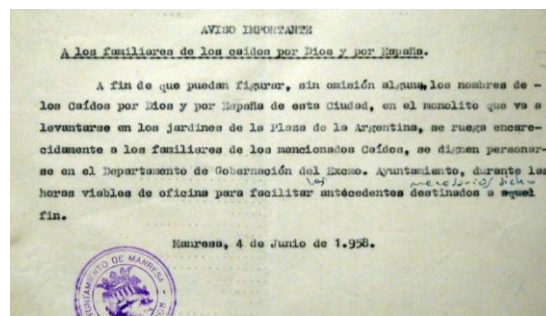
“Manresa tiene una deuda a saldar que, por dignidad, debe cancelarse, cuanto antes mejor. Sus caídos, los manresanos héroes en los frentes y los mártires de la retaguardia⁴, e “in extenso”, el simbolismo de toda la santa hermandad española, carecen aún de un monumento digno de la importancia de la Ciudad, vacío que todos estamos obligados a llenar”; “no alcanzaron presenciar la hora sublime de la recuperación y el triunfo, fueron los escogidos por Dios, sacrificados ante el altar de la Patria”; “Su sacrificio no fue inútil, pero por un alto sentido, a la vez moral y patriótico, el bronce y la piedra deben recordar a las generaciones venideras que, en la hora crucial de España que abarca casi un trienio, de 1936 a 1939 millares de españoles dieron su vida para rescatar España... para elevarla a la categoría de nación libre e independiente”; “En casi toda la geografía de la Patria cruces, obeliscos y monumentos, atestiguan que no se olvida la gesta ni el sacrificio de los caídos de cada pueblo y ciudad respectiva, con simbolismo extenso para todos los de España”,⁵

Els documents també plasmen la preocupació per modelar la consciència històrica col·lectiva dels ciutadans:

“...el homenaje de la Ciudad de Manresa a los gloriosos caídos de la Cruzada, mártires en holocausto, para el recobramiento de la Patria rota, es necesario, de consuno con el imperativo de la conciencia individual y colectiva, que la representación auténtica de Manresa, en esta hora de consolidación espiritual y económica deje, para las generaciones venideras, la impronta de su reconocimiento (...) en las etapas de la lucha homérica ha posibilitado la razón de nuestra existencia actual y la supervivencia de una Manresa libre de la opresión de la anti patria”.

Al document de 20 de juny de 1950 signat per l'alcalde i adreçat al Ponent dels Serveis de la Governació sobre la necessitat de creació i aixecament del monument en memòria dels “caídos”, es defineix com ha de ser el monument posant èmfasi en els següents qualificatius: digne, adequat i representatiu. Podem relacionar aquests trets amb el fet que formalment, estilísticament i tipològicament el monument escollit i erigit és “conservador” i més adient al gust franquista.

El 4 de juny de 1958 es donà l'ordre, des de l'ajuntament, de difondre (a través de Radio Club Manresa i del diari local) un anunci als ciutadans que fossin familiars d'algun “caído” per tal d'anar a la regidoria de Governació a inscriure'n el nom al monument.



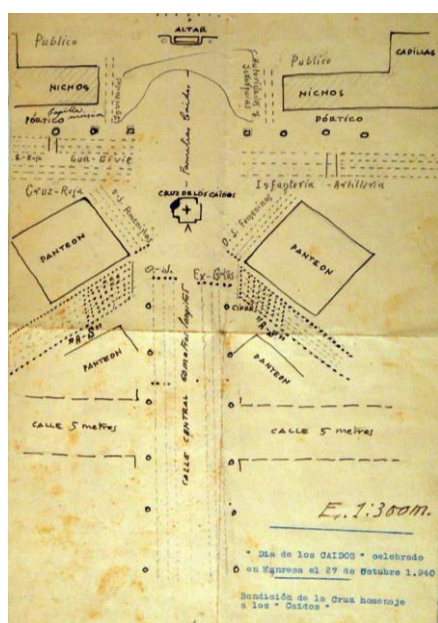
Contingut de l'anunci difós per l'ajuntament, segons el redactat emès a 4 de juny de 1958. AMM

⁴ Introdueix la noció global de “caídos” homenatjats, amb aquest incís dels herois del front i els màrtirs de la reraguarda.

⁵ Document d'1 de juliol de 1950.

EL CERIMONIAL

La documentació dels expedients de cerimonial de l'Arxiu Municipal de Manresa revela el control planificat que s'exercia en l'organització i desenvolupament dels rituals en honor i homenatge als "caídos", amb la figura d'un cap local de cerimonial, de FET i de las JONS, que coordinava minuciosament els detalls de la celebració. La constatació de l'elevat grau de precisió en la cura de l'estètica de l'acte de masses es fa patent amb els plànols de distribució dels assistents que s'han preservat. El plànol preparatori del l'homenatge als "caídos" al cementiri del "Día de los Caídos" de 1940 (prèviament a la construcció del monument al nucli urbà), evidencia la col·locació jeràrquica dels ciutadans, que també testimonien els textos, els articles de premsa i les imatges fotogràfiques. En aquest cas, la zona més cèntrica entre l'altar i la "Cruz de los Caídos" del cementiri es reservava per als familiars dels difunts homenatjats, mentre que, a esquerra i a dreta d'aquests però situats més endavant i més propers de l'altar, s'hi trobaven els convidats (de càrrec representatiu) i les autoritats i jerarquies, respectivament. Aquests darrers estarien flanquejats pel públics a ambdós costats i més allunyats de l'altar. A dues franges laterals, s'hi col·locaven la guàrdia civil (i a darrera d'aquesta, membre de la Creu Roja) i membres de l'exèrcit (d'infanteria i artilleria), mentre que s'atorgava una zona més secundària a les membres de la "Sección Femenina", i una zona cèntrica davant de la creu commemorativa per als "Ex-Combatientes". Destaca una gran simetria i una disposició dels grups de persones en seccions rectangulars, de manera anàloga a la configuració dels actes del Tercer Reich.



Croquis del plànol de la distribució dels assistents a l'homenatge als "caídos", al cementiri municipal, de 27 d'octubre de 1940. Arxiu Municipal de Manresa

Fins i tot es conserven documents que acrediten la programació en la successió d'ofrenes de corones, amb un ordre estudiat i preestablert i qui era l'encarregat de portar-la i tributar la simbòlica entrega. Per tant, cada detall era minuciosament tingut en compte i destaca la reiteració inflexible dels elements d'aquests actes, en què s'evitava la innovació i s'apostava per un dels components més eficaços en l'adoctrinament i la propaganda: la repetició.

La preparació i la supervisió del cerimonial durant el seu transcurs també es constaten amb instruccions precises de la Guàrdia i Policia Urbana de com s'havien de desenvolupar els actes d'honor i homenatge als "caídos". La indumentària dels servidors municipals també era precisada: "A las 9,15 horas se concentrará en el cuerpo de guardia todo el personal de la misma, sin ninguna excepción, incluso los destinos, con traje de guerrera, gorra, correa y guantes blancos"⁶

Un testimoni manresà recorda com acostumaven a ser els actes l'homenatge als "caídos":

"L'acte consistia en una missa a l'aire lliure, normalment celebrada pel rector de la Seu, l'arxiprest mossèn Valentí Gibert i Mensa, el rès d'un responsori i una ofrena floral a l'auster monument als caiguts, feta per l'ajuntament i jerarquies del Movimiento, amb les aclamacions i corejada resposta de "¡Presentes!". I no hi faltava tampoc aquells primers anys –en què tothom era camarada i duia boina vermella- el cant, amb el braç enlaire, del Cara al sol, malgrat que aquest algun any es feia pregar per sortir."⁷

Les conveniències polítiques establien un protocol d'assistència de les autoritats locals als actes en memòria dels "caídos" organitzats per les poblacions veïnes, i com a manera de congraciar-se amb els mandataris provincials del partit (i amb el governador civil, que hi solia ser convidat i sovint hi assistia). N'és un exemple la documentació que figura a l'expedient de la secció de Governació de l'Ajuntament de Manresa sobre "Invitación y acuerdo para asistir a las funerales para las víctimas del odio marxista, vecinos de Sampedor (Santpedor)". A la resposta acceptant la invitació, es constata que la Comissió gestora de l'ajuntament adoptà l'acord de l'assistència a l'acte per part d'una representació de l'ajuntament. Per tant, eren decisions que seguien un procediment formal i entreteixien i refermaven la xarxa intermunicipal de les esferes de poder local principalment entre les vil·les menors i la capital comarcal, amb qui interessava mantenir les bones relacions i oferir mostres de lleialtat⁸. Tanmateix, les comunicacions convencionals en relació als actes commemoratius d'aquesta

⁶ Disposició de la "Guardia y Policia Urbana" de 31 d'octubre de 1942.

⁷ Soldevila i Mominó, Lluís, *Vivències*, publicat a www.memoria.cat, pàg. 16 del document.

⁸ Trobem altres invitacions de poblacions veïnes a la capital del Bages, com per a l'acte de trasllat de les restes al panteó funerari de Castellbell i el Vilar, de 22 de març de 1941.

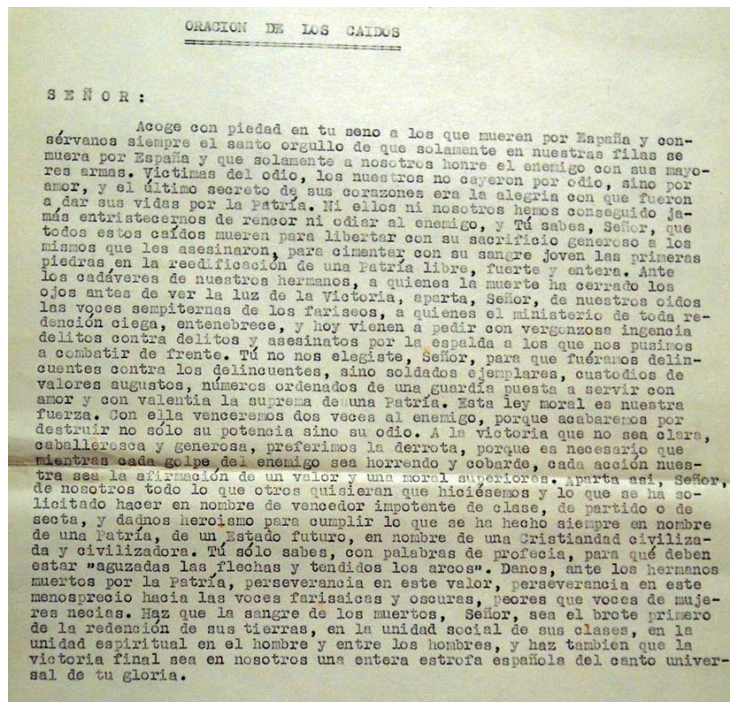
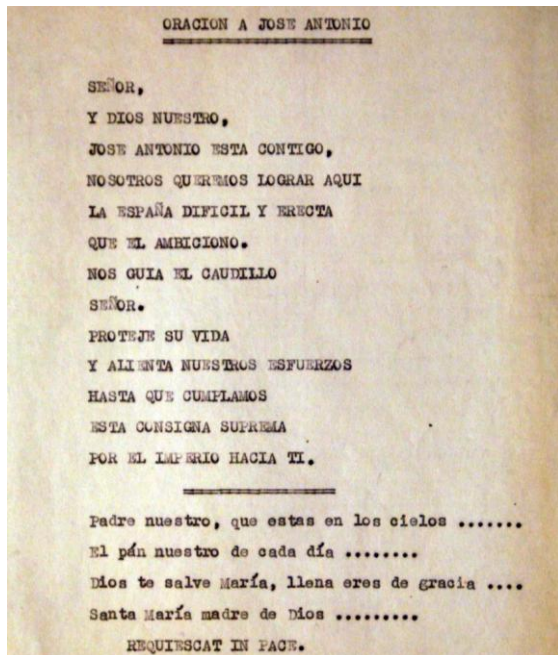
naturalesa també es produïen ocasionalment entre poblacions molt més llunyanes, en la projecció del sentit d'unitat patriòtica construït pel règim. Així, trobem correspondència entre l'alcalde de Manresa Joan Prat i el de Jerez de la Frontera en relació al trasllat de les restes mortuòries de Miguel Primo de Rivera i actes d'homenatge a aquest. S'expressà en nom de la ciutat de Manresa la "ferviente adhesión al justo y merecido homenaje a los restos gloriosos del Capitán General y ejemplar patriota Miguel Primo de Rivera", demanant que siguin tinguts per espiritualment presents a la cerimònia⁹. La retòrica també es fa manifesta a l'extensa resposta de l'alcaldia de Jerez de la Frontera, de gran utilitat en la reconstrucció del ritual fúnebre i commemoratiu¹⁰. Cal tenir en compte que de vegades el mateix text elaborat era remès a diferents institucions, càrrecs o a la premsa.

La comunicació entre ajuntaments també feia efectiva per a informar de la identificació de cadàvers del bàndol franquista entre la localitat on eren trobats i el poble d'on eren fills, i als efectes que fos comunicat als familiars per l'assistència dels actes d'homenatge que se'n feia. N'és un cas la carta remesa per l'ajuntament de la Tallada (Girona) a l'alcalde de Manresa, de 26 de juliol de 1939, amb descripció de la cerimònia "cívico-religiosa" (en termes emprats per l'escrit). També es conserva una resposta d'agraïment de l'alcaldia, de 26 d'agost de 1939, data posterior a la celebració, 20 d'agost de 1939, i amb agraiement de l'atenció rebuda durant els actes pels assistents (agraïment que també consta acordat per la comissió gestora municipal).

El "fervor commemoratiu" es va notar més els primers anys de la postguerra i de construcció simbòlica del règim feixista i de configuració dels instruments de propaganda ideològica unitària de masses. Així, durant aquesta etapa més primerenca abundaren més les misses, rituals fúnebres i cerimònies commemoratives dedicades als morts en suport dels sollevats durant la guerra, ja fos de manera col·lectiva o individual, com per exemple l'acte religiós en honor a José Antonio Primo de Rivera que es celebrà a la Seu de Manresa el 20 de novembre de 1940. A la invitació, s'anunciava com a "funeral en sufragio del alma de JOSE ANTONIO PRIMO DE RIVERA" (veure la carta de 19 de novembre de 1940 del "Jefe Local" del partit únic adjuntada).

⁹ Telegrama enviat de 24 de març de 1947.

¹⁰ El simbolisme i l'ús metafòric del llenguatge es posa de manifest amb expressions com "Príncep de la Iglesia" per referir-se a un representant eclesiàstic.



Pregària a José Antonio Primo de Rivera i oració dels "caídos", preservades a la documentació de cerimonial del consistori manresà. Arxiu Municipal de Manresa

La reivindicació i invocació del record als que foren "sacrificats" per la seva aposta (directa o indirecta) per la construcció del "Nuevo Estado" tenia la seva manifestació més exponencial amb la celebració de la inauguració del monument definitiu dedicat als "caídos". Per a la reconstrucció d'aquests actes són de gran utilitat, a més dels expedients de cerimonial, les cròniques que es publicaven als diaris que ressenyaven els fets. La crònica de la inauguració del monument manresà es publicà, el 2 d'agost de 1958, al diari local *Manresa*, controlat pel partit únic, sota el títol "El 18 de Julio se inauguró el Monumento a los Caídos". Seguien els titulars ressaltats abans d'iniciar el text (recurs emprat freqüentment en els diaris franquistes per a un major impacte visual i com a eina que assegurés un millor compliment de l'objectiu propagandístic de la premsa), en aquest cas "Imposición de la Medalla de Oro de la Ciudad a los Banderines de Excombatientes y Excautivos" i "El acto fue presidido por el Gobernador Civil". El recull i la descripció dels rituals simbòlics de la festivitat s'adorna amb qualificacions i evocacions sentides, elogis als constructors del nou règim totalitari i retòrica patriòtica, com de costum en aquests reportatges periodístics franquistes:

"Manresa, en la fecha del 18 de Julio, conmemoró solemnemente el XXII Aniversario del Glorioso Alzamiento Nacional, con el trascendental y emotivo acto de la bendición del Monumento que ha de recordar a las generaciones el heroico sacrificio de los manresanos caídos en la Cruzada. El Monumento es un obelisco de piedra de dieciséis metros de altura en su basamento serán inscritos

los nombres de los 140 Caídos; se halla situado en la entrada de la ciudad, que el día de la inauguración fue totalmente invadida por el público, ocupando las tribunas laterales al efecto instaladas, las autoridades e invitados, entre los que se hallaban numerosos familiares de Caídos...”¹¹

La inauguració dels monuments es feia coincidir amb la celebració de dies commemoratius, com el “Día de los Caídos” o el “de la Victoria”, o en el marc de la Festa Major local. En aquest cas, el dia escollit fou el 22è aniversari de l’aixecament militar (el 17 de juliol de 1936). El convidat d’honor en aquesta ocasió fou el governador civil i “jefe provincial del Movimiento” Felipe Acedo Colunga, el discurs del qual, de capital protagonisme durant la cerimònia, es descriu així:

“Por último don Felipo Acedo Colunga pronunció una vibrante alocución en el transcurso de la cual dijo que entre los actos a los que había asistido en aquella patriótica jornada, el que allí se celebraba ofrecía acusada emotividad, porque en él se rendía tributo perenne a la memoria de aquellos patriotas que en la gloriosa Cruzada había ofrecido generosamente para conseguir esta España venturosa de que disfrutamos todos. Eshortó a los presentes a no olvidar la gesta sublime de los que cayeron, y estrechamente unidos laborar con entusiasmo al servicio de los sagrados intereses de la Patria.”¹²

Exactament un any després de la inauguració del monument, també coincidint amb l’aniversari de l’aixecament militar dels colpistes, es celebrà també un acte commemoratiu en què es beneïren les plaques amb els noms dels “caídos” del monument. Tenim constància documental del ritual simbòlic gràcies al material preservat com la invitació del responsable de cerimonial de l’ajuntament, Jaume Sarradell Company, adreçada a l’alcalde Josep Moll Vall, de 16 de juliol de 1959. Al seguiment de l’organització dels actes, trobem que les invitacions provenien del “Jefe local de Ceremonial” de FET y las JONS o de l’“Oficial encargado de Ceremonial” de l’ajuntament (i no de l’alcalde, per exemple), que convidaven, entre altre autoritats, l’alcalde.

¹¹ Autor desconegut (article no signat), “El 18 de Julio se inauguró el Monumento a los Caídos”, *Manresa*, 2 d’agost de 1958, portada.

¹² op. cit.



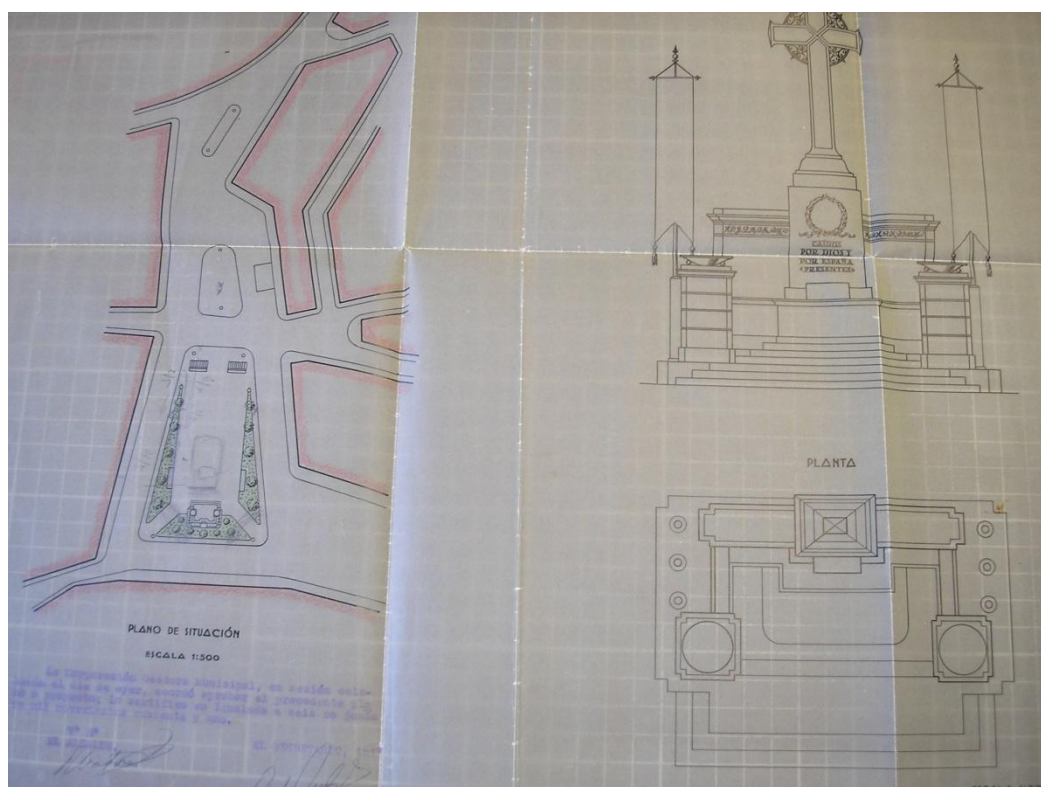
Carta de la Jefatura Local de FET y de las JONS adreçada a l'alcalde, d'invitació a la missa funeral a José Antonio Primo de Rivera; i invitació amb el programa oficial. Arxiu Municipal de Manresa.

Un fenomen que trobem a diferents poblacions, com també a Manresa, és que, abans de la inauguració del monument definitiu al centre urbà, els actes rituals i commemoratius dedicats als “caídos” es tributaven al recinte funerari, on hi havia una “Cruz de los Caídos” col·locada molt abans. Tanmateix, a Manresa, s’afegí un dia addicional de celebracions en honor als “caídos” coincidint amb l’aniversari de l’aixecament militar (com s’ha vist, amb la inauguració del monument i altres actes), element que demostra una comprensió de l’homenatge a les víctimes que recolzaren el feixisme consubstancial amb la revolta desencadenant de la guerra per part dels sollevats amb el fi d’instaurar el règim pel que lluitaren els homenatjats. La premsa permet reconstruir amb detall com es desenvolupaven els actes al cementiri, com el que hi tingué lloc el “Día de los Caídos” de 1948, amb missa de Rèquiem i ofrena de corones al peu de la creu (veure article de premsa que s’acompanya a continuació)¹³.

¹³ La crònica dels actes del “Día de los Caídos” es publicà el 2 de novembre de 1948 al diari local *Manresa*.

IGUALADA

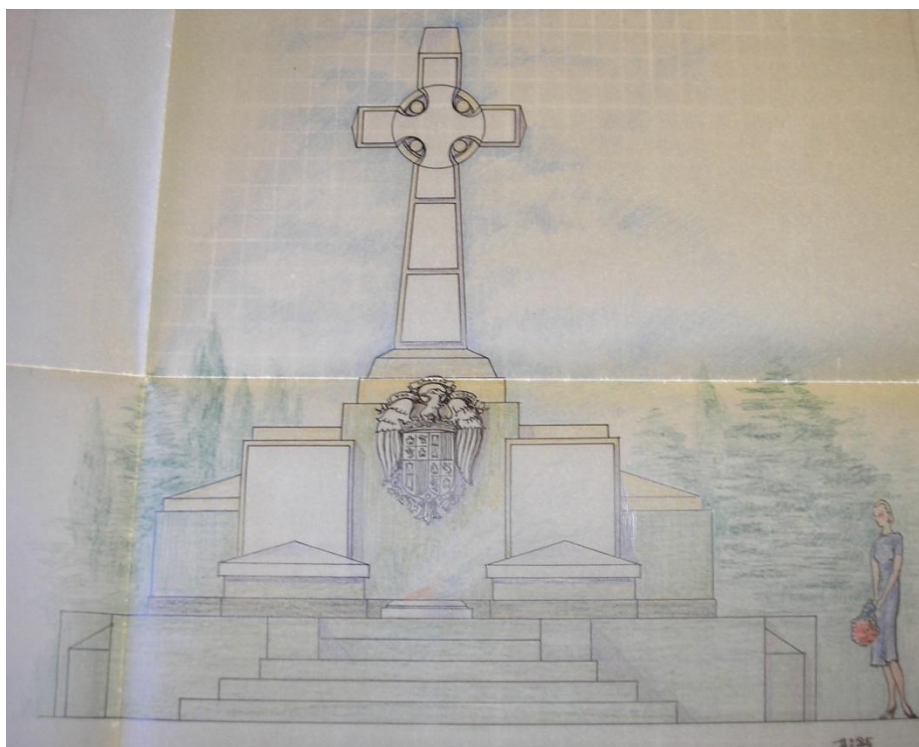
Igualada és un dels casos de monuments que romangueren als plànols i que es reemplaçaren per solucions alternatives. En aquesta ciutat, s'acordà la construcció d'un monument en un punt molt cèntric de la ciutat que no s'arribà a materialitzar mai: el projecte havia estat aprovat pel Ple de la Corporació Gestora Municipal de 5 de juny de 1941, i entre els plànols conservats a l'Arxiu Comarcal de l'Anoia, trobem diferents versions del conjunt que no s'arribà a traslladar a la realitat.



Plànol de zona, alçat i planta del monument projectat i no construït de Terrassa. Arxiu Comarcal de l'Anoia

El disseny del conjunt monumental introduït per una escalinata patí canvis en alguns elements, des d'una creu bizantina flanquejada per un fris ornamental i precedida per pebeters sobre pedestals cúbics elevats fins a un creu més convencional i de major simplicitat o una escenografia monumental de gran geometrisme que substituïa el fris per cossos rectangulars i els pebeters per petites piràmides quadrangular (símbol d'ascensió) sobre bases de planta quadrada, i en què la creu s'estrenyia troncopiramidalment a mode d'obelisc en un tronc central formal per tres parts i que acabava amb un cercle a la intersecció de la creu. 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". I quan es presenta inscrita en un cercle representa el cercle de la Vida, connectada amb el més enllà.

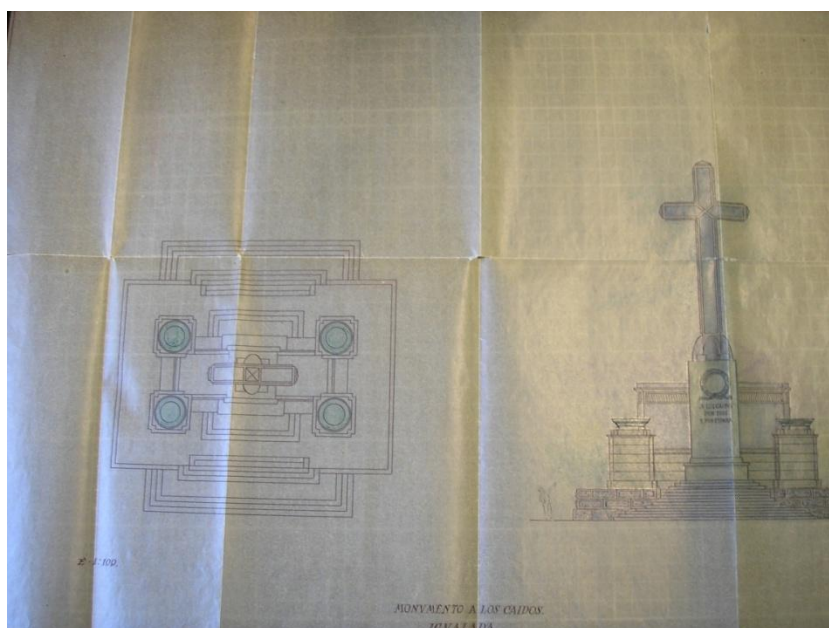


Dibuix del monument en una de les posteriors versions. Arxiu Comarcat de l'Anoia

L'eliminació dels pebeters i la substitució d'aquests per elements geomètrics frontals culminats per piràmides planes podria ser conseqüència d'una revisió que respongués a una detinguda aplicació de les exigències de les "Normas para la ejecución de Monumento a los Caídos" distribuïda per la Dirección General de Propaganda a través de les delegacions provincials, i avala aquesta hipòtesi el fet que en aquest canvi de projecte també s'eliminà els pals per a banderes que s'alçaven al primer plànol de l'alçat, del quals, coincidentment, també es recomanava prescindir: "Se debe evitar los mástiles para banderas, pebeteros o bocas de fuego, que la incuria de los hombres puede afejar con el abandono"¹⁴.

¹⁴ Normes distribuïdes per mitjà de la Circular número 26 pel "Jefe Provincial de Propaganda", Martín de Riquer, des de Barcelona, el 22 d'octubre de 1940.

Per tant, amb l'ànim de la preservació dels monuments en memòria i honor dels "Caídos", s'aconsellava o, millor dit, es prohibia la inclusió d'aquest tipus d'objectes de funcionalitat ritual perquè podien ser proclius a un deteriorament que deslluïria les obres commemoratives i un detriment de l'aspecte polític d'aquestes, d'igual manera que les proximitats del monument es reformaven per a una dignificació deguda de l'espai que allotjava la creació homenatjadora en qüestió. No obstant això, en alguns monuments construïts es presenten elements d'aquest tipus, la qual cosa demostra una menor rigidesa i rotunditat en el compliment d'aquesta prescripció que es formulava a les normes.



Croquis de planta i alçat del monument en una de les versions posterior. Arxiu Comarcal de l'Anoia

Malgrat que aquest projecte no s'arribà a traduir a la pedra, l'any 1954 l'escultor Ernest Marco obrà una creu de terme coneguda com la Creu del Brollador de la Font, d'estil historicista, reemplaçant una creu que canvià d'emplaçament en diferents moments i de la que es coneix la seva existència des de començaments del segle XV (es trobava al Portal de Capdevila, es col·locà als jardins del cementiri el 1835 i fou destruïda el 1936)¹⁵. Per tant, es tracta d'una obra que s'integraria en el marc de reconstrucció d'obra arquitectònica i escultòrica religiosa que el règim franquista promogué per a la reparació material i patrimonial dels danys ocasionats sobre béns de l'Església durant la guerra. La creu forma part d'un brollador o font projectat per l'arquitecte i escriptor Bonaventura Bassegoda (Barcelona, 1862-

¹⁵ Es troba inclosa a l'Inventari del Patrimoni Arquitectònic de Catalunya de la Direcció General del Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya.

1940), que es mogué entre l'eclecticisme, el Modernisme i el Noucentisme, i tot i haver projectat obres de marcats elements modernistes com la Casa Rocamora del passeig de Gràcia, com a arquitecte municipal d'Igualada portà a terme obres com la capella del cementiri vell el 1940, en substitució de la que fou enderrocada durant la guerra, i el seu estil s'adaptà a les exigències del client.

La Creu del Brollador de la Font imita elements barrocs, com les mènsules inferiors, el capitell i la creu i els ornaments que l'envolten, i reproduïx la verge i la columna del retaule



de Santa Maria. A més, al capitell i al contorn del fust de la columna trobem gravats quatre escuts que corresponen als dels ordres religiosos de Sant Claret, Sant Francesc, Sant Ignasi i Sant Josep de Calassanç, els quals tingueren vincle amb la ciutat.

Aquesta obra tenia una dedicació i connotació molt diferent respecte al monument dedicat als morts del bàndol vencedor, que es projectà i no s'erigí. Aquesta creu de terme tindria una finalitat simbòlica de protecció i connectaria amb la història local i patrimoni històric dels avantpassats, i si bé normalment s'emplaçaven a l'entrada de les ciutats o prop dels camins, en aquest cas s'ubicà al centre urbà com a prolongació o culminació d'un brollador d'aigua.

Creu del Brollador de la Font d'Igualada

Un cas similar al d'Igualada respecte la tipologia monumental de la creu de terme o peiró recuperant una obra malmesa durant la Guerra Civil és el de la ciutat de **Montblanc**, capital de la comarca de la Conca de Barberà, nucli de gran importància durant l'Edat Mitjana, i de peregrinatge (aglutinant centres religiosos, monestirs cistercencs i l'església Santa Maria la Major). Aquesta població comptava amb creus de terme gòtiques que foren destruïdes el 1936 i reconstruïdes durant la postguerra: una de gran simplicitat i de creu trevolada sobre un capitell i un fus de planta hexagonal, als afores; i una de creu renaixentista de ferro (però la versió més primerenca del segle XIV comptava amb una creu gòtica) i amb llanterna i capitell gòtics, fust helicoidal i pedestal esglaonat de planta heptagonal, situada davant de l'escalinata del temple de Santa Maria la Major (la versió actual de la coneguda com a "Creu de Santa

Maria” és una interpretació dels elements originals). L’excel·lència del cas montblanquí rau en el fet que la recol·locació d’una d’aquestes creus de terme el 1944 serví com a monument “a los Caídos”. Per tant, s’afegí aquesta funció addicional a aquest tipus de marcador territorial monumental sacre, estalviant així erigir un monument específicament commemoratiu de les víctimes del bàndol nacional com s’havia plantejat inicialment.

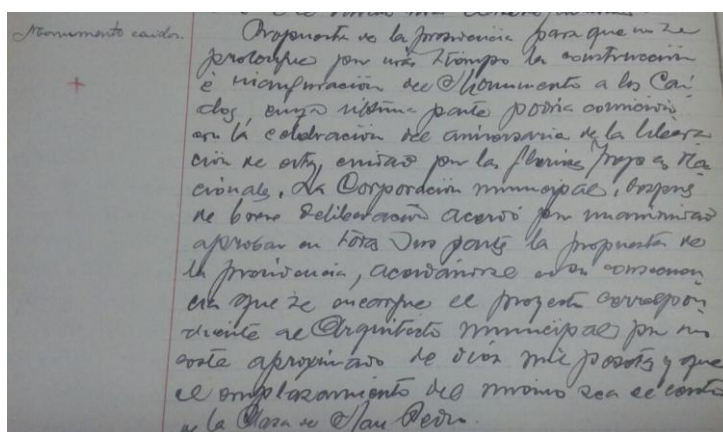


Creus de terme de Montblanc, la Conca de Barberà

SOLSONA

Desplaçant-nos novament a l'interior, a la regió centre-oriental, trobem un altra capital de comarca en què els plans inicials de construcció d'un Monument "a los Caídos" patiren alteracions, cancel·lació i l'eventual transformació en un projecte de característiques molt diferents i d'objecte homenatjat redirigit. Es tracta de Solsona, on per una banda es construí un monòlit el 1940 al carrer de Sant Agustí, al lloc on foren afusellades set persones pels republicans en retirada, i per altra banda, a començaments dels anys quaranta s'aprovà i projectà un altre monument que no transcendí del paper i que, com a solució alternativa de dedicació diferent, resultà en un monument més tardà i modern en record de l'ajuda que oferiren als emboscats o desertors que s'oposaren a lluitar en el bàndol republicà (ja sigui per motius religiosos, econòmics o polítics) i que foren amagats per algunes masies, motiu pel qual l'obra es coneix com el Monument a les Masies.

La primera referència que trobem al monument que no prosperà és de finals de 1941, als acords municipals (llibre d'actes conservat a l'Arxiu Comarcal del Solsonès), i en què es proposava que s'encarregués el projecte a l'arquitecte municipal i que s'evités prolongar la construcció perquè la inauguració pogués coincidir amb l'aniversari de la "Liberación", vinculant novament aquesta l'homenatge als "Caídos" amb la celebració de la victòria.



Fragment de l'acta amb la primera referència al monument "a los caídos" de Solsona (sobre la celeritat per a complir el termini de la inauguració). Arxiu Comarcal del Solsonès

En un altre document, es demana la participació dels altres pobles de la comarca en el monument, a proposta de l'alcalde: "Proponiendo se invite a los pueblos de la comarca por si quieren adscribirse con esta ciudad para la construcción del Monumento a los Caídos, en cuyo

caso sería con la condición de hacer una aportación de quinientas pesetas por cada municipio...". Hi ha per tant una idea singular d'impuls de la col·laboració financera d'altres municipis de la comarca, qüestió sorprenent i que no es donava a les altres capitals de comarca, i tenint en compte que totes les poblacions tenien l'obligació d'erigir el seu propi monument "a los Caídos", que sufragaren amb subscripcions populars o finançament municipal complementat amb aportacions del sector empresarial o privat¹⁶.

Entre el terreno las líneas que vosen
edificar
El plan al periodo de ruego y pro
gimta se formularon las siguientes:
Del Señor Alcalde:
1º Proposición de invite a los
Pueblos de la comarca para que quieran
asociarse con esta Ciudad para la con
strucción del Monumento a los Caídos,
en cuyo caso se hiciera con la comisión de
hacer una aportación de quinientas
pesetas por cada municipio; acatándose
por unanimidad. 2º Pa

Propuesta de la provincia para que se a
gueros con carácter urgente, la construcción de la
Cruz dedicada a los siete Caídos a la entrada de
las tropas Nacionales y asesinados por los rojos
en el momento de la travesía del Campo a la can
tera de Bascos, que debe inaugurarse el día
de la conmemoración de la liberación. Para la
liberación se accionó facultad de Sr. Mariscal por
la que cruce de otros extremos, procurando por
todos los medios, no terminarse el día de la libe
ración; acatándose asimismo se consigue la de
nominación de los Caídos y en la dedicación de "Holo
ca a sus Caídos del 23 enero 1939".

Fragments del llibre d'actes amb acords municipals relatiu al monument (sobre el possible finançament amb ajuda de les poblacions de la comarca i sobre el planejament d'una creu com a monument definitiu). Arxiu Comarcal del Solsonès

Una altra consideració sobre el monument a les actes de l'ajuntament, la trobem referint-s'hi com a "Cruz dedicada a los siete Caídos a la entrada de las tropas Nacionales y asesinados por los rojos". Això demostra que aquesta creu seria concebuda com a monument definitiu al nucli urbà, i destinat a la memòria dels mateixos a qui s'erigí el primer monument el 1940 a l'indret on perderen la vida. Al text també es reitera la insistència de la finalització de l'obra el dia de la "Liberación". Nogensmenys, aquest projecte no arribà a veure la llum del carrer i, com a molts altres casos, es recordà els "Caídos" locals al punt més cèntric i sagrat de la població (i d'importància cabdal durant el franquisme, per l'omnipresent catolicisme i multitudinària participació en els actes religiosos), amb una placa commemorativa a l'església.

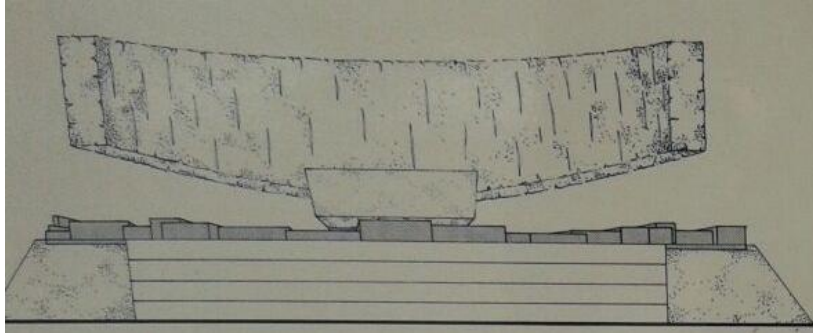
El monument tardà que sí que s'erigí redreçà el missatge commemoratiu i no homenatjava els "Caídos" directament sinó que es pretengué rememorar la protecció que es donà als que fugiren perseguits per l'onada revolucionària o per evitar servir a les files

¹⁶ Veure apartat sobre la "Organismes, normes oficials i procediment establert per al control i l'aprovació dels monuments a los caídos".

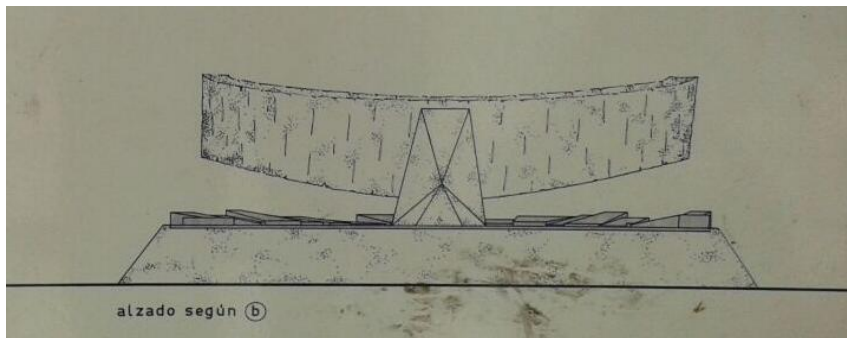
republicanes a les que foren cridats. Així doncs, no es tracta d'una memòria que elogiï la lluita dels vencedors en sentit actiu sinó la no lluita dels que, per diferents raons, no s'enfrontaren als vencedors i l'ajuda que els oferiren a l'entorn rural i tradicional en el que cal emmarcar i entendre aquest fenomen (i tenint present el fort pes de l'Església en aquesta zona, sent Solsona seu de bisbat, i en una societat eminentment conservadora). Amb tot, l'obra, impulsada per l'alcalde Serra Forn a començaments dels anys seixanta, es concebé com un "Monumento a los héroes de la retaguardia en la comarca de Solsona durante la guerra de Liberación", tal i com consta l'acta d'aprovació de 28 de gener de 1966. Per tant, el component d'heroïcitats que normalment es reserva als que lluitaren i moriren en la lluita per la victòria franquista es confereix als que, amb una implicació més indirecta, salvaren els qui podrien haver estat afusellats pels rojos, per ser més afins als franquistes, i que evitaren ajudar els republicans en l'enfrontament bèl·lic.

El nou monument, que fou autoritzat pel Governador Civil, s'emplaçà a la plaça de Pius XII (actual Pl. del Camp). Fou inaugurat durant la festa major de 1970, concretament el 6 de setembre, i comptà amb la imposició de la medalla de la província a ex-combatents, rebuts juntament amb autoritats locals i provincials, ex-cautius i representants de les masies de la comarca.

El monument fou projectat per l'arquitecte D. Gelabert, i precisament per aquesta tardana projecció i execució, coetània i fins i tot una mica posteriors a les del Monument de la Batalla de l'Ebre, a Tortosa (finalitzat el novembre de 1964 i inaugurat el 1966), presenta una estètica innovadora i estilísticament molt més proper a aquest que a qualsevol altre obra estudiada. Escapant qualsevol tipologia monumental coneguda, l'obra està constituïda per dues formes contraposades que, segons expressà l'arquitecte al seu propi anàlisi a la memòria del projecte, representen el següent: l'element equilibrat i harmoniós, a la part inferior, simbolitza la seguretat, els aliments i la tranquil·litat que rebien les persones acollides a les masies; mentre que l'element encorbat, caòtic i recargolat representa l'entorn dur i violent de la guerra.



Plànol de l'alçat frontal del monument



Plànol de l'alçat posterior del monument

El monument als “Héroes de la Retaguardia” presenta una plataforma elevada introduïda per una escalinata central d'accés i amb murets que delimiten el contorn, sobre de la qual i darrera d'un sortidor d'aigua ornamental l'eix curvilini que, a mode de fris, conté motius figuratius narratius en baixrelleu.



Fotografia del Monument “a los héroes de la retaguardia en la comarca de Solsona durante la guerra de Liberación” o “a les Masies”, construït a la ciutat de Solsona

Actualment, es coneix l'obra com el Monument a les Masies i aquesta transició en la finalitat homenatjadora de l'obra ja s'inicià en el moment mateix de la inauguració, que apareixia al programa d'actes de la festa major anomenat com "Monumento Patriótico a la Masía del Solsonés", com si l'objecte honorificat sigui les masies en general i deixant enrere la referència a un bàndol concret i el component bèl·lic.

TERRES DE PONENT

A l'àrea occidental del principat, zona d'accés a Catalunya des de les comunitats autònomes veïnes i de comunicació amb aquestes, proliferaren abundants monuments amb major brevetat en el temps que en altres zones i sovint amb més d'una obra commemorativa dels "Caídos" en nuclis de població reduïts (i emplaçades tant als centres urbans com a cruïlles, camins i escenaris de batalles i també en cementiris). Contrasta, amb les situacions observades a altres regions, en les quals trobem vil·les poblades amb major densitat i que en canvi exhibien menys monuments o fins i tot cap (limitant-se a una senzilla placa commemorativa). Tanmateix, cal tenir en compte que la situació geogràfica i la major intensitat i transcendència dels enfrontaments bèl·lics (i major nombre de baixes que en resultaren) de les terres de l'Ebre i del Segre condicionaren la producció d'obres en record als esdeveniments que hi tingueren lloc, de gran significació i repercussió per a l'avançament de les tropes i la plena ocupació del territori i, per tant, la instauració de la nova realitat política i sociocultural del règim franquista.

A grans trets, els monuments que es construïren en aquesta regió responen a una continuïtat de tipologies i estil poc novadors. També cal tenir en compte que, donat que la gestació de les obres raïa en els ajuntaments, en aquesta franja territorial eminentment rural no existia una tradició de rellevant creativitat monumental o artística impulsada des dels ens públics locals. L'única obra que es desmarca d'aquesta línia general és el Monument "de la Batalla del Ebro", perquè no sorgí de la gestió d'àmbit municipal sinó que fou coordinat per administracions d'abast més ampli com la Diputació de Tarragona i perquè complia una funció commemorativa menys local i més global, com era el vint-i-cinquè aniversari de la Batalla de l'Ebre, entesa com a fet crucial i definitiu en la victòria dels franquistes.

LLEIDA

El projecte de Lleida del Monument “a los Caídos” que es construí al cementiri fou aprovat el 30 de febrer de 1940, amb una primera inauguració el 6 de juny de 1941 de la primera part del monument, concretament l’“Altar a los Caídos”, i amb la posterior ampliació que culminà amb la compleció i inauguració del conjunt del Mausoleu a mitjans de 1954.

En un número especial del diari *La Mañana*¹⁷ commemoratiu del segon aniversari de l’entrada les tropes franquistes a la ciutat de Lleida, el 4 d’abril de 1940, es va difondre el projecte d’altar i mausoleu en memòria dels “mártires”, tot raonant l’elecció de l’emplaçament del cementiri i la finalitat de l’obra així:

“En la tapia histórica del Campo Santo, donde fueron inmolados por Dios y por la Patria, la mayor parte de los Mártires de España en Lérida, se levantará, muy en breve, un altar dedicado a perpetuar su memoria.”

El mausoleu en qüestió anava destinat a consagrar i coronar la superfície d’una fossa en què s’hi allotjaven les restes de “caídos” a més d’una d’adjacent en què hi havien de reposar les despulles d’altres que van perdre la vida per la causa franquista els familiars dels quals volien que s’enterressin al cementiri. Aquesta petició i documentació de la corresponent gestió municipal es fan patents als actes de l’ajuntament, concretament als llibres S-120, de 23 de febrer de 1940, a l’Arxiu Municipal de Lleida. Algunes inhumacions a aquest conjunt funerari es van fer ressò el 24 d’octubre de 1940 al diari *La Mañana*, concretament d’Agustín i Juan González Moreno, germans d’un influent càrrec provincial de FET y de las JONS que moriren en batalla a l’Aragó.

El text periodístic-propagandístic publicat també descrivia com seria l’obra que homenatjaria els morts nacionals i funcionaria com a sepulcre d’aquests, el projecte de la qual es troba a l’expedient de l’Oficina Tècnica Municipal, carpeta 121:

“El tema principal del proyecto lo constituye un altar central, rematado por esbeltísimo obelisco, sobre el que se eleva una Cruz. A ambos lados del Altar, un porche para dar paso al muro, regado con la sangre de nuestros mejores, que se dejará completamente intacto, sin revoque alguno. La altura del Altar es de quince metros y medio. Unos pebeteros y unas coronas de bronce completan el sobrio conjunto del Obelisco.”

¹⁷ El diari *La Mañana* va començar a editar-se a Lleida el 20 de desembre de 1938 i fou un dels diaris falangistes o del “Movimiento” que aparegueren arreu del territori espanyol. Fou dirigit des de 1940 per Emilio Romero Gómez, que també dirigiria el diari *Información* d’Alacant i seria designat “Jefe de la Sección de Prensa Nacional” dintre de la “Dirección General de Prensa”.

El conjunt arquitectònic funerari fou projectat per l'arquitecte de Lleida Manuel Cases Lamolla, que tal com es produí a la gran majoria dels monuments "a los Caídos" analitzats, s'optà per un arquitecte local o l'arquitecte municipal per a una autoria d'arrel local per a aquest tipus d'obres públiques tan significatives i simbòliques en la representació monumental de la commemoració als "mártires" locals i de l'adhesió del municipi al règim instaurat pels vencedors. L'autor d'aquest monument manifesta amb molta claredat, com es repeteix en molts dels arquitectes que treballaren en els monuments "a los Caídos", la trajectòria de talla funcional i d'academicisme sobri al servei d'encàrrecs públics. Concretament, Manuel Cases Lamolla havia treballat en la projecció de les Cases Barates de Tarragona durant els anys 30¹⁸ i que dissenyà l'edifici Agricultura del barri barceloní de la Verneda a començaments dels anys cinquanta, entre els carrers Andrade, Treball, Agricultura i Trento, de dimensions colossals i d'estètica mussoliniana i amb patis formats per pilars titànics d'aparença varsovia¹⁹.

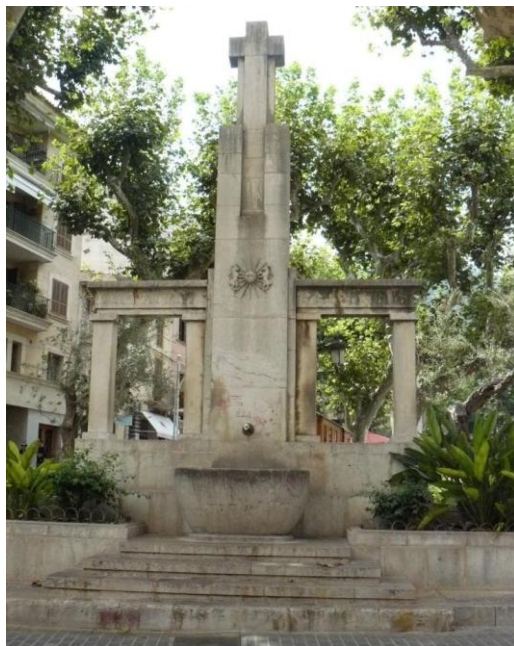


Monument-mausoleu dedicat als "Caídos" al cementiri de Lleida

¹⁸¹⁸ Consta de 35 cases disposades en fileres a l'entrada de la via principal d'accés a Tarragona, que s'emplaçaven en zones poc urbanitzades i terrenys de cost reduït, gestionades per cooperatives o promogudes per ajuntaments.

¹⁹ Ignacio Vidal-Folch analitza aquesta obra a l'article "'Souvenir" de Polonia" publicat a El País el 4 de novembre de 2006.

El conjunt monumental del mausoleu lleidatà dedicat als “Caídos” inclou l’altar amb la funcionalitat litúrgica de facilitar les cerimònies religioses i simbòliques de commemoració i sepeli que havien de tenir lloc. Així mateix, trobem l’obelisc amb la creu inscrita i formada per la diferència de color dels materials utilitzats, i en què el braç horitzontal de la insígnia religiosa descansa sobre la part superior de l’obelisc, en un coronament que remata l’elevada figura geomètrica amb un escalonament que s’estreny. A més, l’obelisc i l’altar, que s’alcen sobre una base graonada doble circular (sobre el qual s’imposa la total rectangularitat de l’obra), es troben flanquejats per una estructura de tipus arquitectònic formant un pòrtic amb pilars estriats i un arquitrau com els que els que formaven altres monuments commemoratius d’aquest tipus. A Mallorca, concretament a Sòller, el Monument als “Caídos”, construït el 1939 i inaugurat el 1940, presenta un flanquejament del mateix tipus, amb un pòrtic amb pilars (en aquest cas llisos però rematats per àbacs, llistells i cornises a l’arquitrau, a diferència del que trobem al monument de Lleida) i amb el predomini de volums rectangulars, però en què l’element central no és un obelisc sinó un cos vertical que fa de pedestal d’una creu, la qual no s’eleva assentant-se sobre d’aquest sinó que és subjectada per l’element quadrangular al seu voltant. En aquest, l’únic element circular que inclou el conjunt és el safareig frontal i posterior, element funcional-ornamental que, en el cas de monuments erigits a Catalunya, no trobem adjacent a una obra d’aquesta naturalesa.



Monument als “Caídos” de Sòller

El monument mallorquí, que és obra de l'arquitecte Gabriel Alomar Esteve, arquitecte i urbanista que també encarna l'ideal arquitectònic acadèmic del règim i exemplifica la regionalitat que es cercava en l'elecció de l'autor dels monuments públics. Originari de Mallorca, Alomar fou autor del Pla Alomar, d'eixample de Palma de Mallorca, que projectà el 1943. En el cas del pòrtic de la Creu "a los Caídos", es va inspirar en la façana d'un temple grec. En aquest cas, l'obra presenta una escenografia ornamental d'un classicisme més hel·lènic. Paral·lelament, el temple o pòrtic posterior del Monument als "Caídos" de Barcelona, en què els pilars es troben coronats per equins i àbacs sobre els que descansa l'arquitrau decorat amb un llistell o franja horitzontal intermèdia. En canvi, en el cas del pòrtic del conjunt del panteó lleidatà, el hi ha una major sobrietat i sense franges ornamentals horitzontals i únicament estries verticals en els pilars. Tanmateix, en tots els casos l'arrel d'aquesta forma arquitectònica utilitzada és l'arrel clàssica, de la qual s'impregnà l'estètica dels monuments del règim franquista especialment durant els primers quinze anys, és a dir fins a mitjans dels anys cinquanta.



Perspectiva de projecte per al Monumento a los Caídos de Barcelona, 1950. Arxiu General de l'Administració.

Gelonch Solé analitza com transcorregué l'acte d'inauguració del monument del cementiri de Lleida, el 6 de juliol de 1941, amb assistència de les autoritats locals, els delegats d'excombatents i excaptius (Mariano Ossorio Arévalo i Ignacio Pierola), el cap provincial de FET

y de las JONS Manuel Hellín i el bisbe Moll (per a oficiar la benedicció del monument)²⁰. Així mateix, es recull alguns dels discursos que es pronunciaren en commemoració dels *mártires*:

“¡Tremenda lección que sólo ha de servirnos para estar dispuestos siempre a morir como ellos murieron, y si preciso fuera, también solo e inermes, pero alzando nuestros brazos hacia la mano hacia nosotros tendida de Dios! ¡Paz a los Mártires!”²¹

Són paraules que posen en relleu l'exaltació per mitjà de l'emotivitat irracional que caracteritza la propaganda que el Franquisme portà a terme a través dels discursos públics i els mitjans de comunicació. Es pretén transmetre l'exigència de lleialtat i de seguir disposats a morir al servei del règim i del fet franquista i de record del sacrifici dels caiguts per aquesta causa, que comportà la contracció del deute dels supervivents amb ells, i es formula imatges retòriques entre el sacrifici dels homenatjats i la traducció d'aquest fet en el record monumental.

Les actes municipals de l'Arxiu Municipal de Lleida²² aporten documentació que permet reconstruir els precedents a la construcció del monument a los “Caídos” del cementiri de Lleida. El febrer de 1939, la comissió gestora municipal aprovà envoltar la fossa amb un tancat i conservar el mur on havien estat executats alguns dels homenatjats. La funció de la preservació d'aquest element arquitectònic es portà a terme, literalment, “como algo sagrado para eterna recordación de aquellos hecho vandálicos”, qüestió que demostra la forta preocupació dels vencedors de construir memòria històrica i col·lectiva vehiculada amb l'ús del patrimoni urbà per a complir aquesta intencionalitat i consolidació d'un discurs de narració dels fets històrics a través d'un prisma interessat però bolcat en el record. La primera missa dedicada als *mártires* va tenir lloc el 12 de febrer de 1939 i fou organitzada per la prefectura provincial de FET y de las JONS. El maig d'aquell mateix any, s'aprovava la constitució d'una oficina tècnica amb la missió de l'assoliment del projecte de monument, i la subscripció “pro-monumentos a los Caídos”, la qual tingué una major imposició i pressió als ciutadans per a les donacions que en altres municipis.

A banda d'aquest monument del cementiri, a Lleida també s'edificà un monument al nucli urbà, de la tipologia que combina la creu i l'obelisc, que també s'erigí a altres ciutats, com Girona, que fou inaugurat l'octubre de 1942. La Creu-obelisc de Lleida s'inaugurà el 3 d'abril de 1940, posant-se de relleu, per tant, que els monuments de la ciutat d'entrada a Catalunya des

²⁰ J. Gelonch Solé, *El poder franquista a Lleida, 1938-1951*, 2012, pàgina 208.

²¹ op. cit., pàg. 212.

²² Llibre 120, actes de 8 de febrer de 1939, 15 de febrer de 1939, 27 de maig de 1939, 21 de juliol de 1939; i 13 de juliol de 1939 dels Actes de la Comissió Permanent.

de l'Aragó foren construïts en un moment molt primerenc i amb una anterioritat remarcable respecte a altres poblacions les obres commemoratives de les quals han estat estudiades. Aquesta tardana transformació en pedra d'aquest tipus de monuments per part d'altres capitals de comarca, que era dissimulada amb una placa commemorativa provisional per al compliment de la commemoració als *Caídos*, denota canvis en els diferents graus de pressa i de plasmació evident de l'adhesió al règim o una connivència o seguidisme menys devot, però també la importància i determinació que comporta la localització geogràfica. En el sentit d'aquests factors, s'analitzarà casos que, des de la situació inversa, demostrin aquesta hipòtesi, com els de Banyoles, Olot o Solsona. En algunes localitats, a més, com a aquesta darrera, la composició dels ajuntaments i especialment de l'alcaldia són particularitats addicionals de gran pes per a aquestes qüestions, en tant que les decisions de la consecució d'aquests monuments es trobaven a les seves mans.



Imatge de la Creu-obelisc de Lleida. Fotografia del llegat de Josep Lladonosa

El monument, que es trobava a la plaça Ricard Vinyes, era anomenat la "Cruz a los Caídos", i apareix referit així en alguns documents, tot i que es tractaria d'una obra concebuda com a creu a la victòria. Aquesta confusió de la dedicació demostra aquesta proximitat entre l'homenatge als caiguts lluitant per Franco i la celebració de la victòria de la "Liberación", que exhibien el triomfalisme dels vencedors i que de vegades es materialitzaven amb tipologies monumentals anàlogues. La mateixa situació es produeix amb altres obeliscs imponents, com el de Reus dedicat als caiguts.

El monument del centre de Lleida presenta un estil de major simplicitat respecte altres obres de la mateixa modalitat. Els elements que formen el pedestal també consisteixen en una base triple o un cos quadrangular central flanquejat per dos annexos laterals, però aquests darrers accentuen la verticalitat amb unes estries rectilínies ornamentals discontinües amb una repetició idèntica i simètriques. L'obelisc s'alça sobre un plint emplaçat sobre l'eix central del conjunt. Aquesta obra, com les assimilables que s'han analitzat d'altres poblacions de Catalunya, presentava l'aspecte petri dels materials emprats, cosa que diferencia altres obres de la mateixa tipologia existents en altres zones d'Espanya. Així, establint un anàlisi comparatiu contrastant dos monuments del mateix tipus, un de Catalunya i l'altre d'una altra comunitat autònoma²³, si prenem una ciutat d'importància i grandària equiparable a la de Lleida i amb una obra igual, com és Albacete, trobem la diferència en el tractament de la superfície, com a element diferencial més evident a primer cop d'ull. S'utilitzaven amb molta freqüència materials substitutius de la pedra (creus metàl·liques, modelats de ciment i emmotllaments o recobriments de guix) i estucats o revestiments que incloïen fins i tot pintura.



Obelisc dedicat als "caídos" a Albacete

L'obra de Lleida va tenir la seva fi com a monument públic a l'acabament de la dècada dels anys seixanta, en què fou desmantellat per una reforma urbanística de la plaça on es trobava, i en compensació d'aquesta supressió, s'erigí un monòlit a la plaça Cervantes, que fou

²³ En altres apartats d'aquesta tesi, s'ha establert la juxtaposició entre altres monuments per a evidenciar, per mitjà de la contraposició, els trets diferencials principals.

inaugurat el 3 d'abril de 1970, i dedicat als caiguts "por Dios i por España". En aquest nou monument, es produeix, per tant, una clarificació de la dedicació optant-se per la memòria dels que moriren defensant el bàndol vencedor, però que comportava implícita la commemoració de la victòria, element en què rau la proximitat del missatge monumental, pels lligams íntims i connexos dels fets commemorats, que també trobem en els discursos i elements integrants dels actes públics i cerimonials commemoratius.

Al mateix temps, el fet que l'eliminació d'un monument sigui pal·liada amb la construcció d'un altre manifesta una consciència d'evitar una interpretació del gest com una ofensa o deixadesa de les directrius i la voluntat commemorativa i una consciència òbvia de compliment de l'esperit propagandístic preceptiu, que era imposat i/o volgut, o millor dit: imposat però volgut en menor o major grau.

També resulten reveladors aquests desmantellaments o trasllats dels monuments (com s'ha vist en altres casos), en un pragmatisme urbanístic que, en l'època tardana del règim de menor fervor ideològic i autoritari, supeditava aquestes obres a les funcionalitats dels espais urbans i la comoditat de la millora de les comunicacions vials.

L'obelisc erigit a Lleida, d'uns trenta metres d'alçada i presentava un estil de gran sobrietat i geometria neta i simplificada, ha estat enderrocat al final de la primera dècada del segle XXI, és a dir és un dels únics monuments franquistes d'una capital de província catalana que més ha perviscut en temps postconstitucionals fins molt recentment.



Obelisc als "caídos" erigit a Lleida el 1970

TREMP

A la regió del Pirineu de Lleida, prenent la ciutat de Tremp, capital de la comarca del Pallars Jussà, per a l'estudi de cas representatiu de l'extrem nord-oriental, revela les característiques, la gestació i la gestió dels monuments commemoratius de la postguerra a la zona preeminentment rural que fa frontera amb Aragó a la franja septentrional del principat.

Si bé en altres casos la iniciativa de construcció del monument dedicat als "màrtires" locals fou de l'alcalde, dels "Ex-combatientes", de les jerarquies de F.E.T. y de las J.O.N.S. o d'autoritats militars (com el capità general de l'exèrcit, en el cas del Monument "a los Caídos" de Montjuïc), el tret diferencial en aquest cas fou del mossèn (rector de la vil·la), Fèlix Mir, que adreçà una carta el 27 d'agost de 1939 a l'alcalde demanant la construcció, al cementiri, d'un monument o panteó per perpetuar la memòria dels caiguts. Concretament, el clergue catòlic assumeix la representació -o diu fer la petició en nom- dels familiars de "dignísimos sacerdotes y ejemplares ciudadanos asesinados". Aquest matís conceptual dels "caídos" manifesta aquesta àmplia noció que, més enllà d'una comprensió exclusiva de l'homenatge als combatents del bàndol nacional, incloïa els religiosos que moriren durant els fets de 1936 o al llarg de la guerra. Així mateix, el mossèn fa al·lusió al sentit funerari de l'obra, en indicar com a emplaçament el cementiri i en referir-se a aquesta com a "monumento o panteón", i a la doble vessant de la dedicació dels monuments que comprèn les dimensions local i la nacional, en expressar "con cuya sangre ha sido honrada y dignificada la Ciudad de Tremp, y en ella nuestra queridísima y nueva España". Per tant, una mostra de lleialtat al conjunt de la pàtria i el nou poder establert.

Com solia succeir a altres poblacions, les reaccions davant d'aquest tipus de propostes o requeriments (en el sentit d'acords municipals o gestions administratives del consistori i decrets de l'alcalde) eren immediates per donar compliment a una empresa municipal tan significativa i materialització i demostració de la fidelitat al règim vencedor. Així succeeix i consta als documents que segueixen la carta, que es troben a l'expedient titulat "Subhasta per a la contractació de les obres de construcció de la sepultura als caiguts al cementiri municipal catòlic, a càrrec del contractista Ramiro Molins Compte", sobre el monument de Tremp, que es troba a l'Arxiu Municipal del Pallars Jussà²⁴.

²⁴ Fons: Ajuntament de Tremp, UD 10457. Capsa 132

El 29 d'agost de 1939, dos dies després de la redacció de la carta per part del mossèn Fèlix Mir, es feren efectius l'acord de la Comissió Municipal Gestora d'encarregar un croquis al mestre d'obres municipal i la designació d'un espai per al seu emplaçament. L'acta de la sessió o certificació del Secretari municipal de l'acord que es prengué després de donar lectura a la petició, és de 30 d'agost de 1939.


El infrascrito Secretario del Ayuntamiento de la Ciudad de Tremp.

Certifico: Que esta Comisión Municipal Gestora en sesión celebrada el día de ayer, tomó el acuerdo siguiente:

// Acto seguido se dió ~~edicta~~ digo lectura a un escrito del Rdo. Felix Mir, Cura-Regente, en nombre y representación de las apenadas familias, dignísimos Sacerdotes y ejemplares Ciudadanos asesinados durante la revolución marxista, solicitando se levante en el cementerio de esta Ciudad un monumento ó panteón, para perpetuar la memoria del heroísmo cristiano de nuestros mártires. En su vista, la Comisión Municipal Gestora, previa deliberación, acordó, por unanimidad, de conformidad a la propuesta mencionada y que por el Albañil Municipal se proceda a dactilar el correspondiente croquis y a la designación del sitio para su emplazamiento. //

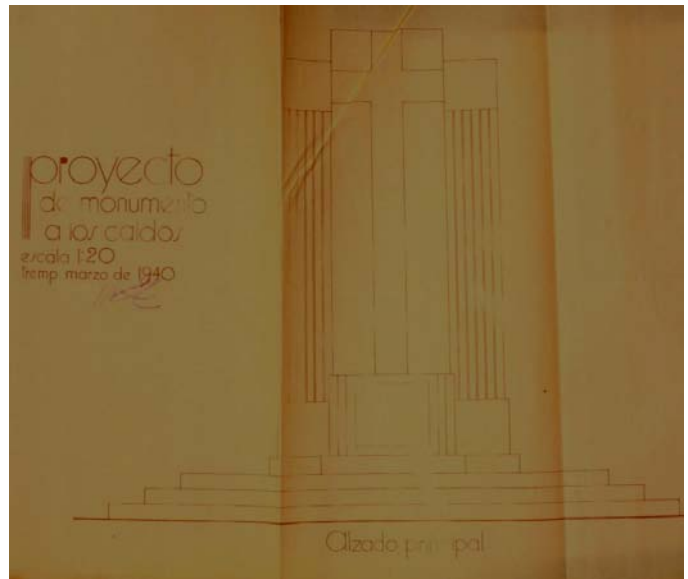
Concuerda bien y fielmente con el original a que me remito. Y para que conste libro la presente en Tremp a treinta de Agosto de mil novecientos treinta y ~~cuatro~~ digo treinta y nueve. Año de la Victoria.

vº Bº
El Alcalde. El Secretario

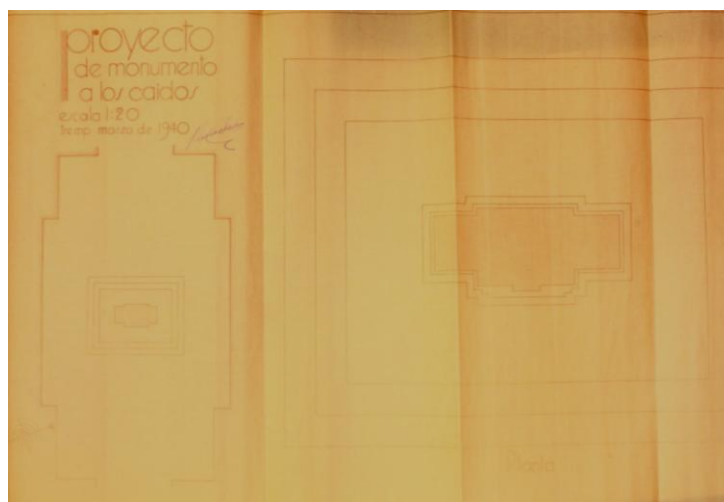


Certificació de l'acord municipal sobre el monument, de 30 d'agost de 1939

El març de 1940, s'enllestiren els plànols i croquis del projecte, signats per Bonifaci Colomina. El monument, encara existent, consta de quatre grans pilars adossats formant un element vertical poligonal de planta de creu, d'uns quatre metres d'alçada i de carreus de pedra rectangulars, i en què un dels pilars defineix el relleu d'una creu que, alçant-se sobre un pedestal flanquejat per una franja contínua simètrica als laterals, a la part inferior, s'allargassa fins l'extrem superior. És una obra d'imponent geometria quadrangular, verticalitat i simplicitat.



Croquis d'alçat en perspectiva del monument i frontal del monument de Tremp

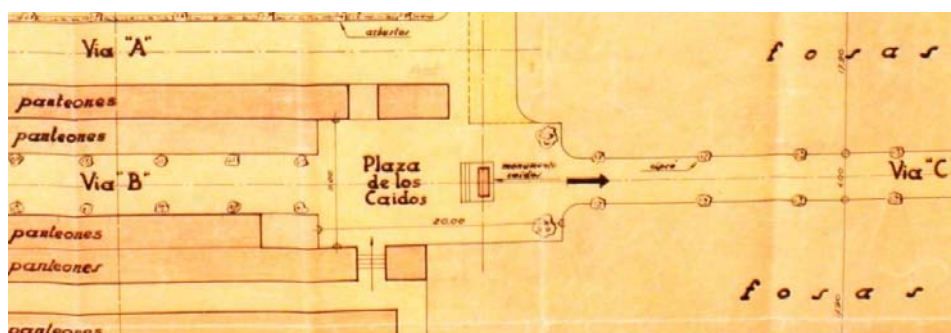


Plànol de planta del monument de Tremp

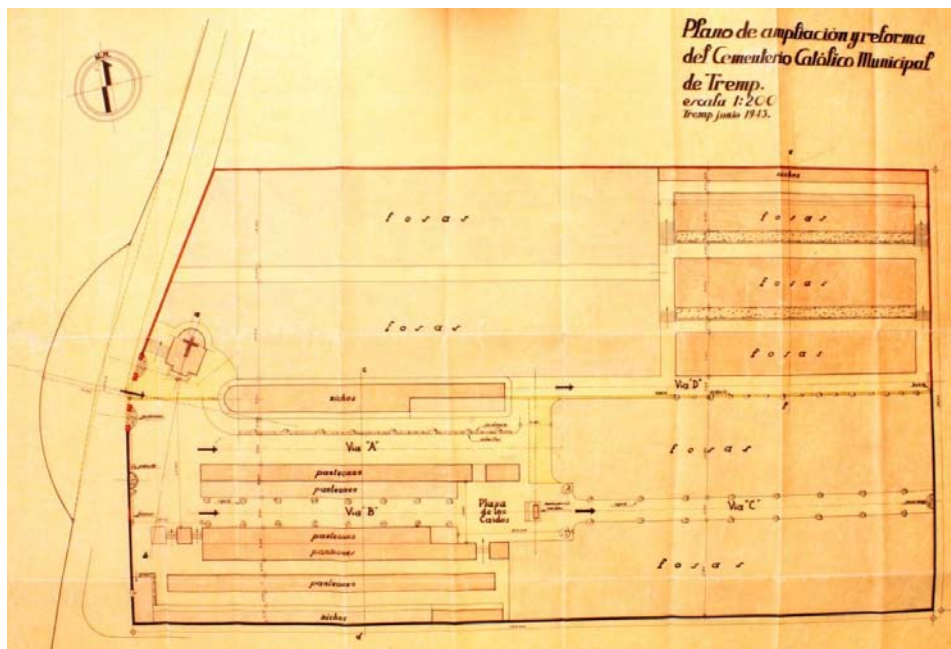
A un altre expedient, concretament de la reforma del cementiri projectada el 1943, trobem un altre dibuix del monument i el plànol del cementiri amb una remodelació que no arribà mai a veure la llum completament²⁵. Aquest plànol resulta de gran utilitat per a comprendre la visió de conjunt que es tenia a l'hora d'erigir els monuments, elaborant un

²⁵ Fons: Ajuntament de Tremp, UD 10455. Capsa 132

programa arquitectònic i urbanístic al voltant d'aquest, en què s'estudiava meticulosament la ubicació i orientació concreta de l'obra i la confluència de vies que el precedien o envoltaven i els elements arquitectònics que el flanquejaven. En aquest cas trobem, al bell mig del cementiri, la "Plaza de los Caídos", que allotjava el monument, que interrompia el pas entre les vies principals, que servien de camí cal al monument (l'anterior) i de connexió a l'altre sector del cementiri i flanquejat per les fosses (la posterior). El monument interactua amb el seu entorn i aquesta dimensió espacial transcendeix en un paper protagonista per la seva alçada (d'uns quatre metres), que fa que sigui visible des de la llunyania evidenciant la importància cabdal conferida als "caídos" en relació als altres difunts del nou camp sant (que s'anomenà "cementerio católico").



Plànols de situació i emplaçament del monument "a los caídos" de Tremp



Un altre expedient administratiu de l'ajuntament de Tremp, ens revela dades i qüestions de gran rellevància per a la reconstrucció del fet simbòlic, ritual i sepulcral del

trasllat i enterrament de les restes mortuòries dels “caídos” homenatjats. Es conserva correspondència en què es sol·licitava l'autorització dels trasllats de despulles des del cementiri de Cellers perquè poguessin coincidir amb l'acte de 30 de novembre de 1940²⁶, data en què s'instal·là una capella ardent a l'Ajuntament amb restes dels difunts, tal com assenyala Jesús Castells i Serra²⁷.

Amb posterioritat, hi ha constància d'una proposta, l'any 1955, per a demanar un ajut econòmic per a la construcció d'una capella al cementiri, en record dels “mártires de la cruzada”. Tanmateix, aquesta capella no s'arribà a erigir, ja que les restes dels enterraments existents a l'annex al cementiri, conegut com a cementiri militar, foren traslladades a la Basílica del Valle de los Caídos, pocs anys més tard²⁸.

Aquesta importància de la sepultura de les víctimes commemorades pel franquisme es repeteix en nombroses localitats, com també el tractament funerari del monument, en forma de panteó, que també trobem, amb especial semblança, a altres ciutats de la província de Lleida, com la capital de la província o la ciutat de Balaguer, però també a poblacions notablement distants geogràficament com Olot i Banyoles²⁹.

Si ens fixem en el fenomen commemoratiu-monumental que tingué lloc a la ciutat de Balaguer, capital de La Noguera, més al sud però romanent a la frontera catalano-aragonesa, descobrim que dos panteons dedicats als “caídos” van construir-se al cementiri, en la tipologia de la creu sobre un gran pedestal quadrangular (un d'ells amb predomini de la geometria rectilínia, mentre que a l'altre la creu celta i amb una corona simbólica que li fa de base). Aquests monuments serviren de monument sepulcral allotjant l'enterrament als “caídos” de Balaguer, l'un i de Cap de Pont de Balaguer, l'altre. Per tant, hi ha un sentit de localitat o una distinció a l'homenatge que s'atribueix a cadascun dels monuments, que es vincula a les víctimes d'una població determinada, a la vegada que es mantén la commemoració més abstracta i general que encarnen aquest tipus d'obres. En relació a aquests panteons i als difunts que hi descansen, cal recordar els fets històrics de la guerra en el context geogràfic que ens ocupa. Pocs dies després de la presa de Barbastro i Fraga, les tropes franquistes accediren

²⁶ Fons: Ajuntament de Tremp, Correspondència 1940

²⁷ Jesús Castells i Serra, Martirologi de l'Església d'Urgell (1975), a la pàg. 136, en què fa referència al monument

²⁸ Fons: Ajuntament de Tremp, Capsa 2018

²⁹ Veure apartats corresponents, amb l'anàlisi exhaustiu d'aquests monuments.

al Pallars, el 6 d'abril de 1938, ocupant, per una banda, Tremp i avançant cap a la Val d'Aran (el "Cuerpo de Ejército de Navarra"), i per l'altra Balaguer, controlat pel "Cuerpo de Ejército de Aragón", comandat per José Moscardó Ituarte³⁰. Pocs dies després, el 10 d'abril, la 53a. Divisió Feixista creua el Segre, prenent la carretera Lleida-Puigcerdà i establint-se al Cap de Pont de Balaguer, on es produïren centenars de baixes durant els següents mesos. Els sagnants enfrontaments bèl·lics que tingueren lloc a aquesta franja d'accés al territori català realcen la importància d'aquest tipus de monuments, elements que denoten la càrrega simbòlica que tenen pel fet de contenir les restes de soldats del bàndol victoriós, però al mateix temps constituïnt un record desplaçat del centre urbà al cementiri.



Article de 5 d'agost de 1955 del diari Acción amb imatges dels monuments de Balaguer

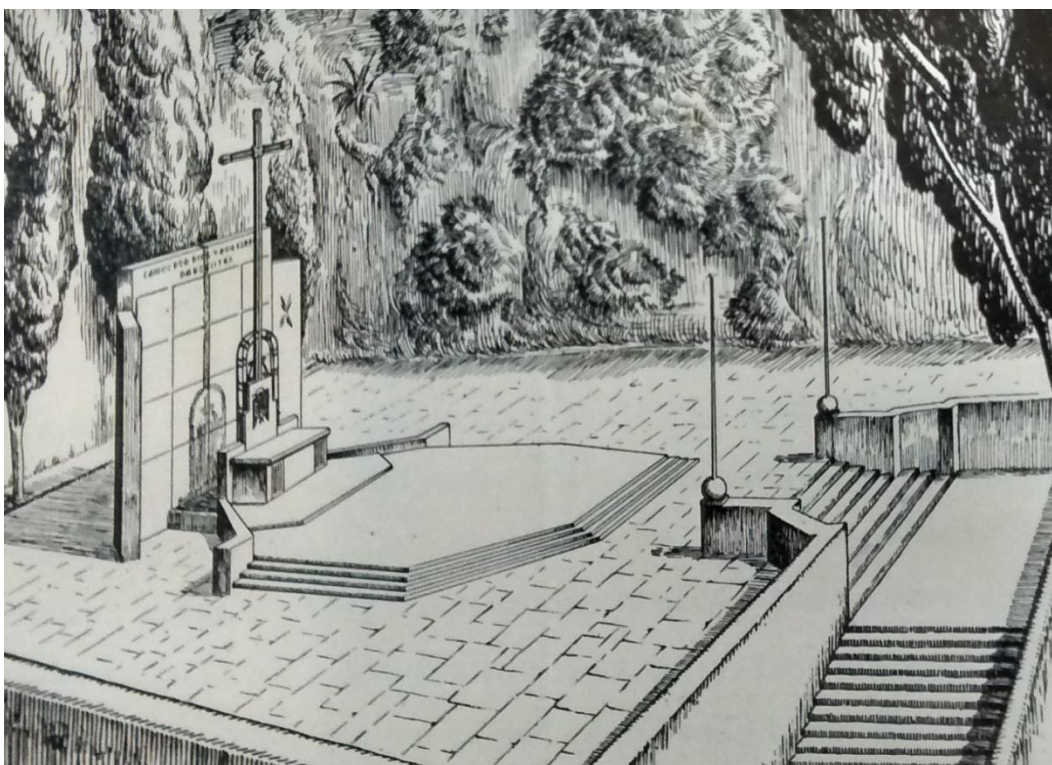
Reprement el procés de gestació i execució del monument de Tremp, cal dir que el 31 de gener de 1942, es redactà el plec de condicions per a la construcció de l'obra projectada, el

³⁰ Fou capità general de la II i IV regions militars i assistí a cerimonials d'inauguració de monuments, com el de Sabadell.

qual fou aprovat el 4 de febrer de 1942 i es va fer públic el Botlletí Oficial de la Província de Lleida el 19 de febrer d'aquell any.

El 9 d'abril de 1942 tingué lloc la subasta per a l'adjudicació de l'obra i el 7 de març de 1944, l'acord de la Comissió Municipal Gestora d'aprovació de l'acta de recepció definitiva de les obres, constatant, per tant, la conclusió del monument.

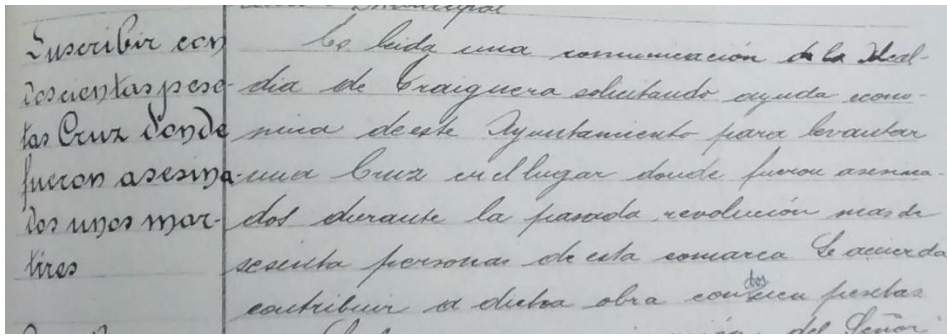
TORTOSA



Dibuix de la "Cruz a los Caídos" de Tortosa. Expedient d'obres 379 de 1942. Arxiu Comarcal del Baix Ebre

El Baix Ebre conforma una zona de gran impacte i repercussió durant la guerra, per la Batalla de l'Ebre, consolidació de la victòria dels nacionals i últim gran esforç republicà per a cercar de capgirar l'escenari militar. Per aquesta raó, i pel fet de que el nombre de baixes i per tant de "caídos" era elevat, la seqüela simbòlica derivada d'aquest fet històric i precedent del triomf franquista fou cabdal i de gran transcendència commemorativa. En aquesta regió, la riquesa de monuments és remarcable i en poblacions reduïdes (i amb més d'una obra en alguns casos), en contraposició amb municipis anàlegs d'altres regions, on no s'erigí monuments pròpiament dits sinó que reduí la commemoració als "caídos" a dedicacions simbòliques d'altres formats com la col·locació de plaques.

La importància de l'homenatge perpetu dels "caídos" vinculat al lloc on van perdre la vida es fa patent als acords municipals, com el de 16 d'agost de 1940, de la comissió gestora municipal de l'ajuntament de Tortosa, referit a l'aprovació de l'erecció d'una creu a l'indret on en van morir seixanta. L'emplaçament on van vessar la seva sang recobra valor simbòlic i determina el punt d'invocació solemne de les seves ànimes i de promoció del record.



Acord del llibre d'actes de la comissió gestora municipal de l'ajuntament de Tortosa, de 16 d'agost de 1940. Arxiu Comarcal del Baix Ebre

La "Cruz de los Caídos"

A la capital del Baix Ebre, es construí, al començament de la dècada dels quaranta, una "Cruz a los Caídos" concebuda com un santuari, i situada a la placeta del Calvari de Tortosa, emplaçament simbòlic del qual es diu: "El lugar del emplazamiento es la cúspide de nuestro Calvario, aprovechándose, además, esta ocasión para la restauración de tan piadoso lugar" (carta de l'alcalde de 13 de novembre de 1942). Es copsava, per tant, el projecte del monument, com a un element vinculat a la reconstrucció de llocs religiosos de la postguerra, a més de conferir-s'hi una funció addicional d'embelliment, com a doble vessant de la noció de dignificació de l'espai que acompanyava els projectes monumentals commemoratius del franquisme. Al document emès per l'alcaldia per a incentivar els donatius, en la subscripció popular per a sufragar les despeses, amb la consignació de la partida pressupostària a aquests efectes (cal dir que es conserven els resguards i certificacions de donatius d'empresaris locals, com productors d'oli), s'expressa: "Con esta restauración contribuimos al embellecimiento de Tortosa", entre profundes oracions retòriques i místiques sobre la recuperació de la submissió a Déu destinades a convèncer el lector en la contribució per al finançament de la construcció del monument i per a la reconstrucció de la zona. A la memòria del projecte del monument als "caídos", obra de l'arquitecte municipal Bartlett, s'esgrimeix la naturalesa sacra de l'emplaçament i la vinculació dels homenatjats amb aquest pel fet que van morir "por rendir culto a los sacrosantos ideales de Religión y Patria".

Tortosa a 13 de Noviembre de 1942.

Sr. D^e Javier Bau
Barcelona.

Mi querido amigo:

La campaña iniciada por la Comisión, que presido, para el levantamiento de una artística Cruz en memoria de los tortosinos que cayeron durante la pasada Revolución, me obliga a molestarte, acudiendo a tu generosidad para que nos ayudes en tan delicada tarea.

El proyecto se encomendó al Arquitecto Municipal, Sr. Bartlett, quien lo ha llevado a cabo a satisfacción de todos y está, ya, en vías de ejecución. El lugar de su emplazamiento es la cúspide de nuestro Calvario, aprovechándose, además, esta ocasión para la restauración de tan piadoso lugar.

El Ayuntamiento ha suplido en ello una importante cantidad, pero para hacer la obra mas popular se ha creído conveniente formalizar una suscripción a la que van anotándose muchos paisanos nuestros.

Como es natural, figurando, tú, entre la vanguardia de los amantes a la Patria Chica, eres, también, de los que recibes los primeros tiros.

Con un saludo cariñoso de los componentes de la Comisión y un afectuoso abrazo mio, queda como siempre muy buen amigo.

Carta de l'alcald de 13 de novembre de 1942 i crida a la col·laboració financera dels ciutadans per cobrir les despeses derivades de la construcció del monument i la restauració de la zona, de data desconeguda. Expedient d'obres 379 de 1942. Arxiu Comarcal del Baix Ebre

Señores y amigos muy queridos: Nuestra voluntad bien determinada es ir a la reconstrucción del Calvario tortosino. Diversos recuerdos nos va a proporcionar esa obra, tan simpática en nuestra Ciudad: unos agradables, otros, todos provechosos. En el Calvario es donde se aprende que el mundo nos es más que una sombra sin consistencia; estamos en él, sin estar.

Con esta restauración contribuimos al embellecimiento de Tortosa. Es una señal de amor que podemos dar a nuestra Ciudad. Volver a ver las cruces en sus capillas será un motivo de fiesta en la Semana Santa que vamos a celebrar.

Los tortosinos podrán de nuevo arrodillarse, postrarse, besar el Crucifijo y el suelo que ~~habrá~~ irán recorriendo, humillándose en la forma que Dios les pide.

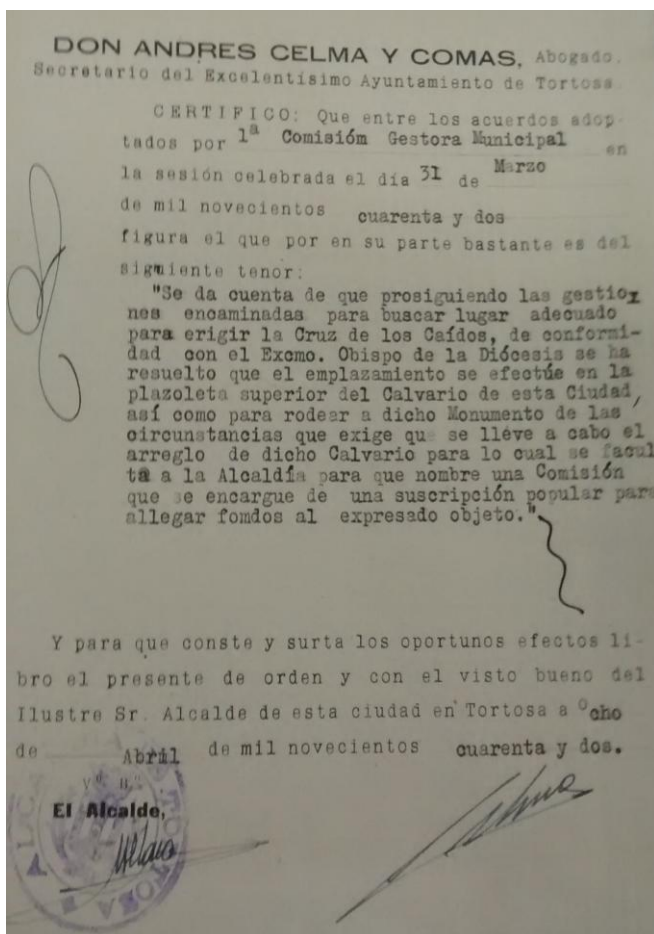
Para eso, denos esa limosna que hemos asignado. Se lo rogamos en nombre de Dios y de Tortosa. No podrá hacer cosa mejor que otorgar lo que ~~habrá~~ así se les pide. Cúmplalo, aceptándolo del fondo de su corazón. No nos guía ningún interés personal, ni otra pasión cualquiera, que sea obstáculo a nuestra unión eterna en Dios. Puede ser que el mundo se ría de estas puerilidades místicas; el alma que las ha probado menosprecia al mundo y sus juicios.

Gracias las más expresivas por su cooperación. Con ella queremos acabar la obra comenzada en nuestro corazón.

El monument s'integrava en un programa arquitectònic com el de les construccions de dedicació sacra i amb funció litúrgica: el monument, presidit per la creu de ferro de 9,15 metres d'alçada, comptava amb un altar (d'1,20 metres quadrats) situats a una zona elevada, i

sobre una tarima octogonal (de 26,40 metres quadrats), a la qual s'accedia per mitjà d'una escalinata d'accés al recinte talment com en un santuari (a més dels quatre esgraons que alçaven la part principal i de major simbolisme). Darrera de l'altar, una superfície vertical a mode de frontó, de 6,15 metres d'alçada i 33,60 metres quadrats, servia per a la presentació de la inscripció, els emblemes i els noms dels "caídos". Els materials emprats eren pedra del país, buixardada als esgraons o polida a la zona de l'altar, a excepció de la creu, element de ferro, material que, en el cas de Catalunya, gairebé només trobem en monuments de les terres de Ponent.

Per a l'assegurament de l'assoliment de l'execució definitiva del conjunt commemoratiu, es creà una comissió, de la mateixa naturalesa que en molts altres municipis. Respecte les funcions encomanades a aquest òrgan gestor, en els documents de l'ajuntament, s'explicita que havia de servir per a "orientat y dirigir los trabajos oportunos para el mayor éxito" (carta de l'alcalde de 31 de març de 1942) i també "que se encargue de una suscripción popular para allegar fondos al expresado objeto" (certificació del secretari municipal de 8 d'abril de 1942).



Certificació del secretari municipal de 8 d'abril de 1942. Expedient d'obres 379 de 1942. Arxiu Comarcal del Baix Ebre

Monument “a la Batalla del Ebro”

(també anomenat originàriament “Monumento en honor al Glorioso Ejército Vencedor de la Batalla del Ebro”)



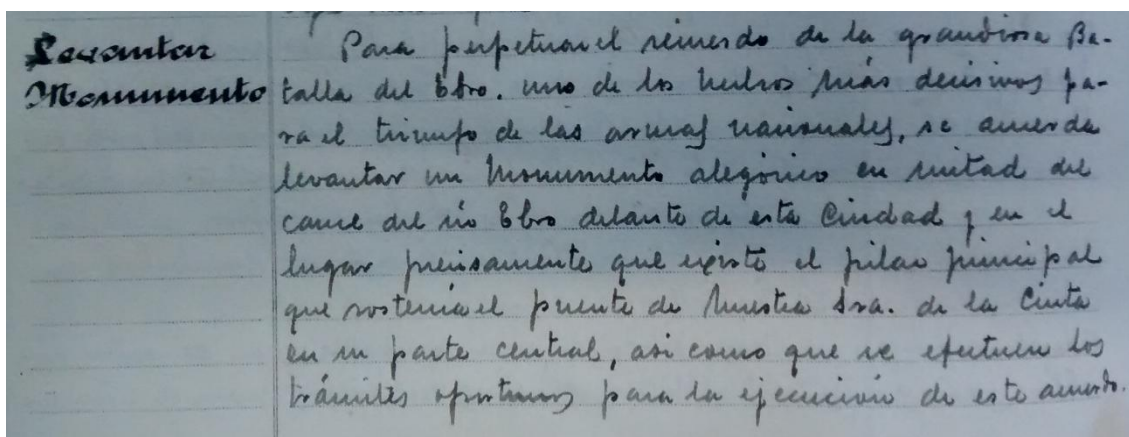
“Monumento conmemorativo de la Batalla del Ebro”. Tortosa. Fotografia DAUFI. Arxiu Comarcal del Baix Ebre

L'emblemàtic monument que s'alça al riu Ebre a la ciutat de Tortosa és una obra singular i amb una evolució, una gestació i una col·laboració interadministrativa fora del corrent. Resseguint els precedents i la documentació que versa sobre la intenció d'erigir el monument, trobem una trajectòria completament infreqüent, com únic era el fet commemorat, com a consolidació de la victòria dels nacionals. A més de les actes municipals amb els acords referents al monument i de l'estens expedient principal de la Diputació de Tarragona, entitat supramunicipal que coordinà l'execució de la part principal de l'obra (Obres Públiques, núm. 456, de l'Arxiu Històric de la Diputació), he pogut accedir a quatre expedients administratius tramitats per l'ajuntament de Tortosa (i conservats a l'Arxiu Comarcal del Baix Ebre). Dos d'aquests són de 1966 (lligall 32 i 33, 56) i tracten sobre els materials i la construcció

de l'entramat per al monument i l'il·luminació, per una banda, i sobre l'organització de la visita del general Franco, que inaugurarà el monument el 1966. Els altres dos expedients, d'Obres Públiques, són de moments molt primerencs, concretament de 1939 (expedient núm. 100) i de 1940 (núm. 139), en què descobrim ja en aquest període els primers passos encaminats cap a la materialització de la idea d'erigir un monument al riu Ebre.

Entre els llibres d'actes de la comissió gestora municipal, trobem ja un acord de 31 d'octubre de 1939, al qual es concretava ja l'objecte commemoratiu i la raó de ser l'emplaçament:

“Para perpetuar el recuerdo de la grandiosa Batalla del Ebro, uno de los hechos más decisivos para el triunfo de las armas nacionales, se acuerda levantar un monumento alegórico en mitad del cauce del río Ebro delante de esta Ciudad y en el lugar precisamente que resiste el pilar principal que sostenía el puente de Nuestra Sra. de la Cinta en su parte central, así como que se efectúen los trámites oportunos para la ejecución de este acuerdo.”



Acord de 31 d'octubre de 1939. Llibre d'actes de la corporació gestora municipal de Tortosa.
Arxiu Comarcal del Baix Ebre

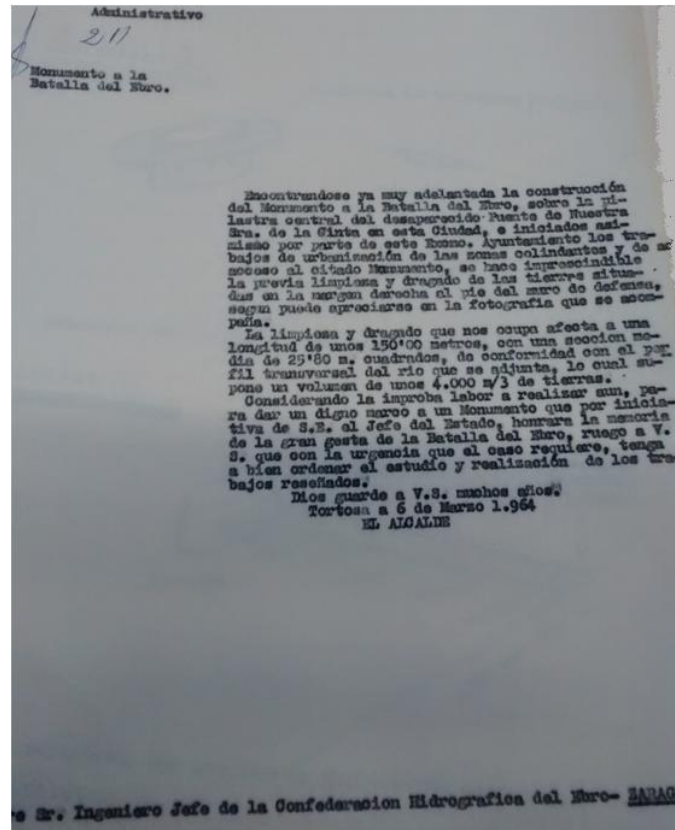
Precisament la reutilització del pilar central del pont que fou destruït durant la guerra per a alçar un monument celebratiu de la victòria de l'enfrontament bèl·lic més decisiu s'enquadra en l'ocupació simbòlica de l'espai urbà vinculada a la noció "reparadora" de la reconstrucció de les destrosses de la guerra i a l'elecció de llocs enriquits en valor i honor i condicionats en el sentit que representen les gestes glorioses que es pretenen recordar a través dels monuments que s'hi eleven, com a formes de commemoració considerades més idònies i eficaces. Per tant, per a l'atribució d'un major valor simbòlic i per al millor compliment d'aquesta intenció de materialització del record triomfalista, s'estableix una indissociable connexió entre el monument i el seu entorn (en aquest cas el riu i el pilar sobre el que s'alçava el pont destruït).

D'aquesta mateixa fase inicial, es preserva un dibuix-plànol i una carta (signada per Enrique Garcia) amb una proposta de monument adreçada a l'alcalde, peculiar i innovadora: proposava construir un edifici-monument que podés allotjar al seu interior escoles o servís per a exposició de material agrícola i per a allotjar serveis agrícoles o oferir una clínica i residència mèdica. Per tant, es tractaria d'un concepte de monument funcional, que s'alçaria sobre una escalinata i que estaria precedit per un estany, que al croquis es compara amb el del parc del Retiro davant del monument a Alfons XII. Relacionat amb aquesta qüestió, cal dir que seria una obra de la tipologia d'edifici-monument proper als *memorials* anglosaxons (tot i que en aquest cas no només un espai de reflexió sinó que tindria múltiples funcions desvinculades de l'homenatge), dels quals gairebé no n'existeixen a Espanya, a excepció de l'Edifici-monument "a los caídos" de Madrid (actualment seu de la Junta Municipal del Districte de Moncloa-Aravaca), que fou dissenyat el 1949 per l'arquitecte Manuel Herreros de Palacios. En el cas de Catalunya, podríem dir que l'únic cas que s'emmarcaria dins d'aquesta tipologia seria la capella que es dedicà als "caídos" a la ciutat de Vilafranca del Penedès, on la reconstrucció de l'edifici religiós anà acompanyada del fet de redirigir l'advocació als "caídos" amb el recinte sacre.

A la proposta de monument d'un particular adreçada a l'ajuntament, s'evidencia una confusió o una consideració de l'obra commemorativa que s'ha d'erigir com a monument "a los caídos": "Visto el proyecto de hacer un monumento en el centro del río Ebro en conmemoración de los caídos, me permito enviarle la siguiente idea para el mismo...". En realitat, aquesta dedicació poc diferenciada o poc delimitada entre els monuments dedicats a la celebració de la victòria i els que són una commemoració solemne dels "caídos" és freqüent, com també la trobem en altres municipis i obres d'arreu del territori que s'han analitzat en altres apartats. En el cas del monument "a la Batalla del Ebro", en alguns documents, com en un pressupost d'una empresa constructora licitadora, es parla del "Monumento a los Héroes de la Batalla del Ebro", per tant segons una noció propera.

Respecte la qüestió d'on sorgí la iniciativa de portar a terme aquesta obra commemorativa, i a més dels acords municipals en què l'ajuntament de Tortosa ja preveia l'elevació del monument a l'Ebre, cal dir que trobem documents que es refereixen a l'aprovació ministerial (carta de 13 d'abril de 1940, redactada i signada des de Madrid), i documents en què s'explicita que el precursor del monument era el general Franco: en una carta adreçada per l'ajuntament al "Ingeniero Jefe de la Confederación Hidrográfica del Ebro", a Zaragoza, pels corresponents permisos i informes preceptius, donat que el monument s'havia d'emplaçar a territori que és competència d'aquest organisme, es fa constar el

següent: “Considerando la improba labor que está por realizar aun, para dar un digno marco a un Monumento que por iniciativa de S. E. el Jefe del Estado honrara la memoria de la gran gesta de la Batalla del Ebro...”³¹ Pel redactat d’altres documents, també es desprèn que l’obra seria un mandat de les esferes centrals i jeràrquicament més elevades del règim.



Carta de l’alcalde de Tortosa de 6 de març de 1964. Arxiu Comarcal del Baix Ebre

Tanmateix, les gestions per a la construcció del monument, tenint en compte la complexitat tècnica de l’espai del monument i la dificultat en l’elecció dels materials i en l’obtenció dels permisos preceptius i del finançament (cal dir que hi hagué subscripció de donatius no només d’àmbit local sinó nacional), però també pel fet de la col·laboració o interoperativitat entre diferents agents i organismes, fins al punt de que, essent coordinada la construcció per la Diputació de Tarragona, el monument acabà dedicant-se als “25 Años de Paz”, ja que s’inaugurà coincidint amb el vint-i-cinquè aniversari de la batalla i de la victòria de Franco. Relacionat amb aquesta qüestió, cal dir a més, que les obres van tenir una major supervisió i control que en la construcció dels altres monuments, i comptaren amb visites de les obres del governador civil i del ministre de Marina, fet que constitueix un element

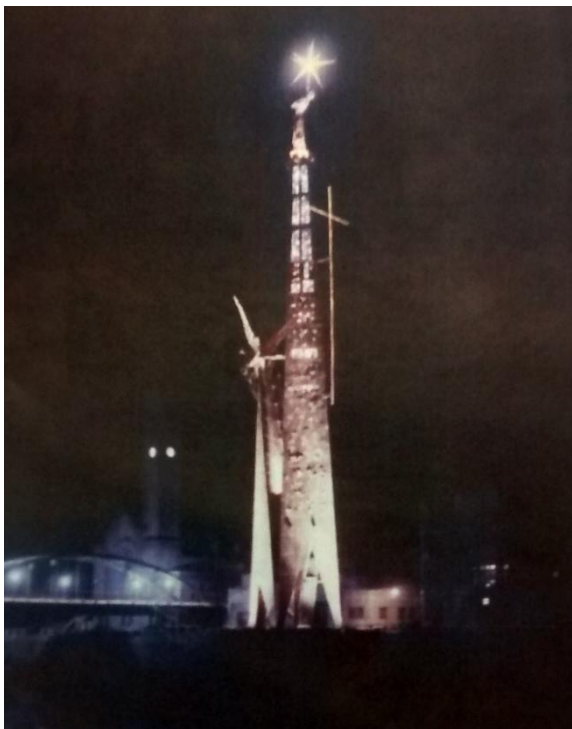
³¹ Còpia de la carta de l’alcalde de Tortosa de 6 de març de 1964, preservada a l’Arxiu Comarcal del Baix Ebre.

excepcional en el seguiment i control d'una obra commemorativa per part del govern central, i només equiparable a empreses monumentals de la categoria i magnitud del Valle de los Caídos.

El monument "a la Batalla del Ebro" comptà amb el disseny, dedicació i seguiment de l'escultor tarragoní Lluís Maria Saumells Panadès, que era director de l'Escola-Taller d'Art de la Diputació, com a artífex de la part principal del monument. Els materials i les obres foren realitzats per diferents empreses de la regió i també de Barcelona. El conjunt està format per dues altes punxes de ferro en forma piramidal o d'obelisc buides de l'interior, que s'alcen sobre una pila de formigó naixent del que havia estat el pilar central del pont que fou destruït. Tanmateix, l'autor havia pensat aquests elements verticals en formigó inicialment, tot i que els informes d'enginyers ho desaconsellaren, i acabà optant per l'acer i s'utilitzà els espais buits per a col·locar focus ocults d'il·luminació nocturna a l'interior. A la memòria de l'arquitecte municipal de novembre de 1950 encara es contemplava com a material el formigó armat buit de dins i revestit d'aplatat exterior de pedra artificial. La més alta, de 25 metres, compta amb la creu de Santiago annexada a un angle exterior (i a més té creus i altres signes gravats), i és coronada per una figura d'un soldat que col·loca l'estel a la volta celeste, malgrat que s'ha interpretat com que simbolitza el soldat guiat per l'estel, el qual toca amb el braç dret alçat. L'obelisc inferior té 16 metres d'alçada (i de planta cruciformes i també alçant-se en tres costats i no en quatre) i és culminat per l'àguila imperial amb les ales esteses, de bronze. Sobre l'àguila, assenyalava l'arquitecte municipal a la memòria, a un apartat dedicat al simbolisme del conjunt: "la simbólica de la idea imperial del movimiento reonovador, aferrando sus garras a un pedrusco, o sea simbolizando la definitiva posesión de las tierras recién conquistadas que bañaron las aguas del río". La iconografia i els símbols nacionals i de lluita es completaven, a la part anterior i sota l'àguila, amb una "larga y fina espada de cortes semejante a la usada por el Cid".

A la memòria del projecte de l'arquitecte municipal i en línia amb els principis estètics bàsics i fonamentals propugnats per les autoritats feixistes però amb un afegitó que fa notar un lleu avançament cap a un major dinamisme, es remarcava l'"aspecto sobrio y severo, pero extento de monotonía". La volumetria emprada i l'adjunció i transformació dels elements geomètrics en símbols figuratius (com el cos vertical major que esdevé l'estàtua d'un combatent, però no de cos sencer sinó que el seu tors es fusiona amb la base sobre la que s'alça, mentre que el seu braç s'uneix amb l'estel, com un braç més d'aquesta) són innovadors

tenint en compte les predileccions que més habitualment s'havien demostrat en els monuments commemoratius i que constituïen la zona de confort estètic del règim.



Fotografia del monument "a la Batalla del Ebro" il·luminat. Col·lecció fotogràfica Gasulla. Arxiu Comarcal de les Terres de l'Ebre

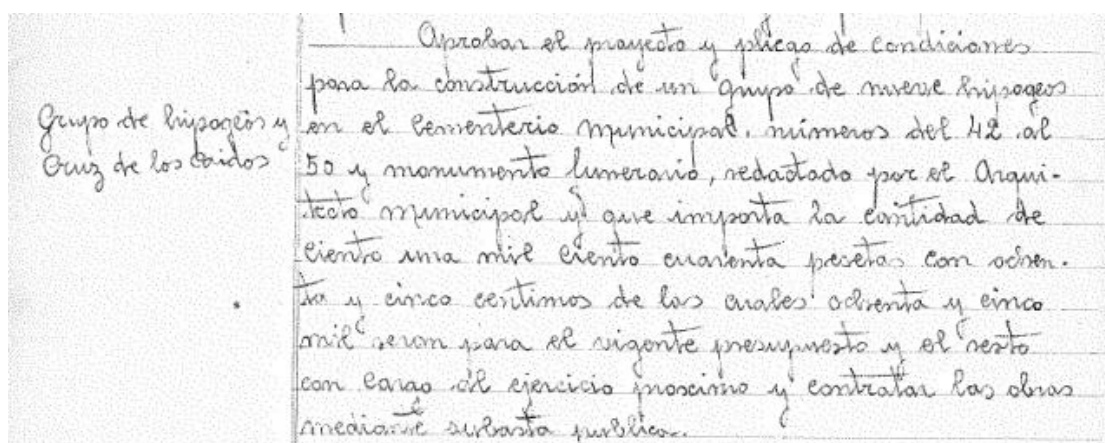
LES COMARQUES NORD-ORIENTALS

Als nuclis de població de les comarques gironines, s'erigiren monuments que seguien la rutina monumental més habitual, amb obres més discretes en el sentit estètic, que assegurarien una major acceptació per part de la jerarquia provincial i nacional. Les tipologies que s'empraren foren les més abundants, i amb una influència de la capital provincial sobre altres ciutats properes: si Girona erigí el seu monument definitiu el 1942, format per un obelisc amb la creu gravada extensament sobre les quatre arestes majors, dos anys més tard es projectà a Banyoles un monument de format anàleg (si bé, diferenciant-se en alguns elements, com és habitual en la inspiració global del tipus i defugint la imitació detallada o al detall). La influència entre ciutats majors i cabdals en la vertebració de control territorial i poblacions menors del seu radi de supervisió fou unidireccional i no recíproc: la ciutat amb atribucions de gestió i direcció territorials era observada per les administracions locals que en depenien per a la presa de decisions en qüestions que suposaven una mostra del compliment de les directrius centrals.

Una característica en relació a l'emplaçament dels monuments que mantenen en comú algunes poblacions majors de les comarques nord-orientals és que es situaren als recintes funeraris, com es produí a Olot i Banyoles, qüestió que denota no només la influència que exercien els municipis propers entre elles (fent-se extensives unes realitats sinó també elements d'índole simbòlica en l'elecció del marc espacial. Per una banda es fa patent la comprensió d'aquestes obres com a homenatges pòstums i una menor atribució de la funció propagandística i de la vessant triomfalista, i per altra s'evita la possible incomoditat d'exhibir-los al centre urbà, tenint en compte que eren zones en què el suport dels que optaren pel canvi impulsat pels sollevats no fou tant perquè fossin adeptes de la doctrina feixista, sinó per altres motius religiosos i de voluntat de reforma de les polítiques econòmiques.

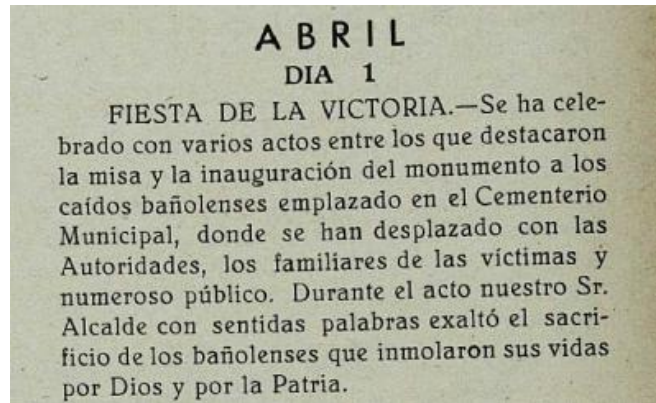
BANYOLES

A l'altra banda de la geografia catalana, a la franja nord-oriental, capitals comarcals com Banyoles (i Olot, que s'analitzarà posteriorment) van tenir una consecució d'aquest tipus de projectes monumentals commemoratius molt més tardana. En aquesta ciutat, el monument definitiu s'erigí al cementiri com a "Monumento funerario" (conegut també com a "Cruz a los Caídos") i s'inaugurà el 29 de març de 1951. Tanmateix, l'arquitecte municipal (Francesc Figueras i de Ametller) l'havia concebut el 1944, de dimensions majors, per a ésser emplaçat al centre, concretament davant de la Casa Consistorial, però sense arribar a veure la llum, i amb l'aprovació el 21 de novembre de 1950 per part del Ple Municipal de la construcció i instal·lació de l'obra davant de la capella del cementiri municipal. És per tant, un dels casos en què es portà a terme un "arraconament" del monument a l'entorn funerari, lluny del centre del nucli urbà.



Fragment de l'acta de la sessió municipal en què s'acorda una creu als "caídos" construir. Arxiu Comarcal del Pla de l'Estany

A l'acta on consta l'acord del 21 de novembre de 1950, que figura al Llibre d'acords del Ple de l'Ajuntament (conservat a l'Arxiu Comarcal del Pla de l'Estany), es constata l'aprovació del projecte i corresponent plec de condicions per a la construcció de nou hipogeus al cementiri i del monument funerari dissenyat per l'Arquitecte Municipal (amb un partida pressupostària de 101.140,85 pessetes de l'exercici fiscal i pressupostari d'aquell any i amb la previsió de major despesa a càrrec del següent) i la contractació de les obres mitjançant subhasta pública.



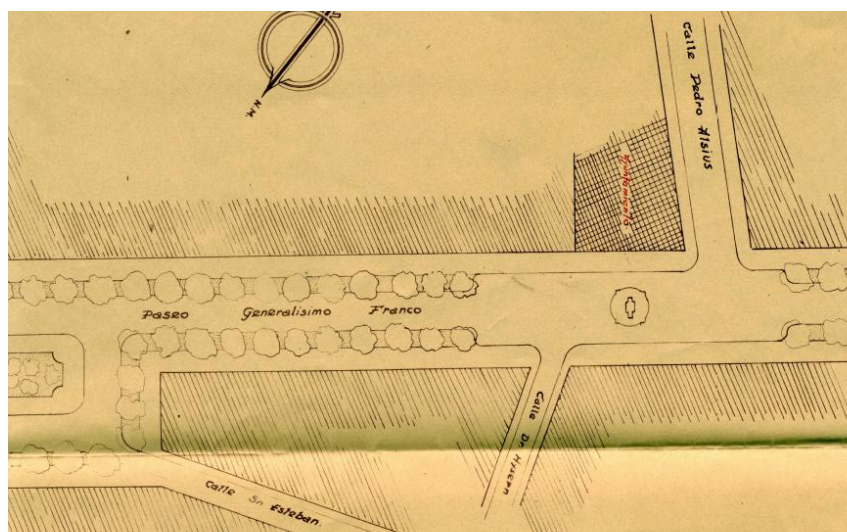
Ressenya d'acte de la inauguració del monument d'1 d'abril de 1951 a *Horizontes*

La revista local *Horizontes* testimonia la inauguració del monument, l'1 d'abril de 1951, en el marc de la "Fiesta de la Victoria", element que posa de manifest la unió de la commemoració de la victòria i l'homenatge als "Caídos" que trobem tant en la dedicació dels monuments com en els cerimonials o actes públics.

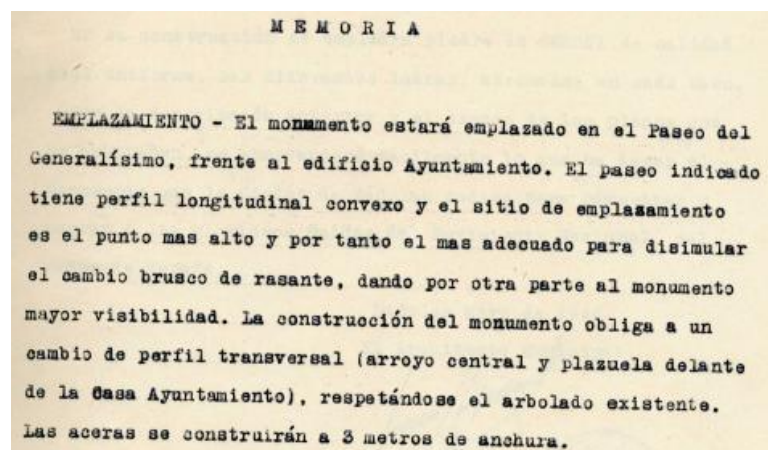
Gestació del monument i consideracions sobre l'emplaçament (de planejament i de construcció)

Els inicis del monument els trobem en l'avantprojecte que l'arquitecte municipal, Francesc Figueras i de Ametller, va remetre a la "Jefatura local" del partit únic el 13 d'abril de 1944 per a la tramitació de la corresponent autorització oficial. Aquesta primera proposta fou concebuda com una obra integrada en el nucli de la ciutat, per tant en l'emplaçament convencional i de major impacte propagandístic que suposa la visibilitat i freqüentació de l'entorn urbà, i concretament davant de l'Ajuntament, al "Paseo del Generalísimo Franco", ubicació convinguda el 15 de juny de 1944 i recollida i justificada a la Memòria del projecte de l'arquitecte. La memòria, com a font de crucial importància en tant que document que motiva la idoneïtat de l'elecció de la solució arquitectònica i urbanística concreta, propugna la rellevància de la visibilitat i contempla l'ús de l'espai i de l'orografia per a assegurar-la: "El passeig indicat té perfil longitudinal convex i el lloc d'emplaçament és el punt més alt i per tant el més adequat per a dissimular el canvi bruscat de rasant, donant per altra part major visibilitat al monument". Per tant, es denota el cercat protagonisme del monument i es fa patent l'addicional finalitat urbanística de l'obra, en aquest cas per a la compensació d'un desnivell de la via on es pretén col·locar. Aquest tractament espacial del sector de la nova obra commemorativa no només es manifesta amb estratègies resolutives de les particularitats del

terreny sinó també amb l'adequació urbanística de l'entorn que ha d'acompanyar el monument. És a dir una cooperació bidireccional entre l'obra i l'espai que l'envolta. Així, s'assenyala que "la construcción del monumento obliga a un cambio de perfil transversal (arroyo central y plazuela delante de la Casa Ayuntamiento)" i amb la construcció de voreres de tres metres d'amplada, que són elements que demostren la voluntat de creació d'eixos simètrics i harmònics conduents al monument, d'una placeta per allotjar l'obra, sota el principi de jerarquia espacial, i l'adjunció de voreres amples que donen importància cabdal als vianants (i espectadors del monument), facilitant-los el pas en una zona de passeig (i no de circulació veloç), en què l'arquitecte municipal preveu també que s'hi respecti l'arbreda existent.



Plànol del primer emplaçament fixat per al monument. Arxiu Comarcal del Pla de l'Estany



Fragment sobre l'emplaçament de la memòria del projecte del monument de l'arquitecte. Arxiu Comarcal del Pla de l'Estany

Al cèntric emplaçament escollit en el planejament inicial i defensat per la memòria i que figurava als plànols tramesos a la Governació Civil no acabà sent el definitiu per al monument commemoratiu dels “mártires” franquistes locals, sinó que al Ple de l’Ajuntament de 20 de novembre de 1950 s’acordà la construcció de l’obra i la ubicació d’aquesta al cementiri municipal, sense explicitar-s’hi els motius del canvi de localització urbanística. En canvi, davant de la Casa Consistorial, el mateix autor del Monument “a los Caídos”, l’arquitecte municipal Francesc Figueras, dissenyà una font de gust clàssic, de doble pica circular i sobre una base bulbiforme poligonal (amb arestes) i connectades amb una columna.



Font de l’arquitecte Francesc Figueras, davant la Casa Consistorial



Projecte de la làpida en memòria dels “caídos” de Banyoles. Arxiu Comarcal del Pla de l’Estany

El 1949, un any abans de l'acord d'inici de la construcció del monument al context funerari, es col·locà una placa commemorativa de "*Bañolas a sus Caídos por Dios y por España*" a l'església de Santa Maria dels Turers de Banyoles. El dibuix de la làpida, que incloïa la creu, l'escut local i un trenat perimetral decoratiu, està signat pel mateix arquitecte municipal i per l'alcalde data de juny de 1949 (també preservat a l'Arxiu Comarcal del Pla de l'Estany). Cal dir que en moltes poblacions en què no es va acabar construïnt el monument al centre urbà, aquesta mancança es compensà amb l'adjunció d'una placa commemorativa a la façana o atri de l'església, fet que fa pensar que en aquest moment ja s'havia decidit l'emplaçament definitiu del monument projectat. De vegades, també s'instal·laren plaques d'aquest tipus com a element commemoratiu provisional abans d'erigir el monument definitiu, tanmateix no sembla ser el cas per la proximitat en el temps entre l'elaboració d'aquesta làpida i l'aprovació de la construcció del monument al cementiri.

Per a la instal·lació de les plaques commemoratives a l'església, s'informava el bisbe de la Diòcesi corresponent, tal com s'anuncià al diari local *Horizontes* (al número 8 de l'any 1949), on es fa patent l'autorització del bisbe per a la col·locació a l'atri de l'església parroquial de la "lápida en honor de los Caídos y Mártires de nuestra ciudad".

La placa commemorativa de l'església serví de lloc per a la celebració d'homenatges simbòlics, com trobem entre els actes en ocasió de la "Fiesta de la Liberación" de 1955, tal com es descriu al número 2 d'aquell any de la publicació de Banyoles *Horizontes*. Cal entendre'l per la conveniència de l'emplaçament, cèntric i a l'església parroquial, idoni per a facilitar els actes públics, polítics, civils o religiosos, organitzats que es portaven a terme de manera concatenada per a celebracions anuals nacionals o locals, com festes majors. Així, en el cas recollit, es va celebrar un acte ritual de col·locació d'una corona a la placa i es resà unes absoltes, just després d'oficiar-se una missa solemne dedicada als "Caídos" a l'església i un "Tedeum en acción de gracias por la Liberación", element que demostra la unificació i confusió evident entre la reivindicació victoriosa del triomf "alliberador" i la memòria homenatjadora dels morts en la lluita per a aquest desenllaç gloriós celebrat.

A més, algunes processons i cercaviles que es celebraven pels carrers i places del centre de la ciutat culminaven amb actes litúrgics a l'església, punt en què es trobava la làpida en honor als "Caídos" i en què era molt més òptim per raons pràctiques de complir amb les formalitats rituals de commemoració que traslladant-se al cementiri, on es trobava el monument.

CONSTRUCCION DE UNA CAPILLA EN EL CEMENTERIO.—Se han iniciado las obras de erección de una capilla en el cementerio municipal. Estará situada en la parte nueva del cementerio, que en el futuro será el centro del mismo y se abrirá frente a la explanada en que se alza la Cruz de los Caídos.

A l'espai on s'erigí el monument, conegut com a "Cruz de los Caídos", és a dir el cementiri, també es portà a terme una adequació i millora urbanística, tal com s'anuncià en el número 2 de 1955 del diari local. Aquest projecte de dignificació de la zona en què es trobava situat el monument, consistí en la construcció d'una capella davant de l'homenatge petri als "Caídos". També s'assenyala que aquesta secció havia de passar a ser el centre del recinte mortuori.

Monument "a los caídos" de Banyoles

El monument

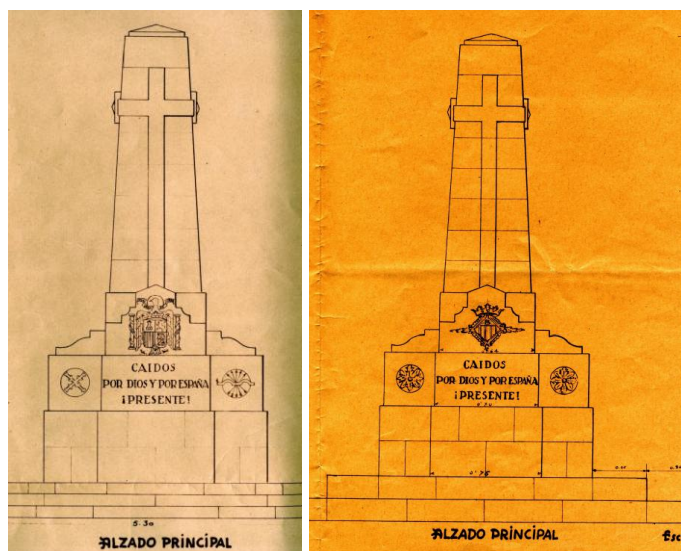
Tal com ja establia la memòria de l'arquitecte municipal de maig de 1944 i com es traslladà a la realitat monumental, l'obra està formada per un obelisc amb la creu en relleu que s'alça sobre un basament, amb l'escut d'Espanya i l'emblema de la Falange a la cara frontal, on també trobem les *Aspas de Borgoña* (és a dir la creu de San Andrés, símbol de l'Armada i els Terços) i la inscripció "*Caídos por Dios y por España ¡Presente!*". Aquestes insignes es repeteixen a la part posterior, i també s'incloué la dedicatòria "*Bañolas a sus Caídos MCMXXXVI – MCMXLIV*" (afegit opcional que no formava part dels requisits d'obligat compliment a les "Normas para la ejecución de Monumento a los Caídos" del règim³²). Així mateix, es llistà el nom dels caiguts locals encapçalats per José Antonio Primo de Rivera, com de costum. A les cares laterals, es gravà l'escut de la ciutat, element també d'elecció lliure de les poblacions i



³² Veure apartat sobre la "Organismes, normes oficials i procediment establert per al control i l'aprovació dels monuments a los caídos".

que sempre s'havia d'emplaçar en un lloc secundari del monument respecte l'escut d'Espanya i l'emblema del partit (el jou i les fletxes).

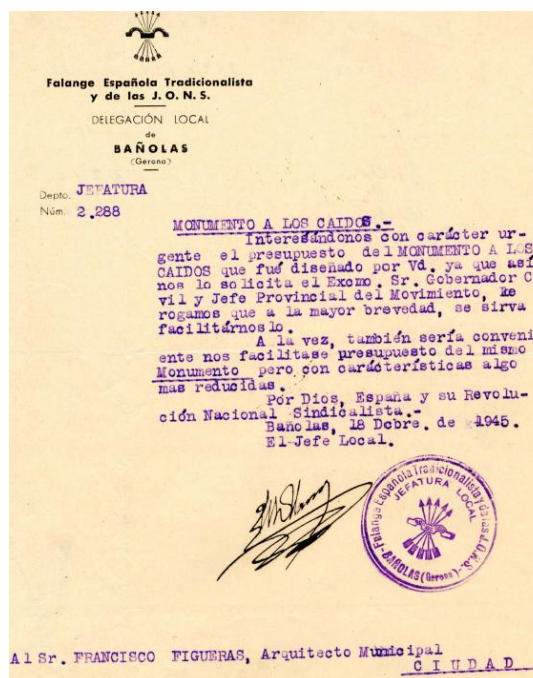
Sobre una plataforma escalonada, una base triple de cossos quadrangulars que es van estrenyent conforme s'elevan a nivells superiors. Aquests volums annexos laterals de la base, en sintonia amb els que s'han analitzat en altres monuments, es troben rematats, en aquest cas, per elements decoratius que combinen ondulacions i franges rectilínies a la manera dels que coronen les façanes de les esglésies barroques. Cal dir que molts components d'aquest tipus d'obres són presos de l'arquitectura, com s'ha anat observant en altres monuments estudiats. Aquests elements es connecten amb una faixa que envolta l'obelisc a l'alçada dels braços de la creu i que està interrompuda per unes plaques quadrades tallades en punta de diamant, que l'arquitecte descrigué com únic ornament i destinat a donar més relleu als braços de la creu. S'accentua, per tant, el caràcter sobri del monument, característica que s'aconsellava des del pensament que propugnava la Falange i que s'exigia a les directrius per part de les institucions oficials (com a la "Comisión de Estilo de las Conmemoraciones de la Patria", la "Dirección General de Propaganda", amb el seu "Departamento de Plástica" i "de Arquitectura", o la "Vicesecretaría de Educación Popular"³³).



Alçat principal del projecte d'abril de 1944 i alçat principal del projecte d'octubre de 1950. Arxiu Comarcal del Pla de l'Estany

³³ Veure apartat mencionat.

De l'enviament dels plànols per part de l'arquitecte per a la petició de la corresponent autorització oficial del monument l'abril de 1944, s'evacuà un ofici en resposta el 18 de desembre de 1945 sol·licitant el pressupost, per indicació del "Governador Civil" i "Jefe Provincial del Movimiento", i exigint-se que el monument es projecti, es pressuposti i s'executi "con características algo más reducidas" però acceptant-se el mateix monument, tal com el proposà l'arquitecte als alçats principal, posterior i lateral i la planta que entregà. Per tant, l'única prescripció que s'inclou és la reformulació de les proporcions de l'obra però respectant els elements del conjunt, el tractament dels quals per part dels arquitectes, això sí, solia cenyir-se als cànons acceptats, en una autocensura estilística que s'imposaven els autors d'aquest tipus de monuments.

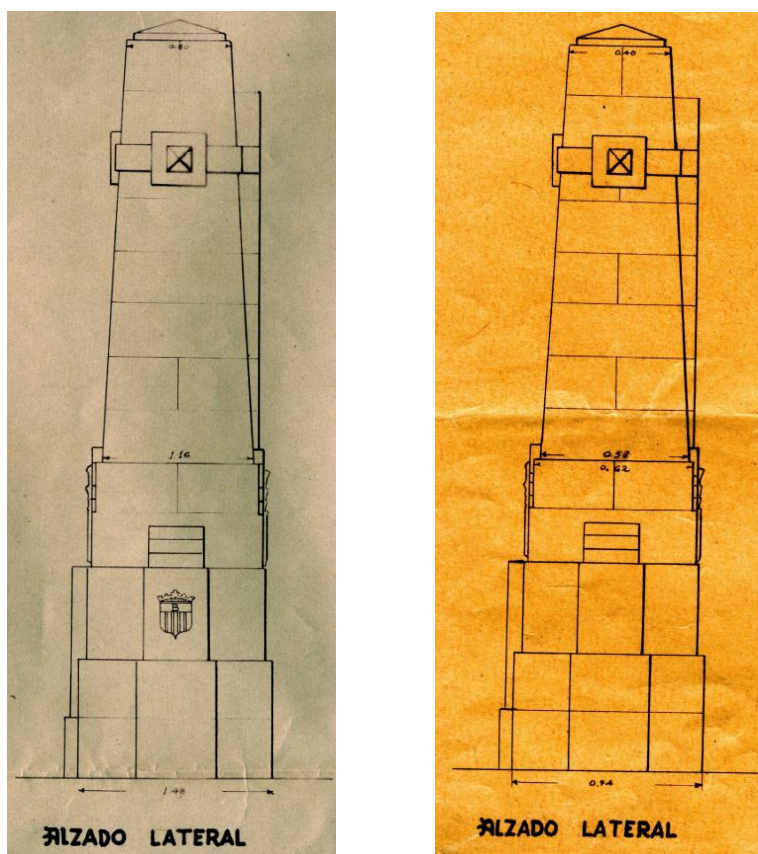


Document de l'autorització oficial en què es recomana la reducció de les dimensions del monument.
Arxiu Comarcal del Pla de l'Estany

El document no fa esment de l'emplaçament de l'obra, de manera que el replantejament de l'espai d'exhibició del monument (del centre urbà, al passeig davant de l'ajuntament, al cementiri municipal) es tractaria d'una decisió local i no d'una indicació de les institucions centrals, que preferien la ubicació de les obres commemoratives d'aquest tipus als punts més centrals de les poblacions³⁴.

³⁴ Veure apartat sobre la "Organismes, normes oficials i procediment establert per al control i l'aprovació dels monuments a los caídos".

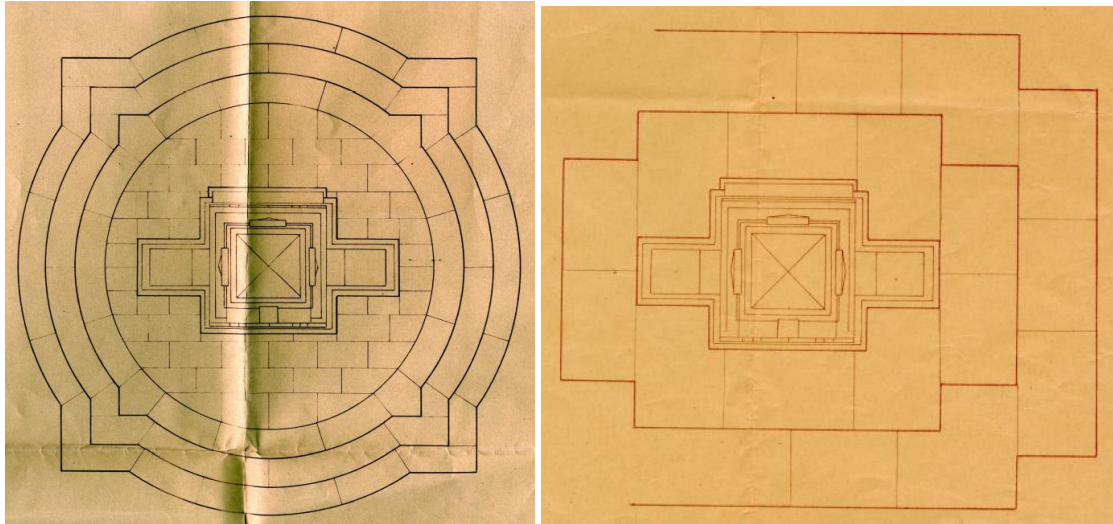
La reducció de les proporcions del monument, la trobem evidenciada en el recàlcul detallat als plànols. Concretament, si prenem com a exemple l'alçat lateral, trobem que si en el primer projecte la part superior de l'obelisc mesurava 0,80 metres, en la segon 0,40; i el diàmetre en la part central passà de 1,16 m. a 0,58. Per tant, es disminuí a la meitat. Aquesta exigència per part del règim de les proporcions també pot manifestar el control de la uniformitat volguda entre les poblacions anàlogues a l'hora de construir els monuments, com també una limitació de les despeses, contenció pressupostària descoberta pel fet de la petició del pressupost per part de la "Gobernación Civil", que feia de primer control i d'intermediària en la tramitació dels permisos (sobre aquesta qüestió, s'analitza àmpliament el circuit d'aprovació dels projectes a l'apartat "Normes i institucions del règim").



Alçat lateral del projecte d'abril de 1944 i alçat lateral del projecte d'octubre de 1950. Arxiu Comarcal del Pla de l'Estany

Un element que es modificà, respecte el projecte inicial de 1944, en el projecte de 1950 i en la construcció definitiva del monument al cementiri és la plataforma sobre la que descansa el monument. La primera era circular i amb quatre puntes formades per angles rectes que trencaven l'orientació arrodonida definint un quadrat inscrit sobre la

circumferència i comptaven amb tres esgraons. En canvi la planta que prosperà s'eleva en dos esgraons i traça una forma poligonal que reproduceix en els angles els volums formats per la base de l'obelisc, més ampla en la part central que als annexos quadrangulars laterals.



Planta del projecte d'abril de 1944 i planta del projecte d'octubre de 1950

OLOT

Molt a prop de Banyoles i entre les capitals de comarca septentrionals de l'est del principat, es concebí i erigí un Monument "a los Caídos" com a panteó funerari a la ciutat d'Olot. En aquest indret s'havia portat a terme l'enterrament de nombrosos caiguts del bàndol nacional el 30 de juliol de 1939 i l'execució del monument culminà el 10 de març de 1941 amb l'acte d'entrega del "Panteón a los Caídos" a la Junta o "Comisión Pro-Panteón", que s'havia encarregat de la presa de decisions i seguiment de la consecució del projecte monumental i que comptava amb representants de l'ajuntament, de FET y de las JONS, de l'Associació d'"Ex-Cautivos" i de familiars de les víctimes. L'obra es considerava un panteó que havia d'allotjar les restes mortuòries de tots els olotins defallits al costat de les tropes franquistes. Tenia, per tant, una finalitat no només sepulcral sinó de dignificació i honorificació dels "mártires" atorgant-los una obra funerària reservada a l'homenatge pòstum de personatges protagonistes de grandeses heroiques i d'impacte transcendent sobre el conjunt de la comunitat.

La cerimònia simbòlica de la conclusió del mausoleu es va celebrar en el marc de la "Fiesta de los Mártires de la Tradición" (de 1941) i fou precedida per una missa funeral solemne a l'església parroquial de Sant Esteve amb les autoritats locals i jerarquies del "Movimiento" i amb un lloc preferent per als familiars dels "Caídos", davant del presbiteri, i amb presència d'abundants assistents³⁵. És precisament en aquesta església de la ciutat d'Olot on es col·locà, com a la major part de poblacions, la placa en memòria dels "Caídos".

Altres obres commemoratives dels "caídos" a Olot

Com a les altres ciutats en què el monument principal es trobava allunyat del centre urbà, com Banyoles, aquest allunyament de l'obra es compensava amb l'adjunció d'una placa commemorativa a l'església més important, com la que s'inaugurà el 29 d'octubre (Dia nacional dedicat als "Caídos") de 1940, previ a la finalització de la construcció del panteó del cementiri. Així, entre actes litúrgics i rituals, es descobrí la làpida situada a la façana principal de la basílica i s'hi col·locaren corones de llorer.

³⁵ El setmanari de la Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S *¡Arriba España!* de 15 de març de 1941 inclou una crònica de l'acte.

EL DIA DE LOS CAIDOS

se conmemoró solemnemente en nuestra ciudad

El pasado martes, 29 de Octubre, nuestra ciudad conmemoró el día de los Caídos con diversos actos que revistieron gran solemnidad.

Cumpliendo las órdenes dadas por la Alcaldía, fueron colocadas colgaduras en todos los balcones de la ciudad, con crespones negros, y a las diez y media de la mañana cerraron los establecimientos industriales y comerciales, al objeto de que toda la población pudiese asistir a los actos que debían celebrarse.

A las once, se celebró un solemne oficio en la Iglesia Parroquial de San Esteban, al que asistieron las dignísimas Autoridades civiles, militares, judiciales y Jerarquías del Movimiento de la localidad, que ocupaban lugar preferente frente al presbiterio.

El templo se llenó totalmente de fieles que acudieron a honrar la memoria de los gloriosos mártires de nuestra Cruzada.

A la salida de la ceremonia religiosa, fué descubierta la placa conmemorativa de los Caídos por Dios y por España, feligreses de esta población, que ha sido colocada en la fachada principal de la Iglesia Parroquial, al pie de la cual fueron puestas unas coronas de laurel por las primeras Autoridades locales.

El Jefe local de F.E.T. y de las J.O. N.S. camarada Luis Castañer, leyó la Oración de los Caídos, de Sánchez Mazas, terminada la cual se entonó «Cara al sol», que fué coreado por la enorme multitud situada frente a la Parroquia, dándose los gritos de ritual.

Article del diari local que recull l'acte d'inauguració de la placa commemorativa de 29 d'octubre de 1940

Paral·lelament, també allunyat de l'àrea urbanitzada i en un punt en què tingué lloc l'execució d'un grup de sollevats el 31 d'octubre de 1936, al camp del Triai (dins del terme municipal d'Olot) s'erigí una creu commemorativa dedicada a ells. Es tracta d'una tipologia de creu marcada per una gran simplicitat i rectangularitat, com les que trobem arreu del territori espanyol dedicades als "Caídos". Es tracta, per tant, d'un monument l'emplaçament i raó de ser del qual és el lloc on moriren els que lluitaren per Franco, que és un altre dels contextos espacials en què s'aixecà aquests monuments –juntament amb el centre i al costat de l'església, com es requeria a la normativa³⁶ - i que el mateix dictador exigí en un discurs del 19 d'abril de 1937:

"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 rememoren a los heroicos artifices de esta gran Patria española".³⁷

Són paraules que evidencien la finalitat d'aquests monuments i que, degut a què foren pronunciades pel mateix general Franco, són d'una importància cabdal en la comprensió i el desplegament d'aquestes obres.

³⁷ Franco, *Discurso de Unificación*, Salamanca, 19 d'abril de 1937.



(Foto Emilio)

Cruz erigida en el campo del Triay, en recordación de los patriotas allí inmolados por el terror rojo el día 31 de Octubre 1936

Part superior de la portada del setmanari *¡Arriba España!* del 24 d'octubre de 1942

Al setmanari olotí *¡Arriba España!* es dedicà una plana a la Creu “a los Caídos” del Triay el 30 d'octubre de 1943, amb un text de gran expressivitat retòrica, signat per M. Juanola Benet, i de manifesta revelació de la funció d'aquests monuments i de la seva ubicació:

“ En el campo del Triay, roqueño, pelado, yermo, se levanta de ha poco, presidiéndolo, una cruz monumental que es todo un poema objetivo, de dramáticos acentos.

Blanca como la piedad que la erigiera, yerta cual el pensamiento que la iniciara y mayestática por su simbolismo excelso, noche y día, perennemente, y con la sonoridad implacable de las voces ultraterrestres, la cruz del Triay llora y canta una fecha infausta y un suceso sangriento.

Es el signo glorioso de los que allí cayeron a Dios alabando; es la señal pétrea de la tragedia horrorosa; la luminosa estela del holocausto sublime por Dios y la Patria [...]”

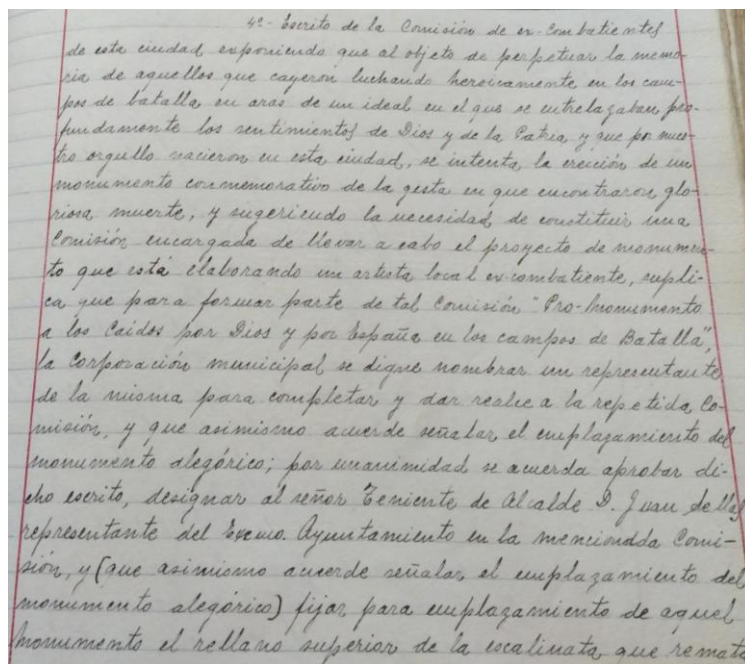
Aquest punt també fou protagonista d'actes d'homenatge, com l'aniversari de l'afusellament de les víctimes homenatjades en aquest indret o altres cerimonials de caire militar³⁸.

³⁸ En són mostra els actes que recull el diari *¡Arriba España!* del 31 d'octubre de 1941, pàgina 3, i el 13 de maig de 1944, pàgina 4.

Gestació del “Panteón a los Caídos” d’Olot

L’impuls del monument rau en una representació d’“Ex-Combatientes” que sol·licità a l’ajuntament, el 30 d’octubre de 1939, l’aixecament d’una obra commemorativa “del gest en el que van trobar la seva Gloriosa mort” els “Caídos”, així com la constitució d’una “Comisión Pro-Monumento a los Caídos por Dios y por España en los Campos de Batalla” per a la tramitació de les autoritzacions oficials pertinents i per a l’organització de la subscripció popular per al finançament de l’obra. Per tant, la iniciativa no sorgí de l’ajuntament sinó que fou una petició del col·lectiu directament relacionat amb la lluita i servei a les files franquistes, que instà la corporació municipal a iniciar el procés de projecció i construcció del monument.³⁹

Uns dies després de la recepció de l’escrit, el 4 de novembre de 1939, l’Ajuntament en donà constància i acordà portar a terme l’erecció del monument i la designació de la Comissió Pro-Monument, i aprovà l’emplaçament, concretat en el replà superior de l’escalinata del passeig de Blai, ubicació que finalment no prosperà.



Acta del Ple de l’Ajuntament, en sessió ordinària, de 4 de novembre de 1939, on l’acord número 4 és el que es refereix a la monument. Llibres d’actes del Ple de l’Ajuntament d’Olot. Arxiu Comarcal de la Garrotxa.

³⁹ També trobem aquesta iniciativa d’“Ex-Combatientes” en algun altre cas puntual, com Manresa.

La ubicació que s'havia escollit inicialment era molt cèntrica: el passeig de Blai, a prop de l'església i on es fa el mercat i zona de passeig i de celebracions locals. Per tant, en origen en pretenia construir un monument que s'imposés al bell mig de la ciutat, com s'acostumava a fer, però aquest es substituï per la placa commemorativa a l'església, traslladant-se al cementiri l'obra principal convertida en element funerari recobert de la iconografia del règim. Aquesta veurà la llum amb anterioritat respecte el monument de Banyoles, el qual, per tant, podria haver imitat l'emplaçament veí però no la tipologia, donat que en aquella localitat s'optà per l'obelisc amb la creu gravada mentre que l'arquitecte municipal d'Olot, Joan Aubert Camps, projectà una creu sobre una gran base rectangular escalonada (una tipologia que trobem en altres poblacions, com, a major escala, a Saragossa, però en el punt més cèntric de la ciutat i de disseny posterior).



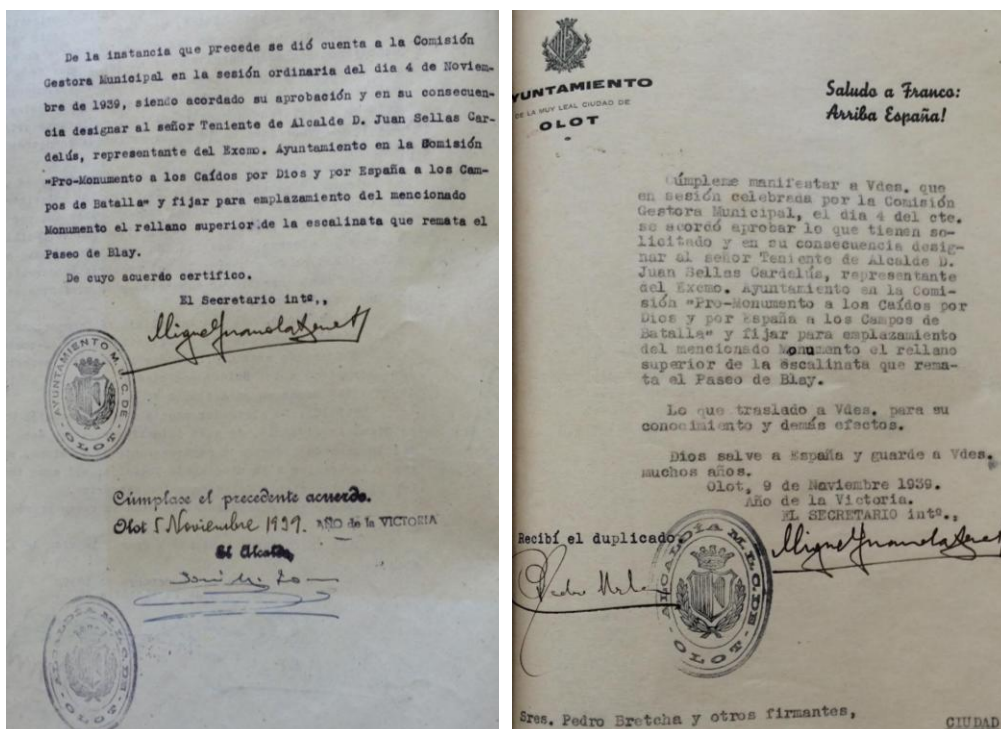
Dibuix de l'arquitecte Joan Aubert del monument, preservat a l'expedient conservat a l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa



Monument "a los caídos" d'Olot en l'actualitat

El conjunt arquitectònic incloïa una superfície pavimentada amb un passadís previ i flanquejat per murs laterals i una estructura de volums rectangulars en tres nivells que s'estrenyen i fent de base per la creu central, formats blocs de pedra i amb carteles incrustades en què s'allotjaven les inscripcions o dedicatòries als "Caídos" i es llistava el nom dels caiguts locals i els escuts i emblemes.

L'evolució de les gestions i la progressió de les fases d'aprovació, projecció, finançament i construcció del monument van ser molt àgils i ràpides, entre la recepció del document de la comissió d'"Ex-Combatientes", de 30 d'octubre de 1939, fins la finalització i presentació oficial del monument a l'emplaçament definitiu al cementiri, el 10 de març de 1941. Aquesta qüestió resulta de gran contrast si la comparem amb els múltiples casos analitzats en què la reformulació dels projectes i la durada de les obres es perllongà en el temps períodes de temps considerablement superiors. A l'expedient de l'obra, trobem documents de designació dels membres de la Comissió Pro-Monument dels dies immediatament posteriors a l'acord del ple de 4 de novembre de 1939 (concretament de 5 de novembre i de 9 de novembre), en què encara es contemplava com a emplaçament per al monument el centre de la ciutat.



Documents de l'ajuntament d'Olot de novembre de 1939 sobre el monument. Arxiu Comarcal de la Garrotxa

Com a fet que encara posa de manifest amb major clarividència aquesta rapidesa en la gestió del monument, la subscripció popular que, com a la major part de capitals de comarca i poblacions de mitjanes dimensions, es promogué per a sufragar les despeses de construcció del panteó funerari “de los Mártires”, s’havia anunciat i distribuït ja a finals de maig de 1939. Aquest monument destinat al cementiri municipal s’hauria anhelat des de moments primerencs, en acabar la guerra, i per tant, en aquesta cas, no es hi hauria un replantejament i modificació de l’emplaçament, com a Banyoles, per exemple, sinó l’addició no fructífera de decisions relatives a un monument al centre de la ciutat, que finalment es limità a la instal·lació d’una placa commemorativa a l’església parroquial i amb un conferiment de major importància a l’obra sepulcral-commemorativa que s’erigí al cementiri.

SUSCRIPCION PARA EL PANTEON FUNERARIO DE LOS MÁRTIRES DE OLOT

Durante la próxima semana se repartirán en todas las fábricas, cafés y principales comercios de esta localidad las hojas correspondientes a la suscripción para el Panteón Funerario de los Mártires de Olot caídos por Dios y por la Patria. Esperamos que todos los buenos olotenses harán el máximo sacrificio en contribuir a engrosar la dicha suscripción.

SUSCRIPCION PRO PANTEON

Sigue progresando, gracias al entusiasmo y a la magnanimidad de los ciudadanos de Olot, la suscripción abierta al objeto de costear el monumento funerario a los mártires.

Las obras de construcción del mismo, se iniciarán en breve y se llevarán con ritmo intensivo, a fin de que la inauguración del citado monumento pueda realizarse en fecha no lejana.

Avisos sobre la subscripció popular publicats a *¡Arriba España!* el 27 de maig de 1939, pàgina 9, i el 10 de juny de 1939, pàgina 11

LA BISBAL DE L'EMPORDÀ

Una altre ciutat on es projectà i aprovà la construcció d'un Monument "a los Caídos", i en aquest cas fins i tot es celebrà l'acte de col·locació de la primera pedra, i que no arribà mai a prendre forma com a monument concebut en origen és la Bisbal de l'Empordà. El monument havia d'estar situat a la plaça Francesc Macià, anomenada d'Albert Camps i Armet, i les actes de l'11 d'agost i el 27 d'octubre de 1939 dels acords municipals es refereixen a aquesta obra commemorativa i la seva aprovació i execució, tanmateix els plànols no s'han conservat, d'acord amb els resultats de la recerca i tal i com confirmaren a l'Arxiu Comarcal del Baix Empordà. Tampoc es constata el motiu pel que no es finalitzà l'obra, però el que sí que està documentat és l'aprovació d'una placa commemorativa que es col·locà a la paret de l'església i que fou aprovada el 6 d'agost de 1943 i la inauguració de l'altar i la creu del cementiri el desembre de 1946 i la reforma d'aquest. Lluís Maruny i Curto ha recollit, al seu anàlisi del primer ajuntament franquista a la Bisbal d'Empordà⁴⁰, els actes rituals d'enterrament simbòlic dels "mártires" locals⁴¹. Destaca el cerimonial en què es transportaren i exhibiren els taüts que suposadament contenien les despulles dels "Caídos" locals, la qual va tenir lloc el 20 d'abril de 1940. També es feren gestions des de l'ajuntament per a la recuperació i trasllat de les restes mortuòries de bisbalencs morts al front (es conserva correspondència amb l'alcalde de Monterrubio, on s'hauria produït alguna d'aquestes morts, però que resultà en una cerca infructífera). En alguns casos les restes eren minses i no corpòries i trobem acreditada una petició de cessió gratuïta d'un nínxol per a dipositar-hi peces de roba d'alguns "Caídos" com a representació simbòlica d'aquests i localització de les seves restes en sepultura.

La preocupació de l'Ajuntament en centrar les obres a l'àmbit funerari acompanyada de la interrupció del procés de construcció del Monument "a los Caídos" del centre de la ciutat coincideix amb el que s'ha observat en els casos de Banyoles i Olot, també a la zona nord-oriental. Aquest fenomen demostra no un abandonament però sí un discret desplaçament de la commemoració dels morts del bàndol nacional i una disminució d'aquesta al centre urbà, reduïda a una placa commemorativa a l'església local.

⁴⁰ Maruny i Curto, Lluís, "El primer ajuntament franquista a la Bisbal d'Empordà, 1939-1947", *Estudis del Baix Empordà*, Sant Feliu de Guíxols, 2010, Volum 29, pàgines 352 a 376.

⁴¹ op cit. pàg. 363.



Acte de col·locació de la primera pedra del Monument a los Caídos de la Bisbal de l'Empordà, que mai s'arribà a construir. Agost 1939. Fotografia atribuïda a Francesc Marjanedas. Col·lecció Cruañas Plaja, Arxiu Comarcal del Baix Empordà, consultable a Arxius en Línia i recollida al llibre *La Revolució i la Guerra Civil a la Bisbal*⁴².

⁴² VV.AA., *La Revolució i la Guerra Civil a la Bisbal*, 1990, Ajuntament de la Bisbal i Arxiu Històric de la Bisbal de l'Empordà.

BARCELONA

LA SINGULARITAT DE LA CAPITAL ARTÍSTICA, EIX CENTRAL DE LA COMMEMORACIÓ HISTÒRICA

Com a capital i pel fort simbolisme que suposava en la representació de la identitat catalana i la història del principat, Barcelona disposava d'un paisatge urbà format per monuments de connotació ideològica rebutjada pel règim vencedor. Per això, aquest escenari commemoratiu articulat per la ciutat fou ràpidament modificat, suprimint-se els monuments que es considerava que més s'allunyaven de la pretesa projecció ideològica i propagandística unitària. Precisament en aquest moment inicial d'instauració del règim i de vertebració del poder local amb representants de la "comunitat de la victòria" seguidora de les pautes centrals del règim franquista és quan trobem major rigidesa i menor permissibilitat o grau de tolerància a les divergències (fet que també és manifesta a l'estil dels monuments). Amb la mateixa impaciència, es produí un ràpid acaparament de la toponímia, la substitució dels noms dels carrers i la modificació del nom de les institucions per a "descatalanitzar-les" (suprimint la denominació "català" o "de Catalunya"), com també es prohibiren els símbols i senyes d'identitat (com l'himne, la bandera i les tradicions com la sardana) i s'imposaren els franquistes. Els monuments i estàtues commemoratives, també símbols i referents identitaris per a la col·lectivitat, també patiren aquest "fervor inquisitiu" i s'eliminaren les desviacions respecte la línia commemorativa oficial (ja sigui perquè es considerava que eren de signe polític d'esquerres o catalanistes pel fet que homenatjaven o per la ideologia del cèlebre ciutadà que representaven), amb la consegüent destrucció i retirada de monuments i estàtues commemoratives o de la respectiva dedicació. En són exemples el monument Francesc Layret (Pl. Sepúlveda), l'estàtua de Pau Claris (Saló de Sant Joan, actual Passeig Lluís Companys) i el monument al doctor Bartomeu Robert (Pl. Universitat). A més, al monument de Josep Clarà dedicat als voluntaris catalans morts durant la Primera Guerra Mundial (1914-1918), oferint ajuda militar als francesos, se'l desproveí de la llegenda en català convertint-lo en un monument anònim¹. Cal dir que el fet de la preservació de l'escultura –en aquest cas, *in situ*–, com també la conservació curosa d'altres obres retirades (que foren conservades en

¹ Benet, Josep, *Catalunya sota el règim franquista. Informe sobre la persecució de la llengua i la cultura de Catalunya pel règim del general Franco (1ª part)*, Editorial Blume, Barcelona, març de 1978, pàg. 369.

magatzems) és un element que evidencia l'interès de l'ajuntament franquista barceloní pel patrimoni artístic i monumental urbà.

Cal dir, a més, que es portà a terme una calculada substitució de monuments i redreçament de l'homenatge. Com a primer reemplaçament que es portà a terme, es desmantellà el colossal soldat desconegut erigit per la República a la Plaça de Catalunya durant la guerra per a aixecar, en el seu lloc, un obelisc en celebració de la victòria franquista, que s'analitzarà a un apartat específic. A més, cal destacar, com a casos representatius d'aquesta reconstrucció simbòlica de l'espai urbà i la projecció de la nova identitat nacionalcatòlica, els següents:

-Per acord municipal de 12 d'abril de 1939, s'establia la retirada del **monument a Rafael de Casanova**² -tot i que no el desmantellament total de la peça, que fou conservada a un magatzem del carrer Wellington i restaurada durant el període de la Transició democràtica³- constant com a motiu de la prohibició de l'exhibició pública de l'escultura: "para que no sirva de pretexto a desviaciones partidistas y antinacionales". La importància del paper que juguen els monuments commemoratius en la promoció de sentiments col·lectius basats en fets de la història i com a instruments propagandístics també es constata en el fet que en la mateixa resolució s'imposava l'aixecament d'un **monument** "para perpetuar en Barcelona la memoria de los caídos en la guerra de liberación". S'explicita, per tant, un gir veloç i dràstic cap a un homenatge que podríem qualificar d'antagònic, amb reconeixement de ciutadans i gestes quasi oposats i amb foment de consciències històriques i identitats patriòtiques quasi oposades o si més no confrontades i equidistants. I l'acord revela, en un moment tan inicial, com havia de ser la comissió que s'hauria d'encarregar del monument, com havia d'estar formada i quines funcions tindria, marcant els paràmetres que seguiran les juntes o comissions "Pro Monumento" que es constituïran arreu a moltes de les capitals comarcals (com s'ha vist a l'anàlisi de la gestació dels monuments de diverses ciutats), i al mateix temps de les funcionalitats rituals per les que aquests monuments havien de servir com a marc simbòlic i de concepció espiritual:

"La Comisión Mixta, integrada por representantes del Ayuntamiento, de Falange Tradicionalista y de las J.O.N.S.⁴, estudiará el emplazamiento de un monumento en el cual se rezará misa todos los días y misa de campaña, por lo menos todos los domingos, instituyendo el Ayuntamiento una

² L'obra de Rossend Nobas s'erigí en el context de les iniciatives monumentals i urbanístiques de l'Exposició Universal de 1888.

³ La cura i salvaguarda de les obres retirades revela la visió protectora del patrimoni monumental de la capital catalana.

⁴ En altres comissions que es constituïran, s'hi afegirà representants d'"Ex-Combatientes" i "Ex-Cautivos".

fundación de caràcter permanente, de acuerdo con la autoridad eclesiàstica. De este modo se glorificarà a los que cayeron en la Cruzada, no en forma anònima y pagana, sino con sujeci3n a la raigambre netamente cat3lica de nuestro paìs.”⁵

La disposici3n també fa notar la rigidesa i voluntat d’externalitzaci3n de l’adhesi3n als principis del règim que es produïren en la fase més primerenca de la postguerra, manifestada per la freqüència assenyalada per als actes religiosos i d’homenatge (que llavors no es complí) i per l’accent posat en la religiositat omnipresent.

-El bust del primer president de la Mancomunitat de Catalunya, **Enric Prat de la Riba** (del pati dels Tarongers del Palau de la Generalitat de Catalunya), es substituí per una dedicat3ria als **“Caídos por Dios y por la Patria”**, amb una corona de lloret i de palma i llaços de decorativisme artificiosos amb els colors nacionals⁶.



Làpida decorada dedicada als “Caídos de la Diputaci3n durante la Guerra de Liberaci3n (1936-1939)” del Pati dels Tarongers

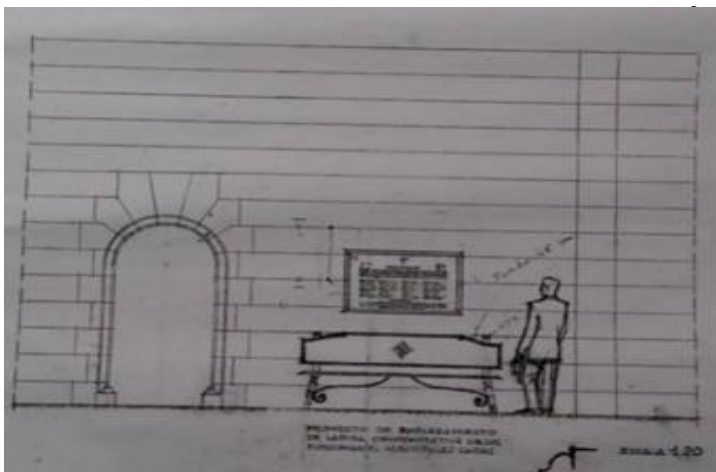
L’obra tenia forma d’urna sepulcral i contenia la llegenda o inscripci3n “A los diputados y persona de esta Corporaci3n que dieron sus vidas por Dios y por España durante la guerra de Liberaci3n Nacional XCMXXXVI-XCMXXXIX”⁷.

⁵ Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona, núm. 185, pàg. 9.

⁶ Ho difonia el diari *El Pirineo*, Girona, 22 d’abril de 1939, pàg. 3.

⁷ Tintó Sala, Margarita, *Notas para un catálogo de los monumentos conmemorativos, fuentes históricas-artísticas, esculturas decorativas de la ciudad de Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, Museu d’Història de la Ciutat, Barcelona, 1965-80, pàg. 8.

Les institucions van col·locar plaques commemoratives a les seves façanes o murs d'espais centrals, tot i que acostumaven a ser de major simplicitat i menor profusió ornamental que la del Pati dels Tarongers. En alguns casos, anaven dedicades als "Caídos por Dios y por España" en general i en altres casos als caiguts de la institució determinada, és a dir als membres adcrits a l'ens o que servien a l'organisme concret i que periren per formar part del bàndol feixista o per ser-ne defensors. Trobem casos d'aquest homenatge als "caídos" propis a l'Ajuntament de Barcelona, als seus funcionaris, a la Universitat de Barcelona, als seus



A dalt: Croquis/estudi d'emplaçament per a la col·locació de la placa dedicada als "funcionarios caídos" de l'Ajuntament de Barcelona. Arxiu Contemporani de l'Ajuntament de Barcelona. A baix i a la dreta: acte d'inauguració de la placa dedicada als estudiants "caídos" de la Universitat de Barcelona. Pérez de Rozas. Arxiu Fotogràfic de l'Ajuntament de Barcelona.



⁸ Es preserven expedients sobre aquestes plaques commemoratives i les seves inauguracions a l'Arxiu Contemporani de l'Ajuntament de Barcelona i material fotogràfic a l'Arxiu Fotogràfic de l'Ajuntament de Barcelona.

-La conversió del **Monument a la República en “Monumento a la Victoria”**⁹, per acord de l’Ajuntament de 12 d’abril de 2016, en què s’ordenà la desaparició del medalló dedicat a Pi i Margall i l’al·legoria de la República que el rematava, i la col·locació, en el seu lloc, d’una figura que simbolitzés “a España coronando a los héroes, cuyo recuerdo será evocado en un bajo relieve que llevará la siguiente inscripción alusiva: «El día 26 de enero de 1939, Año de la Victoria, Barcelona fue liberada de la tiranía rojo-separatista por los heroicos soldados de España.-La ciudad agradecida»”¹⁰. Aquesta figura serà concebuda per l’escultor Frederic Marès Deulovol (certificant-se la finalització de les obres el 19 de novembre de 1941¹¹), el qual havia presentat també una obra per al projecte de Monument a Pi i Margall per la que rebé un premi, que es ratificat per l’Ajuntament el 17 de desembre de 1932 i el 13 de gener de 1933 o que se li fou notificat el 28 de gener de 1933, fet que representa paradigmàticament l’adaptació de l’escultor als diferents governs de la ciutat, no només en l’aportació d’escultures de caràcter ornamental sinó també de fort contingut polític i commemoratiu -contrast que s’evidencia contraposant la carta d’agraïment de l’alcalde a l’escultor per la seva creació artística del “Monumento a la Victoria”, on li expressa que plasma “el el reconomiento y la devoción que siente por los que heroicamente lucharon para liberarla (la ciutat)”-. Aquesta motivació d’intencionalitat homenatjadora que s’expressa presenta una gran proximitat amb els monuments en memòria dels “Caídos”, en què es centra aquest treball, però l’objecte commemoratiu dels monuments “a la Victoria” és més marcadament triomfalista i de dedicació més global, mentre que, en les obres dedicades als que moriren lluitant per a assolir aquest objectiu, la celebració de l’ascens del nou règim es vehicula de manera més implícita. Tanmateix, aquest vincle tan estret i la semblança i polivalència en les tipologies de monuments emprats (com creus i obeliscs) porta de vegades a la confusió de la dedicació i tractament donat a les obres, com s’ha vist en alguns casos¹².

⁹ A la intersecció entre el Passeig de Gràcia i l’Avinguda Diagonal, anomenada “Avenida del Generalísimo”, que passà a anomenar-se “Plaza de la Victoria”.

¹⁰ Ho recollí la *Gaceta Municipal de Barcelona* el 17 d’abril de 1939, pàg. 71.

¹¹ Document conservat a l’Arxiu del Museu Frederic Marès, documentació compresa a la carpeta Escultures vol. II.

¹² N’és un exemple Lleida (veure l’apartat corresponent), o també en el tractament del singular monument “a la Batalla del Ebro”, de Tortosa (veure’n apartat).



EL ALCALDE DE BARCELONA

24 de Enero de 1940

Sr. Don Federico Marés Deulovol
Mallorca, 184 - interior.
C i u d a d

Muy señor mio y amigo:

Poseo su atenta carta del 21. Desde luego hubiese sido mejor no hablar del Monumento a la Liberación, hasta después de inaugurado, pero el hecho de haberse publicado la nota en "El Correo Catalán" que usted me envía, a mi juicio no ha de ser motivo para que usted sienta molestia alguna.

Sé perfectamente los esfuerzos por usted efectuados para llevar a realización su creación artística. Se los agradezco muy de veras y espero que la Ciudad de Barcelona verá en su obra la plasmación del reconocimiento y devoción que siente, por los que heroicamente lucharon para liberarla y que con su aplauso, premiará como es debido la obra artística y la labor por usted realizada.

Así lo espera su afmo. amigo y s. s.

q. e. s. m.

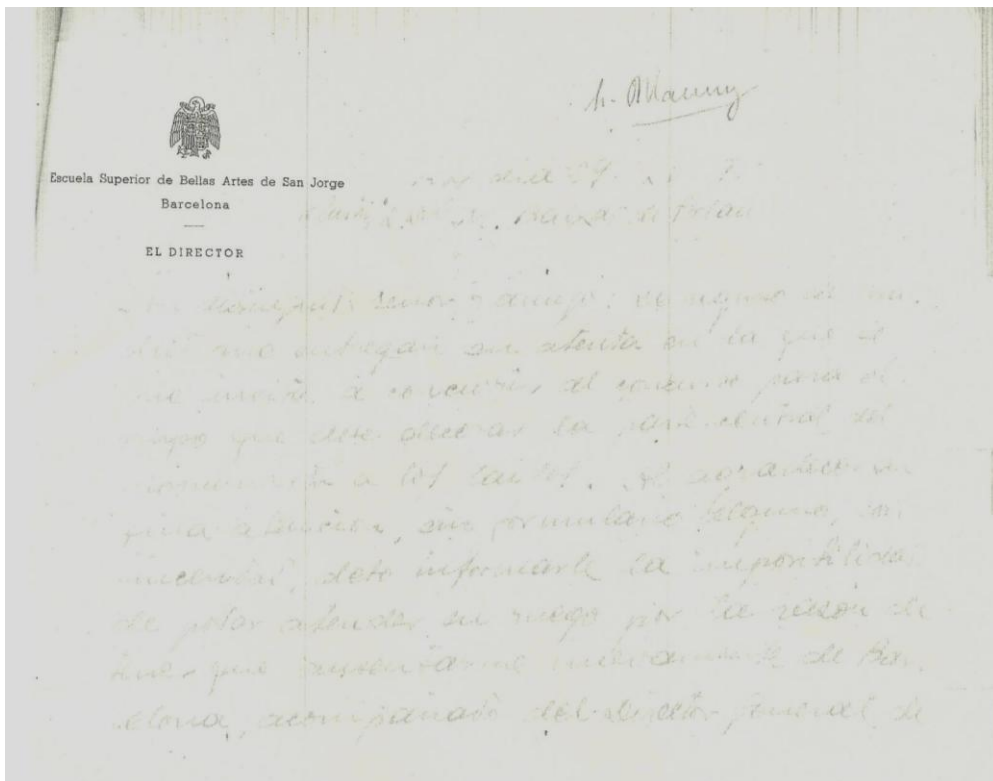
A l'esquerra: Imatge de l'escultura per al monument "a la Victoria" de Frederic Marès. Arxiu del Museu Frederic Marè; a la dreta: carta de l'alcaldia a Frederic Marès, de 24 de gener de 1940, d'agraïment per la col·laboració en el monument "a la Victoria".

Manifesta el grau de preocupació dels dirigents franquistes de la ciutat de Barcelona per mantenir la qualitat artística i salvaguardar i incrementar la riquesa monumental de la ciutat el fet que no només es despulés el monument de l'al·legoria de la República sinó que es substituís per aquesta figura i que a més s'encarregués a un escultor reconegut com Marès¹³. El mateix escultor tingué altres col·laboracions de la mateixa naturalesa i tipus de monument amb l'ajuntament franquista, que s'analitzen al següent apartat.

¹³ Aquesta aposta pels escultors de renom i pel prestigi artístic també la trobem amb el "Monument a los Caídos" el grup escultòric del qual s'encomana a Josep Clarà.

FREDERIC MARÈS I ELS SEUS PROJECTES DE MONUMENTS

COMMÉMORATIUS DELS "CAÏDOS"



Carta de Frederic Marès al tinent d'alcalde Baixas de Palau, de 29 de novembre de 1950, en resposta a la invitació per presentar una proposta de projecte de Monument "a los caídos".

L'escultor Frederic Marès (Portbou, 1893-Barcelona, 1991) respongué a la invitació de presentar un projecte (croquis i pressupost) per al grup escultòric del Monument definitiu dedicat als "Caídos" de l'"Avenida del Generalísimo" (Avinguda Diagonal) declinant la proposta. Aquesta resposta es manifesta a l'escrit de 29 de novembre de 1950 que envià l'escultor, com a director de l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi, a Baixas de Palau, ponent d'urbanisme i eixample i membre de la comissió destinada a l'organització de l'obra.

"Mi distinguido señor y amigo: De regreso de Madrid me entregan su atenta en la que se me invita a concurrir, al concurso para el grupo que debe decorar la parte central del Monumento a los Caídos. Al agradecer su atención, sin formulario alguno, con sinceridad, debo informarle la imposibilidad de poder atender su ruego por la razón de tener que ausentarme nuevamente de Barcelona..."

Cal dir que l'escultor podia tenir coneixement de la intenció de concedir el projecte a Josep Clarà, expressada en documents analitzats de data prèvia, en actes de les reunions de la

comissió executiva del monument (en què el mateix Baixas de Palau havia proposat l'escultor olotí com a autor més idoni per a l'encàrrec i testimoniant l'interès d'aquest) i als dietaris de Clarà en què es constaten les converses mantingudes entre aquest i Baixas. A la recerca realitzada en aquesta tesi també s'ha tingut accés a materials de l'escultor de Portbou constitutius d'altres precedents que també podrien haver estat determinants perquè es desdigués de presentar un projecte per a concórrer en aquesta proposta per a l'obtenció de l'encàrrec municipal.



A l'esquerra, dibuix del projecte per a monument *a los Caídos por Dios y por la Patria* de Frederic Marès, part davantera i lateral. 63,8 x 49,2 cm. Llapis negre i llapis de color sobre paper; al centre, dibuix de la part posterior del monument. 65 x 45,2 cm. Llapis sobre paper; a la dreta, croquis de la part posterior, amb la presentació esquemàtica dels elements. Dibuix sobre paper. Inclouen la inscripció "POR DIOS Y POR LA PATRIA". Autor: Frederic Marès. Arxiu del Museu Frederic Marès.

Al fons de Frederic Marès Deulofeu¹⁴, s'hi conserven dibuixos de l'escultor de data exacta desconeguda però a situar al llarg de la dècada dels anys quaranta, d'un projecte de monument "a los Caídos por Dios y por la Patria" (inclouen la inscripció "POR DIOS Y POR LA PATRIA"). Es tracta d'una obra de caràcter èpic en la seva geometria i en l'acompanyament d'escultures figuratives. La forma geomètrica del cos principal i que actua com a marc per a l'adjunció dels elements iconogràfics és un obelisc una de les cares del qual neix en sentit troncopiramidal i que és coronat per un pinacle que es va estrenyent i no per la petita piràmide quadrangular que culmina els obeliscs. En una versió, es presenten les estàtues de

¹⁴ Arxiu del Museu Frederic Marès

soldats als laterals i flanquejant l'escalinata de la part posterior per mitjà de la qual s'accedeix a l'altar -mobiliari litúrgic d'obra incorporat a molts altres monuments d'aquest tipus per a facilitar el compliment de la seva funcionalitat respecte els actes commemoratius que s'hi havien de celebrar-. En aquesta versió, sobre l'altar es grava una creu allargassada, que també es presenta a la part superior de l'element vertical central (a la part inferior del pinacle), i amb la inscripció de dedicació als "Caídos" entre les dues. En una altra versió, es prescindeix de les figures de soldats i la creu inferior es situa sobre l'altar però de menors dimensions i amb la inscripció just al damunt d'aquesta i col·locada sobre la superfície encara vertical i plana. En ambdós casos s'inclou suports per a banderes emmarcant l'altar i, sobre el costat frontal del monument, l'escut patriòtic al mateix nivell de la creu superior del costat posterior, la proa d'un vaixell sobresortint de la part inferior, amb unes onades esquemàtiques, i una figura al·legòrica femenina amb el braç alçat a la manera de la salutació feixista a la part davantera del pinacle que remata el monòlit, com a representació simbòlica de la pàtria o la victòria. Aquest model representatiu presenta una gran similitud amb la figura central del projecte de monument "a los Caídos" que guanyà el concurs i que es construí a la ciutat de Terrassa, inaugurat el 1944. Frederic Marès també realitzà una maqueta de guix de la part superior del monument concebut i plasmat als croquis, concretament del pinacle i la figura al·legòrica frontal.



l'esquerra, part frontal i lateral de la versió del projecte de monument "a los Caídos" sense figures als laterals i a la part posterior. 63,8 x 46,4 cm. Llapis negre i de color sobre paper; A la dreta, Part posterior del projecte. 63,8 x 48,8 cm. Llapis negre i de color sobre paper. Autor: Frederic Marès. Arxiu del Museu Frederic Marès.



A l'esquerra, maqueta de guix de Frederic Marès del coronament del monument projectat, amb el pinacle i la figura al·legòrica. Museu Frederic Marès; A la dreta, dibuix de Jaume Bazin de l'escultura central del monument "a los Caídos" de Terrassa. Arxiu Històric de Terrassa.

Cal descartar que aquest projecte de Frederic Marès respongués a un intent de participar, en contestació de la invitació formal de Baixas de Palau, al conjunt monumental que s'aprovà per a ésser emplaçat a davant del palau reial de Pedralbes com a obra definitiva en memòria dels "caídos" barcelonins. Les raons que sustenten aquesta desvinculació del disseny de Marès amb aquesta proposta són les que s'analitzen a continuació. En primer lloc, la invitació indicava explícitament que s'havia de cenyir a presentar un croquis del "grupo estructural de dicho monumento", la resta del conjunt arquitectònic, amb el pòrtic posterior, havia estat projectat pels arquitectes municipals (Florensa i Vilaseca), i acompanyant la carta, es facilitava als escultors convidats un croquis amb les mides i la idea del conjunt:

"A dicho fin me es grato incluirle un croquis indicador de medidas y características de la escultura referida, debiendo significarle que se le remite al solo objeto de que tenga idea del conjunto de masas y dimensiones de la obra y sin que, por tanto, deba sujetarse en que trabajos a las características del croquis en cuestión"¹⁵.

Per tant, aquest projecte de monument de Marès no encaixa en aquests paràmetres de mesures ni de format. A més, una altra qüestió a assenyalar és que el marc paisatgístic que trobem representat entorn del conjunt concebut per l'escultor, completament allunyat de

¹⁵ Carta d'invitació a presentar una proposta de projecte de Monument "a los Caídos" que l'ajuntament adreçà a Marès, Clarà, Monjo i Viladomat (de de 27 de noviembre de 1950).

l'espai urbà i del programa arquitectònic que constituïen els elements d'acompanyament del grup escultòric que s'acabà materialitzant d'acord amb la proposta de Josep Clarà, a qui s'encomanà la part escultòrica central.

En addició a aquests aspectes, una altre fet crida l'atenció revelant-se com a obstacle evident a la possible realització material del projecte de Marès: inicialment, a l'Ordre de 7 d'agost de 1939, i posteriorment a les "Normas para la Ejecución de Monumento a los Caídos" (directrius bàsiques i primordials en aquest tipus d'obres), 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, s'exigia que el projecte ha d'estar redactat i signat per un arquitecte responsable. Per tant, Frederic Marès no complia el requisit per a ser autor d'un projecte com el que dissenyà i esbossà.

Una altra qüestió que he pres en consideració i he investigat sobre aquest projecte de monument, pel fet de representant-s'hi un vaixell a la part frontal, és si podia tractar-se d'un disseny per al monument commemoratiu de les víctimes franquistes de l'enfonsada embarcació "Balears". Tanmateix, no s'ha trobat evidència de la interconnexió d'aquest projecte amb aquesta iniciativa monumental, ni en documentació administrativa ni a l'arxiu del Museu Frederic Marès.



A l'esquerra, el monument dedicat al creuer "Balears", a Palma de Mallorca; a la dreta, fotografia de la inauguració pel general Franco el 1947. Autor desconegut.

L'OBELISC DE LA PLAÇA DE CATALUNYA EN SUBSTITUCIÓ DEL MONUMENT AL SOLDAT DESCONEGUT DE LA REPÚBLICA



A l'esquerra, el desaparegut monument del Soldat desconegut erigit durant la guerra; a la dreta, el també desaparegut obelisc erigit després de la victòria de Franco.

De l'obelisc de la Plaça de Catalunya, igual que del Monument "a los Caídos" del Fossar de Santa Helena de Montjuïc, realitzat a iniciativa de la Capitania General de Barcelona i on es celebrà la commemoració als "Caídos" fins a la inauguració del monument de l'"Avinguda del Generalísimo", aparentment va ser resultat d'una decisió i execució ràpides i sense aprovacions i fases de procediment administratiu ordinari, és a dir van seguir una tramitació informal. És per això, que no tenim constància d'un expedient d'obra que versis sobre aquestes obres, i no s'ha pogut localitzar documentació primària oficial que hagués pogut existir i que aportés informació sobre qüestions concretes relatives a l'execució dels monuments (ni a l'arxiu municipal de Barcelona¹⁶ ni a la l'arxiu de la Capitania General ni al de la Diputació de Barcelona). Tanmateix, sí que romanen documentats gràficament a l'Arxiu Fotogràfic de l'Ajuntament de Barcelona i a la premsa. En aquest període inicial, cal tenir en compte que no s'havien fixat els formalismes i circuit d'aprovació dels monuments, al mateix temps que no s'havien constituït els ajuntaments definitius i que no s'instruïen expedients administratius, d'urbanisme i de contractació d'obres. Així, de vegades només hi havia rebuts o factures de pagaments per a l'execució.

¹⁶ Arxiu Contemporani de l'Ajuntament de Barcelona.

El monument anterior a la victòria de Franco en homenatge als combatents per la República

Durant la guerra civil, s'alçà al bell mig de la plaça de Catalunya la colossal figura del Soldat desconegut de 12 metres d'alçada inaugurada el 14 de març de 1937, d'imponent aspecte militar i en sintonia amb l'art europeu d'entreguerres però d'unes proporcions enormes i un tractament innovador més propers a l'art monumental soviètic. Fou autor d'aquesta obra desapareguda l'escultor Miquel Parede, que decidí realitzar aquesta obra en ocasió de la Setmana de l'Exèrcit Popular de març de 1937, i que es tractava d'un monument de cert caràcter efímer o sense voluntat d'eternitat ja que el material era guix, que pintà de color de terra cuita. Per a l'execució de l'obra, comptà amb la col·laboració de l'escultor Adolf Armengol, el dibuixant Marcel·lí Porta, l'escenògraf Joaquim Bartolí i el pintor Jordi Alumà. El monument, que fou inaugurat pel president Lluís Companys i la ministra Federica Montseny i amb la participació del Batalló de la Mort, no agradà a Salvador Dalí, segons constatà el cartellista Carles Fontseré, que havia ideat un altre monument en comptes d'aquest, que representaria un òrgan genital masculí sobredimensionat que simbolitzaria la virilitat dels milicians i que estaria il·luminat. El Soldat desconegut, que havia estat elaborat sense maqueta prèvia, i que es modelà mitjançant la incorporació de trossos de teixit senzill recoberts de guix des d'una bastida, fou desmantellat en acabar la guerra, i per a erigir l'obelisc.



Imatges de la instal·lació i custòdia de l'Obelisc de la Plaça de Catalunya. Arxiu fotogràfic de l'Ajuntament de Barcelona

L'estil de l'obelisc en relació a altres monuments erigits immediatament després de la victòria de Franco

El monument d'època primerenca que s'alçà la Plaça de Catalunya el 1939 just després de la victòria del general Franco i de curta perdurabilitat posa de manifest els trets estilístic d'aquest que prevaldran en aquest tipus de monuments, alguns dels quals es pot afirmar que es fan més visibles a les capitals de comarca més properes de Barcelona, en el sentit que s'analitzarà seguidament.

Si comparem l'estil del monument amb un altre de la mateixa tipologia i del mateix moment d'una altra localitat espanyola, com és el cas de l'obelisc de Lorca, Múrcia (que fou inaugurat el 21 de setembre de 1939), trobem diferències de dos tipus. En primer lloc, hi ha evidents divergències en els símbols, insígnies o emblemes i la dedicatòria que predomina amb lletres de grafia clara i de grans dimensions sobre la part frontal de l'obelisc murcià, element que trobem freqüentment en monuments d'altres àmbits regionals fora de territori català, on la inscripció normalment es grava sobre la base del monument o pedestal i en una cartel·la i no pas amb lletres soltes col·locades directament sobre el monument. Cal assenyalar una circumstància o factor diferencial entre aquests monuments, malgrat la proximitat en el temps, que és la primera Ordre oficial sobre aquest tipus de monuments en què la Direcció General de Propaganda emeté el 7 d'agost de 1939, amb certs requisits com l'obligació que fos projectat per un arquitecte i respecte les insígnies, que posteriorment l'octubre de 1940 es concretaran en unes "Normas para la Ejecución de Monumento a los Caídos" més àmplies i formals (analitzades al detall en apartats anteriors d'aquesta tesi).



Imatge de l'acte d'inauguració de l'obelisc conegut també com "Cruz a los Gloriosos Caídos por Dios y por España" de Lorca, Múrcia, el 21 de setembre de 1939.

L'altre aspecte en què s'evidencien les diferències entre els monuments i que també manifesta elements propis en la producció d'aquest tipus d'obres entre territoris és en qüestions d'estil: en altres regions s'utilitza sovint recobriments, enguixats o materials blancs (que donen lloc a un gran contrast visual i ressalten les inscripcions), mentre que en la majoria de monuments estudiats de poblacions catalanes es prefereix l'aspecte petri en totes les tipologies de monument, més o menys polit (i també cal afegir que pràcticament no es fan creus de materials metàl·lics, tan abundants a altres regions, com Aragó), i en el cas dels obeliscs la creu apareix gravada en el mateix monument. Així mateix, mentre que en altres monuments com el murcià l'obelisc s'alça sobre un cos quadrangular i llis d'igual amplitud en els quatre costats, en el monument de Barcelona trobem una superposició de volums, a mode de cornisses o motlures rectilínies, i rebutja el pedestal uniforme, amb l'adhesió de cossos quadrangulars laterals simètrics, elements que presenten una gran similitud amb un monument coetani de Barcelona i altres de ciutats properes a la capital. Es tracta del Monument a los "Caídos" col·locat al camp de futbol de les Corts el 18 de juliol de 1939, que també mostrava un flanquejament d'un obelisc amb elements quadrangulars simètrics laterals i l'ornamentació amb franges rectilínies a mode de motlures o cimes rectes similars a les de l'obelisc de la Plaça de Catalunya de Barcelona.



Monument "a los Caídos" del camp de futbol de les Corts

De manera equivalent al monument que va existir a la Plaça de Catalunya, trobem un pedestal triple sobre el que s'eleva el pedestal o el pilar central, i amb cimacis i plints similars, monuments com el de Vilanova i la Geltrú i el de Sabadell, finalitzats a començaments de 1944 i mitjans de 1943, respectivament. El primer remata els annexos amb coronaments

truncopiramidals i amb major sobrietat, mentre que el segon, d'estil més elegant, amb acròteres o pinyes decoratives.



Monument "a los caídos" de Vilanova i la Geltrú

Aquest tipus de bases condicionen la frontalitat del monument o la pèrdua d'igualtat de visió des dels laterals, mentre que els pedestals uniformes i geomètricament cúbics o de planta quadrangular poden ser contemplats d'igual manera des dels quatre costats, com succeeix amb l'Obelisc "a los Caídos" que s'erigí a Reus i s'inaugurà el 29 d'octubre de 1940 en el tancament de l'"Avenida de los Mártires" i l'accés des de la Plaça Prim i el carrer Llovera. Un monument concebut per aquesta equitat visual des dels quatre costats, i que a malgrat que l'obelisc murcià analitzat també s'alça sobre un pedestal uniforme, aquest es disposà i inclogué la inscripció i símbols per a reforçar la frontalitat d'un dels costats.



Obelisc "a los Caídos" de Reus

EL MONUMENT “A LOS CAÍDOS” DEL FOSSAT DE SANTA ELENA, A MONTJUÏC

Un altre monument barceloní que també presenta un pedestal ample sobre la part central del qual s'alça un obelisc, de 19 metres d'alçada, és el Monument als Caiguts del Fossat de Santa Elena, que reprèn la geometria i simetria d'elements laterals adjacents d'arrel clàssica. Aquesta obra constitueix un exemple primerenc de monument-altar, amb l'altar de pedra adossat a la part central frontal del pedestal de l'obelisc, per a portar-hi a terme els corresponents cerimònies commemoratives, pregàries i ofrenes. Cal tenir en compte que aquest conjunt es convertí en el lloc de celebració dels actes d'homenatge als caiguts des de l'acabament de la guerra i durant tota la dècada dels quaranta, fins a la inauguració del Monument de la Diagonal el 1951, davant del Palau Reial, i que se li conferí un valor de santuari, així com la consideració de lloc “sagrat” perquè és el lloc on, durant la “Santa Cruzada de Liberación Española”, és a dir la guerra, van morir “mártires” homenatjats. A la part principal del monument, s'hi accedeix a través d'un camí ampli i diàfan tancat pels murs que circumden el fossat i flanquejat per creus blanques, que simbolitzaria el Via Crucis i amb arbres, que són símbol d'eternitat.



Part central del monument “a los caídos” de Montjuïc

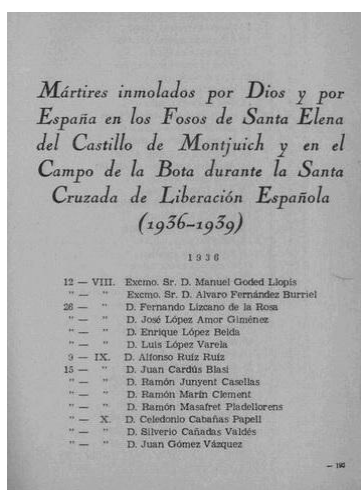
L'obelisc conté la creu gravada en pedra clara i com a part integrant del mateix element, i sobre l'altar, a la part frontal, s'hi col·locaren l'escult nacional, i els emblemes del "Movimiento", de bronze. Aquest obelisc forma part d'un programa arquitectònic i escultòric complex format per diferents elements com l'escultura jacent de bronze d'un caiguts dels germans Oslé.

El conjunt comptava amb un emmarcament simètric triple, a mode de portal format per arcades, de la mateixa tipologia de les entrades a la ciutat romana (com la porta meridional de *Barcino*, amb un arc central més alt i els arcs laterals simètrics de menor alçada). Aquesta estructura presenta una interacció harmònica amb l'escalonament de l'obelisc i el pedestal amb els cossos laterals.



Maqueta del recinte del monument. Autor desconegut

Com a element ritual-simbòlic, es diposità un cofre de bronze que contenia terra d'on fou vessada sang dels "Màrtirs" commemorats i amb un recipient de vidre que contenia una relació nominal de noms i data dels que van morir-hi, una acta de la Junta de l'"Asociación de Familiares Caídos por Dios y por España" i diaris del moment.



Listat dels "caídos" de Montjuic

La tipologia de monument amb l'altar frontal, d'utilitat litúrgica i cerimonial, serà freqüent al llarg dels anys 40 a tot el territori espanyol, tant en obres en què l'element central sigui la creu exclusivament com l'obelisc. Un exemple n'és el Monument "a los Caídos" del municipi d'Arévalo, a la província d'Àvila, que compta amb la particularitat de trobar-se emplaçat en un parc i no al nucli urbà o en una cruïlla de carrers cèntrics. Aquesta ubicació resulta molt infreqüent a Catalunya, en canvi la trobem a localitats importants com Castelló de la Plana, on el monument principal es trobava al Parc Ribalta, amb la inscripció i els emblemes col·locats en un fris posterior de grans dimensions. Ambdós monuments presenten una simplicitat geomètrica i estil·lística majors, sense les cornises o franges decoratives que conté el monument del fossat barceloní.



Monument a los "caídos" d'Arévalo (Àvila)

Segons Joan Francesc Ainaud, la data d'inauguració del monument definitiu del Fossar de Santa Elena va ser el 29 d'octubre, "Día de los Caídos" i aniversari de la fundació de la Falange (el 29 d'octubre de 1933) de l'any 1940, tanmateix la recerca en fonts de l'època ens confirma que va ser el dia 1 de desembre de 1940, com assenyala la premsa de l'època i concretament la portada de La Vanguardia de 3 de desembre de 1940.



Monument "a los caídos" de Castelló de la Plana



Fragment de l'article de 3 de desembre de 1940 sobre un acte celebrat al monument "a los caídos" de Monjuïc, amb imatges del monument (*La Vanguardia Española*)

El conjunt monumental era la consolidació d'una obra i un entorn per a allotjar els actes commemoratius dels "Caídos" i era la substitució d'un senzill monument format per una creu que havia estat inaugurat el 16 d'abril al mateix emplaçament (amb assistència del Capità General, Eliseo Alvarez Arenas, el Governador Militar, General Yeregui, l'Alcalde Mateu i el president de la Diputació de Barcelona i Comte de Montseny), dels que s'erigiren immediatament després de l'entrada dels nacionals, sense expedients d'obres municipals ni projectes arquitectònics ni creacions d'escultors. Són monuments que es van fer a molts municipis abans de la instrucció formal d'una aprovació i execució d'un projecte, amb la corresponent consideració d'obra arquitectònica i urbanística (i en alguns també escultòrica, com ja s'ha anat exposant al llarg d'aquest treball). Aquestes primeres obres aixecades de pressa són una escenificació de l'adhesió al règim instaurat pels vencedors i del compliment del Decret de Franco (aprovat ja durant la guerra) que imposava a tots els municipis la construcció d'aquest tipus de monuments. Un cas equivalent el trobem a Girona, on el 1939 s'aixecà un obelisc a la Devesa, responent a les mateixes circumstàncies, que fou substituït pel que s'erigí el 1942 a l'avinguda Ramon Folch, de la mateixa tipologia que el de Montjuïc (l'obelisc amb la creu gravada, la qual ocupa la totalitat de la cara frontal de l'obelisc). El monument gironí posa de manifest la relativització que es produí als anys seixanta de la

vinculació de l'obra amb un context espacial concret, essent traslladat a un altre emplaçament, concretament a la plaça Diputació, degut a una remodelació urbanística per la que el monument sobrava en el seu entorn urbanístic inicial.



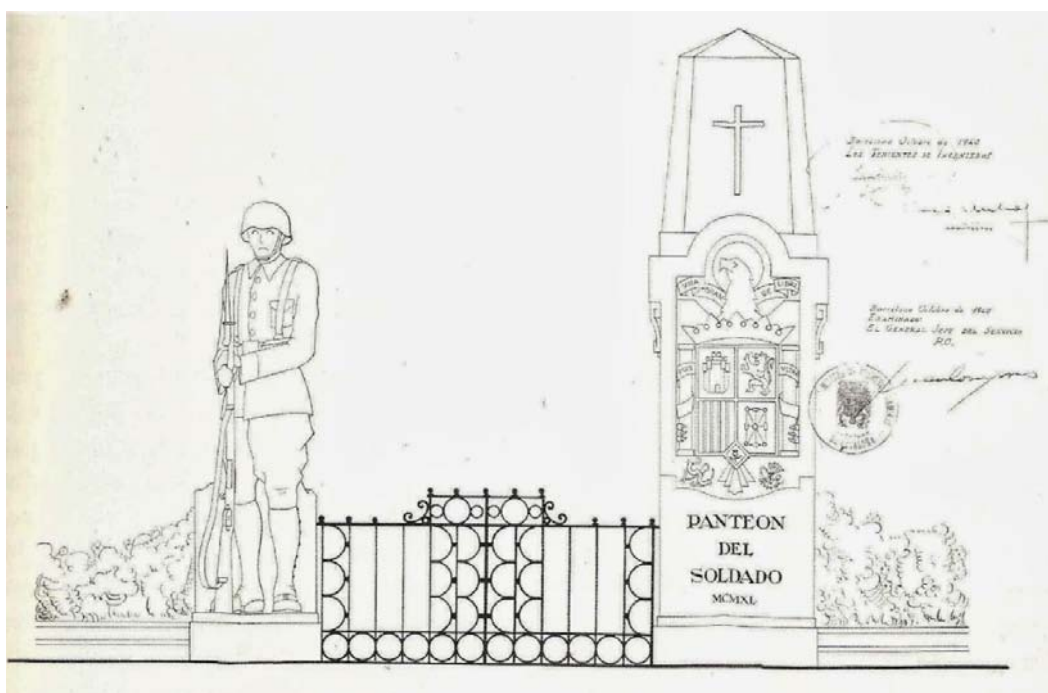
A l'esquerra: Part del conjunt del monument "a los caídos" de Monjuïc. Imatge d'autor desconegut; a la dreta: Monument "a los caídos" de Girona

El nou Monument als Caiguts del Fossat de Santa Elena que s'inaugurà a finals del 1940, que fou una iniciativa del Capità General, Luis Orgaz, i que comptà amb una subscripció que recaptà 180.000 pessetes, amb les quantitats majors provinents d'institucions públiques com l'Ajuntament i la Diputació, fou concebut com una gran obra monumental (hi participaren els arquitectes Manuel Baldrich, Joaquim de Ros de Ramis, Josep Soteras Mauri i Manuel de Solà Morales Rosselló) i donant importància i centralitat a la vessant escultòrica, amb la participació dels germans Miquel i Lluçà Oslé en la realització de l'estàtua jacent de bronze d'un caigut en el moment de desplomar-se, amb una posició dels braços que denota un últim al·lè de vida del moribund. Per tant, aquesta concepció de conjunt arquitectònic i escultòric és la que transcendirà també a l'obra que s'erigirà a l'"Avenida del Generalísimo", davant del Palau Reial, amb la participació de l'escultor Josep Clarà. A més, trobem grans paral·lels d'aquesta escultura amb el grup escultòric de l'escultor noucentista: la universalitat, el simbolisme i la representació de l'essencial que suposa la seminuesa, amb una sola tela cobrint parcialment l'individu, i el llorer com a element que representa l'heroisme i la palma, emblema dels màrtirs.



Conjunt escultòric de Miquel i Lluçia Oslé del recinte monumental del Fossar de Santa Elena

PANTEÓ DEL SOLDAT, AL CEMENTIRI DE SANT ANDREU



Dibuix dels elements de l'entrada del Panteó del Soldat, del cementiri de Sant Andreu, a Barcelona. Centre d'Estudis Populars i Arxiu Històric de Roquetes-Nou Barris.

Un monument concebut com a panteó i que fou impulsat per la màxima autoritat militar a Catalunya es troba al cementiri barceloní de Sant Andreu, i que es construí entre el 1940 i el 1941¹⁷, a iniciativa del capità general de Catalunya Luis Orgaz i aprovat per acord de l'ajuntament de 25 de setembre de 1940¹⁸, com a monument funerari per als "caídos" de l'Exèrcit d'Urgell. Serveix com a conjunt sepulcral i es conservà amb aquesta funció de donar sepultura a la vegada que com a obra commemorativa, en un punt preeminent del cementiri. L'obra compta amb dues fileres de nínxols i fou concebuda pels arquitectes Miquel Niubó Munté i Juan Gordillo Nieto. El primer, que havia estat arquitecte municipal de Granollers, durant la dictadura portà a terme obres al servei el poder o anàlogues, com la Cooperativa Popular Obrera El Siglo XX a la Barceloneta (1939) o la reforma de l'Hospital Clínic de Barcelona (1957), i i ambdós arquitectes conjuntament s'encarregaren d'altres edificacions de caràcter militar com els habitatges militars d'Almeria (1956), i el segon, arquitecte municipal de Girona,

¹⁷ La data de finalització de les obres fou el 28 de maig de 1941

¹⁸ Documentació conservada a l'Arxiu Contemporani de l'Ajuntament de Barcelona

també realitzà obra pública com escoles i participà en el Pla d'Ordenació General de Girona, i a més es feu càrrec de les cases militars del carrer Maudes i els habitatges del Patronat de les Cases Militars (1943).

El recinte funerari, d'una llargada lateral de vint-i-sis metres, inclou un altar, sobre tres esglaons i amb una creu de tres metres d'alçada, de gran simplicitat però amb la imatge d'un Crist al centre, i flanquejat per una tancat amb símbols militars. Cal relacionar l'altar amb les misses del dia del Fideles Difunts (el 2 de novembre) que hi celebraven els militars durant la dictadura. També trobem creus de grans dimensions i col·locades simètricament a les cobertes (de marbre blanc, a diferència d'altres elements que són de pedra artificial) a ambdós costats, amb la inscripció "Requiescant in Pace Dei", i amb la insígnia franquista. L'epitafi llatí "Que descansin amb pau" normalment és emprat sense el mot *Dei* (genitiu de *Deus*) al final, tanmateix unint-hi aquesta paraula, se li conferiria el toc teocèntric típic del règim i que impregna l'homenatge dels *caídos*, i de la pau de Déu que se'ls anhela i que haurien assolit amb el seu sacrifici. També trobem una pilastra commemorativa coronada per un obelisc ample, que conté l'escut nacional franquista culminat per l'àliga (encerclada per un semicercle que es transforma en les cornises laterals sobre les que s'alça l'obelisc). L'element que més destaca en el panteó és l'estàtua d'un soldat que s'atribuí erròniament a Frederic Marès Deulofeu, però en la recerca feta per a l'anàlisi d'aquesta obra al fons de l'escultor, conservat a l'arxiu del Museu Frederic Marès, no s'ha trobat constància d'aquesta autoria i, per contra, s'han descobert dibuixos i una maqueta d'un projecte de monument "a los caídos" d'aquest escultor –materials i disseny que es ressenyaran al subapartat que segueix-. A més, la figura és d'un estil més tosc i esquemàtic.



A l'esquerra, imatge de la figura del soldat i la pilastra commemorativa culminada per l'obelisc, abans de la restauració i substitució de l'escut franquista pel postconstitucional; a la dreta, l'altar amb la creu, al centre, flanquejat per les dues fileres que serveixen d'enterrament i que flanquegen el pas cap a l'altar.

La figura del soldat a l'entrada del panteó, que inclou la inscripció "Panteón del Soldado. 1940", té dos metres metres d'alçada i un recouvert d'un to gris clar i resolta amb "una simplificació geomètrica dels seus trets principals", tal com observa Jaume M. Vallverdú, que assenjala la divisió visual en dues parts de la figura per les mans que sostenen el fusell¹⁹. L'obra, de dos metres d'alt, presenta la indumentària i elements militars, com l'arma, el casc, l'abric llarg amb botons i coll ample, les botes, les cartutxeres amb els tirants i la corretja del fusell (alguns pintats de color negre brillant, cosa que trenca la coherència escultòrica i que fa ressaltar visualment aquests atributs militars). Aquests presenten una gran similitud amb l'escultura del soldat de guàrdia del castell de Montjuïc, és a dir el Soldat Sapador de pedra granítica que es col·locà a la caserna General Sanjurjo de Lleida el 1942, i que es traslladà a Barcelona el 1992 en dissoldre's la Divisió de Muntanya Urgell número 4 i el corresponent aquarterament. Aquesta figura, tot i ser de menor hieratisme que la del Panteó del Soldat, trenca la frontalitat girant el cap mentre que plega les mans sobre el costat oposat, vesteix el mateix uniforme. L'estil d'ambdues escultures es caracteritza per una angulositat que podríem assimilar als de l'art monumental soviètic commemoratiu dels caiguts a la Segona Guerra Mundial però, a diferència d'aquest, són estàtiques i no representen el moviment i tensió que solem trobar a les obres dels totalitarismes de l'Europa oriental (de postures de gran expressivitat i com si fossin capturades amb instantaneïtat), i són de menors proporcions, allunyant-se de la "grandiositat" monumental soviètica, però d'anàloga desproporció de les mans i les botes.



A l'esquerra, Soldat Sapador; al centre, escultura de soldat soviètic de 1941; a la dreta, monument soviètic als caiguts locals, de la segona meitat de la dècada dels quaranta (a l'actual República de Moldàvia).

¹⁹ Es recull aquesta obra al directori de monuments de l'ajuntament de Barcelona *Art públic*, accessible en línia.

Tal com assenyalen Jaume Fabre i Josep M. Huertas, el Soldat Sapador era una obra d'homenatge a l'esforç i sacrifici de totes les unitats militars que participaren en les obres de la línia defensiva dels Pirineus que es portaren a terme durant la postguerra, i especialment al treball tècnic dels sapadors²⁰. Aquests eren els militars enginyers encarregats de l'excavació de galeries subterrànies o trinxeres (sapes). L'estri típic d'aquests és el pic i per això el trobem representat com a atribut de la figura, reemplaçant el fusell del soldat del panteó del cementiri de Sant Andreu. L'uniforme, armament i equip que complementen tant aquesta figura com la del cementiri barceloní, que són coetànies, són elements del moment en què es realitzaren les escultures, i si els comparem amb la primera versió de la representació escultòrica de Josep Clarà per al Monument "a los Caídos" (de pocs anys després), trobem poques coincidències. Les cartutxeres del combatent de l'escultor noucentista són de cinturó, no penjades amb corretges com les de les dues representacions militars, i no porta uniforme militar (ni abric ni casc) sinó indumentària civil, degut a que encarna un ideal de lluita i sacrifici en una dimensió universal, i és per això que l'arma representada és una espasa. És evident, a més, que l'obra de Clarà s'allunya molt de la rigidesa de les altres dues representacions en quant a l'estil i el moment i la posició expressats.



Esbós de guix per al Monument als Caiguts de Josep Clarà. 3 x 40 x 13 cm. 1950. Fons del Museu Comarcal de la Garrotxa.

Aquesta substitució de l'arma contemporània als fets homenatjats per l'espasa simbòlica també la trobem al monument "a los Caídos" de la Vega Baja del Segura, a Alacant, dedicat a una cinquantena de falangistes que pretenien ajudar a José Antonio Primo de Rivera i que moriren en un enfrontament el 1936. Aquest conjunt commemoratiu de l'arquitecte

²⁰ Posar la font

Miguel Lopez i l'escultor Daniel Bañuls²¹, ambdós d'Alacant²², i amb un període d'execució comprès entre el 1941 i el 1944, està protagonitzat per un jove que repenja la mà esquerra sobre una espasa mentre que amb la dreta subjecta una figura al·legòrica a l'alçada del pit. També hi trobem una referència simbòlica de les fletxes de la Falange per mitjà de prismes o poliedres quadrangulars. L'escultura central representa un home jove i atlètic seminu, element singular que es desmarca de la gran majoria de les representacions antropomorfes dels monuments d'aquest tipus i que coincideix amb el grup escultòric de Josep Clarà, i també de línies de menor duresa i angulositat que les que dominaven a la majoria de figures de soldats, tot i que amb un tractament anatòmic divergent en quant a la desproporció del cos sobredimensionat en relació al cap.



Monument a los Caídos de la Vega Baja del Segura, Alacant.

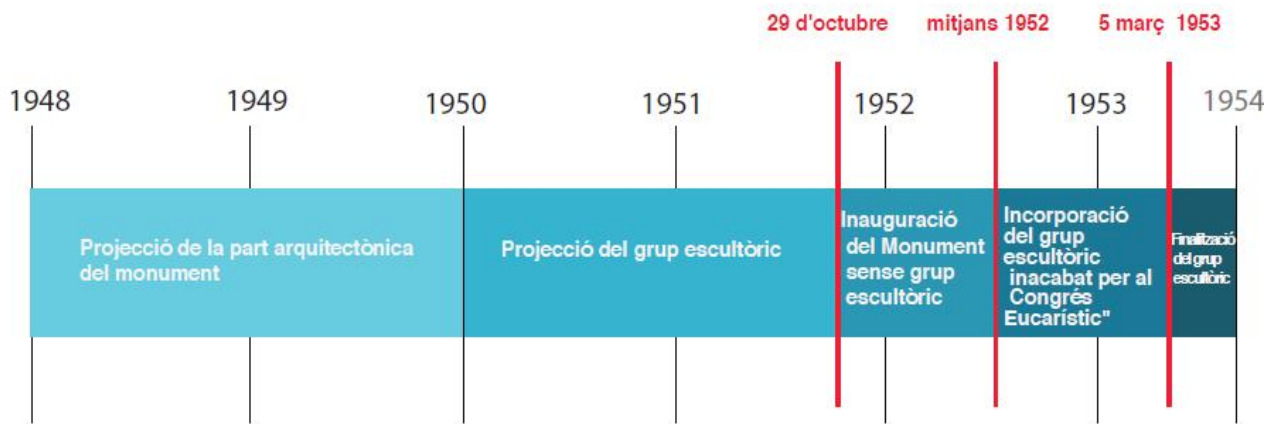
²¹ Daniel Bañuls Martínez (Alacant, 1905-1947) fou un autor de diferents encàrrecs municipals a Alacant, d'entre els que destaquen la "Fuente de Levante" (1930) i monuments commemoratius de dedicació individual (de personatges cèlebres) i obres de caràcter religiós com els relleus de l'església de Crevillente.

²² Com de costum, els autors dels projectes portats a la realitat pètria eren locals o de les rodalies regionals.

EL MONUMENT "A LOS CAÍDOS" DEFINITIU DE BARCELONA, A L'"AVENIDA DEL GENERALÍSMO"



MONUMENT A LOS CAIDOS
DE BARCELONA
Projectat: 1948
Inaugurat: octubre de 1951
Finalizat: març de 1953



Acte commemoratiu davant el Monument "a los Caídos" de Barcelona, amb el grup escultòric de Josep Clarà al centre i la creu al fons, a la part posterior del pòrtic.

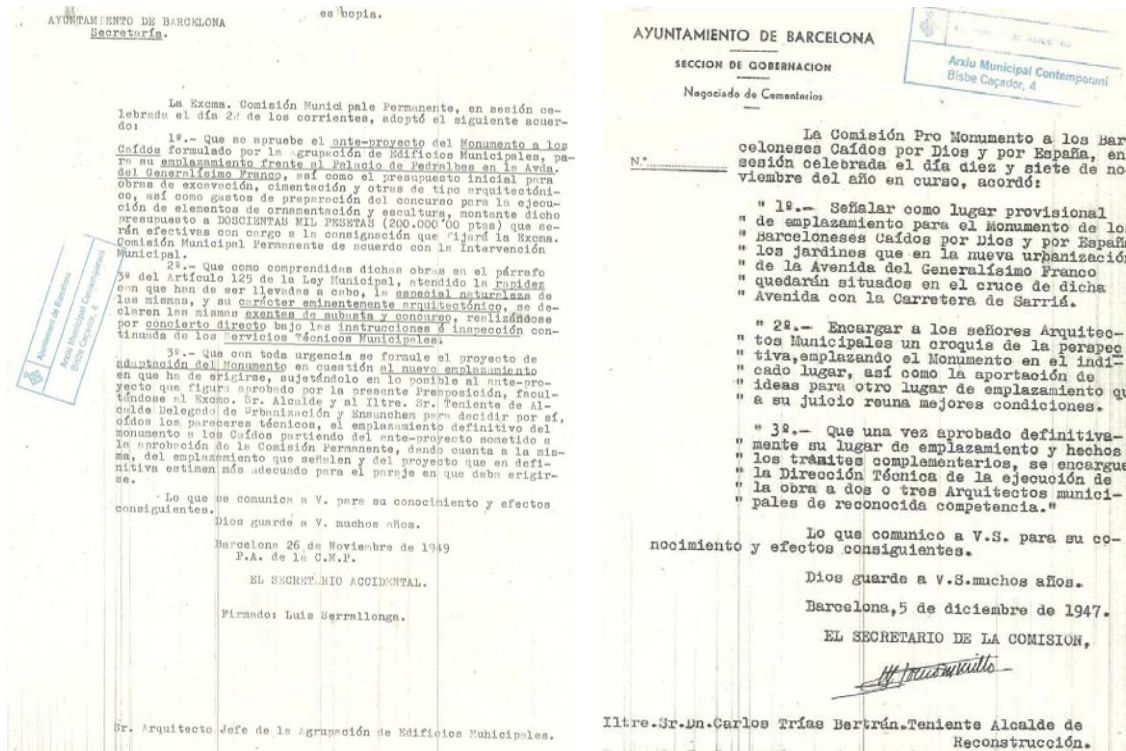
Arxiu fotogràfic de l'Ajuntament de Barcelona.

Emplaçament, gestació del monument i interconnexió entre el monument i l'entorn urbà

A la documentació administrativa d'aprovació dels monuments trobem la justificació de la ubicació fixada en cada localitat per al Monument "a los Caídos", que coincideix amb llocs emblemàtics i vies concorregudes i en la majoria de casos en els punts més centrals i en la proximitat de l'església, tot i que trobem casos, com el de Barcelona, en què es va escollir un lloc més perifèric però significatiu, a l'accés principal de la ciutat, davant dels jardins del Palau Reial, que fou ofert a Alfons XIII i que, durant el règim franquista, passà a ser residència del cap de l'estat, en les visites que feia el Caudillo a Barcelona, tal com l'Ajuntament va difondre a través de la premsa, a l'article de 3 de desembre de 1949, publicat a El Alcázar amb el títol "Nuevo monumento: Una columnata se alzará frente al Palacio de Pedralbes"²³. No és fortuït, per tant, que es volgués exhibir l'homenatge monumental als "màrtirs" servidors de Franco davant del palau. També s'assenyala la importància de la via i la divisió dels carrers de l'Eixample de muntanya i del de mar, i com entrada superba de la ciutat, on hi convergeixen les carreteres de l'Oest i del Sud amb Madrid. En la justificació de l'elecció de l'emplaçament del monument, es menciona l'ingrés central del parc del Palau de Pedralbes davant de l'obra, que, a més, es presenta en simetria i harmonia amb aquesta. Entre les virtuts del lloc, a la Memòria de l'arquitecte municipal Adolf Florensa de gener de 1950, també s'assenyala l'amplitud de l'avinguda, així com, en un informe previ no datat en què es presenta l'emplaçament estudiat, també s'elogia el fons de la plaça lateral que allotjarà el monument i la rasant ascendent del terreny i la direcció a migdia, com també el fet que es trobi a l'entrada principal de la Ciutat, disposant una plaça lateral, mirant a migdia, "con objeto de que el Monumento pueda tener un fondo adecuado sin dejar de ser visto desde la Avenida". Tanmateix aquest indret no va ser escollit des d'un primer moment, i no és fins la Sessió de 22 de novembre de 1949 que es va fer efectiva l'aprovació per part de la Comissió Municipal Permanent del nou marc urbanístic, inclosa entre altres acords recollits al document de 26 de novembre de 1949 pel coneixement

²³ Aliberch, Ramon. "Nuevo monumento: Una columnata se alzará frente al Palacio de Pedralbes". *El Alcázar*. 3 de desembre de 1949.

de l'Arquitecte Cap de la "Agrupación de Edificios Municipales", que és qui formulà l'avantprojecte del Monument aprovat que es subjecta a l'adaptació al nou emplaçament. També hi figura l'aprovació del pressupost inicial de tasques de tipus arquitectònic com l'excavació i la cimentació del nou espai, i la declaració de concert directe com a procediment d'adjudicació de les obres, sota les instruccions i inspecció dels Serveis Tècnics Municipals, fonamentada en les tres circumstàncies següents: la rapidesa requerida per a la consecució de les obres, el caràcter especial d'aquestes i el caràcter eminentment arquitectònic.



Documents que certifiquen els acords municipals i amb qüestions rellevants relatius al monument "a los caídos", de 5 de desembre de 1947 i 26 de novembre de 1949. Arxiu Contemporani de l'Ajuntament de Barcelona

En les fases inicials de gestació del monument, la "Comisión Pro Monumento a los Barceloneses Caídos por Dios y por España"²⁴, creada per l'ajuntament com en molts altres municipis, va fixar provisionalment una altra localització per al monument, concretament al creuament entre la Avenida del Generalísimo Franco (actual Avinguda Diagonal) i la Carretera de Sarriá (actual Avinguda de Sarrià), qüestió que es concreta al document que recull els acords de la sessió de 17 de novembre de 1947, adreçat al Tinent d'Alcalde de Reconstrucció, Carlos Trías Bertrán. En aquest document, també es concreta l'encàrrec als arquitectes

²⁴ En alguns documents apareix anomenada com Comisión Pro Monumento a los Barceloneses Caídos por Dios y por la Patria.

municipals de la realització del croquis de la perspectiva del conjunt així com el pronunciament d'aquests sobre un altra ubicació per al monument que considerin de condicions més òptimes, i la submissió de l'execució de l'obra a dos o tres arquitectes municipals de reconeguda competència per a la corresponent direcció tècnica de les obres. S'assenyala l'exigència d'encomanar l'obra a una pluralitat d'arquitectes, i podem afirmar que és per l'envergadura i la rellevància del projecte i per la necessitat d'obtenir una obra en consonància amb els requisits del règim i la qualitat arquitectònica i integració urbanística cercades. Per això, s'apela a la reconeguda competència dels que han de ser els autors de la iniciativa.

A l'acta de la sessió del 9 de gener de 1948 de la "Comisión Pro Monumento a los Barceloneses Caídos por Dios y por la Patria", presidida per Domingo Castellar Pich i amb la participació del tinent d'alcalde de reconstrucció, Carlos Trías, com a vocal, s'expressa que aquest encarregà als tècnics municipals la realització del projecte, el croquis de la perspectiva del monument, projecció que es mantén a la situació anteriorment assenyalada: a l'angle de l'Avenida del Generalísimo Franco amb la Carretera de Sarrià, a una zona ajardinada de nova urbanització. Aquesta situació encara es concretava a l'acord adoptat per la Comissió Municipal Permanent de l'Ajuntament de Barcelona a la Sessió de 22 de novembre de 1949, però dos mesos després ja es fixà la localització definitiva davant del Palau Reial.



Plànol urbanístic de 1925. Arxiu d'Urbanisme de l'Ajuntament de Barcelona

La planificació i el tractament urbanístics dels espais oberts en les dues interseccions assenyalades en el procés d'aprovació de l'emplaçament del "Monument a los Caídos" ja havien format part dels objectius de l'ajuntament des de feia un quart de segle. Al plànol de l'Arquitecte Director de Parcs Públics Nicolau M. Rubió i Tudurí d'abril de 1925 d'Avantprojecte de jardins i zones d'edificació annexes a l'Avenida Alfonso XIII (nom que tingué la Diagonal a

partir de 1924 i durant la dictadura de Primo de Rivera), aprovat pel Ple de l'Ajuntament el 28 de setembre de 1925, ja apareixia una petita rotonda semicircular harmonitzada simètricament amb l'entrada del Palau Reial, i també l'espai triangular a la secció que unia la Carretera de Sarrià amb l'avinguda. Així mateix, i a la mateixa zona que ens ocupa i que actua com a espai frontal interconnectat i anàleg, Rubió dissenyà els jardins del Palau Reial de Pedralbes, que es van materialitzar el 1927²⁵. A més de la concepció d'aquesta zona ajardinada, va preveure, al costat oposat de l'avinguda, un espai semicircular (forma compartida amb l'àrea d'ingrés al palau) que seria flanquejat per un terreny ordenat i ajardinat. L'arquitecte ocupà el càrrec al capdavant de la projecció dels parcs i els jardins de la ciutat des de 1917 i fins el 1937²⁶ i és un dels màxims exponents del noucentisme, portant aquest retorn a la cultura clàssica mediterrània a l'arquitectura i l'urbanisme. El vincle de l'estètica del règim franquista amb el Noucentisme a través d'arquitectes i escultors que treballaren per l'administració durant la Dictadura de Primo de Rivera és de reveladora transcendència i serà analitzat més avall, en l'anàlisi de l'encàrrec a l'escultor Josep Clarà del grup escultòric que havia de protagonitzar el monument.

Als plànols conservats de l'arxiu urbanístic de Barcelona, podem veure l'evolució del tram que allotjà el Monument "a los Caídos", des de la placeta circular circumval·lada en semicercle que figura al plànol de 1925 de Rubió fins al projecte definitiu, de 1952, i la posterior consolidació de les illes o polígons urbans adjacents com a zona universitària el 1956.

Durant la Segona República, període durant el qual l'Avinguda Diagonal es va anomenar Avinguda del Catorze d'Abril (des de 1931), en el Pla urbanístic aprovat el 25 de juny de 1934, de les modificacions al Pla de la barriada de les Corts de data 17 de març de 1920 en la zona compresa pel Carrer de Collblanc, límit de Parcs i Jardins, Avinguda del 14 d'Abril i Casa de Maternitat i Expòsits, es preveia la placeta d'un quart de segle encarada a la cascada i zona ajardinada de la mateixa forma de l'entrada del palau, i també el tancament de l'illa poligonal amb l'obertura d'un carrer com a prolongació del Carrer del Teniente Coronel Valenzuela (que ha passat a anomenar-se de John M. Keynes el 29 de novembre de 2014) i amb xamfrans retallats.

²⁵ També són obra de Rubió altres parcs i jardins com els de la plaça Francesc Macià, el parc del Guinardó, els jardins de la plaça Kennedy o, en col·laboració amb Forestier, els jardins classicistes de Laribal i Miramar de Montjuïc.

²⁶ Bosch Espelta, Josep; Rubió i Boada, Mercè; Domínguez, Cristina; Solà-Morales, Ignasi de (1989). *Nicolau Maria Rubió i Tudurí (1891-1981), jardinero y urbanista*. Aranjuez, Madrid: Doce Calles. Pàg. 31.



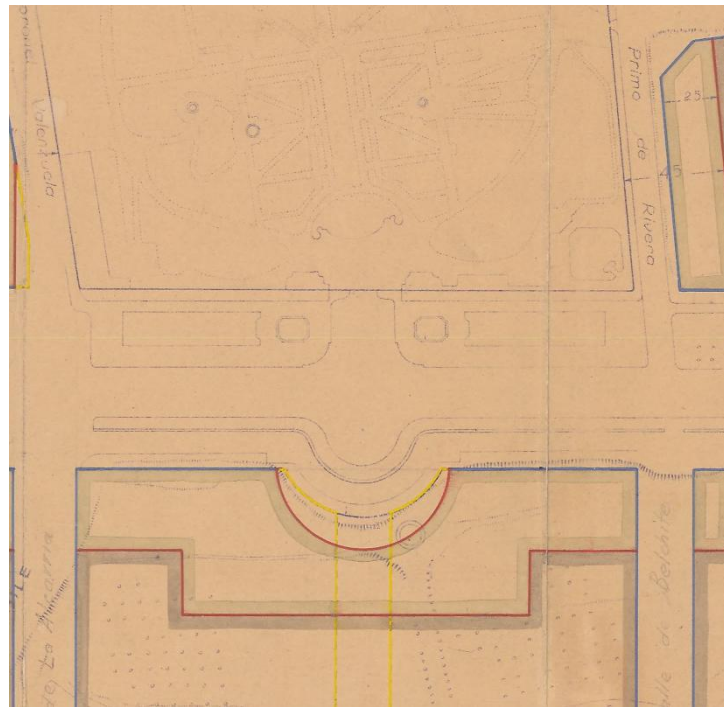
Més endavant, durant el primer lustre de la dictadura, al “Plano de modificación de líneas de la zona del cementerio de las Cortes para dar lugar a una zona verde de protección”, aprovat per la Comissió Municipal Permanent el 20 de desembre de 1944 (Comisión de Ensanche, Negociado de Obras Públicas, Expedient 510 A), es va introduir una lleu modificació a la zona on s’emplaçarà el monument, amb un retrocés i ampliació de les franges quadrangulars des de les quals parteix el tram de trajectòria corba definint un quart de cercle (com es pot veure al fragment que s’acompanya).

Fragments dels plànols de 1934, 1944 i 1947, respectivament. Arxiu d’Urbanisme de l’Ajuntament de Barcelona



Al “Proyecto de Nueva Urbanización de la Avenida del Generalísimo Franco y sus zonas de influencia” aprovat per la Comissió Municipal Permanent el 29 d’abril de 1947 i pel Ple el 29 de juliol del mateix any, desapareix la zona circular, per traçar-se un tancament rectilini, amb angles rectes als extrems (interseccions de Avenida del Generalísimo-Valenzuela i Av. Generalísimo-Fernando Primo de Rivera), que hauria d’allotjar un jardí públic, seguit d’uns espais de classificació especial i de classificació general, respectivament. Encara no es preveia l’emplaçament definitiu del monument, que aquell mateix any es decidí provisionalment situar-lo a punt més cèntric de l’Avinguda, a l’encreuament amb la Carretera de Sarrià, com s’ha descrit més amunt.

Al “Proyecto rectificado de modificación parcial de alineaciones en la Avenida del Generalísimo y sus zonas de influencia, de acuerdo con las sugerencias de la Comisión Superior de Ordenación Provincial de Barcelona, con expresión de otros pormenores referentes a las Ordenanzas de edificación del mencionado sector”, aprovat el gener de 1950, es reprèn la placeta curvilínia que havia estat

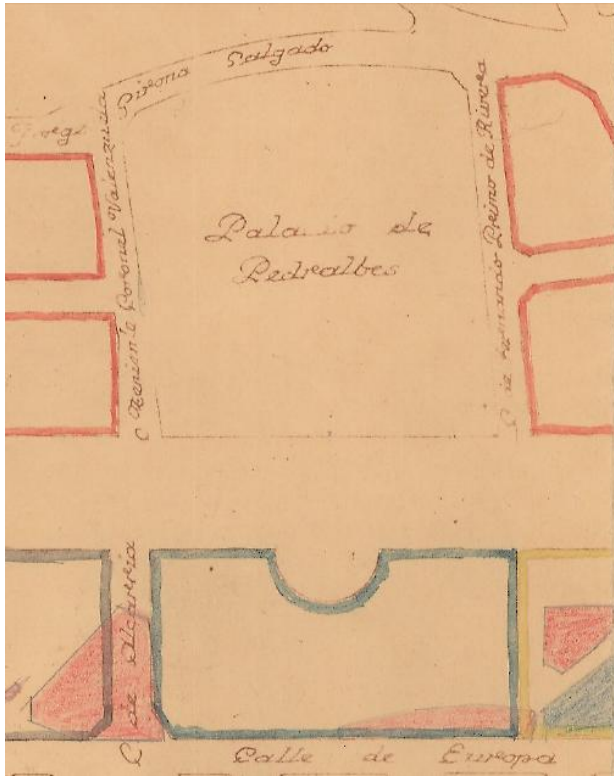


anticipada, i llavors oblidada, en anteriors projectes, i un cop la nova ubicació del monument havia estat fixada, i la decisió formalitzada amb el corresponent acord municipal. Per això, aquest plànol introduïa canvis a la zona, amb el tram circular de major obertura i amplitud, i el marc rectangular en forma de U on s’emplaçaria la columnata com a teló de fons: de color vermell es presenten les noves alineacions que es proposen, mentre que de color blau es ressalten les alineacions aprovades en anteriors projectes que es conserven, concretament el tancament quadrangular del polígon urbà amb angles rectes, permetent la configuració dels carrers laterals, i en groc les que, havent estat aprovades en anteriors projectes, desapareixen: el tram de lleu corba definint l’extrem d’un cercle al centre de la parcel·la i el carreró central que emergia d’aquest.



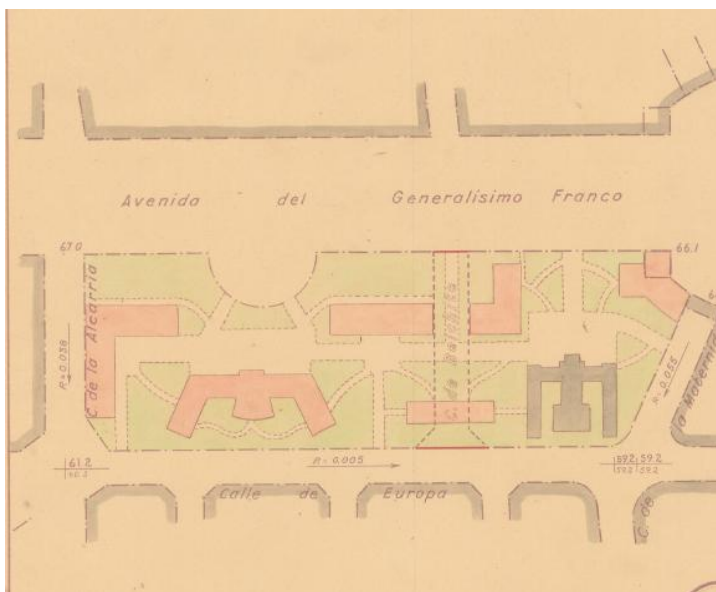
El següent plànol, de desembre de 1950, de suma importància, és el corresponent al pla de delimitació de la

zona d'aplicació del Decreto de 6 de juny de 1949, de normes sobre la urbanització de la Avenida del Generalísimo i amb indicació dels polígons a que es refereix l'article 2n. i numeració de les illes, segons l'informe de la Jefatura Nacional de Urbanismo de 14 d'octubre



de 1950 i resolució de la Direcció General de Arquitectura de la mateixa data. Els òrgans centrals del règim en matèria d'urbanisme i arquitectura intervingueren en l'ordenació de la zona, i en el sector que constitueix el punt central del nostre anàlisi, es manté el semicercle i els mòduls rectangulars que el flanquegen, amb una compartimentació més complexa a la zona posterior.

Al plànol d'expropiacions en què es marquen les diferents illes de la zona segons la data del Decret corresponent que n'ordenà l'expropiació, apareix l'àrea poligonal del monument, amb la placeta circular, marcada de color blau, que correspon al Decret d'expropiació de 16 de novembre de 1951, per a erigir-hi el monument oficial. Es ressegueixen de color vermell les illes paral·leles al Palau Reial, corresponents a les actuals Facultats d'Economia i Empresa i de Dret, que coincideixen amb el Decret d'expropiació de 24 d'octubre de 1952; i es presenten de color gris conjunts

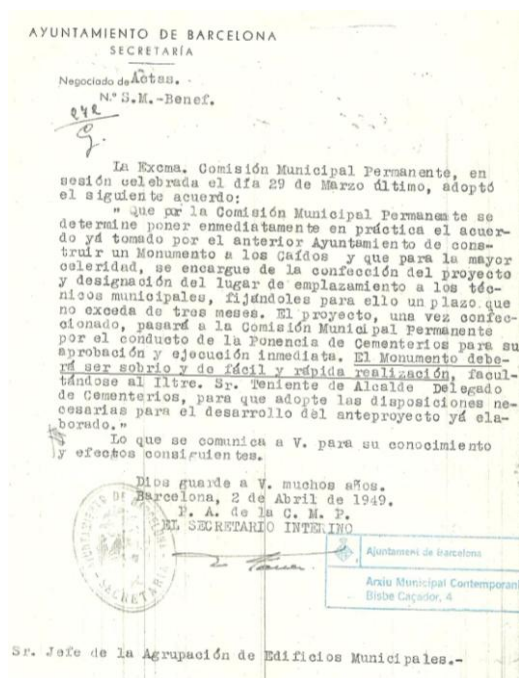


d'edificacions afectes i subjectes a expropiació per decret de 21 de juliol de 1952 (contigu al tram del monument per l'oest, i que actualment allotja la Facultat de Química), i de color groc el tram veí pel costat est i que es troba al sud de la Plaça Pius XII, que havia estat afectat prèviament pel Decret de 29 de novembre de 1946.

El 2 d'abril de 1952 fou aprovat per la Comissió Municipal Permanent, i el 8 de maig del mateix pel Ple de l'Ajuntament, el "Proyecto de rectificación de alineaciones para la supresión de la Calle de Belchite, motivado por el emplazamiento de un centro universitario". En aquest plànol, de poc abans de la inauguració del monument i del XXXV Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona (que tingué lloc entre el 25 de maig i l'1 de juny d'aquell any), apareix amb claredat el conjunt arquitectònic i urbanístic que constituïa el monument, amb els diferents elements d'emmarcament, el pòrtic, l'escalinata, les terrasses, els jardins i els camins o passos que permetien accedir al pòrtic (on hi havia la creu, la inscripció i l'escut), i fer el recorregut per a copsar el programa monumental.

A l'acta de la reunió de 9 de gener de 1948 de la "Comisión Pro Monumento a los Barceloneses Caídos por Dios y por la Patria"²⁷, si bé encara no hi constava l'emplaçament definitiu, s'hi explicita informació rellevant sobre l'estat de gestació del monument i s'hi expressen idees cabdals per a la determinació de la tipologia del monument. Per una banda, es fa constar que els arquitectes municipals Adolf Florensa i Josep Vilaseca i l'aparellador Benavent, a qui es va encarregar el croquis, ja l'han realitzat i han expressat el seu reconeixement com a encertat de l'emplaçament elegit (encara referint-se a Avenida del Generalísimo amb Carretera de Sarrià), per la importància dels carrers com pel seu aspecte artístic i urbanístic. Tanmateix, a la Memòria de gener de 1950, es justificarà el canvi de context urbanístic degut a que les rectificacions i modificacions que alteraren les alineacions de l'Avenida del Generalísimo Franco i de les seves zones d'influència canviaren la proporció de la plaça, deixant de ser apropiada per situar-hi el monument, apostant per l'eixamplament semicircular de davant de l'entrada principal del Palau Reial. Una altra qüestió que s'assenyala a l'esmentat document relatiu a la reunió de gener de 1948 és l'elogi de la Comissió a l'avantprojecte de Florensa i Vilaseca per la seva vessant tant urbanística com monumental i també s'expressa el suggeriment del President (Domingo Castellar Pich) de la necessitat que hi hagi un grup escultòric en el conjunt, que sigui al·legòric al fet que commemora, és a dir a la lluita dels "herois" que van donar la vida pel triomf de Franco, i "que habría de ser de base firme y amplia para estar más en armonía y proporción con el conjunto monumental" –indica el l'acta-. Així mateix, s'acorda emplaçar als tècnics municipals la confecció d'un projecte definitiu en el que es precisi el volum i la base que ha de tenir el grup escultòric que encapçali el monument.

²⁷ Veure annex X

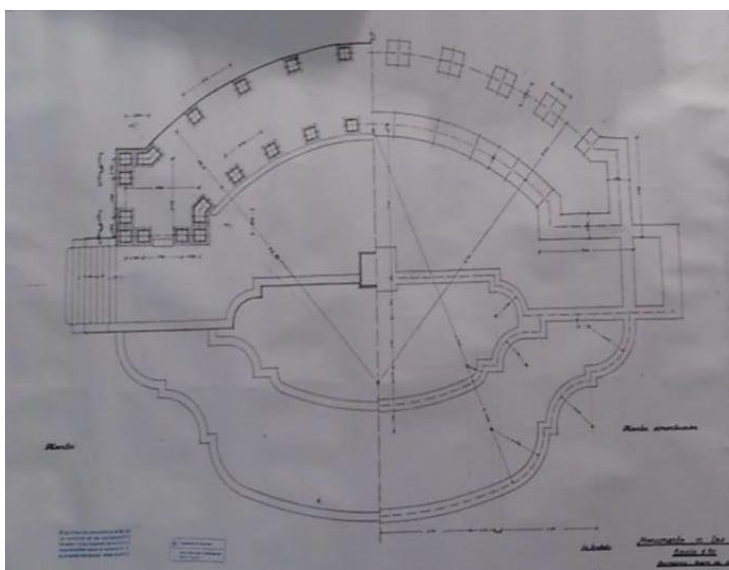


Un aspecte molt significatiu i que concerneix la formulació de l'estil del monument, és el requisit de sobrietat, que, en consonància amb les imposicions del règim analitzades amb deteniment en anteriors apartats, va ser previst i acordat per la Comissió Municipal Permanent en la sessió de 29 de març de 1949, tal com consta a l'acta de 2 d'abril. A l'acord adoptat, s'estableix la necessitat de celeritat en l'elaboració del projecte i en l'elecció de l'emplaçament per part dels arquitectes municipals, amb un màxim de tres mesos. Així, tenint en compte els terminis entre el moment en què es fes efectiu l'encàrrec i el

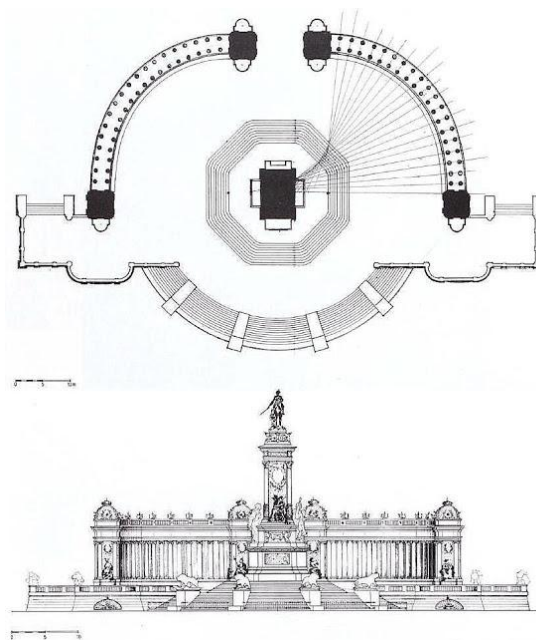
suposat compliment d'aquest límit de temps, podem datar el primer document en què Adolf Florensa preveu la ubicació definitiva del monument entre final d'estiu i començament de tardor de 1949. I la idea propugnada de major transcendència estètica és "El Monumento deberá ser sobrio y de fácil y rápida realización". Després d'interrupcions i una evolució lenta del procés de gestació del monument, d'un compliment tardà de la normativa en matèria de monuments commemoratius i en un context temporal amb la imminent celebració del Congrés Eucarístic, es demanda que permeti una realització àgil i fàcil i que sigui sobri, en compliment de les previsions, disposicions, predileccions i imposicions del règim. És per tant, una interdicció *sensu contrario* a exuberàncies ornamentals o a decoració profusa, invocant la simplicitat que havia de governar.

El monument fou concebut en un programa arquitectònic i urbanístic per a interactuar amb l'entorn espacial, amb l'obertura d'una plaça semicircular (amb un pòrtic còncau, amb la Creu presidencial al centre, circumval·lant el grup escultòric per darrera, y realçat amb una terrassa enllosada, escalinates d'accés i dues peces d'aigua a diferent nivell) davant de la plaça geomètricament igual que es troba al costat oposat. Entre els avantatges del lloc escollit que consten a la Memòria del projecte, de gener de 1950, consta el fet que tanca i dona perspectiva monumental a l'eix transversal de composició iniciat a l'altre costat per l'ingrés central al parc del Palau de Pedralbes, acompanyat dels seus pavellons i lògies, realçats per peces d'aigua i parterres, a més de trobar-se fora de les superfícies de circulació de l'avinguda.

Composició i disseny del monument



Plànols de planta del monument “a los caídos” de Barcelona (a dalt) i del monument a Alfons XII de Madrid (a baix)



Respecte a la complexitat de la composició del conjunt, en contraposició amb la majoria dels monuments erigits durant els primers anys de la Postguerra, en què només trobem un element vertical central del monument, a Barcelona trobem una posada en escena arquitectònica en què destaca des d'un punt de vista visual l'emmarcament per mitjà del pòrtic de pilars respecte el grup escultòric. Trobem precedents de programes monumentals de

gran similitud de projecció i protagonisme notables. Així, l'imponent Monument a Alfons XII, al Parc del Retiro de Madrid, destinat a magnificar el monarca i les activitats polítiques i bèl·liques del seu regnat (que l'ús de la memòria historiogràfica i homenatgedora va passar de conèixer com el "Rei Soldat" al "Pacificador"), presentava un composició equivalent. El conjunt, inaugurat el 1922, és la materialització del projecte vencedor del concurs celebrat el 1902, de l'arquitecte José Grases Riera, i l'execució del qual fou finançada per subscripció popular. Tal com succeeix al monument barceloní, un pòrtic emmarca, com a teló de fons teatral, els elements escultòrics principals, els quals s'ordenen de manera simètrica en una disposició frontal; tanmateix, en aquest cas, amb una columnata doble i amb un estil elegant i grandiloqüent i de gran eficàcia plàstica, assolida amb una major homogeneïtat del conjunt i una superior planificació de la jerarquia compositiva. En aquest cas, el mòdul frontal que conté les figures i sobre el que s'alça l'estàtua eqüestre s'eleva a una alçada molt per sobre de la columnata, com també succeeix en el Monument a Guillem I de Berlín, erigit entre 1892 i 1897 i destruït per la República Democràtica Alemanya el 1950, obra de Reinhold Begas, projecte en el que es va inspirar Grases per concebre el d'Alfons XII.



Monument de Guillem I, de Berlín

Coetani a aquesta obra i també d'estil classicitzant i majestuós és el patriòtic monument hongarès conegut com el Monument del Mil·leni per representar els monarques i herois nacionals de mil anys d'història, erigit el 1896 i emplaçat a la Plaça dels Herois de Budapest. Aquesta obra presenta dues franges semicirculars de columnes corínties, que allotgen entre si les figures dels personatges històrics a qui el monument està dedicat, i que es troben encapçalades per figures femenines que són al·legories de la guerra, la pau, el treball i

el benestar social i el coneixement i la Glòria. Davant de les columnates, s'alça una columna coríntia de 36 metres coronada per l'arcàngel Miquel, el qual, segons la llegenda, oferí la corona d'Hongria a Sant Esteve, i amb estàtues als quatre vèrtexs del pedestal o base. És just davant on es situà el Monument als Caiguts, commemorant com a herois els que lluitaren per la independència d'Hongria. Hi ha, per tant, una combinació d'elements en una escenografia monumental en la línia de les que es van propagar per Europa i que van adoptar-se en la concepció d'alguns Monuments als Caiguts del Franquisme com el de Barcelona.



Monument als Caiguts d'Hongria, a Budapest

La columnata de l'obra hongaresa, dividida en dos sectors, té una major proximitat compositiva al Monument d'Alfons XII de Madrid, tot i que hi ha un major espai intermig en la primera que deixa una àmplia obertura, mentre que a l'obra espanyola aquest espai entre les franges de columnes és menor i imperceptible des de l'angle frontal. Cal dir, a més, que el conjunt va rebre el Gran Premi de l'Exposició Universal de París de 1900, de manera que, essent París la capital mundial de l'art i l'arquitectura del moment i donada la projecció de l'Exposició i el reconeixement de l'obra, es pot afirmar amb total certesa que l'obra havia de ser coneguda en territori espanyol, potser no iconogràficament però sí compositivament i estil·lística.

Les columnates i pòrtics de pilars emmarcant monuments commemoratius eren força freqüents, també entre les obres soviètiques, com el monument soviètic als caiguts dissenyat per Lew Kerbel juntament amb l'escultor Vladimir Zigal i Nikolai Sergijewski i inaugurat el 1945

(previ al projecte de Barcelona), en què els pilars, com les columnes del Monument a Guillem I, s'uneixen de dos en dos, però amb un estil caracteritzat per la simplicitat, la duresa, la quadrangularitat i l'austeritat. Un altra composició similar concebuda i erigida en memòria de les víctimes de guerra en què, en aquest cas, una sèrie doble de pilastres adossats sobre grans pilars flanqueja l'estàtua del soldat, que s'alça imponent sobre un gran pedestal allargat que s'harmonitza tipològicament i estil·lísticament amb els pilars del voltant.

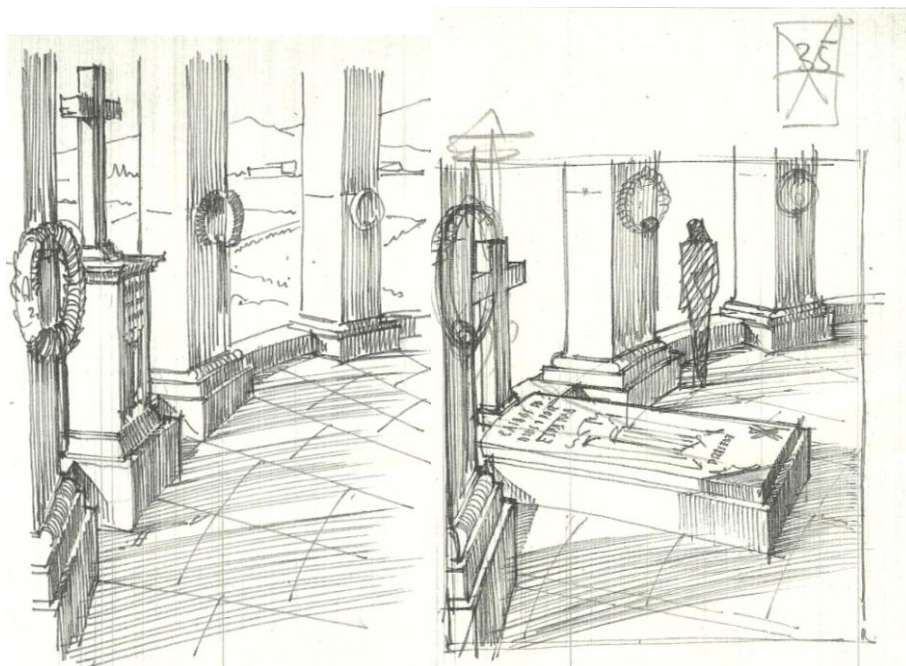


Monument soviètic als Caiguts, a Berlín.

Centrant-nos en la cerca d'un punt d'unió o nexa directe i clarivalent entre el Monument a Alfons XII i el "Monumento a los Caídos" de Barcelona, descobrim que l'escultor noucentista Josep Clarà, autor del grup escultòric que presidia l'obra de l'Avenida del Generalísimo, també fou l'autor d'una de les figures de l'obra del Parc del Retiro, concretament l'estàtua que representa l'al·legoria de la Indústria. Per tant, col·laborà en ambdós monuments oficials, amb gairebé trenta anys de diferència, i en composicions anàlogues però d'estils diferents. A l'obra franquista, com en la soviètica mencionada i malgrat la divergència en la disposició dels elements en el conjunt respecte a aquest, trobem una major simplicitat, sobrietat, rigidesa i exclusivitat de línies rectilínies. Les columnes són substituïdes per pilars, i desapareixen els ornaments i les figures tant a la part superior del pòrtic com al nivell inferior de manera que el conjunt apareix desproveït d'elements decoratius acompanyant l'element escultòric central, llevat de la creu que s'eleva a la part posterior dins el pòrtic. Contrarestant la curvatura del pòrtic, els extrems s'avancen en línia recta per a delimitar el conjunt i encaixar el grup escultòric sobre el pedestal en un espai simètric i abastant la mateixa profunditat que aquests trams laterals.

En un ofici de l'“Agrupación de Edificios Municipales”, dirigida per Adolf Florensa, qui signa el document, adreçat al Tinent Alcalde Delegat d'Urbanització i Eixample (Melchor Baixas de Palau, Tinent d'Alcalde Ponent d'Urbanització i Eixample²⁸), es fa constar que el 18 de desembre de 1950 ja havia finalitzat la part arquitectònica del monument, calia procedir a erigir la creu presidencial a la part central del “templet” (referint-se al pòrtic). S'annexa el projecte confeccionat per l'arquitecte municipal, i se'n concreta el pressupost, de 70.680 ptes, el qual a l'escrit del Negociat d'Urbanisme de la Ponencia d'Urbanització i Eixample de 12 de gener de 1951, s'aconsella la concessió d'aquesta obra a la mateixa empresa adjudicatària de la construcció del monument, donat el caràcter d'urgència i per tractar-se de menor quantia, de menys d'un deu per cent del pressupost inicial, podent-se addicionar a la contrata en virtut de la qual s'han portat a terme les obres del conjunt.

A la sessió de 31 d'octubre de 1950, designada per a les decisions relatives a l'execució del Monument als Caiguts, presidida per Melchor Baixas de Palau, Tinent d'Alcalde Ponent d'Urbanització i Eixample, s'havia acordat, entre altres qüestions, que el monument inclouria la creu, deixant constància explícita que era preceptiva d'acord amb la legislació²⁹.



Dibuixos de la creu preservats a l'expedient d'obres del monument. Arxiu Contemporani de l'Ajuntament de Barcelona

²⁸ Clarà mantingué amb ell diferents reunions relatives a l'encàrrec del grup escultòric, com figura als manuscrits de l'escultor i també a les actes de les sessions.

²⁹ No s'indica el precepte, però pot referir-se a les “Normas para la ejecución de Monumento a los Caídos”

A l'expedient de l'obra, trobem els croquis de l'arquitecte municipal amb les dues versions de la creu i la placa amb l'escut, l'emblema falangista i la dedicació "Caídos por Dios y por España". A la primera versió aquesta apareixeria al pedestal de regust clàssic sobre el que descansa la creu, mentre que a la segona es separa de la creu precedint-la sobre un cos rectangular horitzontal i pla que interromp el pas del passejant que circumval·la la placeta a través del pòrtic. En ambdues versions i tal com es cristal·litzà, aquests "accessoris" es troben al punt més central del pòrtic posterior (darrera del grup escultòric de Clarà). Em permeto fer ús de la paraula "accessoris", malgrat que a tots els monuments *a los Caídos* i per indicació de les normes d'execució d'aquest tipus d'obres commemoratives tenien un paper preminent³⁰, perquè en aquest cas aquests elements s'ubiquen a la part posterior incorporats dins del pòrtic, que constitueix la part secundària que flanqueja la part principal del monument (l'escultòrica), que els tapa. En contraposició a aquest manca de protagonisme de la creu, podem fixar-nos a tall d'exemple clarivident com al Monument "a los Caídos" de Sòria, que també es troba emmarcat per un pòrtic de pilars similar al de Barcelona, però en què l'element central és la creu, d'acord amb la centralitat d'aquest signe suprem del NacionalCatolicisme que el règim defensava per aquest tipus d'obres (com també per als actes públics).



Monument "a los Caídos" de Sòria

³⁰ S'explicita a les Normas para la Ejecución de Monumentos a los Caídos i pren forma a la majoria de produccions monumentals arreu del territori espanyol.

A tall anecdòtic, entre els documents de l'expedient del monument barceloní, trobem que el mateix mes i any, l'arquitecte municipal projectava els sardinells i els bassencs, d'aire clàssic, que emmarquen la plaça de Catalunya, oblidant dissenys d'aquests elements arquitectònics de tancament i decoratius entre la documentació del Monument als Caiguts.

Materials, cost del monument, condicions d'execució de l'obra

Tal com succeeix en la composició, els materials emprats en la realització del monument corresponen a una jerarquia en funció dels elements del conjunt. A la memòria de gener de 1950 de l'arquitecte Adolf Florensa, es detalla l'elecció dels materials de la següent manera: El grup escultòric de marbre blanc de Carrara, la part baixa del monument amb pedra arenisca de Folgueroles i els paviments de les terrasses, les escalinates i el pòrtic amb pedra arenisca de Montjuïc, mentre que les pilastres quadrades de tipus toscà es projectaren i realitzaren amb pedra granítica de la Roca (més resistent i sòlida per a la funció estructural d'aquestes, en comparació amb la porositat de la pedra arenisca de Montjuïc), i també amb aquest material el sòcol de l'escultura. Aquests materials ja es concretaven a la memòria del projecte de gener de 1950, com també en altres documents d'especial rellevància per a la determinació del cost de la realització de l'obra i les condicions d'execució d'aquesta.

Al pressupost que presentà Jaime Fabra de 15 de febrer de 1950, que s'encarregà del subministrament de la pedra del conjunt del monument, excepte del marbre d'Itàlia del grup escultòric (que anà a càrrec del mateix Josep Clarà, com es precisa a les condicions contractuals de desembre de 1950 subscrietes amb l'escultor), es concreten els materials empleats i els corresponents elements de l'obra amb els quals es realitzaren, com també es detalla al Plec de condicions facultatives i econòmiques que regiran a les obres de construcció del "Monumento a los Caídos", que havia d'alçar-se a l'Avenida del Generalísimo Franco, davant de l'entrada del Parc del Palau de Pedralbes, de març de 1950, en què es fan constar les ordres de l'Arquitecte Cap del "Servicio de Edificios Artísticos y Arqueológicos", sota la supervisió del qual es realitzaren les obres, i també el control i l'entrega de l'obra a l'Arquitecte Cap de l'Agrupació d'Edificis Municipals. En aquests documents, s'especifica la pedra granítica clara de la Roca amb la que es va construir les bases, fusts i capitells de les

pilastres del pòrtic i les cornises (de major solidesa per a la funció estructural dels pilars de sostenir el pòrtic, en contraposició d'altres elements accessoris que es conceben i realitzen en pedra arenisca); la pedra arenisca, de major porositat i menor resistència, de Montjuïc i de Folgueroles, essent la primera d'un to més fosc i la segona més clara, i destinant-se la primera, del tipus de "raig triat" als enllosats de les terrasses i interiors del pòrtic i esgraons de les escalinates (malgrat que aquests darrers s'havia previst en un primer moment en pedra arenisca de Folgueroles) i la segona per als parterres i parts baixes del monument, sòcols circumdants del pòrtic, treballats a trinxant, peces d'aigua i motlures; els elements del cimaci, com a la base de l'escultura central, pedra granítica, en trinxant fi, en els primers i en poliment en la segona; pedra artificial imitant la pedra granítica de la Roca per als casetonats que cobreixen el pòrtic. Així mateix, trobem altres materials industrials secundaris utilitzats, que es detallen concretament als pressupostos per a la construcció del monument i per a la cimentació del monument, de 17 de febrer de 1950 i per una quantitat total de 2.247.994,38 passetes i de 18 de febrer de 1950 i per un total de 200.000 passetes, així com a la liquidació per revisió de preus per los "aumentos producidos en la mano de obra en concepto de plus de carestía de vida, Orden 14 Julio de 1950, B.O.E. 215 (3-8-50) en las obras del Monumento a los Caídos". En aquests documents, consta que, com és lògic, es va utilitzar formigó, ferro, rasilla, ciment, formigó de ciment portland (per al farciment dels fonaments dosificat a 300 Kgs. Per m³, i per al paviment de 20 cm. d'espessor, mentre que l'enrajolament es fa amb lloses de pedra), maons i morter (per a les parets de fàbrica).

El grup escultòric, el procés d'elecció del projecte i l'opció noucentista

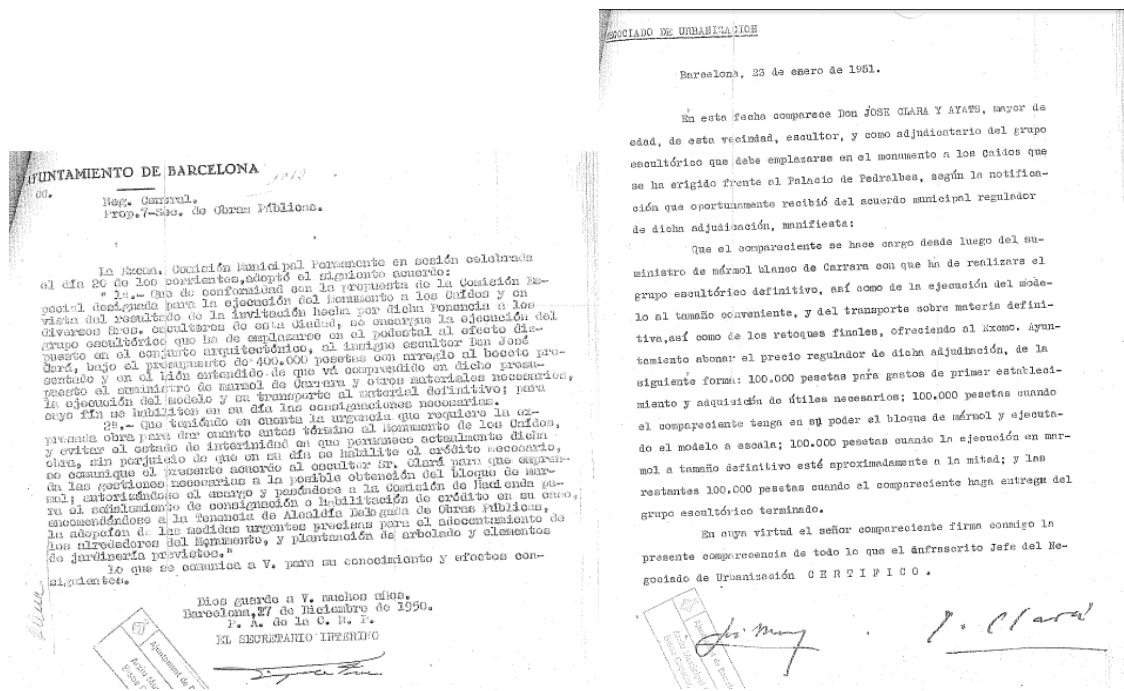


Imatge reproduïda en una postal de la maqueta del grup escultòric modelat per Josep Clarà per al monument "a los caídos"

El material en què es preveïé i realitzà la part central del monument, el grup escultòric, és marbre blanc de Carrara. Aquest material, que és el que es considerava idoni, ja es va concretar a l'acta de la Ponència designada per a les decisions relatives a l'execució del Monument als Caiguts, presidida per Melchor Baixas de Palau, Tinent d'Alcalde Ponent d'Urbanització i Eixample (que va comunicar-se amb l'escultor Josep Clarà per a l'encàrrec de l'obra), en la sessió de 31 d'octubre de 1950. En aquest recull dels acords de la junta es precisen els elements més rellevants que el monument ha d'incloure: la insígnia de la Falange, la làpida commemorativa, i la creu –s'indica, a més, que és preceptiva d'acord amb la legislació–, com també, a més de l'emblema del Movimiento Nacional, l'escut de la ciutat –que no era obligatori, segons les "Normas para la ejecución de Monumento a los Caídos"- i una altra inscripció en llatí al fris de la part arquitectònica del monument, la il·luminació requerida per a la vigilància de la monument, i que el material de l'obra que projectessin els escultors a qui es convidava havia de ser marbre de Carrara.

A l'acta, es descriu l'evolució dels fets i decisions i objectius perseguits fins que la Comissió decidí el procediment definitiu d'elecció del projecte. Hi consta que el President, el Sr. Baixas de Palau, Ponent d'Urbanisme i Eixample, "manifiesta que en su opinión debía encargarse dicho Grupo a una firma de reconocido prestigio y que fuera aceptada por toda la

opinión pública Barcelonesa” i que amb aquest fi va fer gestions per a oferir-li a Josep Clarà, cosa que manifesta el reconeixement i l'alt grau d'acceptació del seu estil per part dels barcelonins i que hi hagué una predisposició inicial a encarregar l'obra a aquest escultor. S'indica que Clarà oferí a la Corporació municipal realitzar el grup per 600.000 pessetes però que, posteriorment i de forma verbal, es comprometé a realitzar l'obra i el subministrament del marbre necessari per la quantitat de 400.000 pessetes, per tractar-se de la ciutat de Barcelona. És a dir, com a excepció i tracte especial per a la ciutat. Aquesta predilecció i col·laboració amb la ciutat i avinença amb l'“estil oficial” de Clarà s'analitzarà amb més deteniment.



Document de 27 de desembre de 1950 que constata l'elecció del projecte de Clarà i les característiques. Arxiu Contemporani de l'Ajuntament de Barcelona; Acord signat pel representant de l'ajuntament i per l'escultor en relació als terminis de pagament lligats als terminis d'execució de l'obra.

Al document, s'explica que un dels vocals de la Comissió, el Sr. Juan Marsans, assenyala que "tratándose de cifras tan elevadas y ante la evidencia de que existan en Barcelona varios escultores de nombradía y fama pública, sería mejor adjudicar dicha obra mediante un concurso en la forma que estimare la Ponencia". Així, finalment l'opció que es prengué per a la participació de diferents escultors de la ciutat, fou enviar també una carta als escultors Viladomat, Marés, Navarro i Monjo (posant ènfasi a que tots eren de la ciutat) convidant-los a que presentin un esbós segons l'esquema que els sigui facilitat pel Servei

Tècnic Municipal (carta enviada pel Tinent d'Alcalde Ponent d'Urbanisme i Eixample). En aquest sentit, cal remarcar, a més de la talla academicista dels escultors convidats, la importància que s'atorgava a que l'autor de l'obra fos de la ciutat per a un major reconeixement i identificació per part dels ciutadans. Es tracta d'un esperit de creació monumental en consonància amb la idea que el monument històric és memòria del que va ser i significatiu col·lectivament i singularitza els nostres llocs³¹, i també, en la noció de monument que aporta cohesió a les persones i que s'integra en la seva vida diària no només com a símbol d'aconteixements passats, sinó com a referents presents i que actuen com a llegat i referent per a les generacions futures³².

A més de la proposta de Clarà, la Junta va rebre un projecte de Viladomat per un pressupost de 500.000 pessetes i una proposta de Navarro per una quantitat de 375.000 pessetes, mentre que Marès i Monjo van declinar l'encàrrec. Tots ells, són artistes que van treballar per l'ajuntament del règim franquista, ja sigui en escultura religiosa, com és el cas de Monjo, com obra monument de representació oficial, com Viladomat, com escultura commemorativa impulsada per la dictadura, com succeeix amb Navarro, que va treballar en el Monumento a los Mártires de la Independencia, de la Plaça Garriga i Bachs. Josep Clarà, a qui s'acordà per unanimitat encarregar l'execució definitiva del grup escultòric al·legòric del fet que el monument homenatja.. Aquest vincle col·laboratiu d'autors com Clarà uneix el gust classicitzant que imperà durant la dictadura. .

Clarà, que tenia assumit l'encàrrec de l'obra amb anterioritat a que es decidís convidar altres escultors a fer les seves propostes, es queixa d'aquest procediment i alentiment a la seva agenda, setmanes abans de ser oficialment elegit per a la realització del projecte: "Ayuntamiento sigue el *embroglio* del Monumento, envidias, egoísmos, injusticias". Cal tenir en compte, a més, que es van canviar els membres de la Comissió encarregada del monument, fet al que es sumà el canvi de procediment en l'execució d'obra, que arrossegà l'aprovació definitiva des de 1947 fins a la sessió de la Comissió Municipal Permanent de l'Ajuntament de 20 de desembre de 1950 (acta de la reunió de 27 de desembre de 1950. L'escultor també anota a la seva agenda la comunicació que li va adreçar el president de la Junta sobre la decisió de l'encàrrec.

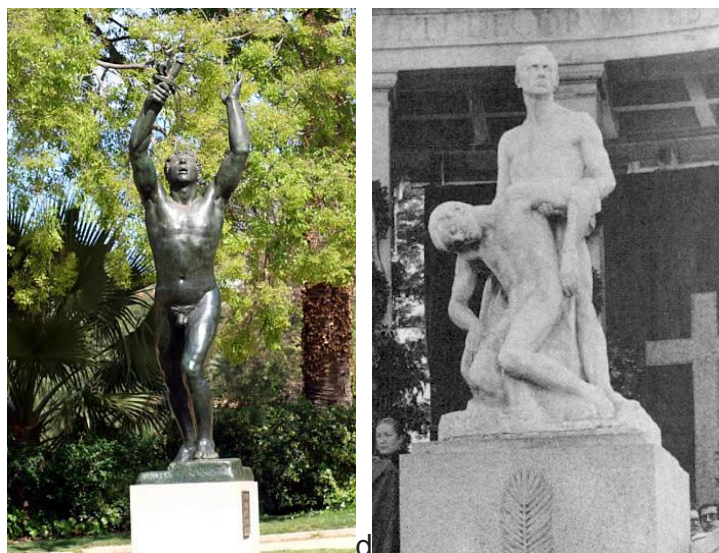
³¹ Antoni González, "Cuando más global la aldea, más local el monumento".

³² Ana Maria Barbero, *La gestión del patrimonio histórico como instrumento para un desarrollo sostenible*.

Es conserven els documents que acompanyaren els croquis per al grup escultòric dels participants, i les diligències que fan constar la devolució d'aquests als autors no seleccionats, tanmateix, es desconeix la conservació d'aquests esbossos.

A les condicions acceptades per Clarà en document formalitzat entre el Negociat d'Urbanisme de l'Ajuntament i l'escultor el 23 de gener de 1951, hi consten els terminis en els que es faran els quatre pagaments de 100.000 pessetes cadascun a l'escultor en les fases següents: la primera quantitat un cop adjudicada l'obra, és a dir un cop efectuat l'encàrrec, per a les "despeses de primer establiment i adquisició d'útils necessaris", el segon abonament quan l'autor tingui en el seu poder el bloc de marbre i executat el model a escala, el tercer pagament quan s'hagi realitzat aproximadament la meitat del marbre de la mida definitiva i la darrera quantitat quan es faci entrega de l'entrega de l'obra acabada.

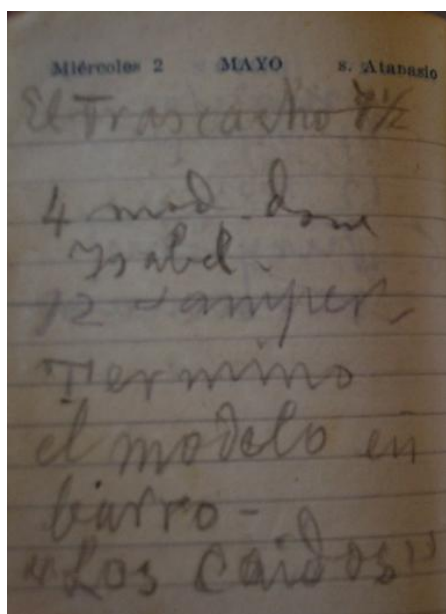
L'escultura commemorativa dels voluntaris de la Primera Guerra Mundial que havia creat Josep Clarà presenta una gran diferència respecte el grup que farà durant la dictadura dedicat als "Caídos", amb una figura masculina nua, de gran treball anatòmic per la postura activa, dinàmica i espontània representada, elements que minvaran en el tractament del cos humà i els gestos representats en les escultures oficials durant la Postguerra, de major estatisme, serenitat i amb voluntat d'eternitat.



A l'esquerra, escultura dedicada als voluntaris catalans de la Primera Guerra Mundial, de Josep Clarà. Material: bronze, sobre pedestal de pedra. Dimensions de l'estàtua: 3,14 x 0,90 x 1,47 m. Inauguració: 14 de juliol de 1936; A la dreta, grup escultòric de Josep Clarà del Monument "a los Caídos" de Barcelona, amb la creu al pòrtic de la part posterior.

El grup escultòric en commemoració dels Caiguts per Franco durant la Guerra Civil presenta una representació simbòlica i ideal d'un soldat subjectant-ne un altre d'abatut al front, en què mostra un sistema gestual de pes i sosteniment, explotant la relació entre els cossos, en què un, en tensió per subjectar l'altre, contraresta el pes del davallament de l'altre, que es fusionen per mitjà de la tela que hi ha entre ambdues. L'arquejament de l'esquena de l'home dempeus, la inclinació de l'espatlla dreta (per compensar la direcció cap on cau el soldat ferit de mort) i la tensió de les cames per sostenir i alçar l'altra figura, produeixen simultàniament un efecte de colapso i d'expansió, una sensació pesant i a la vegada ascensional, per mitjà de l'estructura corporal representada. Considero que es podria veure en aquest joc de forces i pesos un cert paral·lelisme en la subjecció enèrgica i el moment instantani representat per Auguste Rodin, obra de 1882, que Josep Clarà coneixia. També es pot assenyalar una iconografia derivada d'una "Pietà", com assenyala Carme Grandas a la presentació *Arte público y política. Análisis del periodo de la postguerra en Barcelona*.

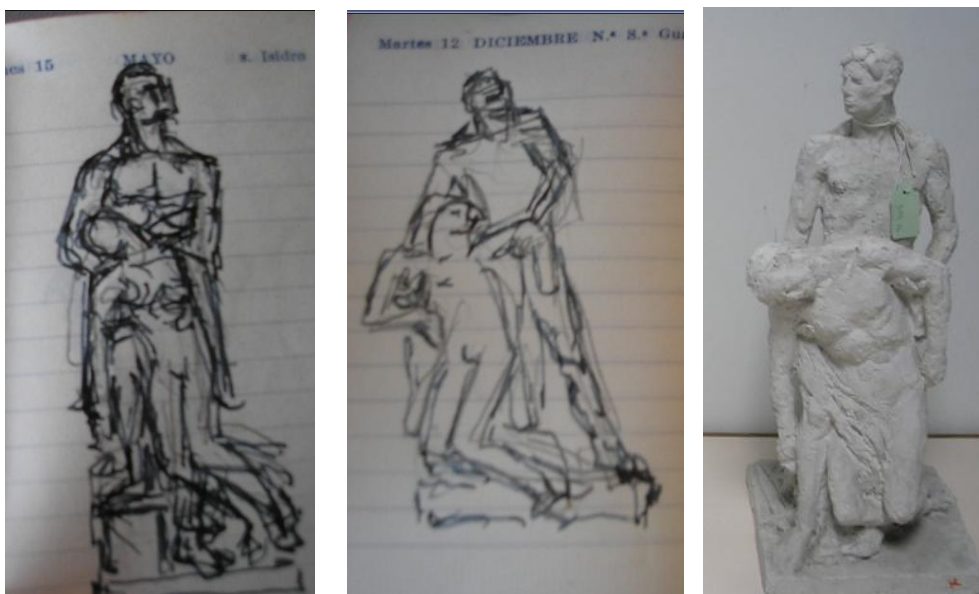
Clarà dibuixa reiteradament en els seus blocs el grup escultòric, i realitza models de fang i de guix, estudiant detingudament la inclinació de la figura dempeus en equilibri amb el desnivell del decaïment del soldat moribund. L'escultor anota a l'agenda: «Termino el modelo en barro "Los Caídos"», esbós de fang de 1950 de 18 x 37 x 13 cm. que es troba al magatzem del Museu Comarcal de la Garrotxa a Olot (numero d'inventari MNAC/MC 90463 i MCGO 7368).



Constatació de la terminació del model al dietari de l'escultor (MNAC) i maqueta de fang amb la versió definitiva (Museu de la Garrotxa)

Un dels canvis que introduí a la manera de representar les gesticulacions de l'escena del grup escultòric el trobem en el braç del soldat sense forces: en una primera versió que trobem als dibuixos dels blocs de notes de l'escultor, el braç dret (el de la part exterior i sobre el costat en el que cau) havia estat projectat estès caient en vertical (com també trobem en el model de guix modelat per l'escultor de 44 x 18,5 x 20 cm, també de 1950, que també es troba al Museu Comarcal de la Garrotxa, amb número d'inventari MNAC/MC 90464 i MCGO 7370, mentre que, en la versió definitiva, el braç del soldat apareix flexionat, amb la mà sobre la tela. El braç de l'anterior esbós preparatori de fang, en canvi, es despreguà i s'ha perdut però es trobava representat en aquesta variant).

Una altre petit canvi que Josep Clarà assajà, en aquest cas, en la representació del soldat dempeus és la posició del cap, en què en la mencionada versió de guix apunta cap a l'altre costat, és a dir, cap a la seva dreta, que és el mateix sentit en el que s'inclina el cos del soldat malferit. Finalment, es decidí per representar la figura mirant cap al costat contrari, amb un major equilibri compositiu, perquè sinó tots els elements anirien cap a la mateixa direcció, i flexionant el braç del soldat caigut, aconseguí una major lleugeresa, perquè no pesés tant visualment amb el braç traçant una feixuga línia vertical descendent.



Estudis de l'escultor Josep Clarà sobre el grup "a los Caídos", extrets de les seves agendes, del Fons Clarà, Museu Nacional d'Art de Catalunya; i esbós de guix preparatori, del Museu de la Garrotxa.

L'artista olotí deixa constància a la seva agenda de les fases i els esdeveniments relacionats amb la consecució i evolució de l'obra com, un cop finalitzada aquesta i entre els

actes del seu calendari fa referència a l'Exposició al Saló del Tinell de la maqueta del "Monument a los Caídos".



Dibuixos de l'espasa i la branca d'olivera per al grup escultòric. Fons Clarà. Museu Nacional d'Art de Catalunya

Clarà també dibuixa altres elements que acompanyen les figures del monument, com la branca d'olivera, atribut de la deessa Atena, protectora de la guerra i la saviesa, i que es troba representada al pedestal del grup escultòric, i l'espasa, com a arma simbòlica (més que no pas real), que juntament amb la nuesa de les figures i la col·laboració heroica entre ambdues, es presenten com a plasmació del concepte essencial i els valors inherents del moment cristal·litzat en pedra, i representació idealitzada, en sintonia amb la concepció artística platoniana de Josep Clarà.



Dibuixos inicials de Josep Clarà del grup escultòric del Monument "a los Caídos", al seus blocs de notes/dietaris. Fons Clarà. Museu Nacional d'Art de Catalunya

Els primers croquis del grup escultòric que Clarà va plasmar al seu dietari presentaven una figura femenina dempeus a manera d'al·legoria de la Victòria, en segon pla, acompanyada d'un figura masculina jacent en posura rígida i flexionada de moments abans de la seva mort, en primer pla. Per tant, l'home cau sotmès al destí i davant la representació de la pàtria o la victòria, que s'alça ferma governant. Les dues figures es mostrarien heterogènies i tracen línies oposades, amb una marcada horitzontalitat, la primera, i verticalitat, la segona.

Aquesta versió del grup escultòric va ser concebuda al mateix temps que Clarà treballava en el Monument d'Espanya a l'Uruguai, on trobem una representació al·legòrica de la Mare Pàtria d'anàlogues característiques que la figura majestuosa que sobresortiria a l'escena que protagonitzaria el Monument als Caiguts barceloní, segons projectava en aquests estudis més primerencs. La gestació d'aquest monument fou molt lenta, ja que des que es plantejà a Clarà l'encàrrec fins a fer-se efectius els pagaments i la traducció de l'obra a mesura monumental i el trasllat passaren més de vint anys, entre el 1932 i la seva inauguració el 1954, i amb el moment àlgid de dedicació els mateixos mesos en què projectava el grup "a los Caídos". L'escultor anota al seu dietari queixes referents a aquesta obra, com per exemple en fer constar que ha estat notificat de l'enviament dels dòlars des de Montevideo per al monument, amb una exclamació de "Después de 20 años!", i juntament a això i com solia plasmar sobre l'inici, continuïtat i consecució de les obres, expressa "Empiezo la estatua España"



Monument d'Espanya a l'Uruguai

La figura femenina que preveia al grup dedicat als "Caídos" es presentaria amb gran serenitat i frontalitat, amb els braços cap avall, com ocorre amb l'estàtua del monument de

Montevideo, en una tipologia i representació corporal anàloga a la figura de Sant Josep, que Clarà modelà el 1950, malgrat que la manera de subjectar el mantell es distancia lleugerament. L'al·legoria del monument per a l'Urugai es representà amb un *peplos* o túnica femenina de l'Antiga Grècia, element que posa de manifest i accentua l'ideal clàssic noucentista propi de Clarà.



Croquis de grups escultòrics assajats per Clarà. Fons Clarà. Museu Nacional d'Art de Catalunya

Afortunadament, entre els dibuixos de l'escultor olotí descobrim que deixà constància explícita del seu ànim creador i de la intencionalitat representativa i significat iconogràfic d'aquesta primera versió del grup "a los Caídos" al seu dietari, on exposa que es tracta d'un "soldado muerto cubriéndose de la bandera colocada al pie de la madre Patria". Es tractaria, per tant, d'una escena de major càrrega simbòlica patriòtica, amb la bandera amb la que s'emboïllaria el ciutadà caigut i amb la subordinació d'aquest a la Mare Pàtria, que regeix i que constitueix la raó per la que l'home dona la vida. Per tant, Clarà optà per una versió definitiva de tints menys patriòtiques i més universals, sense representar aquesta jerarquia de conceptes, sinó amb dues figures presentades en igualtat, en companyonia, dos combatents, un dels quals subjecta al caigut. Malgrat que l'artista va concebre la part figurativa del monument de diferents maneres fins al grup escultòric final, tant en els croquis sobre el paper com en els esbossos preparatoris de fang o de guix, trobem que, entre els dibuixos de la primera versió del caigut amb la Mare Pàtria, Clarà va fer una primer esborrany d'un grup format per una figura seria l'al·legoria de la Mare Pàtria qui aguantaria, només amb el braç esquerre, l'home defallit. També va esbossar sobre paper detalls més concrets de la

figura al·legòrica matriarcal, amb els cabells recollits amb una diadema a la manera hel·lènica, amb el cap cobert amb un vel, que trobem menys a la iconografia clàssica i molt més a les representacions al·legòriques neoclàssiques i a les estàtues femenines funeràries, simbolitzant el dol. En contraposició amb les vestimentes i vels de les figures femenines del Romanticisme o del Modernisme, les de Clarà, com l'escultura principal del Monument d'Espanya a l'Uruguai o aquesta al·legoria projectada per al grup dedicat a "*los Caídos*" que no va arribar a realitzar-se en pedra, es presenten més ordenades i amb els plecs caient amb major rigidesa que, a tall d'exemple, la figura femenina mirant el cel de l'escultor Enric Clarasó del panteó del cementiri de Montjuïc, amb gran expressivitat i naturalitat i soltesa en els plecs i arrugues del vestit i el vel³³.

Resseguint cronològicament els plantejaments escultòrics que Clarà traçava, que constitueixen els precedents del projecte definitiu, trobem un canvi dràstic amb l'atreviment en una solució que incloïa només la figura jacent del combatent caigut. Tot i que els dibuixos del dietari podrien fer pensar que es tracta d'un detall de la versió de l'home als peus de l'al·legoria de la Mare Pàtria, al Museu Comarcal de la Garrotxa trobem dos models preparatoris de guix que representen el caigut jacent (ambdues realitzades el 1950), un dels quals es representa vestit i estirat en una postura reposada (de 3 x 40 x 13 cm.), mentre que l'altre es troba nu i amb el cos recargolat i les cames flexionades (de 13 x 41 x 18 cm.). Per tant, divergeixen completament en fórmula representativa, com també en els atributs: el combatent moribund cobert en el moment de defallir porta la roba d'un soldat, amb el cinturó amb els estoigs per la munició, la camisa arremangada, i amb els pantalons i les botes pròpies de l'uniforme de falangista en campanya.



Maqueta de Clarà per al monument "a los caídos". Museu de la Garrotxa

³³ Enric Clarasó i Daudí (Sant Feliu del Racó, 1857-Barcelona, 1941) és considerat un dels artistes exponencials en la plasmació dels canons del Modernisme escultòric. Entre altres obres, és autor de la figura que protagonitza el conjunt del Panteó de la Família Bartomeu-Gel del Cementiri de Montjuïc.

Coexistien diferents uniformes, segons els rangs (com oficials professionals o “comandantes de estado mayor”) i grups que participaren a la guerra, i cal tenir en compte que la representació amb uniforme militar suposava una concepció molt més militaritzada i contextualitzada de l’escultura. Potser per això, Clarà decidí de desproveir la figura de revestiments per a representar millor un concepte ideal, segons la seva concepció estètica, i que encarna una visió universal i intemporal, mitjançant una figura nua, que transvasarà a les versions posteriors com als homes que protagonitzaran el grup escultòric definitiu.

Les contorsions causades pel sofriment que mostra la segona figura de guix presenten similituds evidents en relació als dibuixos dels dietaris de Clarà: en la representació corpòria i gesticulació dels braços (l’un sobre el cos) i del cap (que es mostra girat i no sostingut o dret per la pèrdua de forces) i la manera en què es presenten les cames flexionades, i en nivells diferents l’una respecte l’altra. Aquests elements plasmen una menor voluntat d’eternitat que l’anterior versió jacent amb el cos estirat, sinó que immortalitzarien una major espontaneïtat i captura d’un moment instantani.

Un altre atribut que conté la figura tant en algunes versions esbossades en tinta com a les maquetes de guix és l’espasa, que també trobem a les versions posteriors i a la definitiva i que representa la lluita en sentit ideal, evitant el condicionament antropohistòric que suposaria la representació de l’armament del conflicte bèl·lic i el grup humà al qual aquest tipus de monument ret homenatge.



Dibuix d’una de les primeres versions per a la part escultòrica del monument “a los caídos”. Fons Clarà.
Museu Nacional d’Art de Catalunya

Abans de repensar l’escultura plasmant la cooperació heroica entre dos homes en el fatal moment de la mort d’un d’ells, l’escultor olotí concebé una versió en què la figura masculina apareix dempeus i seminua (havent-se decidit fermament per l’alliberament de peces que despullarien l’escultura de força estètica i representació de l’essència en sentit platònic i li conferirien excessiu decor superficial). No encarnaria, per tant, el moment del

defalliment mortal o l'agonia, sinó un concepte més jovial i vital que aglutinaria la representació dels que van donar la vida per la causa.



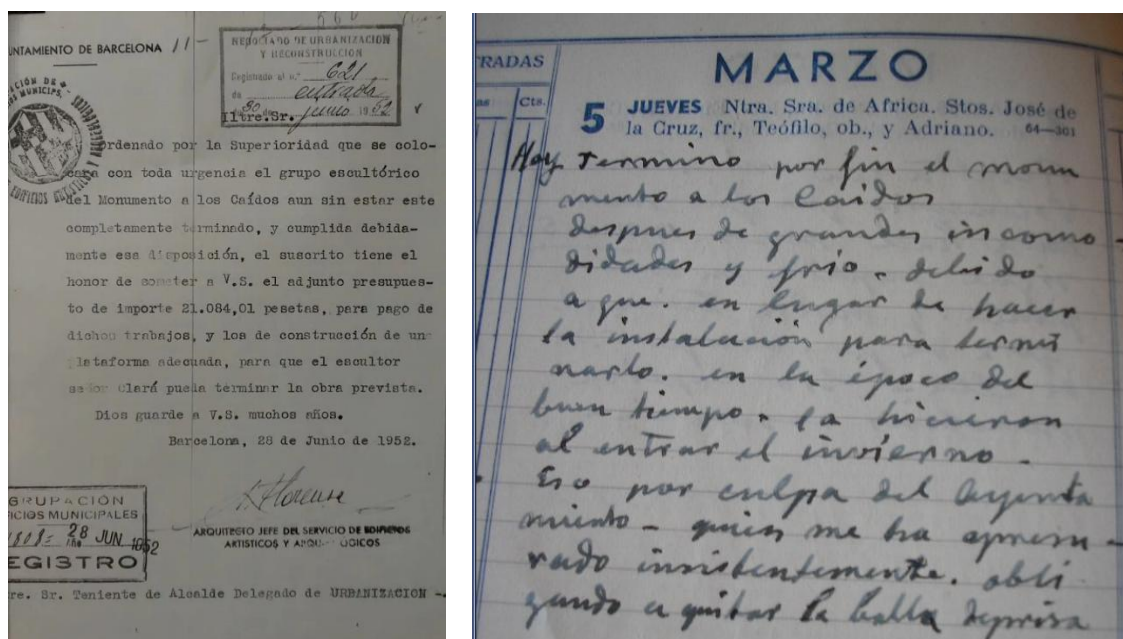
Mqueta de guix elaborada per Clarà per al monument "a los caídos". Museu de la Garrotxa

Aquest prototipus, que veié la llum en guix i es conserva al Museu Comarcal de la Garrotxa, s'allunyaria considerablement de la representació eclèctica i feixuga d'un militar que va protagonitzar el Monument "a los Caídos" de diferents localitats d'arreu del territori espanyol. A més, un altre element clau de la representació corpòria de la figura, que trobem en totes les versions que fa Clarà de la figura masculina, és l'esbeltesa o manca de musculatura prominent i voluminosa, allunyant-se per tant de les escultures d'altres feixismes europeus o règims totalitaris coetanis, com les soviètiques. Aquesta manifestació d'un cos no desenvolupat exageradament sinó real plasma la noció i funció de l'escultura de Clarà, que ha de prendre la natura com a exemple per a la representació de l'ideal, i en sintonia amb els models que utilitzà l'escultor per a l'anàlisi anatòmic i la compleció dels trets físics de les figures.

La figura subjecta les vestidures, de connotació temporal o social nula i per tant en harmonia amb el caràcter universalista i ideal de la representació, amb el tors i les natges descoberts, i en una posició en moviment o en equilibri corporal entre el pas al front que marca amb la cama dreta i la lleugera corba de l'esquena i l'avançament del cap i la torsió del coll. Aquesta figura mostra ja una gran proximitat amb el grup escultòric definitiu analitzat,

que pren la combinació del caigut amb les cames flexionades –element que havia modelat en l'estudi de la figura jacent- i el soldat dempeu que el sosté, que alçarà el cap, respecte aquest darrer precedent en solitari, i deixarà de mirar el terra per mirar l'horitzó amb fermesa, coratge i heroïcitat.

Darreres fases i finalització de l'obra



Document de l'arquitecte municipal sol·licitant que s'adeqüi l'espai del monument per a la continuació de l'obra. Arxiu Contemporani de l'Ajuntament de Barcelona; Notes de Clarà respecte la finalització de l'obra. Fons Clarà. MNAC.

El 5 de març de 1953, després de les diferents vicissituds i endarreriments en l'execució de l'obra, Josep Clarà donà per finalitzada l'obra anotant: “Hoy termino por fin el monumento a los Caídos después de grandes incomodidades y frío, debido a que en lugar de hacer la instalación para terminarlo en la época del buen tiempo, la hicieron al entrar el invierno. Eso por culpa del Ayuntamiento –quien me ha apesurado insistentemente, obligando a quitar la balla (valla) deprisa”.

Adolf Florensa, arquitecte municipal i arquitecte tècnic del Servei d'Edificis Artístics i Arqueològic i un dels autors del programa monumental que havia de ser encapçalat pel grup escultòric de Clarà, juntament amb Josep Vilaseca, havia requerit, per ordres de la Superioritat de l'Ajuntament –i en relació a la decisió de la que Clarà es queixava al seu dietari- “que se

colocara con toda urgencia el grupo escultórico del Monumento a los Caídos aun sin estar este completamente terminado” i també encarregà la “construcción de una plataforma adecuada para que el escultor señor Clarà pueda terminar la obra prevista”³⁴

Un cop traslladat aquest informe al Ponent d’Urbanisme, aquest en disposa el compliment i la liquidació dels treballs realitzats per Josep Clarà, en document de data 18 de setembre de 1952. Aquesta liquidació fa referència al quart pagament convingut amb l’escultor (de les darrers 100.000 pEssetes de les 400.000 totals), que havia de tenir lloc “cuando el escultor haga entrega del grupo escultórico terminado”. Malgrat ser acordada aquesta liquidació per part del Tinent d’Alcalde d’Urbanisme i Eixample, no es va efectuar el pagament a Clarà fins a la finalització del grup escultòric, consignant-se la darrera quantitat pressupostada el mes de febrer de 1953, i essent signat per l’escultor el document definitiu del pagament el 2 de març. El 6 de març de 1953, l’Arquitecte Cap accidental del Servei d’Edificis Artístics i Arqueològics, Joaquín de Ros (substituint Adolf Florensa), emet la certificació de l’acabament de l’obra i constatació del pagament del darrer termini per compliment de la tasca encomanada per l’acord de la Comissió Municipal Permanent que havia tingut lloc el 20 de desembre de 1950, i segons l’establert al contracte entre l’escultor olotí i l’ajuntament aquell mateix mes. L’informe expressa:

“El suscrito, Arquitecto, Jefe accital (accidental) del Servicio de Edificios Artísticos y Arqueológicos, manifiesta que el grupo escultórico que figura en el Monumento a los Caídos, ejecutado por el escultor D. José Clarà Ayats, ha sido totalmente terminado, por lo que procede el abono del cuarto y último plazo, conforme disponen las Bases que se estipularon”

Per a la trasllat i col·locació del grup escultòric al “Monumento a los Caídos” i la construcció de la plataforma accessible sobre la qual Clarà pogués acabar-lo i altres detalls complementaris s’havia habilitat un pressupost (21.084,01 ptes.), el 22 de juny de 1952. Per tant, és comprensible la queixa de Clarà que si la decisió del trasllat de l’obra inacabada havia estat presa per l’Ajuntament el juny, hagués estat millor fer les preparacions perquè pogués acabar l’obra a la intempèrie a l’estiu i no a l’hivern.

La part arquitectònica del monument s’havia donat per finalitzada en la Sessió del Ple municipal de 25 d’octubre de 1950, fet que es posava en coneixement al Governador Civil i Cap Provincial del “Movimiento” perquè decidís sobre la conveniència de la inauguració del monument o celebració d’actes commemoratius el dia 29 d’octubre, que era el “Día de los Caídos”, a la zona.

³⁴ Es tracta d’un informe de 28 de juny de 1952 adreçat al Tinent d’Alcalde Delegat d’Urbanisme.

Prèviament, el 30 d'agost, l'ajuntament, a través de l'"Arquitecto Jefe del Servicio de Edificios Artísticos y Arquitectónicos" i coautor de la projecció del monument, Adolf Florensa, adreçà una comunicació a l'empresa constructora, adjudicatària de l'obra, emplaçant-la que accelerés el ritme de treball per a la finalització del monument a temps: "Habiendo observado que la obra de construcción del Monumento a los Caídos emplazado en la Avenida del Generalísimo Franco que, por acuerdo de la Corporación Municipal Barcelonesa, Vds. vienen realizando, lleva hasta el día de la fecha, un ritmo, al parecer de esta Dirección, excesivamente lento para que pueda estar terminado en la fecha prevista en el Pliego de Condiciones de la referida obra, y habiéndoles sido ello manifestado de palabra en diversas ocasiones por el Ayudante de mis órdenes señor Benavent, sirve el presente documento para hacerles testimonio oficial de este temor y recordándoles el compromiso legal y patriótico de terminación, los encarezco se dignen imprimir un ritmo de trabajo más acelerado y efectivo".

Malgrat la finalització del monument (exceptuant-ne el grup escultòric principal) abans del "Día de los Caídos" del 1950, tenint en compte els pocs dies que mancaven, aquell any encara es celebrà al Fossar de Santa Elena de Montjuïc, on es trobava el "Monument a los Caídos", que havia estat concebut el 1940 per l'arquitecte Manuel Baldrich i els germans escultors Miquel i Lluçà Oslé, per iniciativa del Capità General. La inauguració de l'obra va tenir lloc la mateixa data -commemorativa de l'efemèride a que estava dedicat el Monument- de l'any següent, 1951, trobant-se encara desproveït del grup escultòric de Josep Clarà.



Imatge de la inauguració del Monument "a los Caídos", el 29 d'octubre de 1951, "Día de los Caídos", extreta del corresponent expedient de cerimonial de l'Ajuntament de Barcelona (Arxiu Contemporani de l'Ajuntament de Barcelona). A la imatge, es pot apreciar el pedestal, davant del pòrtic, però encara sense el grup escultòric de Josep Clarà.