

EL SALVAMENT DEL PATRIMONI HISTORICOARTÍSTIC DURANT LA GUERRA CIVIL ESPANYOLA A CATALUNYA

ESTAT DE LA QÜESTIÓ

Grau en Història. Facultat de Lletres.

Universitat de Girona.

Autor: Joaquim Marsal i Estartús

Tutor: Joaquim M. Puigvert i Solà

Data d'entrega: Juliol 2016

Índex:

1.	Introducció.....	3
2.	Contextualització històrica: guerra, destrucció o salvació	6
2.1	El desenvolupament de la guerra.....	6
2.2	La destrucció i salvaguarda del patrimoni artístic-religiós durant la guerra	7
3.	Els primers escrits.....	15
3.1	Escrits elaborats en temps de guerra i postguerra	15
3.1.1	Escrits propagandístics favorables al bàndol nacional	15
3.1.2	Escrits propagandístics favorables al bàndol republicà.....	18
3.2	Escrits elaborats després de la fi del règim franquista (fins als anys 90)	20
3.2.1	Testimonis i memòries	20
3.2.2	Treballs escrits per familiars dels protagonistes.....	29
3.2.3	Obres escrites per historiadors.....	31
4.	Els escrits més moderns.....	34
4.1	Obres bibliogràfiques	34
4.1.1	Obres de caràcter general	34
4.1.2	Obres monogràfiques sobre una ciutat o zona.....	42
4.1.3	Obres basades en dietaris personals	49
4.1.4	Obres elaborades amb entrevistes als protagonistes del salvament d'elements patrimonials	53
4.1.5	Treballs escrits per familiars dels protagonistes.....	55
4.2	Obres no bibliogràfiques	56
5.	A tall de cloenda	59
6.	Bibliografia.....	70
6.1	Llibres	70
6.2	Articles de revista	71
6.3	Audiovisuals	72
6.4	Pàgines web	72

1. Introducció:

Com en qualsevol altra guerra, la guerra civil espanyola, va tenir també un alt cost patrimonial, i és que la destrucció d'arxius, biblioteques, patrimoni arquitectònic i obres d'art va ser una constant en gairebé tots els pobles catalans. Tots hem pogut sentir alguna vegada frases a l'estil de "aquesta església va ser cremada durant la guerra", "aquest retaule va ser salvat durant la guerra" o "tal persona va amagar la imatge del Carme, al paller ". Uns esdeveniments dels que aquest any commemorem el vuitantè aniversari, però que el seu record ha de perdurar per sempre, per evitar que us fets similars tornin a succeir.

Quan em va arribar el repte d'elaborar el treball de final de grau, vaig estar pensant diverses opcions, però experiències anteriors em van fer decidir de seguida per estudiar la salvaguarda d'elements patrimonials durant la guerra civil. La relació personal o interès amb la guerra civil espanyola va néixer quan cursava quart d'E.S.O, a l'haver de fer el crèdit de síntesi sobre la guerra civil espanyola i l'exili republicà. A través d'aquest treball vaig assabentar-me del fet que alguns membres de la meua família havien viscut la guerra, així com els afers derivats de la mateixa. Vaig saber per primera vegada que el meu besavi havia lluitat al bàndol republicà i que havia estat tancat en un camp de concentració al nord d'Espanya, on gairebé mor a causa d'una malaltia, i que en canvi, el seu germà s'havia traslladat a França per arribar a Burgos i lluitar en favor dels nacionals. El problema és que en aquest treball no vaig poder aprofundir en aquest aspecte tant com m'hauria agradat. Vaig trobar en el treball de recerca de batxillerat la idònia ocasió per aprofundir en aquest aspecte. En aquest treball, gràcies a les entrevistes d'alguns supervivents, vaig poder assabentar-me on havia anat a parar el retaule de Rupit durant la guerra (tot i que en dues versions contradictòries), com algunes persones del poble havien amagat diverses imatges i vaig poder entrar en un amagatall existent encara en una masia de Pruit, on s'amagaven persones i objectes religiosos. Vaig adonar-me que en un poble on la guerra va afectar relativament poc a la vida quotidiana de la gent, el que recorden d'una manera més tràgica és com el dia 20 de juliol diversos membres del comitè de Roda de Ter pujaren a Rupit amb el fi de cremar l'església i tots els objectes que hi havia dins. En un treball de tercer de grau, de

l'assignatura "patrimoni històric, mètodes per a l'anàlisi històrica", se'ns demanava realitzar un simulacre de projecte de recerca per presentar-lo en una beca. Calia presentar el tema, les hipòtesis de partida, de quines fonts es disposava per realitzar el treball i quina metodologia s'utilitzaria. Vaig creure oportú plantejar l'anàlisi de la destrucció i, sobretot, el salvament d'obres d'interès historicoartístic, sobretot de caire religiós, a Rupit. Amb tota aquesta base, i a l'arribar-me el repte d'escriure el treball de final de grau, vaig pensar en fer un pas més. Així, el que em dispo ara és realitzar un exhaustiu estat de la qüestió sobre el salvament del patrimoni artístic-religiós durant la guerra civil espanyola, que sigui una base sòlida per un futur treball de recerca sobre el salvament d'elements patrimonials en un petit poble català, com és Rupit i Pruit.

Així doncs, la naturalesa del treball serà de caràcter bibliogràfic, de manera que es tindrà en compte les més recents novetats editorials sobre el tema. No recorreré a fonts d'arxiu i no buscaré supervivents que em puguin oferir el seu testimoni, sinó que intentaré analitzar la bibliografia publicada sobre el tema per tal de veure què s'ha estudiat, com s'ha estudiat, quines fonts han estat utilitzades, quins elements han estat matisats o modificats respecte els primers escrits, etc. No pretenc doncs, esbossar noves tesis o presentar noves dades, sinó que el màxim objectiu serà construir una bona base per futurs escrits que si que poguessin ésser innovadors. No obstant, en les conclusions utilitzaré algunes informacions obtingudes en l'estudi de la destrucció i salvament d'elements patrimonials a Rupit, per sustentar o fonamentar algunes idees generals que trec de la lectura i anàlisi del corpus bibliogràfic analitzat en la part central del treball.

Erròniament vaig pensar que podria enquadrar l'estudi en els primers dies de guerra, però de seguida, em vaig adonar que l'estudi hauria de tenir en compte múltiples factors, que van fer perillar el patrimoni nacional català al llarg de la guerra. Si que n'he exclòs el patrimoni arxivístic i bibliogràfic, la documentació d'arxius i biblioteques, no pas perquè fos menys important que el patrimoni exposat en museus o guardat en esglésies o cases particulars, sinó que haurien allargat molt l'extensió del propi treball. Tampoc és un estudi de les destruccions, no s'estudiarà en profunditat qui va protagonitzar els atacs iconoclastes, perquè ho van fer, com ho van realitzar, etc.

En la primera part del treball figurarà la contextualització de les destruccions, es farà però de manera molt breu, com a mitjà per entendre millor la reacció que aquest

fenomen suscità, o sigui el salvament del patrimoni artístic-religiós durant la guerra civil espanyola. Aquest últim és el verdader objecte d'estudi del present treball de final de grau, i per això en la contextualització hi prendrà un pes rellevant. Així, es veurà com s'ho varen fer les institucions i els particulars, actuant sota les ordres de la Generalitat o bé de manera independent i espontània, per salvar els béns patrimonials (esbossant també breument el perfil dels salvadors d'art) i com ho va veure cada bàndol i ho va instrumentalitzar al seu favor (això de forma indirecta). En la part central del treball, dividida en dos aparats, s'analitzaran els treballs que han estat publicats sobre el tema. L'he dividit en dos apartats, per diferenciar clarament aquells escrits més antics, que a nivell general seran treballs més polititzats, i molts d'ells escrits encara pels protagonistes dels esdeveniments, d'aquells treballs, publicats a partir dels anys noranta del segle passat, i sobretot ja al segle XXI, treballs majoritàriament escrits per estudiosos amb una metodologia molt més rigorosa i científica. Es en aquesta part quan es podrà veure com han estat enfocats els esdeveniments, quines fonts han estat utilitzades, quines discussions o debats han existit, etc. Finalment, en les conclusions, serà el moment de sintetitzar les idees principals sobre l'apartat d'anàlisi bibliogràfic, de veure com ha evolucionat l'estudi i quines parts no han estat estudiades. Serà també en les conclusions, com s'ha dit abans, on utilitzaré l'estudi del cas de Rupit per sustentar o fonamentar algunes idees generals que trec de la lectura i anàlisi del corpus bibliogràfic analitzat en la part central del treball.

2. Contextualització històrica: guerra, destrucció o salvació

2.1 El desenvolupament de la guerra:

L'alçament militar contra el govern de la República, es va iniciar a primeres hores de la tarda del 17 de juliol de 1936 a Melilla, Tetuan i Ceuta, un alçament que es va estendre a les guarnicions de la resta d'Espanya un dia després. Entre les seves causes principals trobem la divisió de la societat en dos blocs antagònics (unes classes populars reformistes i unes classes altes en contra de qualsevol reforma que fes disminuir els seus privilegis), les grans desigualtats econòmiques i la falta d'estabilitat de la República (agreujada per les conspiracions de la dreta)¹. El detonant fou l'assassinat de José Calvo Sotelo, factor que sembla que va fer avançar la data de la sublevació uns quants dies, una sublevació que es portava planejant des de 1935 però que el triomf en les eleccions de febrer del Front Popular havien fet precipitar. Els sublevats havien pensat que el triomf seria total i que el govern de la República podria ésser substituït per un director militar provisional. El fracàs de l'alçament en diversos territoris, la incapacitat del govern de la República per fer-hi front i la resistència de la classe obrera, convertiria l'aixecament en una llarga i crua guerra civil². Espanya quedà dividida en dos, uns territoris que havien restat lleials al govern de la República i uns territoris on l'aixecament havia triomfat. A nivell general, el bàndol sublevat va aconseguir en els primers dies la lleialtat d'una tercera part del territori espanyol, amb un gran bloc que incloïa els territoris de Galícia, Lleó, Castella la Vella, Àlaba, Navarra, Aragó, gran part d'Extremadura, les illes Balears (menys Menorca) i les illes Canàries (menys La Palma) a més, d'una sèrie d'enclavaments aïllats, tals com Oviedo, Sevilla o Còrdova. Sota el control del govern republicà es va mantenir Catalunya, València, Múrcia, Madrid, País Basc (menys Àlaba), Astúries i gran part d'Andalusia³. A nivell general, sota el bàndol nacional van quedar les zones rurals i les principals ciutats i zones industrials quedaran sota domini republicà.

¹ PRESTON, Paul , *La guerra civil española*, Barcelona, Random House Mondadori, 2009, p. 19-22

² PRESTON, Paul , *La guerra civil española*, p. 77

³ PRESTON, Paul , *La guerra civil española* p. 86

Les tropes del general Mola conqueriren els territoris del nord, arribant el 13 de setembre a Sant Sebastià. Mentrestant, al sud les tropes dirigides pel tinent general Juan Yagüe, sortiren de Sevilla per avançar, i conquerir Extremadura, fins arribar a Madrid, on després de mesos de dura batalla, a finals de novembre el general Franco va ordenar la retirada (la resistència republicana fou possible gràcies a l'ajuda militar rebuda per les Brigades Internacionals). Al llarg de l'hivern de 1936-1937, les principals accions de guerra es mantingueren concentrades a la perifèria de Madrid, al sud, Màlaga caigué. Després de diversos intents d'aconseguir conquerir Madrid, com una forma ràpida de guanyar la guerra, durant l'estiu i la tardor de 1937 l'escenari de la guerra es traslladà al nord i a l'est⁴. Al nord es va aconseguir completar la conquesta del País Basc, aconseguint prendre Bilbao, i dominant també Cantàbria i Astúries. A l'est van aconseguir dominar Aragó i van arribar fins a Castelló⁵. El 25 de juliol de 1938 començava la batalla de l'Ebre, l'ofensiva per aconseguir prendre Catalunya, que es convertiria en la batalla més llarga de tota la guerra. Al febrer de 1939 va ser conquerida Catalunya i Menorca, i al mes de març van caure les últimes zones que quedaven sota domini republicà: Cuenca, Ciudad Real, Jaén, Almeria, Cartagena, Múrcia, València i Alacant⁶. Elements com l'ajuda italiana o alemanya, la ineficàcia militar de l'Exèrcit Popular o els problemes polítics al bàndol republicà (successió de set governs diferents) van fer decantar la balança vers el bàndol sublevat⁷.

2.2 La destrucció i salvaguarda del patrimoni artístic-religiós durant la guerra:

Durant els primers dies de la guerra, a Catalunya, la Generalitat perdé el control de la situació, el poder durant diverses setmanes va estar en mans dels comitès antifeixistes, encapçalats pels sindicats anarquistes CNT i FAI. Les masses populars i sindicals prengueren les armes i es desfermà una fúria iconoclasta, en que els seus protagonistes recorrien poble per poble per destruir i incendiar esglésies i objectes de culte, i es va

⁴ VV.AA., *La guerra civil a Catalunya (1936-1939)*, Vol. 2, *Una revolució en plena guerra*, Barcelona, Edicions 62, 2004, p. 12-17.

⁵ VV.AA., *La guerra civil a Catalunya (1936-1939)*, Vol. 3, *Catalunya, centre neuràlgic de la guerra*, Barcelona, Edicions 62, 2004, p. 168-170.

⁶ VV.AA., *La guerra civil a Catalunya (1936-1939)*, Vol. 4, *Derrota, ocupació militar i exili*, Barcelona, Edicions 62, 2004, p. 32-37.

⁷ VV.AA., *La guerra civil a Catalunya (1936-1939)*, Vol. 4..., p. 38-39.

produir la persecució i assassinat de religiosos i persones de dretes, en alguns casos fins i tot per motius personals. La major part dels elements patrimonials destruïts eren de caire religiós, doncs pels revolucionaris aquells objectes eren la representació de l'opressió exercida durant segles per les classes privilegiades i l'Església⁸. José Luis Hernando, en el seu llibre *Patrimonio histórico e ideología: Sobre vandalismo e iconoclastia en España: del siglo XIX al XXI* (2009), fa una bona descripció del motiu de fons que va fer desfermar la fúria iconoclasta:

Los designados revolucionarios intentaron destruir todo estigma del pasado, aunque se tratara de símbolos más inofensivos que una fiera disecada; los contrarrevolucionarios tampoco quedaron satisfechos con la victoria, recurriendo al aplastamiento y la extirpación de lo legado. El patrimonio monumental sigue siendo signo de identidad. Y ante el seísmo provocado con el advenimiento de todo nuevo orden, convino el enterramiento del pasado mediante el bíblico fuego depurador, la piqueta o la dinamita, para que a los que estén por llegar se les haga casi imposible rebuscar en el desván del pasado, pues fue voluntariamente desmantelado y reconvertido por su propio bien.⁹

Ràpidament la Generalitat de Catalunya, una munió de voluntaris que es van posar sota les seves ordres, i un conjunt de persones anònimes que actuaren de forma totalment independent, van reaccionar a tots aquests actes de destrucció i crema indiscriminada de temples i objectes de culte. Unes tasques que no només existiren, com sovint s'ha pensat, durant els primers dies de la guerra, sinó que perduraran fins els últims dies de la mateixa, doncs els perills tampoc desaparegueren fins que caigué la última bomba, fins que es tirà l'últim tret. Els atacs iconoclastes dels primers dies no foren els únics perills que sofrí el patrimoni nacional català, sinó que també ho foren els bombardejos, la crema d'alguns edificis que havien estat convertits en improvitzats magatzems de patrimoni, la decisió d'alguns ajuntaments o comitès d'enderrocar algunes esglésies, la venda de patrimoni, la fosa d'elements metàl·lics per fabricar munició, etc. Les xifres parlen per si soles, només a la diòcesi de Girona 52 temples foren enderrocats i 271

⁸ PUIGVERT SOLÀ, Joaquim M. *Salvar el patrimoni artístic en temps de guerra. L'exemple de la ciutat de Girona (1936-1939)*, a *Segona República i Guerra Civil a Girona (1931-1939)*, Girona, Ajuntament de Girona, 2006, p. 145.

⁹ HERNANDO, Jose Luís , *Patrimonio histórico e ideología : sobre vandalismo e iconoclastia en España: del siglo XIX al XXI*, Murcia, Nausícaä, 2009, p. 27

destruïts parcialment¹⁰, i al bisbat de Vic es destruïren o incendiaren 358 altars i retaules, 507 imatges, 47 orgues i harmòniums, 278 campanes, 67 creus, 609 objectes de culte, 601 mobles, 57 reliquiaries i 27 pintures, quadres i tapissos¹¹. Com van reaccionar les autoritats catalanes i un munt de persones anònimes enfront a una de les cruels conseqüències de la guerra civil espanyola, és l'objecte d'estudi del present treball.

Si bé primerament ha estat necessària una breu contextualització de la guerra per poder comprendre millor els esdeveniments, crec que també és necessari l'enquadrament de les accions empeses per les autoritats republicanes, encapçalades per la Generalitat i dutes a terme gràcies a l'ajuda dels voluntaris, i totes les lleis que van aprovar en favor del patrimoni nacional i la seva salvaguarda. El compromís de la Generalitat vers el patrimoni no va ser però quelcom nou, es pot remuntar, sinó abans, a l'any 1934 a través de l'aprovació de dues lleis: la Llei de creació del Servei de Biblioteques, Arxius, Museus i del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de Catalunya aprovada el dia 28 de març¹² i la Llei de Conservació del Patrimoni Històric, Arqueològic i Científic de Catalunya, aprovada el 26 de juny. Aquesta última llei prohibia a qualsevol propietari, encara que fos l'Església, la venda o canvi dels béns de la seva propietat. A més, la Generalitat és reservava el dret d'expropiar aquells edificis que estiguessin registrats, aquells que el seu propietari en fes un ús inadequat, els que haguessin estat malmesos o es trobessin en perill de destrucció i aquells béns mobles que fossin exportats il·legalment¹³. Totes les seccions creades a través de la llei de 28 de març de 1934, seccions que substituïen els organismes creats al segle XIX, foren suprimides amb la intervenció de la Generalitat, per part del govern central, arran dels fets del 6 d'octubre de 1934. Amb el triomf del Front Popular a les eleccions de febrer 1936, i amb Lluís Companys i Ventura Gassol de nou en el càrrec, van signar el dia 2 de juny el restabliment de la Llei de 28 de març de 1934, tot encomanant a Jordi Rubió la secció de Biblioteques, a Agustí Duran i Sanpere la d'Arxius, a Joaquim Folch i Torres la de

¹⁰ MARQUÈS, Josep M.: *Per les esglésies*. Girona, Diputació de Girona/ Caixa de Girona (col. Quaderns de la Revista de Girona, núm. 88), 2000, p. 89

¹¹ ROVIRÓ, Ignasi: "Art i cultura a les parròquies del bisbat de Vic", *Ausa*, Vol. XX, núm. 150 (2002), p. 635.

¹² NADAL, Joaquim, i DOMÈNECH, Gemma. *Patrimoni i guerra. Girona 1936-1939*, Girona, Ajuntament de Girona, 2015, p. 16

¹³ GRACIA, Francisco i MUNILLA, Glòria. *Salvem l'art. La protecció del patrimoni cultural català durant la guerra civil*, Barcelona, Ed. La Magrana, 2011, p. 30.

Museus, a Jeroni Martorell la de Monuments, i a Pere Bosch Gimpera la d'Excavacions¹⁴.

Amb l'esclat de la revolució la Generalitat va haver d'aprovar uns seguit de lleis i d'elaborar un pla d'acció amb caràcter d'urgència. En paraules de l'historiador Joaquim Nadal i de la historiadora de l'art Gemma Domènech l'objectiu principal era:

Es tractava d'aturar el desastre i d'assegurar que se salvava tot el que es podia salvar i que s'aprofitava l'avinentsa i el marc legislatiu favorable per garantir-ne la titularitat pública¹⁵.

La primera mesura fou l'emissió d'una nota en la que s'expressava: *"El govern de la Generalitat s'ha incautat de tots els edificis religiosos i, per tant, prega a tothom que siguin respectats"*¹⁶. Un missatge que va tenir poca repercussió, doncs la destrucció i incendi d'esglésies no es deturà. El conseller de cultura Ventura Gassol s'havia posat a treballar des que rebé les primeres notícies de l'alçament, amb pocs efectius i recursos, va mobilitzar els mestres de l'Escola Normal i va fer imprimir uns cartells, per penjar als edificis en perill (principalment edificis religiosos), en els que figurava l'escut del govern i ens els que es podia llegir *"Edifici apropiat per la Generalitat per al servei de les institucions del poble"*¹⁷. Ben aviat el conseller, que dirigia les operacions des del Palau de la Generalitat, va comptar amb la lleialtat de nombrosos voluntaris, la majoria relacionats d'una o altra manera amb el món de la cultura i de les arts. En aquest repte d'aconseguir aturar els atacs al patrimoni i salvaguardar aquells edificis i/o obres que restaven intactes, una de les primeres decisions del conseller Ventura Gassol, serà enviar un delegat a un monument en perill per aconseguir la seva protecció i evitar-ne o aturar la seva crema i destrucció. Així, el dia 20 de juliol va enviar al monestir de Montserrat (van arribar-hi un dia després), del que es tenia notícies que es procediria a la seva crema, el diputat al Parlament de Catalunya Solé i Pla. Aquest, acompanyat dels mossos d'esquadra, va procedir a incautar el monestir, en nom de la Generalitat, i va mediar amb un escamot revolucionari, membres de les Juventudes Libertarias de la

¹⁴ NADAL, Joaquim, i DOMÈNECH, Gemma. *Patrimoni i guerra...*, p. 16.

¹⁵ NADAL, Joaquim, i DOMÈNECH, Gemma. *Patrimoni i guerra...*, p. 17.

¹⁶ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill. Notes sobre la salvaguarda dels béns culturals durant la Guerra Civil i la postguerra (1936-1948)*, Reus, Centre de lectura, 2004, p. 15.

¹⁷ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 16.

Torrassa, aconseguint així que no cremessin el temple¹⁸. Els dies 23 i 24 es publicaren dos decrets que explicitaven que s'aplicaria la Llei de 1934, i que es creaven comitès locals de salvament a cada població, presidits per l'alcalde, que sota la salvaguarda de els milícies ciutadanes, havia de vetllar per la conservació dels edificis públics i el Patrimoni del Poble¹⁹. A més, la Generalitat s'apropriava de *“tots els materials i objectes d'interès pedagògic, científic, artístic, històric, arqueològic, bibliogràfic i documental que es trobessin situats als edificis o locals d'institucions públiques del territori de Catalunya afectats pels actuals esdeveniments”*²⁰. Tots els elements patrimonials havien d'estar sota tutela de la Generalitat i per facilitar-ho el 30 de juliol, mitjançant un decret, es dissolgueren les juntes de museus i es creà la Comissaria General de Museus, dirigida per Pere Coromines Muntanya. En aquesta mateixa direcció, un dia després, un altre decret, desautoritzava l'acció de qualsevol grup de salvament no vinculat amb els serveis del Patrimoni Històric, Artístic i Científic²¹. La Generalitat es disposava a controlar les accions de salvaguarda patrimonial i a la conservació d'aquells elements salvats i/o expropiats. Per identificar aquells grups de salvament que realment estaven vinculats amb la Generalitat se'ls va donar un carnet. Tot i això, les iniciatives privades i espontànies per salvar algun element patrimonial, que restaven totalment al marge de els ordres i directrius de la Generalitat, van continuar fins al final de la guerra²². El dia 27 de juliol s'amplià l'incautació de béns a les col·leccions privades i el 19 de setembre als santuaris i ermites²³. El dia 17 d'octubre un nou decret prohibia *“enderrocar cap obra d'arquitectura civil i religiosa, anterior a la segona meitat del segle XIX, sense autorització especial del Conseller de Cultura de la Generalitat”*²⁴. Com podem comprovar amb el llibre d'Assumpta Montellà *Art i guerra. Destrucció, espoli i salvaguarda del Patrimoni durant la guerra civil; l'exemple de Mataró* (2010), alguns consistoris catalans, tals com el de Mataró, desobeiran aquesta ordre de la Generalitat i procediran a la destrucció d'edificis religiosos. Durant la guerra, a més de Ventura

¹⁸ JOSEPH MAYOL, Miquel: *El salvament del patrimoni artístic català durant la Guerra Civil*. Barcelona, Pòrtic, 1971, p. 20.

¹⁹ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 21

²⁰ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 21-22

²¹ NADAL, Joaquim, i DOMÈNECH, Gemma. *Patrimoni i guerra...*, p. 17

²² GOMIS, Cayetana, Els monuments de Barcelona i la guerra civil [TFM a Internet], Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2011 [Consultat 15 juny 2016]. Disponible a: <http://pagines.uab.cat/recercaixa.artenperill/sites/pagines.uab.cat/recercaixa.artenperill/files/GOMIS%20FLETCHER,%20Cayetana.%20Els%20monuments%20de%20Barcelona%20i%20la%20Guerra%20Civil.%20Conservaci%20-%20C2%AA.pdf>

²³ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 25

²⁴ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 25

Gassol, van ocupar el càrrec de conseller de cultura Antoni M. Sbert, Josep Tarradellas (pocs dies), Carles Martí Feced i Carles Pi i Sunyer. La tasca dels nous consellers va anar encaminada a reorganitzar la conselleria i assegurar que totes les decisions, en matèria patrimonial, passaven pel govern de la Generalitat²⁵.

La política de salvaguarda aplicada per la Generalitat, però que va funcionar d'una forma molt similar a Madrid, va consistir en agrupar els béns mobles (imatges, retaules, escultures, col·leccions privades...) en trenta-quatre punts, magatzems improvisats que eren instal·lats en edificis incautats per la Generalitat. Estaven situats a les principals ciutats: la Bisbal d'Empordà, Girona, Vic, Tarragona, Reus, Lleida, etc. Aquelles peces més importants o de més valor eren traslladades a les capitals de comarca o de província. Alguns d'aquests dipòsits van esdevenir insegurs a causa de diversos factors, tals com la proximitat al camp de batalla o els bombardejos. Davant d'aquests perills i la impossibilitat de construir refugis segurs per protegir les obres, el dia 4 de novembre de 1936, es va autoritzar el trasllat dels dipòsits de béns patrimonials i artístics a l'església de Sant Esteve d'Olot²⁶ i el 30 de novembre els fons documentals foren enviats a Viladrau²⁷. Aquests dos enclavaments estaven allunyats de les zones de guerra, i eren situats a prop de la frontera, per si calia evacuar les obres. La Generalitat va dur a terme una important tasca de classificació i inventari de les peces. Una part de les obres dipositades a l'església de Sant Esteve d'Olot, conjuntament amb altres obres que es trobaven en altres punts, tals com la catedral de Girona, foren enviades a París, on el dia 20 de març de 1937 es va inaugurar l'exposició d'Art Medieval Català. Aquesta fou, sense cap mena de dubte, un operació de salvaguarda, i alhora, una operació de propaganda endegada per la pròpia Generalitat²⁸. A la tardor de 1937 es va repartir part del contingut del dipòsit d'Olot i d'altres dipòsits de Barcelona als dipòsits de la Generalitat situats al mas Perxés (Agullana), Can Pol de Monfullà (Bescanó) i Can Descalç (Darnius). Conjuntament amb les mines de talc de la Vajol i el castell de Sant Ferran (Figueres), dipòsits controlats pel Govern de la República, constituïrien els amagatalls del patrimoni artístic català i espanyol en les darreres setmanes de la guerra²⁹. Finalment, davant el perill que significaven els bombardejos, la Generalitat arribà a un

²⁵ NADAL, Joaquim, i DOMÈNECH, Gemma. *Patrimoni i guerra...*, p. 18-19.

²⁶ GRACIA, Francisco i MUNILLA, Glòria. *Salvem l'art...*, p. 121.

²⁷ GRACIA, Francisco i MUNILLA, Glòria. *Salvem l'art...*, p. 125.

²⁸ NADAL, Joaquim, i DOMÈNECH, Gemma. *Patrimoni i guerra...*, p. 19,

²⁹ GRACIA, Francisco i MUNILLA, Glòria. *Salvem l'art...*, p. 230.

pacte (conegut com el pacte de Figueres) amb la Societat de Nacions per enviar el patrimoni nacional català a Ginebra. L'evacuació s'inicià el dia 5 de febrer i un total de setanta-un camions, carregats d'obres d'art, travessaren la frontera fins arribar a França, on les obres eren rebudes per la Societat de Nacions, que transportà les obres fins a Ginebra³⁰.

No es pot realitzar un enquadrament tant exhaustiu i rigorós dels centenars d'accions dutes a terme per una o unes poques persones que en moltes ciutats i pobles actuaran de forma independent, sense seguir les ordres de la Generalitat i dels seus representants, i que sovint han estat les accions que han passat més desapercebudes i amagades. En són exemple el cas de Joan Estevanell a Moià amagant la imatge de la Misericòrdia (entre moltes altres peces que va amagar i/o portar al museu)³¹ o mossèn Bonaventura Carrera traslladant la mare de déu de Núria a França³², entre tants d'altres casos que podríem trobar arreu de Catalunya, i que resten oblidats, doncs no han estat recollits en llibres sobre el tema.

Aquests actes eren protagonitzats per persones d'esquerres, fins i tot alguns membres dels sindicats anarquistes, treballadors de la Generalitat, amants o professionals de les arts i fervents religiosos. Uns actes, que els dos bàndols en faran ús propagandístic, per demostrar la barbàrie i el descontrol que havia provocat la República o bé per explicar al món que havien empès importants tasques de salvament, i que accions militars dutes a terme pel bàndol nacional, tals com els bombardejos, havien posat realment en perill.

En conclusió, i essent l'objecte d'estudi del treball, existiren un conjunt d'accions que naixeren com a reacció dels atacs iconoclastes perpetrats en els primers dies de guerra, i que seguirien durant la guerra lluitant contra múltiples elements que amenaçaven el patrimoni nacional català i espanyol. Part del patrimoni nacional català fou destruït durant la guerra civil, una part però que hauria pogut ésser molt superior sense la tasca realitzada per la Generalitat, però també algun veí i veïna d'un petit poble de Catalunya que va amagar una imatge de l'església del poble. Uns actes de salvament tant diversos i

³⁰ GRACIA, Francisco i MUNILLA, Glòria. *Salvem l'art...*, p. 276.

³¹ CLARÀ, Jaume i FONT, Josep, *Vida quotidiana i salvació del patrimoni a la rereguarda. Dietari de Joan Estevanell, 1936 -1940*, Barcelona, Museu d'Història de Catalunya, 2010.

³² GUIX, Sergi (dir.), *L'exili de la Mare de Déu de Núria* [DVD]. Olot: Zeba Produccions, 2015

diferents, en quant a les peces salvades o lloc on es van salvaguarda o amagar, com els motius i el perfil dels seus salvadors.

3. Els primers escrits:

3.1 Escrits elaborats en temps de guerra i postguerra:

Els primers escrits (moltes vegades articles publicats als diaris) o treballs que varen ésser escrits sobre el salvament del patrimoni durant la guerra civil no varen tardar a ser redactats, doncs van ser-ho mentre encara durava la guerra o pocs anys després de la seva fi. Són escrits però del tot polititzats, en que l'objectiu primordial no era explicar el que havia passat, i molt menys fer-ho de forma rigorosa i acadèmica, sinó que era oferir una visió partidista, encara que fos explicant mitges veritats o fins i tot mentides. Calia aconseguir donar una imatge més bona del bàndol al que pertanyies i una imatge molt més tèrbola i malèvola del bàndol contrari. En citaré només alguns exemples doncs, aquesta temàtica esdevindria per ella sola una llarga i interessantíssima temàtica per un treball de final de grau. Podem dividir els escrits en dos grans grups, dos grups que coincideixen en els bàndols existents.

3.1.1 Escrits propagandístics favorables al bàndol nacional:

Primerament, pel que fa als escrits pertanyents o favorables al bàndol nacional, crec que l'historiador Jaume Massó Carballido ens fa una bona síntesi de l'essència d'aquests primers escrits, idees que podem comprovar citant diversos treballs publicats pels vols de l'any 1939-1940, i que resumeix dient:

L'art (la protecció o la destrucció de l'art) es pot utilitzar, doncs, com a arma de guerra. I això va passar, també, a la guerra civil espanyola. La història d'aquesta guerra la van escriure primer els vencedors, com és habitual, i van imposar la seva versió dels fets durant molts anys. Era (és) una versió manipulada, tergiversada i en part falsificada, que carrega les tintes quan comenta les malifetes dels «rojos» (oblidant, és clar, les pròpies) i que –sobretot– oculta intencionadament (o, en el millor dels casos, menysprea) la important tasca de

salvament i recuperació del patrimoni cultural portada a terme en el territori republicà³³.

La premsa espanyola i catalana es va inundar les setmanes posteriors al final de la guerra amb titulars tals com “*Lo que dejan abandonado*”, titular que es podia llegir el dia 11 de març de 1939 al *Diario Español*³⁴. S’explicava que els republicans havien sostret el patrimoni de les ciutats on es trobava i l’havien escampat i abandonat en diversos punts del territori català, tals com Darnius o Agullana. Una visió totalment contrària a la que presenta Carles Pi Sunyer l’any 1986 en l’obra *La Guerra 1936-1939. Memòries* o Miquel Joseph i Mayol l’any 1971 a través del llibre *El salvament del patrimoni artístic català durant la guerra civil*³⁵. En aquest llibre veurem com el seu autor defensava l’actuació de la Generalitat, i la decisió de Pi i Sunyer de traslladar les obres dipositades als museus i en altres llocs de concentració al mas Perxés (Agullana), Can Pol de Monfullà (Bescanó), Can Descalç (Darnius), el castell de Peralada, les mines de talc de la Vajol i el castell de Sant Ferran (Figueres), com la millor opció per evitar pèrdues, doncs tots ells eren llocs lluny del front amb activitat bèl·lica³⁶. Un altre exemple de la publicació d’una notícia amb clars objectius de deslegitimar les accions de la Generalitat, la trobem al diari *El Pirineo* que el 18 de setembre de 1939, parlant de l’exposició d’art medieval a París, defensava que el màxim objectiu de l’exposició era “*En realidad para que algunos dirigentes rojos hallasen motivo para huir del clima de terror que aquí ellos desencadenaron y pasar una vida relagada en París con nuestro dinero, mientras en nuesro país se vertía la sangre española*”³⁷. En aquesta mateixa direcció, sobre l’incendi del santuari de Misericòrdia de Reus, el tercer alcalde franquista de Reus (Joan Bertran Borràs) escrivia en el seu llibre *Nuestra Señora de Misericordia y su Santuario en Reus. Resumen histórico* (1966), que el cotxe amb el que anaven els que van incendiar el santuari de la Misericòrdia de Reus tenia “*todos los signos de oficial*”, un fet demostrat falç i que fins i tot el sagristà del Santuari, Jaume Jassans Fort, en articles com el de Josefina Ferrater publicat al setmanari *Reus* l’any 1961 mai va mencionar³⁸.

³³ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 160.

³⁴ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 54.

³⁵ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 54.

³⁶ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 148.

³⁷ NADAL, Joaquim, i DOMÈNECH, Gemma. *Patrimoni i guerra...*, p. 93.

³⁸ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 59.

Jaume Massó Carballido, en el seu llibre *Patrimoni en perill*, ha demostrat, confrontant alguns treballs de l'època amb altres treballs realitzats per historiadors anys després, com alguns autors, moltes vegades membres de l'Església que donaven suport i engrandien el discurs propagandístic engegat pel nou règim, es van dedicar a retocar els fets per emfatitzar-los o amagar-ne alguns aspectes. Es demostra com en l'obra *Monumentos sacros de lo que fué España roja* (1940), mossèn Manuel Trens (conservador del Museu Diocesà de Barcelona), emfatitza la destrucció i menysté el salvament. Demostra també com, en l'obra *Los Monumentos Arqueológicos y Tesoro Artístico de Tarragona y su Provincia durante los años 1936-39*, editat per la Reial Societat Arqueològica Tarraconense l'any 1942, mossèn Pere Batlle titlla el bombardeig que va afectar l'àrea arqueològica de la Necròpolis Paleocristiana Tarragona el 30 de desembre de 1937 (perpetrat per cinc avions legionaris italians) com “*daños sufridos en la guerra*”³⁹ o obvia que aquest fet va provocar l'evacuació del Museu Arqueològic. Així mateix, demostra com en aquesta mateixa obra s'amaga intencionadament l'autoria del bombardeig sobre Reus realitzat el 24 de gener de 1938 (perpetrada per l'aviació nacional) que va afectar el magatzem del Museu de Reus, instal·lat a l'antiga casa Gai-Borràs, i que va provocar un incendi que va arrasar importants peces paleontològiques, arqueològiques i artístiques⁴⁰. En aquest mateix llibre, mossèn Pere Batlle, defensa que les obres de protecció de la façana i del retaule major de la catedral de Tarragona s'havien fet parcialment i tard, i que tot i fer-se sota el pretext de l'amenaça de bombardejos, en realitat només estaven encaminats a la propaganda internacional⁴¹. Finalment, cal apuntar també com, en aquests dos llibres s'obvia també que la imatge de la Verge del Lledó havia estat salvada de la crema per Pere Vallverdú Nin (membre del POUM), tot imposant una versió diferent⁴². Tots aquests escrits i obres, formaran la base del discurs del nou règim, i es començaran a publicar el mateix any del final de la guerra, però estaran plenament vigents fins al final dels dies del règim. Són relats i vivències, que sovint maquillen intencionadament la realitat. Relats en primera persona, escrits per aquells que d'alguna manera o altra havien viscut la destrucció i el salvament del patrimoni, majoritàriament amb un perfil marcadament religiós i de dretes. Un discurs al qual es va afegir i va predicar mossèn Pere Batlle, un exemple que demostra que sovint els escriptors eren sacerdots. Si és destacable aquest nom per sobre dels

³⁹ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 267.

⁴⁰ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 85.

⁴¹ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 111-112.

⁴² MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 180-181.

altres, és perquè durant la guerra va ésser l'assessor tècnic de la Conselleria de Cultura del Comitè Antifeixista de Tarragona i conservador del Museu Arqueològic de Tarragona⁴³, cosa que va fer que col·laborés activament en el salvament del patrimoni cultural, i que hagués participat en l'evacuació del museu Arqueològic després del bombardeig perpetrat per l'aviació franquista. Pocs anys després, en canvi, en el llibre *Los Monumentos Arqueológicos y Tesoro Artístico de Tarragona y su Provincia durante los años 1936-39*, posaria en dubte les verdaderes motivacions dels dirigents de la Generalitat en matèria de salvament de patrimoni, minimitzaria els efectes dels bombardejos perpetrats pel bàndol nacional sobre Tarragona i qualificaria de perjudicial pel seu fons l'evacuació del museu Arqueològic⁴⁴.

3.1.2 Escrits propagandístics favorables al bàndol republicà:

Aquesta campanya propagandística no va ser exclusivitat del bàndol nacional, sinó que el bàndol república també hi va participar. La cronologia és lleugerament diferent, va ser iniciada pels dos bàndols mentre durava la guerra, però el discurs nacional va anar guanyant terreny fins fer-se l'únic durant gairebé quaranta anys, mentre que el discurs republicà va restar vigent mentre durava la guerra (amb algunes crestes com la provocada pel triomf de l'exposició d'art medieval català a París), però un cop acabada la guerra va quedar gairebé per complet silenciada fins als últims dies del règim franquista, quan es començaran a publicar les vivències o memòries dels màxims dirigents de l'empresa de salvament del patrimoni català en temps de guerra, tals com Miquel Joseph i Mayol, Pere Bosch i Gimpere o Carles Pi i Sunyer.

Una de les tasques més dures i importants que hauran d'emprendre les autoritats republicanes serà la de contrarestar la idea d'una Generalitat col·lapsada i ineficaç davant de l'allau de destruccions i incendis. Articles, com el que el dia 28 de juliol de 1936 es publicava al diari *Solidaridad Obrera* lloant la tasca duta a terme pels escamots anarquistes a la ciutat de Vic, havien danyat molt la imatge de la Generalitat⁴⁵. Una tasca que passarà per explicar les accions dutes a terme per la Generalitat, en matèria de salvament del patrimoni historicoartístic nacional, a través de la presentació d'accions

⁴³ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 263.

⁴⁴ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 267.

⁴⁵ GRACIA, Francisco i MUNILLA, Glòria. *Salvem l'art...*, p. 65.

puntuals, la presentació de les lleis aprovades, transmetre aparença de normalitat (explicar per exemple que les excavacions iniciades abans de l'esclat de la guerra continuaven, i que a més se n'havien iniciat de noves) i explicar que el bàndol nacional feia perillar també el patrimoni a través dels bombardejos⁴⁶. Una de les accions que emprendre la Generalitat és la publicació de diversos articles a través de la revista *Nova Ibèria*, editada pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat a inicis del 1937. En el primer número un article d'Alfons Maseras, periodista, poeta i dramaturg català vinculat a la Lliga Regionalista i a la Unió catalanista⁴⁷, titulat *El patrimoni cultural de Catalunya*, destaca que arran de l'alçament militar s'havien descobert una quantitat considerables d'obres mestres que fins el moment restaven amagades o ignorades tals com un retaule de Jaume Huguet a la catedral de Barcelona o una sèrie de vitralls catalans de la col·lecció Ametller⁴⁸. En aquesta mateixa revista, en el número 3 i 4, el conseller de cultura Antoni Maria Sbert, va escriure un article titulat *El tresor artístic català, salvat* i Jeroni Martorell, responsable del Servei de Monuments i Patrimoni, va publicar-hi també un article que portava per títol *La protecció del patrimoni artístic nacional*. En el seu article, Antoni Maria Sbert, esgrimia que el patrimoni era intocable, era inconcebible destruir-lo o comerciar amb ell, doncs cada obra era fruit de l'esforç dels treballadors, cada peça portava l'empremta d'un obrer. A més, defensava, que durant dècades aquestes peces havien estat en mans d'una minoria privilegiada, i que era inconcebible que cap altre grup se les apropiés com s'havia fet abans, doncs l'art del passat havia d'estar només sotmès a l'administració pública, que era la que millor garantia la seva conservació⁴⁹. Per la seva banda, Jeroni Martorell, afegia que la Segona República havia consolidat els millors i més moderns (estesos als país més desenvolupats) mètodes de conservació i salvaguarda d'elements patrimonials, i que havia acabat amb el fet que un privat pogués vendre a l'estranger o destruir un element d'alt valor patrimonial, pel fet de ser-ne el propietari⁵⁰. Defensa que tant els funcionaris de la Generalitat com els voluntaris feren el màxim per evitar les destroces, aconseguint salvar pel poble gran part del patrimoni nacional català, sobretot les obres de “major

⁴⁶ GRACIA, Francisco i MUNILLA, Glòria. *Salvem l'art...*, p. 165.

⁴⁷ ASSOCIACIÓ D'ESCRITORS EN LLENGUA CATALANA. (2016). *Alfons Maseras. Biografia*. Recuperat a http://www.escriptors.cat/autors/maserasa/pagina.php?id_sec=3588

⁴⁸ MASERAS Alfons: “El patrimoni cultural de Catalunya”, *Nova Ibèria*, núm. 1 (1937), s.p.

⁴⁹ SBERT, Antoni M.: “El tresor artístic català, salvat”, *Nova Ibèria*, núm. 3-4 (1937), s.p.

⁵⁰ MARTORELL, Jeroni: “La protecció del patrimoni artístic nacional”, *Nova Ibèria*, núm. 3-4 (1937), s.p.

categoria⁵¹”. A més, enumera tota la feina feta: expropiació i salvaguarda d’edificis i d’elements patrimonials, recerca per tot Catalunya d’objectes en perill per concentrar-los en llocs de concentració segurs, arrencament de pintures murals i fragments arqueològics en situació defectuosa, gestions per a evitar l’aterrament d’edificis, promoció i execució d’obres de conservació i vigilància de museus i monuments⁵².

Si s’ha de destacar una iniciativa, per la seva gran importància i difusió, és la decisió de la Generalitat d’organitzar l’exposició d’Art Català Medieval a París, que sobretot amb el catàleg de l’exposició, titulat *L’art catalan du Xe siècle. Mars-Avril 1937. Jeu de Paume des Tuileries*⁵³, i l’obra *Le sauvetage du patrimoine historique et artistique de la Catalogne*⁵⁴, publicada també pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat, va fer arribar a la societat francesa la idea d’una Generalitat compromesa amb el patrimoni i la seva salvaguarda. Tot això, acompanyat de la publicació d’articles, que parlaven de l’exposició i assumien plenament la visió que oferia la Generalitat, en publicacions de gran difusió com *Marianne*⁵⁵ va aconseguir fer canviar de parer a la societat i a la classe intel·lectual francesa.

3.2 Escrits elaborats després de la fi del règim franquista (fins als anys 90):

A partir dels anys setanta, repunta la publicació de treballs relacionats amb el salvament d’elements patrimonials, treballs que podríem titllar-los de pioners, i que contribuiran a aportar noves visions sobre aquesta temàtica. Seran treballs que continuaran essent escrits majoritàriament per persones que varen viure la guerra i van lluitar pel salvament d’obres d’art.

3.2.1 Testimonis i memòries:

Els dos exemples més significatius, un per bàndol, són els llibres *El salvament del patrimoni artístic català durant la guerra civil*, escrit per Miquel Joseph i Mayol l’any

⁵¹ MARTORELL, Jeroni: “La protecció del patrimoni artístic nacional”, *Nova Ibèria*, núm. 3-4 (1937), s.p.

⁵² MARTORELL, Jeroni: “La protecció del patrimoni artístic nacional”, *Nova Ibèria*, núm. 3-4 (1937), s.p.

⁵³ NADAL, Joaquim, i DOMÈNECH, Gemma. *Patrimoni i guerra...*, p. 67.

⁵⁴ NADAL, Joaquim, i DOMÈNECH, Gemma. *Patrimoni i guerra...*, p. 91.

⁵⁵ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 213.

1971, i *Arte y Guerra Civil* escrit l'any 1999 per Luis Monreal y Tejada. Començar per explicar breument quin va ser el seu paper durant la guerra, ens permetrà entendre molt millor la visió que cadascun ofereix dels esdeveniments. Miquel Joseph i Mayol, escriptor i impressor de professió, va formar part del Servei del Patrimoni Històric, Artístic i Científic, essent un dels col·laboradors més estrets del conseller Ventura Gassol. Els primers dies de la guerra treballà al Palau de la Generalitat, a la seu de la Conselleria de Cultura, rebent, inventariant i emmagatzemant les obres que el Servei del Patrimoni havia confiscat o rebut dels seus propietaris i que traslladava a la Generalitat. A inicis de 1937 va ser enviat pel conseller de cultura, Antoni M. Sbert, a París per ocupar-se del trasllat de les obres que havien de formar part de l'Exposició d'Art Català que la Generalitat havia organitzat al museu del Jeu de Paume de París⁵⁶. Pel que fa a Luis Monreal y Tejada, llicenciat en dret i història, tot i que s'acabà dedicant plenament a la història de l'art. L'any 1938 va ser reclutat pel recent creat Servicio Militar de Recuperación Artística, actuant a Catalunya i Aragó amb accions tals com el transport de les obres que es trobaven a la Casa misericòrdia de Lleida a Saragossa. Un any després, esdevingué comissari de la zona de Catalunya, València i Balears per aquest mateix organisme impulsant, per exemple, els treballs de restauració de monuments destruïts durant la guerra com la Catedral de Vic⁵⁷. Tot i que formessin part de bàndols diferents, els dos llibres presenten alguns paral·lelismes. En primer lloc, així està explicat en el pròleg dels mateixos, els dos llibres estan elaborats a partir de la memòria dels seus autors, que es posen com a objectiu principal explicar com el seu bàndol va actuar durant la guerra per salvar diversos elements patrimonials, o dit d'una altra manera, com evitar la destrucció de bona part dels elements patrimonials guardats en cases particulars, esglésies, museus... Els dos són doncs, llibres en els que el seu escriptor explica com va viure la guerra i com va actuar, essent així fàcil pensar que alguns dels passatges hauran estat poc o molt maquillats per demostrar que “ells” van fer tot el que van poder per salvar el màxim de peces, mentre que els altres aquest fet els preocupava poc. Aquest element crec que dista una mica dels primers escrits, l'objectiu primordial dels quals no era bàsicament explicar com és va actuar (tot i que també es dediquen alguns moments a desqualificar a l'altre bàndol), sinó demostrar que la culpa de totes les destruccions, i fins i tot de la pròpia guerra, era tota del bàndol contrari. A

⁵⁶ GRAU MATEU, Josep. “Miquel Joseph i Mayol: vida i obra d'un granollerí singular”, *Ponències. Revista del centre d'estudis de Granollers*, núm 10 (2006), p. 88-89.

⁵⁷ MONREAL, Luís: *Arte y Guerra Civil*. Huesca, La Val de Onsera, 1999, p. 33-34.

més, els dos autors es prenen l'escriptura del llibre com un homenatge als que actuaren de forma arriscada i desinteressada pel salvament del patrimoni, tasca que mai se'ls havia reconegut prou. Les contradiccions, i la manera d'enfocar i transmetre els esdeveniments, afloren de seguida, i es per això que és del tot interessant ressaltar-ho.

En el cas de Mayol, el primer que cal recordar es que va escriure el llibre l'any 1971, moment en que Espanya encara estava sota la dictadura franquista, que havia imposat un discurs molt diferent al que presentarà a través de l'escriptura del seu llibre. El títol de l'obra *El salvament del patrimoni artístic català durant la guerra civil*, i la frase que l'autor deixa anar en el pròleg "*Les pàgines d'aquest llibre volen ésser un resum del que va fer-se per salvar el nostre Patrimoni*"⁵⁸ deixen ben clar des de l'inici que el llibre té com a objectiu primordial explicar que la Generalitat no va restar passiva davant la destrucció del patrimoni historicoartístic català, una realitat amagada pel discurs imposat pel règim franquista. Per contra, Monreal escriu el llibre vint-i-vuit anys després, desaparegut des de feia més de vint anys el règim franquista, i com veurem amb els acadèmics havent fet variar el discurs amb l'estudi de les accions que havia emprés la Generalitat, discurs amb el que sembla no estar-hi d'acord. Aquest rebuig es veu ben clar quan en el pròleg expressa:

Partiré només de la realitat indeleblement registrada a la meva consciència, tot el contrari d'aquests historiadors de nou encuny, el bagatge dels quals consisteix en papers mal llegits i interpretats, en notícies de boques interessades o fanàtiques i, sobretot, en la seva pròpia imaginació, capaç de reconstruir i ordenar el món que va ser i no van conèixer. [...] Als que vàrem viure els nostres temps ens succeeix el mateix; no ens reconeixem en l'Espanya que els expliquen⁵⁹.

No obstant, no podrà rebutjar aquesta visió per complert, havent de reconèixer així que "*Els subjectes que van lluitar per defensar el patrimoni ho van fer amb encert i abnegació*"⁶⁰, i que sense l'acció dels comitès creats per la Generalitat molts més objectes haurien acabat destruïts o venuts a l'estranger. Acaba reconeixent també que la

⁵⁸ JOSEPH MAYOL, Miquel: *El salvament del patrimoni...*, p. 9.

⁵⁹ MONREAL, Luís: *Arte y Guerra Civil*, p. 9.

⁶⁰ MONREAL, Luís: *Arte y Guerra Civil*, p. 19.

Generalitat va actuar ràpidament, i que és un exemple de bona organització⁶¹. No lloa només a la Generalitat i les seves iniciatives, sinó també a alguns republicans com Rogelio Martínez, (gobernador General d'Aragó durant la guerra civil, que explica que gràcies a la seva acció és va salvar el tresor de Roda d'Isábena⁶²). Ho fa però, sense deixar d'apuntar després, algun cas, com el retaule dedicat a Sant Miquel i Sant Joan Baptista de l'església de Sant Llorenç de Morunys que no va aparèixer fins seixanta anys després del final de la guerra, una taula gòtica valenciana del segle XV que pertanyia a la col·lecció del Castell de Peralada i que els soldats republicans utilitzaven per fer pràctiques de tir⁶³ o la destrucció per part de els tropes republicanes en retirada d'elements tants importants com el pont de base romana i estructura medieval de Martorell⁶⁴. A més, acaba reconeixent que a la zona nacional no es va prendre cap mesura per protegir museus i monuments contra possibles atacs aeris de l'enemic (defensa que es va deure al fet que es pensava que l'adopció de precaucions seria derrotista i minaria la moral de victòria que calia mantenir viva entre la població), explicitant però just després que tampoc creia que s'hagués fet gaire res a la zona republicana per protegir museus i monuments, doncs les autoritats republicanes s'havien limitat a difondre en publicacions la fotografia de la font de Cibeles coberta amb sacs de terra⁶⁵. Aquesta idea d'un bàndol nacional passiu davant la possibilitat de danys en elements patrimonials queda ben reflectida també, quan explica que tot i que les autoritats Saragossanes, i aquestes havien passat l'avís a les màximes autoritats, havien rebut a principis d'agost de 1936 l'avís d'un possible bombardeig al Pilar no s'havia fet res per protegir aquest monument⁶⁶. En una altra ocasió, fet que posa en entredit algun dirigent del seu bàndol i que torna a posar sobre la taula el lax compromís de les autoritats franquistes durant la guerra sobre la protecció del patrimoni, però que permet que la seva actuació pugui ser vista pel lector com a inqüestionable (que és l'objectiu màxim tant de Monreal com de Mayol), és el relat que fa de la seva visita al santuari de Pueyo a la primavera de 1937. Explica com al veure-hi unes taules gòtiques situades en un lloc de pas dels soldats, cosa que feia que fossin rallades i deteriorades, va demanar a un superior seu poder intervenir i portar-les a un lloc segur, però que no va aconseguir-

⁶¹ MONREAL, Luís: *Arte y Guerra Civil*, p. 19.

⁶² MONREAL, Luís: *Arte y Guerra Civil*, p. 75.

⁶³ MONREAL, Luís: *Arte y Guerra Civil*, p. 96.

⁶⁴ MONREAL, Luís: *Arte y Guerra Civil*, p. 84.

⁶⁵ MONREAL, Luís: *Arte y Guerra Civil*, p. 27.

⁶⁶ MONREAL, Luís: *Arte y Guerra Civil*, p. 28.

ho⁶⁷. Les confessions de tots aquests errors són acompanyades de l'intent, com hem vist, de demostrar que ell personalment va fer tot el que va poder i també de l'intent de minimitzar els fets explicitant que *“Els danys a monuments per intervencions bèl·liques directes van ser infinitament menors que les destruccions revolucionàries”*⁶⁸, o després d'admetre que el Servei de Defensa del Patrimoni Artístic Nacional va ser creat tard, dient que *“Van entendre que a rera guarda no tenia problemes i que l'activitat del nostre cos havia de desenvolupar-se en territori enemic un cop s'anés conquerint”*⁶⁹. Una autocrítica molt menys present al llibre de Miquel Joseph Mayol, en que els errors del bàndol república, que avui sabem que van existir i van ser també freqüents, no afloren. Quan explicita l'existència d'alguns contratemps o la destrucció d'algun monument, explicita insistentment que no es va poder fer més, que no es disposava de prou efectius ni recursos (recalcant també que sense els voluntaris amants de l'art encara s'hauria pogut salvar menys), que no es podia arribar a controlar tot el territori i que sovint quan els arribava la notícia de la possible destrucció d'algun monument ja era massa tard. N'és exemple el cas de la catedral de la Seu o de la catedral de Vic, aquesta última ja incendiada quan Josep Gudiol va arribar-hi, però tot seguit, remarca que sense la seva acció hauria cremat també el museu Episcopal, exemple que demostra l'afectivitat de l'acció emesa per la Generalitat⁷⁰. La idea que transmet al lector, és que la Generalitat va fer el màxim, i que no podia fer més. No explicita, cosa que com és obvi si que ho recalca Monreal, que la Generalitat va fer fondre alguns objectes per fabricar munició o la destrucció d'elements patrimonials per part de les tropes republicanes en retirada per endarrerir i dificultar l'entrada de les tropes nacionals. Una altra de les diferències més remarcables és com es presenta l'expropiació de peces de particulars i l'enviament de peces del patrimoni nacional català a l'estranger per part de la Generalitat. Mentre que Monreal parla d'apropiació indeguda i d'exportació il·legal⁷¹, Mayol presenta les decisions de la Generalitat com una mesura de seguretat. Així, decisions com el decret de 27 de juliol de 1936 d'incautació de les col·leccions privades⁷², són presentades per Mayol com el compromís i la lluita de la Generalitat per evitar la venda de patrimoni a l'estranger. Monreal ironitza dient que l'exposició de París organitzada de la Generalitat era un èxit assegurat, doncs la Generalitat disposava

⁶⁷ MONREAL, Luís: *Arte y Guerra Civil*, p. 27.

⁶⁸ MONREAL, Luís: *Arte y Guerra Civil*, p. 31.

⁶⁹ MONREAL, Luís: *Arte y Guerra Civil*, p. 32.

⁷⁰ JOSEPH MAYOL, Miquel: *El salvament del patrimoni...*, p. 104.

⁷¹ MONREAL, Luís: *Arte y Guerra Civil*, p. 140.

⁷² JOSEPH MAYOL, Miquel: *El salvament del patrimoni...*, p. 47.

de tot el tresor Artístic de Catalunya, fins i tot amb obres privades sostretes dels seus amos i portades a l'estranger sense demanar permís a ningú⁷³. Mayol, en canvi, defensa que sense l'encertada (adjectiu usat per l'autor) decisió de la Generalitat d'expropiar les col·leccions privades aquestes corrien el perill de desaparèixer per sempre. Ho exemplifica amb una col·lecció d'ulleres i objectes similars, el propietari dels quals es queixava dient que el conseller Ventura Gassol li havia pres, però gràcies a aquesta acció a l'acabar la guerra, i havent-la recuperat, la continuava tenint intacte⁷⁴. En definitiva, mentre que el primer presenta l'expropiació d'obres com un robatori i la venda d'obres a l'estranger com una gran realitat, repetida al llarg del llibre, l'altre presenta l'expropiació de peces com una mesura de seguretat i la venda d'obres a l'estranger com un perill i una realitat poc freqüent.

Mayol, davant la destrucció provocada pels grups que titlla d'incontrolats, no només s'esforça en presentar, com hem vist, una Generalitat que va fer grans esforços per aconseguir salvar el màxim de peces possibles, sinó que s'esforça també a demostrar normalitat i ha presentar els esdeveniments fins i tot com a positius. Clima de normalitat i continuïtat en referència a l'aposta patrimonial duta a terme per la Generalitat, doncs, no només es restauraren les obres malmeses durant la guerra, tals com l'Arc de Berà, sinó que excavacions ja iniciades tals com les d'Empúries o de la Porta del Fòrum Romà de Tarragona o obres de restauració com les dels Monestirs de Poblet i Santes Creus continuaren endavant, i a més, s'iniciaren també noves campanyes d'excavacions a Tarragona⁷⁵. Presenta els esdeveniments també com una oportunitat, doncs, es descobriren obres que restaven amagades, visió que durant la guerra hem vist que Alfons Maseras havia ofert en un article a la revista *Nova Ibèria*. En primer lloc, presenta el cas de la catedral de Barcelona, on la Secció de Monuments va decidir desmuntar els retaules gòtics i barrocs per traslladar-los al Museu de Catalunya i després al netejar tot el temple, es descobriren diversos objectes valuosos totalment desconeguts, tals com un retaule de Jaume Huguet del segle XV, que girat al revés i de cara a la paret havia servit de respall d'un banc d'una capella⁷⁶. Un altre exemple que presenta, és el del Monestir de Poblet, que gràcies a la recerca d'objectes empena pel Servei de Recuperació s'aconseguí trobar peces que havien desaparegut l'any 1835,

⁷³ MONREAL, Luís: *Arte y Guerra Civil*, p. 145.

⁷⁴ JOSEPH MAYOL, Miquel: *El salvament del patrimoni...*, p. 63.

⁷⁵ JOSEPH MAYOL, Miquel: *El salvament del patrimoni...*, p. 88.

⁷⁶ JOSEPH MAYOL, Miquel: *El salvament del patrimoni...*, p. 28.

quan el temple havia estat destruït i saquejat, peces tals com les matrius dels últims timbres de metall usats per estampar en els documents de Poblet, durant els segles XVIII i XIX, i diversos còdex d'importància històrica⁷⁷. Finalment, ho presenta com a positiu, doncs, passaven en mans de la Generalitat peces que durant segles *"Havien romàs amb doble forrellat i doble clau en els museus locals o en sagristies, coberts de pols, corcats per la misèria, subjectes al caprici de qualsevol clergue ignorant o d'algun erudit local"*⁷⁸, peces que la Generalitat podria ara protegir i restaurar.

Finalment, posaré un exemple que crec que demostra fins a quin punt aquests escrits continuaven estant polititzats (potser menys però que els que s'havien escrit just després de finalitzar la guerra), cosa que feia que si calia es tergiversaven els esdeveniments, per fer-los casar millor amb la realitat que l'autor volia transmetre als seus lectors. Mentre que Monreal, parlant de l'incendi de la catedral de Vic, explicita *"Ningú va intentar detenir la seva destrucció"*⁷⁹, Mallol explica *"Gudiol va aconseguir que el cap dels revolucionaris de la Torrassa i Granollers acceptés que els bombers entressin al museu, situat al palau episcopal al costat de la catedral (aquesta si totalment cremada) a apagar el foc"*⁸⁰. Queda ben clar, després de comparar breument les dues obres, que l'anàlisi d'un mateix esdeveniment serveix pels dos bàndols per perjudicar i criticar les accions del bàndol contrari.

Un altre treball que podem incloure dins d'aquesta primera tipologia d'obres escrites en primera persona, és un article escrit per Francesc Riuró publicat a la *Revista de Girona* l'any 1986 i titulat *La lluita per la salvaguarda del Patrimoni Artístic*. La temàtica, està centrada en aquest cas, en la província de Girona. Riuró va ser secretari de la Comissió de Patrimoni Artístic i Arqueològic de Girona⁸¹ i va ser nomenat per Pere Bosch i Gimpera, en el primer any de guerra, conservador del Museu d'Arqueologia de Girona, càrrec que li va permetre protegir el patrimoni de la ciutat durant la guerra civil⁸². Aquest article, presenta moltes similituds amb el llibre de Mayol, doncs presenta la salvaguarda del Patrimoni Artístic com una verdadera lluita a contrarellotge en la que

⁷⁷ JOSEPH MAYOL, Miquel: *El salvament del patrimoni...*, p. 91.

⁷⁸ JOSEPH MAYOL, Miquel: *El salvament del patrimoni...*, p. 79.

⁷⁹ MONREAL, Luís: *Arte y Guerra Civil*, p. 163.

⁸⁰ JOSEPH MAYOL, Miquel: *El salvament del patrimoni...*, p. 103.

⁸¹ NADAL, Joaquim, i DOMÈNECH, Gemma. *Patrimoni i guerra...*, p. 39.

⁸² ENCICLOPÈDIA CATALANA. (2016). Francesc Riuró Llapart. Disponible a: <http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0516568.xml>

els seus protagonistes, els mateixos dos autors en són exemple, es posaven en situacions verdaderament perilloses. Els dos articles són un resum del treball que es va desenvolupar des de diferents escales, des de la Generalitat (concretament des de la conselleria de Cultura) o des de la Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic de les comarques gironines (depenent també de la Generalitat), però accions complicades i arriscades que en la majoria de cassos comportava haver de negociar amb sindicats o comitès que pretenien destruir elements patrimonials o utilitzar edificis per altres fins totalment contraris al que tenien originalment i que posaven en perill la conservació del monument i del patrimoni que guardaven al seu interior. Al igual que el llibre de Mayol, relata com un cop es rebien notícies o avisos de possibles destruccions, calia traslladar-s'hi per intentar salvar tot allò que fos possible. No sempre es podia salvar tot, intenció que defensa que era el seu objectiu, però sempre es procurava d'aconseguir salvar el màxim i sobretot allò més valuós. Per demostrar-ho presenta el cas de la catedral de Girona, com des de la Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic de Girona es va haver de negociar amb el Comitè d'Incautacions per aconseguir les claus, i aconseguir, davant la insistència dels incontrolats de cremar-ho tot, salvar els altars de més valor i antiguitat, tot deixant que cremessin els altars més moderns⁸³. Mayol, relata també diversos casos en els que el pacte va ser decisiu per el salvament de diversos elements patrimonials, casos de monuments tant importants com la catedral de Solsona o el Monestir de Montserrat, on el diputat Solé i Pla, enviat pel conseller Ventura Gassol, va aconseguir lliurar el temple de la crema mitjançant la discussió amb les Joventuts Llibertàries de la Torrassa⁸⁴. Una altra similitud de l'article de Riuró amb l'obra de Mayol és que la Generalitat, a més de salvar i posar sota protecció un gran nombre d'obres i monuments, va actuar també per la seva consolidació i/o restauració. Posa els exemples, dels retaules de Cruïlles, la Pera i Púbol que es van consolidar les estructures de sosteniment de les taules⁸⁵.

Un tipus de treballs, que entrarà en auge durant els anys vuitanta i noranta, seran les memòries dels protagonistes del salvament del patrimoni durant la guerra civil, persones que arribaran als seus últims dies de vida i voldran deixar constància de les seves gestes. Un excel·lent exemple és l'obra de Pere Bosch Gimpera, *Memòries* (1980). La

⁸³ RIURÓ, Francesc: "La lluita per la salvaguarda del Patrimoni Artístic", *Revista de Girona*, núm. 116 (1986), p. 245.

⁸⁴ JOSEPH MAYOL, Miquel: *El salvament del patrimoni...*, p. 20.

⁸⁵ RIURÓ, Francesc: "La lluita per la salvaguarda...", p. 246.

importància que van tenir la guerra civil per l'autor es veu només obrir el llibre, doncs si mirem detingudament l'índex veure que tot i significar uns esdeveniments de quatre anys, en una vida de vuitanta-tres, ocupen una tercera part del llibre. Al igual que Miquel Josep i Mayol, no passa per al les destruccions, amb frases de l'estil de "*els primers dies foren terribles*⁸⁶", però presenta una Generalitat que tot i l'alçament, apostà per continuar les excavacions d'Empúries, iniciar l'excavació de l'amfiteatre romà de Tarragona i que va fer construir una plaça a l'entorn de l'Arc de Berà, perquè el trabsit que abans passava per sota seu no pogués causar-li danys⁸⁷. Un altre dels paral·lelisme amb l'obra de Miquel Josep i Mayol, es que s'esforça en dibuixar una Generalitat que va fer tot el que va poder, essent-li impossible sostenir a la vegada la guerra als fronts i reprimir a mà armada els estralls dels comitès⁸⁸. Amb tot, acaba afirmant que, tot i haver-se d'enfrontar a múltiples problemes, la Generalitat "aconseguí, malgrat tot, d'evitar moltes destruccions i salvar moltes persones amenaçades⁸⁹". Finalment recalca també la feina que realitzà personalment, ocupant diversos càrrecs al servei de la Generalitat de Catalunya, en matèria de salvament d'elements patrimonials durant la guerra civil. Així, explicita:

Com a comissari (d'Arqueologia), havia proposat la confiscació de col·leccions particulars abandonades i en perill de caure en mans en mans alienes, que es disposaven als museus. Es féu un projecte de reorganització dels museus comarcals en relació amb el d'Arqueologia de Barcelona [...] També es feu un inventari provisional d'estacions i monuments arqueològics, que comprenia pintures rupestres, sepulcres megalítics i d'altres localitats prehistòriques, poblats ibèrics i monuments romans, bo i delimitant zones arqueològiques com ara Tarragona i Empúries. Més tard, a proposta meua, quan era conseller de Justícia, i de Carles Pi i Sunyer, conseller de Cultura, la Presidència de la Generalitat publicà en decret un projecte ja elaborat per la Comissaria fixant la situació jurídica dels monuments i museus i de les col·leccions arqueològiques particulars com a propietat pública i establint regles per a la seva protecció [...] s'establien sancions per la destrucció o els danys causats a localitats i objectes

⁸⁶ BOSCH I GIMPERA, Pere. *Memòries*, p. 151.

⁸⁷ BOSCH I GIMPERA, Pere. *Memòries*, p. 207.

⁸⁸ BOSCH I GIMPERA, Pere. *Memòries*, p. 191.

⁸⁹ BOSCH I GIMPERA, Pere. *Memòries*, p. 192.

arqueològics. Així es completava la Llei de Patrimoni Cultural aprovada per Parlament català després del traspàs de serveis per part de l'Estat⁹⁰.

L'obra té doncs clarament el doble objectiu de lloar i posar de relleu la tasca realitzada per tots aquells lleials a la Generalitat, fent especialment esment a la tasca que va realitzar ell personalment.

3.2.2 Treballs escrits per familiars dels protagonistes:

Un altre tipus de treballs, és aquelles que comencen a sorgir als anys 80 i 90, quan els protagonistes dels esdeveniments que estem analitzant, van començar a morir i historiadors o familiars seus escriviren treballs per retre'ls homenatge i reivindicar la gran tasca que van realitzar.

Un bon exemple, i amb una data molt reculada, és l'obra de Josep M^a Danés i Llongarriu titulada *L'església de la mare de déu del Tura* (1965), i que es basa en un treball inèdit que havia escrit el seu pare, el doctor Joaquim Danés i Torras, en el que relatava en primera persona com havia actuat per salvar alguns elements patrimonials de la ciutat d'Olot.

Un altre exemple d'obra publicada per un familiar dels protagonistes del salvament d'elements patrimonials durant la guerra és l'article de Joaquim Valentí i Fiol, publicat a la *Revista de Girona* el 1994 i titulat *La Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic de Girona*. És un article que reivindica un major reconeixement i homenatge a tots els membres de la Comissió de Patrimoni Artístic i Arqueològic de Girona, que per salvar elements patrimonials gironins "hagueren de patir l'exili i, en general, foren dimonitzats al llarg de quaranta anys⁹¹". Una reivindicació que, encara que no ho digui, es desprèn que dedica al seu tiet, Eduard Fiol i Marquès, que va pagar la fidelitat a la Generalitat i al patrimoni amb l'exili a Biarritz (França). El to utilitzat i el contingut que presenta, fa que sigui un article força similar a les obres de Mayol i Riuró, explicant i remarcant la tasca i les peripècies per les que van passar els que es van decidir a protegir un

⁹⁰ BOSCH I GIMPERA, Pere. *Memòries*, p. 206.

⁹¹ VALENTÍ I FIOI, Joaquim: "La Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic de Girona", *Annals de L'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XLIV (2003), p. 307-327.

patrimoni que passava pels seus pitjors moments. Una de les similituds entre els articles de Riuró i Valentí i Fiol, a diferència de Mayol que havia obviat per complet el tema en el seu llibre, és que esmenta per primera vegada, tot i que molt encara de passada, que la Generalitat, de forma voluntària o involuntària, va provocar la destrucció d'algunes peces. Riuró esmenta que alguns elements dipositats a la Bisbal d'Empordà havien estat venuts per comprar canons⁹² i que la Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic de Girona va decidir, per protegir-los dels cops de roc que rebien de la canalla, traslladar els sis apòstols de la porta lateral de la catedral de Girona, acció que va provocar que quatre dels sis apòstols s'acabessin d'esmicolar⁹³. La primera acció com un recurs de la Generalitat per aconseguir fabricar munició, i l'altre una acció que per aconseguir la protecció havia provocat la seva desaparició, així doncs, mentre que la primera fou una destrucció voluntària, la segona fou una destrucció totalment involuntària. Valentí i Fiol explicita que en els tallers catalans del ram del metall es fabricà munició, majoritàriament amb el bronze de les campanes dels campanars d'arreu de Catalunya. En aquest cas però, intenta redimir a la Generalitat de culpa, explicant que *“La política de no intervenció i el bloqueig naval dut a terme pels navilis franquistes, alemanys i italians obligaren a fer un gran esforç en la fabricació a casa nostra de material de guerra. Per tant, feren falta tots els metalls disponibles”*⁹⁴.

Tots aquests treballs comparteixen l'esperit de retre un homenatge als seus protagonistes i evidencien que el salvament va comportar haver de negociar amb els destructors, dues característiques evidenciades també en els escrits ja citats anteriorment. Una altra característica comuna és que els seus protagonistes, a l'estar relacionats d'alguna manera amb la cultura i el patrimoni (amants de les arts o treballadors de la Generalitat relacionats amb el patrimoni i els museus) ja sabien quines eren aquelles peces de més valor històric i artístic que calia conservar. Joaquim Danés va anar a l'església de Sant Esteve d'Olot, un cop havia començat ja l'incendi, en busca d'una pintura d'El Greco i el Crist d'Amadeu i a l'església de la mare de déu del Tura en busca de la Santa Maria (la verge del Tura)⁹⁵. Així mateix, els membres de la Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic de Girona, entre els que hi havia Eduard Valentí i

⁹² RIURÓ, Francesc: “La lluita per la salvaguarda...”, p. 246.

⁹³ RIURÓ, Francesc: “La lluita per la salvaguarda...”, p. 249.

⁹⁴ VALENTÍ i FIOI, Joaquim: “La Comissió del Patrimoni...”, p. 321.

⁹⁵ DANÉS i LLONGARRIU, Josep M^a. *L'església de la Mare de Déu del Tura d'Olot*. Olot, Bonet, 1965, p. 19.

Fiol i Francesc Riuró i Llapart, van recórrer tot el territori Gironí a la recerca dels retaules i les peces de més alt valor historicoartístic, tals com la Bisbal d'Empordà, Castelló d'Empúries, Setcases, Olot, Figueres, Camprodon, Besalú...⁹⁶.

3.2.3 Obres escrites per historiadors:

És també als anys 80 quan comencen a sorgir les primeres obres escrites per historiadors professionals que no havien viscut i protagonitzat els esdeveniments, a diferència per exemple Luis Monreal que era historiador de l'art, però que no escriví l'obra *Arte y Guerra Civil* com a professional, sinó com a protagonista. El fet de no haver protagonitzat els esdeveniments farà que agafin perspectiva i objectivitat. Aquests primers treballs són encara molt generals i descriptius, es basen en descriure els esdeveniments i enumerar que havia estat salvat o destruït. En són un bon exemple l'obra de Josep Clara Resplandis titulada *L'Ex-Col·legiata de Sant Feliu i la Guerra Civil*, publicada l'any 1981, l'obra de Josep Busquets Dalmau, titulada *La destrucció d'esglésies a la ciutat de Girona el 1936 i les seves excepcions* publicada l'any 1986, i l'obra de Montserrat Duch i Anna M. Ginés publicada l'any 1987 i titulada *Constantí durant la guerra civil*. Aquesta última és un bon exemple de monografies amb una temàtica molt general, explicar com va afectar la guerra civil en una ciutat determinada (en diversos àmbits: patrimoni, alimentació, vida quotidiana, vida religiosa...), i que tracten la destrucció i el salvament del patrimoni com un element més. Les tres obres comparteixen tenir una temàtica local i haver estat publicades en revistes o publicacions d'àmbit local.

Ja al 1990 Joan Bassegoda Nonell, catedràtic d'història de l'arquitectura i d'urbanisme, publicà l'obra *La arquitectura profanada: La destrucción sistemática del patrimonio arquitectónico religioso catalán (1936-1939)*. En la introducció, en que l'editorial (Mare Nostrum) presenta la col·lecció, dins la qual es troba l'obra que s'està analitzant, es diu que els fets d'octubre de 1934 eren "brots nazis", que la República era un règim polític que no podia funcionar decentment, que els fets del 17-18 de juliol fou la protesta de milers i milers d'espanyols contra un sistema repudiable (en cap cas un pronunciament militar), presenten el crim com l'esport preferit de la zona roja, defensen

⁹⁶ VALENTÍ i FIOI, Joaquim: "La Comissió del Patrimoni...", p. 321.

que els que van perpetrar els primers incendis i destruccions buscaven establir la república del crim, que Hitler va aprendre molt dels crims de la república espanyola pels seus camps d'extermini i que la pau va regnar Espanya entre 1939 i 1975⁹⁷. La introducció és conclosa amb la següent reflexió:

Una vez más se hace una transición política al viejo estilo, manipulada, de características iguales a 1931; se reproducen fenómenos similares i el clima de mentida aumenta. Quizá habría que buscar una explicación en el resultado de la guerra civil. La victoria en la guerra civil fue para los que se conocía por <<nacionales>>, frente a los perdedores que eran los <<rojos>>. La victoria siempre es, además de hermosa, generosa; por el contrario, la derrota es triste, llena de rencor, con espíritu de venganza. Algunos de los perdedores y sus herederos, han vivido cuarenta años con el odio dentro esperando la revancha. Ahora la historia tratan de escribirla (manipularla) los vencidos, quizá porque los vencedores, atareados en la construcción de un noble futuro, de una Patria hermosa, no tenían tiempo para contar historias; la habían hecho durante la guerra civil y seguían trabajando por ella en la paz. Los vencidos, con el peso de la derrota y su fracaso, tenían (tienen) que <<inventar>> la historia, manipularla; tratan de imponer la historia del odio y de la división. Esta colección intentará presentar los hechos de la guerra civil, tal como fueron⁹⁸.

Després d'aquesta introducció, s'intueix que el llibre escrit per Joan Bassegoda, al haver d'ésser coherent amb les idees que vol presentar la col·lecció, no serà gens benevolent amb els actes de la República i de la Generalitat, i presentarà una versió dels fets diferent a la que alguns autors anteriors, amb obres sorgides després de la mort de Franco, havien fet emergir. Així, Joan Bassegoda presenta els atacs iconoclastes que van donar-se en els primers dies de guerra com un “conjunto de daños sistemáticamente organizado⁹⁹”, defensa que bona part de les destroces va ésser oblidat a propòsit (i per això ha d'escriure el llibre) i que les accions de la Generalitat foren “un vasto plan teórico de defensa¹⁰⁰” que contenia “penosos decretos¹⁰¹”. Al parlar de Miquel Joseph i

⁹⁷ BASSEGODA I NONELL, Joan, *La Arquitectura profanada: la destrucción sistemática del patrimonio arquitectónico religioso catalán (1936-1939)*, Barcelona, Mare Nostrum, 1990, p. 2-3.

⁹⁸ BASSEGODA I NONELL, Joan, *La Arquitectura profanada...*, p. 3.

⁹⁹ BASSEGODA I NONELL, Joan, *La Arquitectura profanada...*, p. 7.

¹⁰⁰ BASSEGODA I NONELL, Joan, *La Arquitectura profanada...*, p. 8.

Mayol i del seu llibre diu que tracta de justificar allò injustificable i atribueix les destroces no només a anarcosindicalistes i als immigrants (cap altre autor dels estudiats hi fa referència), sinó també la responsabilitat fou de tothom, i sobretot d'aquells que estaven al govern¹⁰². Finalment però, acaba reconeixent que la Generalitat va regular tot el que va poder, que va salvar diverses esglésies i col·leccions privades, com la dels Amatller, la dels Cambó i la dels Massana¹⁰³. Després d'aquestes reflexions, que les fa com a especialista en el tema (però des d'un biaix extremadament ideologitzat) i com a supervivent, el llibre es centra en repassar municipi per municipi (agrupats per diòcesis) els danys que va sofrir el patrimoni religiós català, com un inventari de les destruccions. Els actes de salvament no hi són presents, per exemple en el cas de la catedral de Vic només s'esmenta que fou incendiada (no s'esmenta que hi hagués una negociació i es salvés el palau i el museu episcopal) i en el cas de la catedral de Girona explicita que "fueron demolidos el órgano y parte del coro", no explicita que fos la Comissió del patrimoni artístic i arqueològic de Girona que ho fes, sinó que ho posa al mateix sac que les accions dels incontrolats.

¹⁰¹ BASSEGODA I NONELL, Joan, *La Arquitectura profanada...*, p. 8.

¹⁰² BASSEGODA I NONELL, Joan, *La Arquitectura profanada...*, p. 9.

¹⁰³ BASSEGODA I NONELL, Joan, *La Arquitectura profanada...*, p. 11.

4. Els escrits més moderns:

4.1 Obres bibliogràfiques:

Dins les obres de caràcter bibliogràfic, escrites a partir del canvi de segle, hi trobem obres de caràcter general, obres monogràfiques sobre una ciutat o zona, obres basades en dietaris personals, obres elaborades a partir d'entrevistes als protagonistes del salvament d'elements patrimonials i treballs escrits per familiars dels protagonistes.

4.1.1 Obres de caràcter general:

Dues de les obres explicitades anteriorment, tot i tractar una temàtica local, s'acosten bastant a la categoria d'obres de caràcter general. És el cas del llibre *Patrimoni en perill. Notes sobre la salvaguarda dels béns culturals durant la guerra civil i la postguerra (1936-1948)* de Jaume Massó i l'obra *Patrimoni i guerra. Girona 1936-1949*, escrita per Joaquim Nadal i Gemma Domènech. En el primer cas, Jaume Massó centra el seu estudi en explicar la tasca de la Comissió del Patrimoni Artístic de Tarragona, qui van ésser els responsables de la recuperació patrimonial tarragonina i repassa què va passar amb els principals focus patrimonials tarragonins (Museu Arqueològic de Reus, L'Arc de Berà, la Catedral de Tarragona) o en les principals ciutats (Reus, Tarragona, Alcover...). Tot i això, podria ésser gairebé considerada una obra de caràcter general, doncs l'autor ofereix una extensa introducció en la que s'enquadra allò que passà a Tarragona amb els esdeveniments generals que van colpejar Catalunya i amb la tasca legislativa i organitzativa de la Generalitat. El cas de l'obra de Joaquim Nadal i Gemma Domènech és gairebé idèntic, doncs tot i ser una obra centrada en oferir l'explicació de la tasca de la Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic de Girona, gran part del llibre està dedicat també a exposar la reacció popular vers les destruccions durant els primers dies de guerra, la tasca legislativa de la Generalitat, l'exposició d'Art català Medieval de París i la visió que va donar sobre els fets el règim franquista.

Dins d'aquest grup d'obres de caràcter general, hi trobem també l'obra *Éxodo y exilio del arte: La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil* (2008), escrita per

Arturo Colorado. El primer que crec que és important remarcar és que l'autor denuncia la falta de coneixement i reconeixement de la tasca realitzada per aquells que d'una o altra manera van protagonitzar el salvament del patrimoni historicoartístic durant la guerra civil, denúncia que no només feien els propis protagonistes (Mayol o Monreal) o els seus familiars (Joaquim Valentí i Fiol), sinó que subscrivien també, com hem pogut comprovar, historiadors o historiadors de l'art com Gemma Domènch, Jaume Massó, Assumpta Montellà, Joaquim Nadal o Joaquim Maria Puigvert. En el vídeo promocional de la seva obra, Arturo Colorado, ho expressa de forma molt clara, tot dient:

Aquest llibre narra un fet històric absolutament insòlit, i en gran part desconegut per molts espanyols i visitants d'Espanya que venen a visitar museus com el Prado i gràcies a aquests fets es conserva el més important del patrimoni artístic del nostre país. [...] Aquesta és segurament l'aventura o l'empresa de salvament més important que hi ha hagut en tota la història de salvament del patrimoni històric, i aquesta és una gesta que mereix ésser recordada per tots¹⁰⁴.

Així mateix, i al igual que les quatre obres dels historiadors citats anteriorment, amb la publicació de l'obra busca el reconeixement dels protagonistes del salvament que van haver de treballar amb pocs recursos i sota l'amenaça de diversos elements, tals com els bombardejos de l'aviació franquista.

El llibre és la presentació del viatge que va portar les obres del Museo del Prado, en perill a Madrid pels constants bombardejos de l'aviació nacional, fins a Ginebra, passant per València, Barcelona i l'Empordà (concretament al castell de Figueres, el castell de Perelada i les mines de talc de la Vajol). Presenta unes autoritats republicanes preocupades pel patrimoni artístic nacional, que van actuar per protegir museus i monuments, i que al Museu del Prado van apostar per protegir les obres que hi havia dipositades i concentrar-hi obres d'altres procedències, on no es podia garantir la seva seguretat o conservació, obres que hi eren portades per la Junta de Incautación y

¹⁰⁴ EDITORIAL CATEDRA, (2008). *Arturo Colorado Castellary - Éxodo y Exilio del Arte*. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=R9ywgG1V-Ng>

Protección del Tesoro Artístico (un pla de concentració d'obres en espais segurs molt semblant al de la Generalitat)¹⁰⁵.

Lloa la tasca del bàndol republicà en matèria de salvaguarda del patrimoni historicoartístic, dient que el balanç global fou positiu, doncs es conservaren la totalitat de les obres evacuades, sense deixar d'apuntar però, que el trasllat de les obres de València a Catalunya i sobretot l'evacuació a l'estranger va ser improvisada i precipitada¹⁰⁶. A tot aquest pla d'evacuació i concentració en grans dipòsits de les obres d'art hi afegeix, per fer acabar de decantar la balança, les obres de protecció del Museu del Prado, la consolidació d'edificis que havien sofert greus desperfectes al principi de la guerra i la devolució de la cultura al poble, mitjançant els <<camions de l'art>> i les <<milícies de la cultura>>¹⁰⁷. Des del bàndol nacional, apunta que en aquest àmbit van fer poc i tard, doncs es donava prioritat absoluta als assumptes militars, i que els organismes creats per la defensa i protecció d'elements patrimonials (la Junta de Cultura Històrica i del Tresor Artístic, creada al 1936, i el Servei Artístic de Vanguardia, creat l'any 1937) tenien una eficàcia molt reduïda, elements tots ells reconeguts pel mateix Pedro Muguruza, agent del Servei Artístic de Vanguardia¹⁰⁸. Tot això, li permet concloure, paraules del propi autor però que són ressaltades en la introducció del llibre per Alfonso Emilio Pérez Sánchez, que *“La tasca de protecció dels tresors artrítics durant la guerra va ser exclusivament republicans i sobre això no hi ha d'haver cap mena de dubte”*¹⁰⁹. Valoració que l'autor explicita que també defensen José Álvarez Lopera en l'obra *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil española* (1982), Alicia Alted a *Política del nuevo estado sobre el patrimonio cultural y la educación durante la guerra civil española* (1982), totes dues investigacions que tenien com a objecte d'estudi de la política de protecció del patrimoni artístic durant la Guerra Civil d'ambdós governs, i l'article de Javier Tussell *La cultura, botín de guerra* (1986), en el que afirmava *“La tasca per a la conservació*

¹⁰⁵ COLORADO CASTELLARY, Arturo, *Éxodo y exilio del arte: la odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 47.

¹⁰⁶ COLORADO CASTELLARY, Arturo, *Éxodo y exilio del arte...*, p. 55.

¹⁰⁷ COLORADO CASTELLARY, Arturo, *Éxodo y exilio del arte...*, p. 60.

¹⁰⁸ COLORADO CASTELLARY, Arturo, *Éxodo y exilio del arte...*, p. 59.

¹⁰⁹ COLORADO CASTELLARY, Arturo, *Éxodo y exilio del arte...*, p. 12.

del Patrimoni artístic va ser molt més decidida per part del bàndol del Front Popular¹¹⁰”.

L’obra general que segurament podem considerar més completa és *Salvem l’art!* (2011), escrita per Francisco Gràcia i Gloria Munilla. Aquesta monografia, tracta les tasques empeses per la Generalitat en matèria de salvaguarda del patrimoni historicoartístic nacional. Presenten les lleis que va aprovar la Generalitat i les gestions i crides que van fer els dirigents del departament de cultura i de les seccions del Servei de Patrimoni Històric, Artístic i Científic; ressalten el paper que van jugar els voluntaris; exposen com diverses persones van haver de recórrer el territori per arribar a monuments que estaven en perill, havent de pactar amb els incontrolats i corrent tota mena de perills; com la Generalitat, davant l’amença que suposaven els bombardejos, va establir una sèrie de magatzems allunyats de les zones de perill per posar les obres a resguard; com es va organitzar l’exposició d’Art medieval Català de París i quins resultats va tenir i, finalment, com els dos bàndols van lliurar la batalla propagandística. És una veritable lloa a l’obra del paper de persones tals com Ventura i Gassol, i també dels voluntaris, dels que en diverses ocasions s’explicita:

Val a dir que, si bé es perderen edificis i obres d’art, sense la decidida intervenció dels voluntaris agrupats a l’entorn de la Conselleria de Cultura, s’hauria perdut infinitament més¹¹¹.

Presenta també una Generalitat amb molta voluntat i esforç, però amb recursos limitats per actuar i poder arribar a tot arreu. Es per aquest motiu, i sobretot fora de Barcelona, que la Generalitat es va haver de refiar dels voluntaris amants de l’art. Ho veiem amb afirmacions tals com “*Retrospectivament, i avaluats els mitjans disponibles, la tasca no va ser negligible, ben al contrari. Se salvà molt més del que es podia preveure, ateses les circumstàncies*”¹¹². Tot i això, sense amagar però aquelles parts que perjudiquen la Generalitat, apuntant que un cop s’havien controlat els saquejos i apagat els incendis diversos ajuntaments, com els de Mataró (com hem pogut veure també amb l’obra d’Assumpta Montellà) o Vilanova i la Geltrú enderrocaren algunes esglésies i/o edificis

¹¹⁰ TUSSELL, Javier. “La cultura, botín de guerra” núm 36, Lápiz: Revista internacional del arte, núm. 36 (1986), p. 29-32.

¹¹¹ GRACIA, Francisco i MUNILLA, Glòria. *Salvem l’art...*, p. 56.

¹¹² GRACIA, Francisco i MUNILLA, Glòria. *Salvem l’art...*, p. 76.

religiosos per construir edificis profans o espais públics, tals com una plaça¹¹³. Un exemple, encara més clar es dona quan esmenta que el discurs oficial afirmava que el poble no era responsable de cap destrucció i que sovint havia buscat excuses per impedir o justificar unes destruccions que, semblava, que no havien esdevingut, cosa que els porta a afirmar que feia que l'argument fos totalment absurd¹¹⁴.

Dins d'aquest grup es pot citar també dues obres en volums *Memoria de una época: La Guerra civil española (1936 - 1939)* (1996), escrita per Luis Palacios Bañuelos, i *La guerra civil a Catalunya*, publicada per Edicions 62 l'any 2004 amb escrits d'historiadors com Joan B. Culla, Giovanni C. Cattini, Josep Clara o Josep Maria Solé Sabaté. Una característica que comparteixen les dues obres és que són treballs molt extensos, i en canvi, dediquen poques ratlles, i sense un apartat específic, al salvament de les obres d'art durant la guerra civil, però tampoc a la destrucció (al parlar de les conseqüències de la guerra es centren molt més a la persecució religiosa). En el primer volum de l'obra de Luis Palacios, que porta per títol *Los comienzos de la guerra*, hi ha un apartat dedicat a l'estudi dels dos bàndols. Pel que fa al bàndol republicà, s'explicita que una de les pràctiques habituals dels grups d'esquerres era l'atac a l'Església catòlica i als seus símbols. Dins d'aquest grup, defensa que es trobava el Partit Comunista, que seguia els dictats de la "Komintern", que en la reunió del vint-i-set de febrer de 1936, havia redactat un pla d'acció per Espanya que en el punt quatre s'apuntava la necessitat de destruir esglésies i cases religioses¹¹⁵. L'única referència que trobem, en aquest volum, respecte el salvament, és una nota a peu de foto, en la que s'explicita:

A causa de la irracionalidad reinante se perderán no pocas obras de arte. Por esta razón, muchas imágenes serán retiradas del culto religioso y escondidas en casas particulares. Tal fue el caso, entre otros, de Nuestra Señora de la Amargura, titular de la Hermandad sevillana del mismo nombre, que fue depositada en casa de un hermano para evitar su destrucción¹¹⁶.

¹¹³ GRACIA, Francisco i MUNILLA, Glòria. *Salvem l'art...*, p. 69.

¹¹⁴ GRACIA, Francisco i MUNILLA, Glòria. *Salvem l'art...*, p. 98.

¹¹⁵ PALACIOS BAÑUELOS, Luís. *Memòria de una época*, Vol. 1, *Los comienzos de la guerra*, Madrid, S.A. de Promoción y Ediciones, 1996, p. 140-141

¹¹⁶ PALACIOS BAÑUELOS, Luís. *Memòria de una época*, Vol. 1, p. 142

Les altres dos referències al tema les trobem al volum tres, que porta per títol *Evolución de las dos Españas*. En ell, l'autor apunta que els temples i el clergat es van convertir en el blanc de les ires republicanes i que cremar un temple amb tot el mobiliari i les imatges a l'interior va ser un fet corrent i habitual a la zona republicana. Del govern de la República, explicita que va justificar aquests fets afirmant que algunes societats religioses havien cooperat amb la sublevació militar¹¹⁷, i en una nota a peu d'una foto d'una església destruïda, afirma també que les autoritats del Front Popular prengueren com a primera mesura l'incautació de totes les obres d'interès artístic, històric o bibliogràfic que estiguessin en perill, inclosos els béns de l'Església catòlica¹¹⁸. Pel que fa a l'obra en volums *La guerra civil a Catalunya*, una monografia general sobre els esdeveniments ocorreguts a Catalunya durant la guerra civil, no hi ha tampoc cap apartat específic sobre la destrucció o el salvament d'elements patrimonials durant la guerra civil. Les poques informacions que hi apareixen, es donen quan es fa un repàs dels esdeveniments dels primers dies a cada província. Pel que fa a Barcelona, s'indica que l'església de Betlem fou cremada als pocs dies d'iniciar-se la guerra i es documenta amb una foto. A peu de foto s'explica que l'odi als edificis religiosos i als clergues va ser un dels principals objectius de la violència revolucionària de caire llibertari, promogut per diaris com *Solidaridad Obrera*¹¹⁹. Pel que fa a Lleida, també en una nota a peu de pàgina, s'explicita "*La catedral nova de Lleida incendiada pels milicians de la columna Los Aguiluchos de la FAI en el seu pas cap al Front d'Aragó*"¹²⁰. En l'apartat *Els controls i els descontrols*, que parla sobre els fets ocorreguts a la província de Tarragona, s'apunta que la crema sistemàtica de mobiliari i artefactes de les esglésies demostra fins a quin punt s'havia descontrolat la revolta i s'explicita a quin lloc es procedir a cremar els elements religiosos a Montblanc i Valls, i que a Reus el Comitè envià els bombers a l'església de Sant Francesc perquè apaguessin el foc, però que no ho van fer, doncs reberen amenaces dels milicians incendiàries¹²¹. Pel que fa a les Terres de l'Ebre, s'indica que la destrucció de temples i arxius i el martiri de religiosos va ser una constant, i que en molts pobles el Comitè Revolucionari va ordenar també la

¹¹⁷ PALACIOS BAÑUELOS, LUÍS. *Memòria de una época*, Vol. 3, *Evolucion delas dos Españas*, Madrid, S.A. de Promoción y Ediciones, 1996, p. 49.

¹¹⁸ PALACIOS BAÑUELOS, LUÍS. *Memòria de una época*, Vol. 3, p. 218

¹¹⁹ VV.AA., *La guerra civil a Catalunya (1936-1939)*, Vol. 1, *Alçament militar i primers mesos de guerra*, Barcelona, Edicions 62, 2004, p.150.

¹²⁰ VV.AA., *La guerra civil a Catalunya (1936-1939)*, Vol. 1, p.170.

¹²¹ VV.AA., *La guerra civil a Catalunya (1936-1939)*, Vol. 1, p. 187.

destrucció dels objectes religiosos privats¹²². De la província que s'ofereix més informació és de Girona, de la que l'historiador Josep Clara, explicita que l'assalt espontani als edificis eclesiàstics va ser una resposta popular a l'aixecament que pretenia eliminar les conquestes obtingudes per la classe treballadora en el temps de la República¹²³; apunta el cas del comitè de Beget, que diu que guiant-se per la moderació, va fer fora amb la força de les armes un comitè forà que volia cremar l'església i la imatge de la Majestat¹²⁴ i apunta que la Generalitat, amb l'ajuda de la Comissió de Patrimoni Artístic i Arqueològic de Girona (de la qual en detallà els membres i alguna actuació, com l'obertura del sepulcre de Sant Narcís), es va esforçar per conservar el patrimoni artístic de la catedral de Girona i salvar peces cabdals de l'art religiós comarcal (els retaules de Beget, Canapost, Corçà, Cruïlles, etc.) o del patrimoni documental (l'arxiu de Sant Joan de les Abadesses)¹²⁵. Finalment, en el volum tres que es titula *Catalunya, centre neuràlgic de la guerra*, sense parlar però de les accions empeses per la Generalitat, es lloa la figura de Pere Bosch i Gimpera, del que s'apunta que va fer treure uns mosaics i en va fer cobrir de sorra la resta per evitar que les bateries militars, que s'hi havien instal·lat per defensar el golf de Roses, els danyessin¹²⁶.

Com veiem, dues obres que tot i ser obres de caràcter generalista, donen poca informació sobre uns esdeveniments tants importants com van ser la destrucció i el salvament d'obres patrimonials durant la guerra, i que les poques informacions que es donen no gaudeixen d'un apartat específic, sinó que moltes vegades són informacions a peu d'una fotografia que mostra una destrucció, però que figuren en apartats que tracten temes completament diferents.

Una historiadora que recentment ha tractat també aquesta temàtica és la historiadora de l'Art Clara Estrada, amb els llibres *El Servei del PHAC: la tasca d'Agustí Duran i Sanpere durant la República i la guerra: 1931-1939* (2007) i *Contra els "hombres de la horda": la depuració franquista dels caps del patrimoni Històric, Artístic i Científic de la Generalitat republicana* (2008), sintetitzats per la mateixa autora en l'article *Agustí Duran i Sanpere i els arxius catalans. De la Generalitat republicana a la depuració*

¹²² VV.AA., *La guerra civil a Catalunya (1936-1939)*, Vol. 1, p. 199.

¹²³ VV.AA., *La guerra civil a Catalunya (1936-1939)*, Vol. 1, p. 193.

¹²⁴ VV.AA., *La guerra civil a Catalunya (1936-1939)*, Vol. 1, p. 195.

¹²⁵ VV.AA., *La guerra civil a Catalunya (1936-1939)*, Vol. 1, p. 96.

¹²⁶ VV.AA., *La guerra civil a Catalunya (1936-1939)*, Vol. 3, p. 72.

franquista (1931-1940), publicat a la revista *Miscel·lània Cerverina* l'any 2012. En la primera obra es pot resseguir la labor concreta d'Agustí Duran i Sanpere en matèria de salvament patrimonial, concretament bibliogràfic, però emmarcat també en la creació i les tasques del Servei del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de Catalunya. És amb la segona publicació, quan l'autora tracta la depuració política, amb el nou marc normatiu de 1939, dels que van participar en el salvament del patrimoni durant la guerra civil, tals com el mateix Duran i Sanpere, però també Jordi Rubió i Balaguer, Jeroni Martorell o Joaquim Folch i Torres. Mostra, com han apuntat també altres autors, com el règim franquista posà al mateix sac les destruccions que el salvament. Obres com aquestes, van encaminades a demostrar l'enorme implicació i compromís de persones com Agustí Duran i Sanpere vers el patrimoni nacional català, vist per exemple en fets com que quan va esclatar l'alçament es trobava de vacances a l'estranger, i que en compte d'eludir les responsabilitat del seu càrrec, va retornar ràpidament a Catalunya per aconseguir minimitzar al màxim el desastre¹²⁷.

Trobaríem multitud d'obres que tracten específicament la destrucció, no pas el salvament. Tot i que no sigui objecte d'estudi d'aquest treball, crec que es convenient citar-ne alguns exemples com l'obra *Catalunya Destruïda* (2005) de Xavier Barral, catedràtic d'Història de l'Art Medieval i exdirector del Museu Nacional d'Art de Catalunya o el llibre *El martiri dels temples a la diòcesi de Barcelona (1936-1939)* (2008) escrit per Josep Maria Martí i Bonet (coordinador), Joana Alarcón, Eduard Ribera i Francesc Tena. El primer, presenta com eren i perquè van ésser destruïts un seguit d'elements patrimonials avui desapareguts. Com és evident, la guerra civil i edificis com l'església de Betlem de Barcelona, hi tenen un gran protagonisme. El segon, és un exhaustiu inventari, parròquia per parròquia, dels danys ocasionats als edificis religiosos de l'arquebisbat de Barcelona durant la guerra civil. Si pretenguéssim comprendre les causes de les destruccions durant la guerra civil, però també d'altres conflictes, una obra del tot apropiada seria la de José Luis Hernando Garrido, titulada *Patrimonio histórico e ideología: Sobre vandalismo e iconoclastia en España: del siglo XIX al XXI* (2009).

¹²⁷ ESTRADA, Clara: "Agustí Duran i Sanpere i els arxius catalans. De la Generalitat republicana a la depuració franquista (1931-1940)", *Miscel·lània Cerverina*, núm. 22 (2012-2013), p. 33.

4.1.2 Obres monogràfiques sobre una ciutat o zona:

Dins d'aquest grup hi trobem quatre obres, escrites totes elles per historiadors, el llibre de Jaume Massó Carballido *Patrimoni en perill: notes sobre la salvaguarda dels béns culturals durant la gerra civil i la postguerra (1936-1948)* (2004), la conferència de Joaquim Maria Puigvert titulada *Salvar el patrimoni artístic en temps de guerra. L'exemple de la ciutat de Girona (1936-1939)*, pronunciada i publicada l'any 2006, l'obra d'Assumpta Montellà *Art i guerra. Destrucció, espoli i salvaguarda del Patrimoni durant la guerra civil; l'exemple de Mataró* (2010), i el recent llibre de Joaquim Nadal i Gemma Domènech *Patrimoni i guerra. Girona 1936-1940* (2015). El primer treball centra l'estudi a la ciutat de Mataró, la segona a la província de Tarragona, i les dues últimes centrades a la ciutat de Girona i la seva província.

A nivell general, els quatre autors, es marquen com a objectiu primordial analitzar quina va ésser la tasca que va desenvolupar la Generalitat (o organismes que depenen d'ella), com es va organitzar territorialment el salvament, qui va participar en el salvament i com van utilitzar els dos bàndols elements com les destruccions o l'exposició d'art català a París com a propaganda a favor de les accions del seu bàndol i per desprestigiar i emmascarar el bàndol contrari.

A l'analitzar la tasca que va desenvolupar la Generalitat, veiem que els quatre autors, i molt en especial Jaume Massó i Joaquim Nadal i Gemma Domènech, es centren en exposar, les lleis que va desenvolupar la Generalitat per garantir la seguretat del patrimoni nacional català i evitar, tant com es poguessin, les destruccions i cremes. A més, s'explica també, com es va produir l'evacuació de les obres cap al nord de Catalunya i posteriorment cap a França.

En segona instància, en tres de les quatre obres, l'estudi complet és un anàlisi de com es va organitzar territorialment el salvament. Les obres de Joaquim Maria Puigvert i de Joaquim Nadal i Gemma Domènech es centren en l'estudi de la tasca de la Comissió de Patrimoni Artístic i Arqueològic de Girona i Jaume Massó fa el mateix amb la de Tarragona. Fer un anàlisi no de conjunt, sinó d'una sola comissió, fa que siguin estudis molt més aprofundits, en els que s'analitza molt millor el perfil dels seus membres, i de

tots els voluntaris que van participar en les tasques de salvament. En el cas de Joaquim Nadal i Gemma Domènech es fa un exhaustiu repàs, un per un, de la personalitat, biografia i la trajectòria dels membres de la Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic de Girona, cosa que ens permet veure com la majoria eren d'esquerres, alguns fins i tot afiliats o representants de partits d'esquerres (un dels membres va ser Miquel Santaló que va ser alcalde de Girona, diputat i ministre de la República per Esquerra Republicana de Catalunya¹²⁸), funcionaris (diversos funcionaris de la diputació) o persones dedicades al món de l'art i l'arquitectura. Assumpta Montellà esgrimeix que en el salvament hi participaren elements molts diversos, des de republicans laics de classe mitjana, moguts per salvar símbols del patrimoni artístic nacional que calia preservar per llegar-los a les futures generacions, a catòlics cultivats, que salvaven obres d'art religioses que eren símbols del patrimoni artístic nacional i elements de culte i veneració¹²⁹. Joaquim Maria Puigvert ho analitza també en la seva conferència, que després es va convertir en un article. Apunta que la Comissió del Patrimoni de Girona va rebre la col·laboració de persones prou diferenciades, com un sacerdot, un mestre, un alcalde d'Esquerra Republicana, un cap de milícies, un destacat membre de la FAI, un metge catalanista, etc. Tot això li permet afirmar, que en les tasques de salvament hi participaren sectors del tot diferenciats, tant des del punt de vista polític com ideològic, des de republicans laics de classe mitjana pel que cada obra salvada era símbol del patrimoni artístic nacional que calia preservar per les futures generacions, a catòlics cultivats que salvaven obres d'art religioses que consideraven símbols del patrimoni artístic nacional i elements de culte i veneració (tot sembla apuntar que Assumpta Montellà va prendre aquesta reflexió d'aquest article del professor Puigvert)¹³⁰. La tesi de fons que l'historiador Joaquim Maria Puigvert defensada en aquesta conferència, és que les tasques de salvament d'obres d'art empreses durant la guerra civil es beneficiaren de les polítiques en favor del patrimoni impulsades per la República i la Mancomunitat. La tasca legislativa endegada per la Generalitat es beneficiava de les mesures anteriors, no era doncs una tasca completament nova i improvisada. Afegeix que, els afectius humans mobilitzats tampoc es van improvisar, doncs, més de la meitat dels membres de la Comissió de Patrimoni Històric i Artístic de Girona eren socis dels Amics de l'Art Vell, una associació creada al 1929 per la protecció i restauració del

¹²⁸ NADAL, Joaquim, i DOMÈNECH, Gemma. *Patrimoni i guerra...*, p. 30.

¹²⁹ MONTELLÀ, Assumpta. *Art i guerra. Destrucció, espoli i salvaguarda del patrimoni durant la Guerra Civil. L'exemple de Mataró*, Mataró, Ajuntament. Institut Municipal d'Acció Cultural, 2010, p. 39.

¹³⁰ PUIGVERT SOLÀ, Joaquim M. *Salvar el patrimoni artístic...*, p. 160-162.

patrimoni català. Tot això li permet afirmar que, en unes circumstàncies històriques excepcionals, s'activaren uns ressorts, unes complicitats i unes xarxes preexistents de voluntaris que facilitaren a la Generalitat i als ajuntament les tasques de salvament¹³¹. En aquesta mateixa línia, Jaume Massó afirma que en les tasques de salvament hi participaren elements molt diversos, des de comissaris i delegats de la Generalitat a professors o estudiants d'art, passant per membres d'organitzacions i partits anticlericals¹³². Fa constar també, en la mateixa línia que Joaquim Maria Puigvert, la participació en les tasques de salvament de membres dels Amics de l'Art Vell, tals com Josep Recasens, cofundador i secretari d'aquesta associació¹³³, o Josep de Calassanç Serra i Ràfols, secretari d'aquesta associació que va mediar per evitar la demolició del santuari de Santa Maria de Bell-lloc¹³⁴. El que posen sobre la taula els quatre, i ho demostren amb noms i accions empeses pels mateixos, que alguns voluntaris, com expressen Joaquim Nadal i Gemma Domènech en el seu llibre, "*Provenien del mateix camp que per altres vies estaven atiant la destrucció*"¹³⁵. Posen l'exemple de Carles Gómez, maçó i regidor de l'ajuntament de Girona en representació de la CNT, que va intervenir per impedir algunes destruccions patrimonials a Girona¹³⁶. Així mateix, Puigvert explicita que Pere Serra de la FAI va defensar el tapís de la Creació a punta de pistola¹³⁷ o Jaume Massó explicita que la Verge del Lledó fou salvada de la crema gràcies a la intervenció de Pere Vallverdú, afiliat al POUM¹³⁸. Aquest anàlisi, i noves aportacions com la demostració que en les tasques de salvament hi participaren un alt nombre de socis dels Amics de l'Art Vell, ens permet entendre molt millor perquè els que salvaren obres patrimonials actuaren així.

En quart lloc, com a punt coincident entre les quatre obres, trobem l'anàlisi de com van utilitzar els dos bàndols elements com les destruccions o l'exposició d'art català a París com a propaganda a favor de les accions del seu bàndol i per desprestigiar i emmascarar les accions del bàndol contrari. Dels quatre, els que hi dediquen un major interès i extensió, són Joaquim Nadal i Gemma Domènech en la seva obra *Patrimoni i guerra. Girona 1936-1940*, tot dedicant-hi dos capítols titulats: *L'exposició d'art medieval*

¹³¹ PUIGVERT SOLÀ, Joaquim M. *Salvar el patrimoni artístic...*, p. 152.

¹³² MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 18.

¹³³ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 157.

¹³⁴ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 203.

¹³⁵ NADAL, Joaquim, i DOMÈNECH, Gemma. *Patrimoni i guerra...*, p. 22.

¹³⁶ NADAL, Joaquim, i DOMÈNECH, Gemma. *Patrimoni i guerra...*, p. 22.

¹³⁷ PUIGVERT SOLÀ, Joaquim M. *Salvar el patrimoni artístic...*, p. 160.

¹³⁸ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 178.

català de París. Patrimoni i Propaganda i El nou règim. Patrimoni i propaganda. En aquest mateix llibre, els seus autors expliciten com la incapacitat de la Comissió per obrir el Museu del Poble a la catedral de Girona, es va convertir en un retret que els feien les noves autoritats, que posaven a un mateix sac aquestes actuacions amb l'espoli¹³⁹.

Les quatre obres reclamen encara, cosa que també veiem en les obres més antigues, la falta de coneixement dels fets ocorreguts i una mancança de reconeixement vers a tots aquells que, de forma desinteressada i del tot arriscada, lluitaren per aconseguir salvaguardar el major nombre d'elements patrimonials possibles. Assumpta Montellà, al tancar el llibre ho explicita clarament tot dient:

El 70è aniversari del final de la Guerra Civil que se celebra enguany és una bona ocasió per a assenyalar l'obra ben feta, callada, a voltes anònima, dels professionals i tècnics de cultura i museus de l'Estat Espanyol, de la Catalunya republicana i de la nostra ciutat de Mataró, així com de molts altres ciutadans voluntaris, fossin o no membres de la Comissió de Patrimoni, que lluitaren (amb motivacions de diversa índole i des de posicions ideològiques prou diferenciades) en plena guerra amb les armes pacífiques de la cultura i de la raó, en circumstàncies sovint arriscades, per salvar el patrimoni artístic espanyol, català i mataroní¹⁴⁰.

Un altre aspecte que els quatre historiadors remarquen, i al igual també que en els primers escrits, és que el salvament de moltes obres va passar per negociar amb els que les volien cremar o destruir, i que moltes vegades els protagonistes del salvament va corre perill durant i un cop acabada la guerra. Un exemple significatiu és el que presenta Jaume Massó al parlar de Pere Rius, conservador del Museu de Reus, que va ser detingut dos anys i mig després del final de la guerra per la *Jefatura Superior de Policía* de Barcelona per haver aprofitat el seu càrrec per "*Apoderarse de cuanto de valor aquel Museo atesoraba*"¹⁴¹, i haver robat diversos lingots d'or i haver-los portat a França¹⁴².

¹³⁹ NADAL, Joaquim, i DOMÈNECH, Gemma. *Patrimoni i guerra...*, p. 59.

¹⁴⁰ MONTELLÀ, Assumpta. *Art i guerra...*, p. 39.

¹⁴⁰ PUIGVERT SOLÀ, Joaquim M. *Salvar el patrimoni artístic...*, p. 163.

¹⁴¹ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 40.

¹⁴² MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 40.

Jaume Massó, dedica un capítol a ressaltar la figura d'aquest reusenc tant compromès amb el patrimoni, i contrasta les informacions de l'època, que oferien aquesta versió sobre la seva actuació, amb altres treballs que demostrin que la seva actuació va ésser del tot desinteressada i que els lingots d'or eren objectes d'orfebreria (majoritàriament d'argent) que al final de la guerra va portat als dipòsits de la Generalitat. Aquest cas, li serveix a l'autor per elevar la tasca dels que salvaren el patrimoni durant la guerra i denunciar que:

Les versions oficials franquistes (tendencioses i tergiversades) que es van donar sobre aquesta qüestió a partir de 1939 van aconseguir amagar durant molts anys la realitat de la salvaguarda patrimonial endegada per les autoritats i els tècnics republicans i van usurpar-ne del tot indegudament els evidents mèrits. No podem seguir tolerant (més de seixanta anys després dels fets) un intent tan descarat de manipulació de la nostra història¹⁴³.

Aquest element és una constant en les quatre obres, que porta també a Jaume Massó a explicitar que “*No cal dir que un dels objectius de les autoritats franquistes va ser ocultar o manipular els mèrits assolits pels seus enemics en el salvament del patrimoni, tot atribuint-se'n l'exclusivitat*¹⁴⁴” o a Joaquim Maria Puigvert a assegurar que el règim i la premsa de l'època va tergiversar la veritat històrica per convertir els actes de salvament en actes d'espoliació¹⁴⁵. Per la seva banda, Assumpta Montellà afirma “*La majoria de persones que van dedicar la seva vida a la salvaguarda del patrimoni artístic serien depurades, amb judicis sumaríssims o condemnats a l'ostracisme*¹⁴⁶”.

Cadascun dels treballs, però, té una perspectiva específica i donen més presència o importància a alguns temes, que potser les altres obres els en donen menys o directament no en parlen. En el cas de Jaume Massó, veiem que és una obra, que al igual que la de Joaquim Nadal i Gemma Domènec, tot i que es tractin temes locals, s'assembla molt a una monografia de caràcter general sobre el salvament d'obres patrimonials durant la guerra civil, i que en particular hi ha una gran presència de documentació de l'època. L'autor contrasta la documentació de l'època i treballs actuals

¹⁴³ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 45.

¹⁴⁴ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 10.

¹⁴⁵ PUIGVERT SOLÀ, Joaquim M. *Salvar el patrimoni artístic...*, p. 165.

¹⁴⁶ MONTELLÀ, Assumpta. *Art i guerra...*, p. 65.

elaborats per historiadors per contrastar versions i oferir una versió molt més acurada i fidel dels esdeveniments, i també per donar suport a les tesis que formula. Per citar alguns especificitats de l'obra de Massó trobem, que tot i que moltes vegades es força suau vers l'actuació de la Generalitat, amb diverses citacions tals com “*El Govern de la Generalitat va intentar sempre d'evitar o aturar aquestes pèrdues i l'anàlisi de la seva activitat legislativa, administrativa i factual ho demostra clarament*¹⁴⁷”, no s'està d'explicitar casos premeditats i voluntaris de destrucció del patrimoni per part d'individus del bàndol republicà, com és el cas de la destrucció de l'Arc de Berà, actuació que pretenia posar entrebancs a l'avanç de les tropes nacionals¹⁴⁸. Per la seva banda, Joaquim maria Puigvert posa l'accent en transmetre que l'incendi no va ser l'únic perill pel patrimoni català i que les accions de la Comissió no foren només de tipus “defensiu”, sinó que tiraren endavant un seguit d'iniciatives i projectes proactius en favor del patrimoni. Explica com, les decisions d'enderrocar alguns temples per fer millores urbanístiques (com la destrucció de l'església del Mercadal), els bombardejos perpetrats per l'aviació nacional, les confiscacions de béns, l'apropiació d'obres per vendre-les al mercat clandestí d'antiguitats o la creença d'alguns sectors que la venda de patrimoni podia solucionar la precària situació econòmica i l'escassetat d'armament que assolava el bàndol república, foren altres perills pel patrimoni¹⁴⁹. Pel que fa a les accions, anomenades per ell proactives, impulsades per la Comissió n'esmenta diverses com l'inventari i restauració de peces, l'establiment de mesures de seguretat en edificis que allotjaven obres d'art (extintors per poder apagar possibles incendis o policies que defensessin l'edifici i les obres de vandàlics), millores en edificis com la catedral de Girona, la continuació d'obres com el Passeig Arqueològic, la selecció de peces per l'exposició d'Art Català Medieval a París, etc¹⁵⁰. Totes, iniciatives també exposades en el llibre de Joaquim Nadal i Gemma Domènech, i que els permet concloure que “*Els designis reformistes de la Comissió van tenir un caràcter premonitori i s'avançaven als seus temps*¹⁵¹”. En el cas d'Assumpta Montellà, pel fet de disposar de dos dietaris de l'època, podem veure com molta gent va amagar petites peces a casa seva, i es pot comprovar com ho feien, cosa que en altres treballs no hi figura, doncs és busca només

¹⁴⁷ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 86.

¹⁴⁸ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 97.

¹⁴⁹ PUIGVERT SOLÀ, Joaquim M. *Salvar el patrimoni artístic...*, p. 146.

¹⁵⁰ PUIGVERT SOLÀ, Joaquim M. *Salvar el patrimoni artístic...*, p. 156-157.

¹⁵¹ NADAL, Joaquim, i DOMÈNECH, Gemma. *Patrimoni i guerra...*, p. 100.

documentació d'arxiu, en la que aquestes formes d'amagar objectes de forma clandestina i a petita escala no en va quedar constància documental.

L'obra del doctor en filosofia Ignasi Roviró, que va publicar l'any 2002 amb el títol *Art i cultura a les parròquies del bisbat de Vic (1936-1939)*, està basada en la transcripció i anàlisi de l'enquesta *Relación que ha de prepararse de hechos ocurridos con motivo del Movimiento Nacional del 18 de julio de 1936*, una enquesta que el dia dotze de març de 1938, el delegat apostòlic Ildebrando Antoniutti des de San Sebastià, va enviar a tots els bisbes espanyols (ja fossin en qualsevol de les dues zones o exiliats a l'estranger). Contenia seixanta-dues preguntes perquè s'exposessin els danys causats durant la guerra a cada parròquia. L'autor analitza les enquestes referents a les parròquies del bisbat de Vic. És un bon exemple, que encara que moltes vegades el propòsit sigui estudiar tant la destrucció com el salvament del patrimoni durant la guerra civil, moltes vegades les pròpies fonts limiten l'estudi gairebé exclusivament a la destrucció. Permet fer, el que havien fet també els primers estudis: presentar un recull o enumeració de les peces salvades o destruïdes (comparant-ho amb fotografies, documents o enquestes anteriors), fer un càlcul aproximat de les pèrdues, perquè havien estat utilitzats els edificis religiosos durant la guerra, etc. No es demana, per la reacció dels feligresos o de la població davant les destruccions o cremes, i per tant, l'estudi del salvament queda limitat a, contrastar aquesta enquesta amb inventaris dels anys 1933, 1931 i 1929, per saber que es va salvar i que es va cremar. Si no tenim dades és un recurs per enumerar les destruccions però no ens parla de qui va salvar, com s'ho van fer, on van anar a parar les obres durant la guerra, etc. Un altre exemple de treball sobre una zona geogràfica determinada és l'obra de Jaume Crosas Casadesús *Guerra i repressió al Collsacabra: 1936 – 1943* (2004). Les fonts utilitzades per l'autor són: la Causa General, documents del Fons documental de Capitania General de Barcelona, documents de l'Arxiu Nacional de Catalunya (concretament del Fons del Centre Penitenciari d'Homes de Barcelona i del Fons General de la Generalitat, II República), documentació dels Arxius municipals dels Ajuntaments de Rupit-Pruït i Tavertet i articles de revistes locals¹⁵². El fet que en pobles petits com Rupit-Pruït i Tavertet no existissin revistes locals i que la documentació d'arxiu no porti gaires dades sobre el salvament del patrimoni, doncs de tota la documentació referent al salvament només s'extregui informació de la Causa

¹⁵² CROSAS CASADESÚS, Jaume. *Guerra i repressió al Collsacabra 1936-1943 (Pruït, Rupit i Tavertet)*, Santa Coloma de Gramenet, Grupo de Historia José Berrueto, 2004, p. 35-41.

General, i encara de forma telegràfica, fa que només en el cas de Tavertet s'enumerin quines peces i objectes van ser destruïdes, quin comitè en va ser el responsable i a quina quantitat ascendien les destroces¹⁵³.

4.1.3 Obres basades en dietaris personals:

Tot i haver passat ja més de setanta anys de la fi de la guerra civil, continuaven havent-hi relats dels protagonistes del salvament del patrimoni sense sortir a la llum, i segurament encara en deuen existir. Així, l'any 2010 van ésser publicades dues obres elaborades a partir de dietaris personals, *Art i guerra. Destrucció, espoli i salvaguarda del Patrimoni durant la guerra civil; l'exemple de Mataró i Vida quotidiana i salvació del patrimoni a la rereguarda: Dietari de Joan Estevanell. Moià, 1936 – 1940*. La primera obra, signada per la historiadora Assumpta Montellà, pren com a una de les fonts d'informació per elaborar el seu llibre, i també una exposició amb igual títol, dos dietaris escrits per Rafel Estrany i Ros i Marià Ribas i Bertran¹⁵⁴, cedits per familiars dels mateixos. Aquests dos mataronins van formar part del comitè de salvaguarda del patrimoni artístic i tenien una llarga relació amb l'art i el patrimoni mataroní. Marià Ribas era dibuixant i arqueòleg i Rafel Estrany era pintor i gravadors, els dos van ésser impulsors, un cop acabada la guerra, del Museu Municipal de Mataró¹⁵⁵. L'autora, defensa que aquests dos dietaris li han aportat noves dades sobre la destrucció i la salvaguarda del patrimoni historicoartístic a la ciutat de Mataró i li ha premés també confirmar les sospites que alguns historiadors havien de mantenir en l'esfera de l'elucubració per manca de fonts fiables¹⁵⁶. És doncs un exemple que ens demostra com la història sempre pot ser revisada i reescrita si s'aconsegueixen noves dades, a través de la descoberta de noves fonts d'informació, o noves interpretacions de la relectura de les fonts existents. Cal però cautela, doncs quan la historiadora transcriu un mateix esdeveniment dels dos dietaris, es pot comprovar sovint que les dues versions presenten diverses diferències que fan variar el relat. Això és el que passa amb les relíquies de les santes Juliana i Semproniana. Així, mentre que Marià Ribas explicita que “en la tarda del dia 19, les dues urnes que guarden els cossos de les Santes Juliana i Semproniana,

¹⁵³ CROSAS CASADESÚS, Jaume. *Guerra i repressió al Collsacabra...*, p. 174-176.

¹⁵⁴ MONTELLÀ, Assumpta. *Art i guerra...*, p. 7.

¹⁵⁵ MONTELLÀ, Assumpta. *Art i guerra...*, p. 88.

¹⁵⁶ MONTELLÀ, Assumpta. *Art i guerra...*, p. 9.

foren retirades del retaule major, i un animat jove mataroní, les portà amb ell a casa seva¹⁵⁷”, Rafael Estrany s’atribueix l’acte de salvament al dir:

M’havia cridat l’alcalde Cruixent i damunt la taula tenia tot d’objectes litúrgics d’or i plata, calzes, copons, patenes, etc., i també vaig veure damunt la taula el reliquiari, i a dintre les relíquies de les santes. Vaig fer veure que ho mirava tot, el vaig agafar i me’l vaig anar mirant, i sense que s’adonessin els regidors i els del comitè vaig agafar la capseta de vidre que contenia les relíquies, les autèntiques, i me la vaig posar sota el braç, tremolant per por que em veiessin. La vaig tenir a casa tota aquella època¹⁵⁸.

Bona part del llibre tracta, uns fets que hem vist que han estat majoritàriament oblidats. Relata com l’ajuntament d’una ciutat tant gran com Mataró (no pas un poble de dos-cents o tres-cents habitants), obviant les normatives aprovades per la Generalitat, va idear i executar gran part d’un pla sistemàtic de destrucció d’elements patrimonials, majoritàriament de contingut religiós¹⁵⁹. Aquest pla, no es objecte d’estudi del present treball, ho seria si tractéssim la destrucció del patrimoni durant la guerra civil, però si que es pot comprovar com reaccionaren els mataronins. La reacció d’Estrany i Ribas, que es pot resseguir en els seus diaris, serà d’oposició frontal, postura que els portarà a enfrontar-se i haver de negociar amb el propi alcalde Ramon Molist, per aconseguir per exemple l’altar de nostra Senyora del Roser¹⁶⁰, i contactar amb el ministre de justícia Manuel de Irujo, per aconseguir aturar el pla de destrucció dels retaules de l’altar major de Santa Maria¹⁶¹. A part d’ésser una bona obra per resseguir la reacció i actuació de dues persones concretes davant un pla de destrucció aquest si, a diferència de les destruccions dels primers dies de guerra, ben planificat, ens permet conèixer com va ser el salvament de peces a petita escala. És poc corrent trobar obres que ens en parlin, de com, per casualitat o de manera premeditada, alguns homes o dones anònims van obviar la crida que en moltes ciutats reclamava lliurar totes les peces religioses per cremar-les. Així, gràcies a aquesta obra, coneixem a dos individus, que recorrien esglésies, capelles i convents a la recerca d’elements d’alt valor historicoartístic (en són també exemple

¹⁵⁷ MONTELLÀ, Assumpta. *Art i guerra...*, p. 96.

¹⁵⁸ MONTELLÀ, Assumpta. *Art i guerra...*, p. 107.

¹⁵⁹ MONTELLÀ, Assumpta. *Art i guerra...*, p. 9.

¹⁶⁰ MONTELLÀ, Assumpta. *Art i guerra...*, p. 100.

¹⁶¹ MONTELLÀ, Assumpta. *Art i guerra...*, p. 135.

doctor Joaquim Danés d'Olot o Joan Estevanell de Moià), tals com les pintures d'Antoni Viladomat de l'Església de Santa Maria de Mataró per aconseguir salvar-los de la destrucció o crema, però també a molts homes i dones que moguts per la devoció o pels records que portaven lligats van aconseguir que petites peces, segurament la majoria amb menys valor que les que va aconseguir salvar la Generalitat, avui es conservin. Així, podem comprovar com alguns mataronins van amagar diferents peces en llocs del tot diversos, com per exemple, les capelletes al fons de les golfes, el Sant Crist sota el matalàs o fins i tot, actuació del propi Marià Ribas, aparedant al seu pis les partitures de la Missa de les Santes¹⁶². Veiem exemples en que el salvament fou una verdadera casualitat, com adonar-te'n mesos després de desfer-te de totes les imatges i objectes religiosos que al fons del calaix hi havia quedat un petit nen Jesús. En alguns casos l'acció era totalment voluntària, com el cas de les obres de la capella dels Dolors, d'alt valor historicoartístic, que després de que fos suggerit per Rafael Estrany, es va aparedar l'entrada a la capella¹⁶³.

Molt semblant, en forma i contingut, és l'obra *Vida quotidiana i salvació del patrimoni a la rereguarda: Dietari de Joan Estevanell. Moià, 1936 – 1940* (2010). Una diferència respecte a l'obra d'Assumpta Montellà és que no es tracta d'una obra que usa diverses fonts d'informació, entre les que hi ha dos diaris personals, sinó que aquest llibre es tracta de la transcripció literal, dia per dia, del dietari de Joan Estevanell. Aquest si que és doncs, el relat de les vivències i l'actuació d'una sola persona, que dedicà part de la seva vida a la defensa del patrimoni moianès i al Museu de Moià (promotor i conservador del museu fins a la seva mort). Tot i ser llauner de professió, la seva relació amb el patrimoni moianès venia de lluny doncs havia estat bibliotecari del Casal Catòlic, impulsor de la Comissió de Restauració de Monuments l'any 1921 i al 1925 impulsor del Conservatori Moianès¹⁶⁴. En el dia a dia podem comprovar què el va empènyer a salvar, quins objectius tenia, quins elements va poder salvar, quins elements havien estat salvats per altres persones i li feien arribar perquè entressin a formar part del museu, quina relació existia entre el museu i la Generalitat de Catalunya, etc. Es pot comprovar també quines peripècies es van haver de fer per salvar algunes peces i on es varen

¹⁶² MONTELLÀ, Assumpta. *Art i guerra...*, p. 88-90.

¹⁶³ MONTELLÀ, Assumpta. *Art i guerra...*, p. 98.

¹⁶⁴ CLARÀ, Jaume i FONT, Josep, *Vida quotidiana i salvació del patrimoni...*, p. 11.

amagar, creient que er un lloc segur. N'és un bon exemple, l'entrada del dimarts 25 d'agost de 1936 en la que escriví:

Matí a les 3 ½, encara fosc, cap a cal Marquès i cal Girbau, espero Pons i Vilarrúbia. Amb el Pons traslladem la imatge de la Puríssima de cal Girbau a cal Marquès, cases veïnes. Arriba Vilarrúbia i traslladem a les quatre tocases la imatge pel túnel de l'absis a l'hospici (baixos del cambril) i la fem en un pou sec que hi ha en aquell lloc junt amb la imatge de sant Martí i el Jesús mort del Davallament¹⁶⁵.

Es pot comprovar clarament que l'amor a la seva terra i una gran religiositat¹⁶⁶ és el que el va empènyer a salvar un gran nombre d'elements patrimonials, com per exemple la Mare de Déu de la Misericòrdia, objectes que portava al museu, projecte al qual dedicava els seus dies fins i tot abans que s'iniciés la guerra. L'alt grau de devoció i estima vers les obres religioses i artístiques queda ben pales quan explica, que la nit posterior a les destroces i incendis, era incapaç de dormir o quan veiem que per Nadal o Setmana Santa mai deixa de resar en secret davant les imatges conservades al museu i de recordar amb gran enyorança com es celebrava dita festa a Moià abans de l'esclat de la guerra. Veiem també, al igual que Rafel Estrany i Marià Ribas, que tenia coneixement de quines peces eren les que tenien un alt valor historicoartístic, i que per tant, era prioritari el seu salvament. Els seus escrits són una bona descripció de com van succeir els esdeveniments, o com van quedar les esglésies, però registra petits detalls que si no ho hagués fet desconixeríem. Deixa constància de quines esglésies, capelles o edificis van visitar tot buscant peces d'interès historicoartístic que calia portar al museu (per protegir les peces dels llocs on els incontrolats no havien arribat o recollir parts o elements no cremats allà on ja havien actuat), quines peces eren requisades per l'ajuntament i per la Generalitat per fondre-les, quines peces rebia el museu i qui les hi portava, quines parts o peces dels edificis religiosos eren desmuntades i traslladades al museu, com s'havien aconseguit salvar algunes peces i de quina manera s'havien amagat, quines peces salvades s'exposaven al museu, quines tasques de conservació o de restauració es feien sobre una peça determinada i qui tenia alguna peça amagada a casa seva i la volia lliurar al museu o sabia d'alguna persona que tenia algun element

¹⁶⁵ CLARÀ, Jaume i FONT, Josep, *Vida quotidiana i salvació del patrimoni...*, p. 83.

¹⁶⁶ CLARÀ, Jaume i FONT, Josep, *Vida quotidiana i salvació del patrimoni...*, p. 9.

patrimonial amagat a casa seva. Per tant, una tasca que no va desenvolupar de manera aïllada i sense ajuda de ningú, sinó que el salvament d'elements patrimonials de Moià i dels entorns fou protagonitzada per moltes persones que acabaren entregant les obres que havien salvat a Joan Estevanell perquè les diposités al museu. Així, el dimecres 16 de desembre de 1936 va escriure en el seu dietari personal:

A cal Ferrer de la Font, m'entreguen, portat de Castellterçol pel metge Assens, un retaule del Roser (Simó Cirineu i Verònica), un sant Joan Evangelista en actitud al peu de la creu i un àngel entre base, sòcol i columna, peces que el dit senyor havia recollit del munt de desferres de l'església a la riera de l'Om¹⁶⁷.

Tot aquest extens ventall d'informació, que acabem de veure que ens ofereixen els escrits de Joan Estevanell, al tractar-se d'un dietari, en tenim també les dates concretes. Així, podem resseguir no només quines peces estaven al museu sinó també, on estaven abans que la guerra s'iniciés (que en molts casos serà diferent al lloc que se'ls donarà després de la guerra i que segurament tenen avui), on van anar a parar, quan temps van estar amagades, on van estar amagades i quin dia finalment arribaven al museu, i fins i tot, algunes on eren exposades o com eren restaurades. A nivell general, veiem com els primers dies la seva tasca es concentra en actuar d'urgència, recurrent esglésies i capelles per salvar objectes de culte i poder-los amagar en llocs segurs, i al passar als primers mesos, es concentraria en organitzar el museu amb les peces que havia recollit i els objectes que diversos particulars havien amagat i li entregaven.

En resum, les dues obres ens permeten veure maneres corrents d'amagar objectes, formes que la documentació oficial guardada en arxius no conté, i que per tant, sense la publicació de treballs com aquests s'hauria perdut per sempre.

4.1.4 Obres elaborades amb entrevistes als protagonistes del salvament d'elements patrimonials:

La revista *Les Garrotxes* l'any 2008 va dedicar un número a la guerra civil, que va ser titular *El Temps de la Guerra*. Es del tot sorprenent que en quaranta-tres pàgines, i més

¹⁶⁷ CLARÀ, Jaume i FONT, Josep, *Vida quotidiana i salvació del patrimoni...*, p. 120.

de quinze entrevistes, gairebé no hi figura res de la destrucció, i encara menys del salvament. Les diferents entrevistes estan centrades en explicar els fets del Triai, la retirada, l'entrada dels nacionals, l'experiència d'anar al front, els camps d'aviació o l'escassetat d'aliments. Cadascun d'aquests temes centra alguna entrevista concreta, i en canvi no n'hi ha ni una centrada en la destrucció o el salvament del patrimoni, només s'esmenta a la introducció que es fa de la guerra civil a la comarca de la Garrotxa i en una de les entrevistes (concretament en l'entrevista de Teresa Bayona i Maria del Tura Roura) s'explica que es van cremar diverses esglésies i objectes, tals com l'església de la mare de déu del Tura, esdeveniment molt traumàtic per persones com Maria del Tura, doncs era el lloc molt estimat per tots els olotins on ploraven al ser calçats per primera vegada¹⁶⁸.

En el camp de les entrevistes, als que varen viure la guerra, l'obra més completa *Entrevista a la guerra. 100 converses: de Lluís Companys a Pau Casals (1936-1939)*, publicada l'any 2012 per Josep Maria Figueres, professor titular de periodisme a la Universitat Autònoma de Barcelona i Doctor en història moderna i contemporània per la mateixa universitat. Es tracta d'un recull d'entrevistes que els mitjans de comunicació varen fer en temps de guerra a: Lluís Companys, Josep Tarradellas, Joan Casanovas, Carles Pi i Sunyer, Hilari Salvadó, Frederica Montseny, Joan Peiró, Diego Abad de Santillán, Joan Comorera, Andreu Nin, Pere Bosch i Gimpera, Jaume Miratvilles, Lluís Nicolau d'Olwer i Pau Casals. L'historiador Jaume Sobrequés va fer la següent valoració de l'obra:

Mai els estudiosos de la Guerra Civil de 1936-1939 no podran agrair prou a Josep M. Figueres l'impressionant material documental que, amb la publicació d'aquest llibre, els ha posat a la seva disposició. A través d'un treball de recerca que podem considerar exhaustiu, aconpleert en hemeroteques i arxius de Catalunya, Europa i Amèrica, Figueres ha aconseguit aplegar les opinions emeses per rellevants personalitats de la vida política i cultural de Catalunya sobre nombrosos aspectes de la Guerra Civil¹⁶⁹.

¹⁶⁸ ESTÉBAN, Ramon, i PALMADA, Guerau (coord.): "Dossier El temps de la guerra", *Revista les garrotxes*, núm. 2 (2008), p. 62.

¹⁶⁹ SOBREQUÉS, Jaume.: "Recensions", *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, núm. 21 (2010), p. 311-312.

És un bon exemple, doncs, de documentació de l'època que podia passar desapercibuda pels investigadors, propiciat en aquest cas pel fet que algunes entrevistes van ser publicades a Rússia i en diversos països d'Amèrica del Sud. Informacions que han reaparegut recentment, i que podrien fer reinterpretar o reorientar alguna tesi sobre la guerra civil. No succeeix pas en el tema que tractem, però sí que hi ha dues entrevistes que parlen, poc o molt, sobre el salvament de patrimoni durant la guerra civil, les entrevistes a Jaume Miravittles i a Pere Bosch Gimpera. En la primera, com a Comissari de propaganda de la Generalitat, Jaume Miravittles defensa que el poble, essent l'autor de l'art, no en podia pas ésser també el destructor, tot el contrari, dons era el poble el que espontàniament s'havia mobilitzat per salvar el patrimoni artístic de Catalunya. Per fer creure aquesta visió al lector, explicita que ell mateix havia vist com marxava el primer grup d'homes armats cap el front, sense cap equip sanitari, però que amb un equip de salvament d'obres d'art¹⁷⁰. Per la seva banda, Bosch i Gimpera, explicita com en les conferències i viatges que va fer a Anglaterra i França, i gràcies sobretot a l'exposició d'Art català Medieval de París organitzada per la Generalitat, havia pogut fer arribar a les classes més cultivades d'aquests països la tasca constructiva i defensiva de la Generalitat vers el patrimoni nacional. Explica també com transmetia arreu que el proletariat espanyol tenia un veritable amor vers les joies de l'arquitectura, escultura, pintura... i que, en canvi, el fasci internacional, tenia obstinació per destruir les obres d'art hispanes¹⁷¹. Un excel·lent exemple del grau de propaganda que van adquirir els discursos dels dirigents de l'època.

4.1.5 Treballs escrits per familiars dels protagonistes:

Aquest tipus de treballs hem pogut comprovar que van aflorar just després de la mort dels protagonistes, quan algun familiar seu escriuria l'obra per retre-li homenatge. En són exemple les obres de Josep M^a Danés i Llongarriu titulada *L'església de la mare de déu del Tura* (1965) o l'article de Joaquim Valentí i Fiol, publicat a la *Revista de Girona* el 1994 i titulat *La Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic de Girona*.

¹⁷⁰ FIGUERES, Josep M. *Entrevista a la guerra. 100 converses: De Lluís Companys a Pau Casals*, Barcelona, L'Esfera dels Llibres, 2007, p. 299

¹⁷¹ FIGUERES, Josep M. *Entrevista a la guerra...*, p. 263

Recentment, fa només tres mesos, s'ha publicat l'obra *Els mossos que van salvar Montserrat*, escrita per Maria Cinta Castelló. L'obra té la peculiaritat de, tot i ser escrita en homenatge al seu pare, l'autora no l'ha escrit just després de la seva mort, doncs han passat ja més de cinquanta anys (Ramón Castelló Hierro va morir l'any 1962). El motiu de l'escriptura de l'obra es totalment sentimental, doncs en cap cas l'autora es especialista en temes sobre la guerra civil. El pare de l'autora, Ramón Castelló Hierro, era un dels mossos que el dia 20 de juliol es van concentrar al Palau de la Generalitat i foren enviats al monestir de Montserrat, on van arribar-hi el dia 21, acompanyant el conseller Joan Solé i Pla. Aquella mateixa tarda es va aconseguir, per mitjà del pacte, aturar la destrucció i crema del Monestir¹⁷². De seguida, podem notar que l'autora parla d'un familiar al qual tenia gran estima, doncs llança un seguit d'elogis vers el cos de Mossos d'Esquadra, del qual en formava part el seu pare, com per exemple "eren homes fermes i que tothom respectava, complien amb el seu deure amb tota naturalitat¹⁷³". Hi ha una gran presència de passatges en que l'autora explica experiències i records personals, i alguns records i experiències també del seu germà. És una obra que ens permet no només veure com es va aconseguir deturar la crema i destrucció del temple, sinó com els mossos van recórrer les muntanyes en buscar dels monjos que s'havien amagat per por d'ésser afusellats, com es va viure la guerra civil al monestir i com les obres del Museo del Prado, en el seu camí cap a França, van passar pel monestir. El contingut familiar i emocional és molt superior a l'anàlisi i explicació històrica.

4.2 Obres no bibliogràfiques:

Un primer exemple, de documental sobre el salvament d'obres d'art durant la guerra civil espanyola és el documental *Las Cajas españolas* (2004), dirigit per Alberto Porlan, últim. Aquest, relata el viatge de Madrid fins a Ginebra, passant per València i Figueres, de les obres del Museu del Prado. Als últims temps, ha afluït també la producció de documentals que es basen en treballs d'investigació que anteriorment havien estat publicats en forma de llibre. En són exemple el documental *Salvemos el Prado!* (2008), basat en el llibre escrit per l'historiador Arturo Colorado (amb igual argument al

¹⁷² CASTELLÓ, Maria Cinta. *Els mossos que van salvar Montserrat (un d'ells, el meu pare)*, Barcelona, Llibres de l'Índex, 2016, p. 50-52.

¹⁷³ CASTELLÓ, Maria Cinta. *Els mossos que van salvar Montserrat...*, p. 54

documental *Las Cajas españolas*), i el documental *L'exili de la mare de Déu de Núria* (2015), basat en el llibre de l'escriptor i matemàtic Manuel Castellet, també amb igual títol i argument. Els dos, combinen imatges i testimonis de l'època amb l'opinió d'alguns historiadors. En el documental *Salvemos el Prado!*, podem resseguir el periple de les obres dels museu del Prado i el compromís de les autoritats republicanes vers el patrimoni i la seva salvaguarda. En aquest últim, i es present també el debat historiogràfic referent a la conveniència o no de l'evacuació i de l'eficàcia de les mesures de seguretat que es prengueren. Mentre que alguns defensen la necessitat de l'evacuació (defensen que la decisió va ser l'adequada), a l'altra banda trobem a José Álvarez Lopera, que com a Cap de Conservació de Pintura Espanyola del Museu Nacional del Prado¹⁷⁴, denuncia falta de seguretat en els trasllats i defensa que el salvament va ser una gesta heroica, però que ho va ser per falta de planificació política. En altres paraules, que el comportament dels polítics no va estar a l'altura dels tècnics i persones que vetllaren els tresors¹⁷⁵. En l'altre, es compta amb alguns testimonis que estaven a Núria quan va esclatar la guerra, familiars dels que van protagonitzar el trasllat de la talla romànica cap a França i Suïssa (com per exemple Núria Carreras, neta de Rafael Patxot, que va rebre l'imatge a Perpinyà i la va portar fins a Suïssa), i la col·laboració dels historiadors Joaquim Maria Puigvert, Miquel Sitjà i Joan B. Culla. En aquest documental, podem resseguir tot el periple de la talla fins arribar a Friburg i el compromís d'un conjunt de persones convençudes que qualsevol mesura era poca per conservar una peça de la seva excepcionalitat.

L'eclosió de treballs sobre el salvament del patrimoni historicoartístic nacional, no s'ha produït només en el camp editorial i cinematogràfic, sinó també en el món de les exposicions. Com a exemple d'exposició que es basava en una figura, i que dins del conjunt de l'exposició tenia un pes molt rellevant l'explicació de la seva actuació relativa al salvament d'elements patrimonials durant la guerra civil, trobem l'exposició *Ignasi Mallol i Casanovas (1892-1940)*, celebrada al Museu d'Art Modern de Tarragona l'any 1991. La primera, plenament dedicada a la salvaguarda d'elements patrimonials durant la guerra civil, va ésser organitzada l'any 1994 a Barcelona i Olot, i va ser titulada *Viatge a Olot. La salvaguarda del patrimoni artístic durant la Guerra*

¹⁷⁴ Museo del Prado. (2008). Álvarez Lopera, José. Disponible a: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/alvarez-lopera-jose/67e5af08-3a87-43f6-9b60-8f3496ee2b9f>

¹⁷⁵ ARTESEROS, Alfonso (dir.), *Salvemos el Prado!* [DVD]. Madrid: Borberdreams, 2008.

Civil. La majoria però, són ja d'aquest segle, com per exemple, l'exposició *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil* celebrada amb Museu del Prado a Madrid l'any 2003 o l'exposició organitzada l'any 2006 a la Biblioteca Nacional de Madrid, titulada *Biblioteca en Guerra*¹⁷⁶. Algunes exposicions estan basades també, com hem vist que passava en el cas dels documentals, en llibres. Aquest és el cas de l'exposició, *Art i guerra. Destrucció, espoli i salvaguarda durant la Guerra Civil: l'exemple de Mataró* (2009), la comissària de la qual va ésser Assumpta Montellà, que publicà un llibre amb el mateix títol.

¹⁷⁶ PUIGVERT SOLÀ, Joaquim M. *Salvar el patrimoni artístic...*, p. 143.

5. A tall de cloenda:

Aquesta última part del treball servirà per fer un breu resum de les idees principals, sense tornar a fer citacions d'obres i autors analitzats anteriorment (s'han analitzat més de quaranta obres), i sobretot per, exposar quins han estat aquells punts o qüestions més estudiades i quines altres resten encara per matisar, seguir investigant o iniciar per complert el seu estudi (quina feina queda per fer). Així mateix, ressaltaré un conjunt d'idees que podem extreure de l'anàlisi de les diferents obres, amb un to clarament personal, basat amb l'experiència aconseguida amb la realització de treballs anteriors.

En l'estudi dels primers escrits, aquells elaborats des de la fi del conflicte i fins als anys noranta del segle passat, hem pogut veure que, en general, ens trobem davant uns treballs que ofereixen una explicació molt superficial i descriptiva. Els escrits sorgits mentre durava el conflicte o immediatament després de la seva fi, veiem que es tracta moltes vegades d'articles de diari o de documents editats per les autoritats d'un o altre bàndol. Es tracta d'obres totalment polititzades, que tenen l'objectiu de lloar els actes del bàndol al que pertanyies i criticar i menystenir les accions dutes a terme pel bàndol contrari, encara que passés per maquillar o tergiversar els esdeveniments. Durant la postguerra i després de la mort de Franco afloraren un conjunt de treballs escrits pels protagonistes del salvament d'obres patrimonials. En aquestes obres escrites pels que van protagonitzar el salvament d'elements patrimonials, trobem un seguit d'elements, tals com la fosa de campanes per fabricar munició o la venda d'obres a l'estranger, que depenent de com són tractades i analitzades podem saber a quin bàndol pertanyia el seu escriptor. Caldria afegir-hi també alguns treballs escrits pels familiars dels protagonistes. Tots aquests treballs tenien com a objectiu principal reivindicar un major coneixement dels fets (fer aflorar sovint allò que durant dècades havia estat amagat pel franquisme) i un major homenatge dels seus protagonistes. És a partir dels anys vuitanta, quan començaren a aparèixer treballs escrits per historiadors professionals, molt més objectius a l'hora d'exposar els esdeveniments. Aquests eren treballs que tenien encara un enfocament molt localista i descriptiu.

És amb el canvi de segle quan es produeix una veritable eclosió de treballs sobre el tema, en la seva majoria llibres (basats en la recerca en arxius) elaborats per historiadors o historiadors de l'art. Hi ha un ventall d'obres molt més complert, sorgint per primera vegada obres elaborades a partir de dietaris personals dels protagonistes, documentals i exposicions. Tracten temes que sovint han estat ja tractats en els primers escrits, però amb una visió menys partidista i subjectiva, molt més professional. Aprofundeixen en alguns temes, corroboren algunes visions dels primers escrits i en llimen o modifiquen altres.

El màxim objectiu d'un estat de la qüestió és comprovar, sobre una temàtica concreta, quins són aquells punts o qüestions que han estat àmpliament estudiats i discutits, i en canvi, quins elements queden encara per estudiar.

Pel que fa als punts que ja han estat àmpliament estudiats, tal com hem vist, hi ha: com van succeir els fets, quins elements van fer perillar la integritat del patrimoni artístic nacional, com van reaccionar les autoritats, qui va participar en el salvament d'obres d'art (quin perfil tenien), quina fou l'actuació legislativa emesa per la Generalitat, de quina manera es va creure que les col·leccions dels museus i les peces requisades per la Generalitat estarien més segures (concentrant-les en magatzems improvisats i traslladar-les cap al final de la guerra a l'Empordà i finalment a França), com els salvadors d'elements patrimonials van aconseguir salvar-los (havent de pactar, per exemple, amb els propis destructors), com els dos bàndols van presentar els esdeveniments i els van utilitzar i manipular, quines accions van dur a terme purament com a mitjà de propaganda i quin va ésser el balanç de destruccions. Si dividim les obres per la província que tenen com a objecte d'estudi, veurem que la província de Girona, ha estat de les quatre províncies catalanes, el territori català més àmpliament estudiat. De les més de trenta-cinc obres treballades, deu tenen com a objecte d'estudi la província de girona.

Són molts però, tal com expliciten alguns autors dels llibres analitzats, els punts que resten per tractar. Tot seguit en repassaré aquells més importants.

Jaume Massó, en el seu llibre *Patrimoni en perill: notes sobre la salvaguarda dels béns culturals durant la guerra civil i la postguerra (1936-1948)*, publicat l'any 2004, explicita:

Només analitzant les circumstàncies particulars de cada ciutat, vila o poble podrem fer-nos una idea real del que va comportar la guerra en aquest aspecte concret (referint-se a la destrucció i salvament d'elements patrimonials durant la guerra civil)¹⁷⁷.

Explicita dons, la necessitat d'un treball que compti amb el que va passar a tots els recons de Catalunya, un treball que, encara que de manera molt esquemàtica, intentà fer Miquel Joseph i Mayol, repassant què va passar en la majoria de ciutats catalanes. La màxima dificultat seria que el volum de dades seria ingent, però potser una solució seria que un o varis autors es centressin a analitzar cada província (com ha fet Massó en el cas de Tarragona) i posteriorment s'agrupessin els dades, per poder elaborar unes exhaustives conclusions. Aquest element enllaça amb la demanda que al final d'aquestes conclusions faré, sobre la necessitat de tenir molt més en compte el que va passar en petits pobles, com és el cas de Rupit (encara que per la seva llunyania es pugui pensar que poca cosa important hi va passar, ja que segurament no és cert).

Joaquim Maria Puigvert, en la seva investigació titulada *Salvar el patrimoni artístic en temps de guerra. L'exemple de la ciutat de Girona (1936-1939)* (2006), esbossa el perfil dels que participaren en el salvament d'obres d'art, tot denotant un gran pluralisme de motivacions, classes socials i ideologies. Defensa que tota aquesta diversitat ha d'ésser considerada i estudiada pels historiadors. Denota que no s'ha interpretat la participació popular en les tasques de salvament i que l'explicació pot trobar-se en dos factors clau:

És un exemple de com alguns d'aquests sectors havien fet seus valors culturals fins aleshores reservats a determinades elits socials i intel·lectuals, a través dels ateneus, les escoles, l'excursionisme cultural i les biblioteques populars, fent possible el que Enric Ucelay-Da Cal ha anomenat el noucentisme de masses? És una mostra i conseqüència de la recepció i interiorització de la propaganda

¹⁷⁷ MASSÓ CARVALLIDO, Jaume, *Patrimoni en perill...*, p. 213.

republicana feta durant la Guerra Civil a favor del patrimoni artístic nacional? [...] afegint al ja clàssic argument de la necessitat de defensar el “patrimoni artístic nacional”¹⁷⁸.

Arturo Colorado, en el seu llibre *Éxodo y exilio del arte: La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil* (2008), explicita una altre dels punts que resten encara per estudiar, tot dient:

El text firmat el 3 de febrer de 1939, que hem denominat *Acord de Figueres*, no ha estat encara integrament publicat i analitzat en investigacions de cap tipus (històriques o jurídiques), tot i la ingent bibliografia relativa a la Guerra Civil Espanyola. No obstant, el seu coneixement i anàlisi és bàsic per l'estudi de la intervenció internacional en el salvament i protecció del tresor artístic espanyol dipositat al nord de Catalunya, i al mateix temps, per conèixer les postures del Govern republicà¹⁷⁹.

Aquesta afirmació segueix essent totalment vàlida, doncs en les monografies estudiades, la intervenció internacional en el salvament d'elements patrimonials durant la guerra, hi té una presència testimonial.

Finalment, hi ha elements que han estat estudiats en algun punt de Catalunya, però que en d'altres llocs la feina encara està per fer. Amb el llibre *Patrimoni i guerra. Girona 1936-1940* (2010) Joaquim Nadal i Gemma Domènech han estudiat com a la catedral i el palau episcopal de Girona es va establir un dels anomenats “Museus del Poble”, enfocats a acostar a la població poc culturitzada i menys adinerada el patrimoni cultural, abans bàsicament en mans de l'Església i de les classes benestants (que en segrestaven el discurs). En altres punts de Catalunya resta encara per estudiar-se. L'experiència personal m'ha portat a assabentar-me que el retaule barroc de l'església parroquial de Rupit fou portat a un d'aquests museus del poble, concretament al de Manlleu, situat a Can Puget. D'aquest museu, segurament fruit del fet que l'arxiu municipal de Manlleu fou cremat durant la guerra, se'n té molt poca informació, i resta avui encara per

¹⁷⁸ PUIGVERT SOLÀ, Joaquim M., *Salvar el patrimoni artístic...*, p. 162-163.

¹⁷⁹ COLORADO CASTELLARY, Arturo, *Éxodo y exilio del arte...*, p. 151.

estudiar quines peces contenia, quina activitat s'hi desenvolupà durant la guerra, qui s'encarregava del museu, etc.

De totes aquestes lectures he pogut sostreure personalment una sèrie de conclusions o idees generals que ara esmentaré de forma breu, denotant un conjunt de deficiències i oportunitats.

En primer lloc, si abans em vist que la província de Girona havia estat àmpliament estudiada, hi ha un veritable dèficit d'obres que prenguin com a àmbit d'estudi la província de Lleida, doncs no n'hi ha cap.

Un segon element, a ressaltar, és l'escassa utilització de fotografies en les obres publicades. En les obres més recents, l'obra d'Assumpta Montellà *Art i guerra. Destrucció, espoli i salvaguarda del Patrimoni durant la guerra civil; l'exemple de Mataró* (2010) i l'obra de Joaquim Nadal i Gemma Domènech *Patrimoni i guerra. Girona 1936-1940* (2015), veiem que hi ha una presència important de fotografies, utilitzades gairebé per primera vegada com a font d'informació. En les obres menys recents, la fotografia no és vista com una font d'informació, sinó que és utilitzada com a mera il·lustració del que s'està explicant. Així, quan es parla de la fúria iconoclasta que assetjà els primers dies de guerra les esglésies catalanes, s'il·lustra amb la fotografia de l'interior d'una església cremada. Tot i això, crec que queden encara recursos per explotar que ens podrien oferir noves informacions i perspectives, tals com les postals i les fotografies de col·leccions particulars.

Un tercer element destacable es que, la destrucció d'elements patrimonials durant la guerra i la persecució de religiosos han estat molt més estudiats, que el salvament d'obres patrimonials. L'escàs interès vers el salvament d'obres d'art durant la guerra civil, o un interès molt més baix que altres aspectes de la guerra, queda ben palès en diferents obres de caràcter general. En primer lloc, en el segon número de la *Revista les Garrotxes* titulat *Dossier el Temps de la Guerra* (2008), no hi ha cap entrevista que tracti en exclusiva el tema que s'està analitzant, i només en fa esment, de passada, una de les entrevistades. Semblaria doncs, com si els actes de salvament no s'haguessin donat o haguessin passat desapercebuts. El cas de Rupit, que personalment he pogut estudiar en dues ocasions, ho contradiu totalment, doncs va ser un dels esdeveniments

que va colpir més a la població. Es de suposar que, amb la poca distància que separa Rupit de la Garrotxa (amb límit natural) i havent rebut atacs la majoria de les esglésies garrotxines, n'hauria de quedar record. Una altra possibilitat, és que l'entrevistador no li interessi el tema en qüestió. És un element que en l'enciclopèdia temàtica sobre la guerra *La guerra civil a Catalunya*, publicada l'any 2004 per edicions 62, i en l'obra en volums *Memoria de una época: La Guerra civil española (1936 - 1939)* (1996) de Luis Palacios Bañuelos, tampoc hi té un apartat específic, com semblaria lògic per un element que va marcar els primers dies de guerra i l'actuació de les autoritats republicanes, i fent referència a obres genèriques de gran extensió (en nombre de pàgines). Aquesta falta d'interès vers el tema que s'està analitzant, ha començat a canviar en l'última dècada, doncs s'ha produït una veritable eclosió de treballs amb aquesta temàtica concreta.

Dins del salvament, com acabem de veure, l'element més estudiat és la reacció i les accions que van desenvolupar les institucions, tals com la Generalitat de Catalunya, però crec que s'ha estudiat molt menys la salvació personal i espontània d'elements patrimonials. Una bona pregunta a fer-nos seria en que s'ha fallat o perquè ha succeït. Una primera limitació serien les fonts de les que es disposa alhora d'enfocar un treball. Segurament el fet que la majoria de treballs hagin estat realitzats amb documentació d'arxiu, ha fet que s'hagin pogut estudiar només com van succeir les destruccions i quina va ésser la reacció de les autoritats, dit d'una altra manera, quines lleis es van aprovar i com es va actuar per minimitzar les cremes i destruccions. En són un bon exemple, el llibre de Francisco Gràcia i Gloria Munilla *Salvem l'art* (2011) o *Éxodo y exilio del arte: La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil* (2008). Com hem pogut veure, hi ha alguns cassos en que la metodologia limita l'estudi gairebé exclusivament a les destruccions. És el cas de l'obra *Art i cultura a les parròquies del bisbat de Vic (1936-1939)*, basada en la transcripció i anàlisi de l'enquesta *Relación que ha de prepararse de hechos ocurridos con motivo del Movimiento Nacional del 18 de julio de 1936*. El seu autor, Ignasi Roviró, sintetitza i agrupa les respostes de totes les parròquies del bisbat de Vic. Dic que l'estudi es veu limitat gairebé exclusivament al tractament de les destruccions, doncs cap de les preguntes es referia a la reacció de les autoritats o dels feligresos vers tals actes, totes anaven encaminades a quantificar i valorar les destruccions. Només contrastant la relació d'elements que s'expliciten en l'enquesta, amb altres documents anteriors on figurés la relació de béns de cada

parròquia, com els inventaris de 1933, 1931 i 1929, podríem fer-nos una idea d'allò que d'alguna manera es va salvar. No podríem però arribar a saber com havien estat salvades les peces, qui ho havia salvat, on havien estat dipositades o amagades durant la guerra, etc. Gràcies a la veu dels propis protagonistes, havent escrit aquests treballs específic sobre el salvament d'obres d'art (com és el cas de Miquel Josep i Mayol i Luis Monreal) o havent-ne parlat en les memòries (com és el cas de Pere Bosch i Gimpera), o ja siguin terceres persones amb entrevistes als supervivents (com per exemple, l'obra *Entrevista a la guerra. 100 converses: de Lluís Companys a Pau Casals (1936-1939)*) o amb dietaris dels supervivents (les obres *L'església de la mare de déu del Tura*, l'obra *Art i guerra. Destrucció, espoli i salvaguarda del Patrimoni durant la guerra civil; l'exemple de Mataró* i l'obra *Vida quotidiana i salvació del patrimoni a la rereguarda: Dietari de Joan Estevanell. Moià, 1936 – 1940*), es quan si que es pot arribar a entrar en veure qui eren els salvadors d'obres d'art i quin paper van jugar. No obstant, la majoria transmeten la veu dels grans protagonistes del salvament d'obres d'art, dels que estaven en la cúspide de l'empresa de salvament. Només gràcies a les últimes obres, les que prenen com a base per elaborar el treball el dietari personal d'un dels protagonistes, es quan es té en compte la veu dels homes i dones anònims que van protagonitzar petites gestes, però que repetit a cada poble i ciutat de Catalunya, de forma totalment independent, va significar la salvació de moltes peces i de molts llocs, sobre les que la Generalitat no hauria pogut actuar i s'haurien perdut per sempre. No es tracta, com si que fan les altres obres d'explicar com els grans dipòsits que estaven en mans de la Generalitat van ésser concentrats en dipòsits i traslladats posteriorment en zones més segures i finalment a l'estranger, sinó com moltes persones van salvar, de mil formes diferents, petites peces. Continuen essent-ne poques les obres que en parlen, i quan s'aconsegueix parlant-ne es parla sobretot de ciutats amb un tamany important. Petits pobles, com Rupit, continuen essent deixats de banda, resten encara per estudiar, i crec que poden aportar un seguit de dades que enriqueixin el debat i el discurs que s'ofereix sobre el salvament del patrimoni historicoartístic català durant la guerra civil. No es una reflexió que llenci de forma espontània i sense fonament, i tot seguit així ho defensaré.

Sense els escrits o el testimoni dels supervivents, aquests petits actes de salvament patrimonial haurien estat oblidats per sempre, i haurien fet que es cregués que aquest tipus de pràctiques no va existir, que la població va quedar-se reclosa a casa sense

actuar en la majoria dels pobles catalans. Aquesta última, és una afirmació que llançà Joseph i Mayol en el seu llibre *El salvament del patrimoni artístic català durant la guerra civil* (1971), i que es recollida en el llibre *Salvem l'art!* (2011)¹⁸⁰. Miquel Joseph i Mayol, criticà la posició de la població civil, tot dient:

En lloc de posar-se al costat del Govern autònom, que s'ho jugava tot tractant de salvar béns i persones i que alhora havia d'enfrontar-se amb l'alçament, es van recloure a llurs cases en lloc d'ajudar a salvar les seves pròpies vides i el Patrimoni artístic i cultural de Catalunya, que també els pertanyia¹⁸¹.

A la llum dels treballs citats anteriorment, treballs que han estat publicats durant la última dècada i que han fet variar lleugerament el discurs ofert en els primers treballs, i per la petita experiència que vaig tenir a través de l'elaboració d'un treball, crec que es pot defensar que aquesta afirmació no es vàlida en la seva totalitat. És veritat que gran part de la població, moguda segurament per la por, van quedar-se a les seves cases (penso que més en les ciutats grans que en els pobles petits), mentre s'estaven produint les destruccions i cremes d'esglésies i obres. Un gruix important d'homes i dones, voluntaris amants de l'art o treballadors de la Generalitat o dels ajuntaments, van permetre dur a terme un sistemàtic pla de salvaguarda d'elements patrimonials, dissenyat i dirigit per la Generalitat. En són exemple Francesc Riuró, Ignasi Mallol o Joan Estevanell. També ha quedat documentat l'actuació dels que van dissenyar i dirigir els plans i les operacions de salvaguarda tals com, Ventura Gassol, Josep Maria Sbert, Carles Pi i Sunyer o Joaquim Folch i Torres. Tot i això resten desenes o centenars d'anònims que de manera espontània i aïllada van salvar alguna petita peça, sense rebre ordres de cap administració. En el llibre de Josep M^a Danés i Llongarriu *L'església de la mare de déu del Tura* (1965), podem veure com Joaquim Danés i Torras entrà a l'església de Sant Esteve d'Olot amb uns clars objectius, tot buscant la pintura d'El Greco o a l'església de la mare de déu del Tura, cercant la talla romànica que presidia l'església. Un cas semblant és el de Rafel Estrany i Marià Ribas, en el cas de Mataró, o el de Joan Estevanell a Moià. Tots ells però amb una relació demostrada i que venia de lluny amb el patrimoni artístic nacional i amb la seva museïtzació, persones que per sobre de tot eren conscients de l'alt valor històric i artístic d'algunes peces que calia

¹⁸⁰ GRACIA, Francisco i MUNILLA, Glòria. *Salvem l'art...*, p. 53.

¹⁸¹ JOSEPH MAYOL, Miquel: *El salvament del patrimoni...*, p. 41.

salvar. El que vull ressaltar és que no han sortit a la llum, els casos en que una persona espontàniament sortí de casa i salvà alguna peça d'alguna església sense tenir un gran coneixement del valor de les peces, sense buscar una peça determinada. Persones que salvaven algun sant, sense cap valor artístic o històric, però que ho feien des d'una profunda cristiandat o simplement perquè era el patró del seu ofici o s'anomenaven com el sant. És una afirmació que puc fer després d'haver realitzat un plantejament de projecte de recerca sobre la destrucció i el salvament d'obres d'interès historicoartístic a Rupit. Gràcies a aquest treball vaig poder assabentar-me com a l'esclatar la revolució Rosa Rovira va agafar diverses imatges de l'església de petit tamany i amb un cistell va transportar-les a l'hort que conreava la seva família per colgar-les o com la Carme de Can Peraire va amagar la verge del Carme (de poc interès artístic), ja que era la seva patrona, a la cuina de casa seva. Alguns testimonis van explicar-me també com, diversos homes del poble (sense especificar noms concrets), van pujar al campanar i van fer caure una de les campanes al cementiri, on va ser colgada, i com també s'hi van colgar dues creus que presidien el mur del cementiri. Així mateix, vaig poder visitar una masia de Pruit, Mas la Garganta, on avui encara conserven un amagatall que els amos de la casa van fer per amagar els objectes religiosos, que haurien pogut ser requisats i destruïts en algun dels diversos escorcolls que es van fer a la casa. Es tracta d'un forat a la paret de la planta baixa (on hi havia les corts per les vaques) que seguia fins arribar al sostre, fins a la primera planta, on hi havia el menjador. El forat era tapat per les fustes del terra de la sala i quan arribava el moment de l'escorcoll treien les fustes del terra i tiraven dins el forat creus, rosaris, imatges... tornaven les fustes al seu lloc i les imatges quedaven totalment amagades.

Tot un conjunt d'informacions que es plasmen aquí, no com a resultat d'un exhaustiu treball de recerca, doncs com s'ha dit aquest és un treball bibliogràfic, sinó per demostrar, que al marge de l'actuació de les administracions, una munió d'anònims va actuar i va aconseguir salvar algunes peces de petit tamany. El cas de Rupit, m'ha permès matisar la idea de que molta gent es va recloure a les seves cases sense fer res, i demostrar que en molts pobles, segurament, molta gent gran que va viure la guerra, recorda fets similars que resten a l'oblit i al marge de la bibliografia. Aquest és només un exemple de les desenes d'aportacions que els casos com Rupit, de petits pobles on desenes de persones van sortir al carrer per salvar una petita talla de l'església, poden aportar a l'estudi de la salvaguarda d'elements patrimonials durant la guerra. El cas de

Rupit demostra també com la font oral, es podia haver explotat molt més, i com és la font més pertinent i encertada (malgrat les seves pròpies dificultats) per aconseguir obtenir un conjunt d'informacions de gran interès, que permetrien elaborar un discurs, sobre el salvament d'elements patrimonials durant la guerra civil, molt més ric i complert. Tot això, si no és que el cas de Rupit sigui un cas rar i aïllat. Malauradament, la majoria de les persones que ens en podien donar informació estant morint, i moltes d'aquestes informacions es poden perdre per sempre. Del gran pla de salvament dissenyat per la Generalitat en quedarà l'explicació i els noms, però d'aquestes petites gestes dutes a terme en circuits tant allunyats de les Comissions o de l'actuació de la Generalitat, segurament tindrem fets però no noms i cognoms. La verge del Carme de Rupit s'ha restaurat i si l'amagatall d'elements religiosos construït al mas la Garganta es tapat, seran informacions que, sense un treball que es plantegi estudiar-ho, es perdran per sempre.

Aquesta escassa utilització de la font oral i sobretot d'escoltar la veu dels homes i dones corrents (no els que estaven en la cúspide de l'empresa de salvament sinó els que van protagonitzar un acte de salvament aïllat) em porta a reclamar la necessitat d'una història des de baix. Una història que es centri en aspectes tals com l'anàlisi de la motivació que va portar a molts homes i dones de petits pobles de Catalunya a salvar alguna peça de l'església. Això pot haver estat provocat per diversos motius. En primer lloc, perquè en l'estudi de la història contemporània hi ha hagut històricament un predomini de la història política, per sobre de la història social i cultural. A més, els historiadors s'han interessat poc pel tema que s'està estudiant (en els últims anys s'ha produït un repunt), molt més analitzat per historiadors de l'art i arqueòlegs, cosa que no es rara, doncs són especialistes en l'estudi d'elements patrimonials. Fins i tot, n'hi una de les més complertes monografies sobre el tema, com és l'obra *Salvem l'art!*, ha estat elaborada per contemporanistes, doncs Francisco Gràcia i Gloria Munilla són prehistoriadors i arqueòlegs. Aquest aparent poc interès dels historiadors contemporanis pel present tema pot haver estat causat també per l'hiperespecialització en determinats temes, per contra d'un interès o estudi de diferents temàtiques, i per no haver apostat decididament pels treballs o enfocaments interdisciplinaris. Caldria doncs elaborar una obra, que de fer-se seria molt rica i complerta, amb aportacions d'historiadors, historiadors de l'art i antropòlegs. No es que el tema no hagi estat àmpliament estudiat sinó que antropòlegs, historiadors i historiadors de l'art han anat tots pel seu camí, i

cadascun centrant-se en uns temes o punts determinats. La connexió entre tots aquests mons enriquiria molt més el discurs actual sobre el salvament d'elements patrimonials durant la guerra civil.

Tots aquests elements encara per estudiar demostren com de viu és el tema que s'està estudiant, tant viu com la destrucció d'elements patrimonials duta a terme per estat islàmic en terres africanes o la disputa per la propietat d'algunes peces en perill durant els primers dies de guerra. Aquest és el cas de les obres del Reial Monestir de Santa Maria de Sixena (Osca) que van ser portades a Catalunya per salvaguardar-les, i que avui són notícia encara, doncs el govern català i el govern aragonès se'n disputen la propietat.

La majoria d'obres analitzades parteixen de documentació arxivística que, en principi, no desapareixerà. No obstant, però aquells nínxols encara no estudiats, i pels que la resposta es troba exclusivament o en gran part en les preguntes als supervivents, si no es fa un treball d'urgència (tant urgent com l'actuació de la Generalitat en matèria de salvaguarda d'elements patrimonials durant els primers dies de la guerra) es perdrà la informació necessària i algunes de les preguntes que ara ens comencem a fer no tindran mai resposta.

6. Bibliografia

6.1 Llibres:

BASSEGODA I NONELL, Joan. *La Arquitectura profanada: la destrucción sistemática del patrimonio arquitectónico religioso catalán (1936-1939)*, Barcelona, Mare Nostrum, 1990.

BOSCH I GIMPERA, Pere. *Memòries*, Barcelona, Edicions 62, 1980.

BUSQUETS, Joan: “La destrucció d’esglésies a la ciutat de Girona el 1936 i les seves excepcions” dins *La Guerra Civil a les comarques gironines (1936-1939)*. Girona, Cercle d’Estudis Històrics i Socials, 1986, p. 189-222.

CASTELLET, Manuel. *L’exili de la mare de déu de Núria (1936-1941)*, Granollers, Editorial Alpina, 2013.

CASTELLÓ, Maria Cinta. *Els mossos que van salvar Montserrat (un d’ells, el meu pare)*, Barcelona, Llibres de l’Índex, 2016.

CLARÀ, Jaume i FONT, Josep. *Vida quotidiana i salvació del patrimoni a la rereguarda. Dietari de Joan Estevanell, 1936 -1940*, Barcelona, Museu d’Història de Catalunya, 2010.

COLORADO CASTELLARY, Arturo. *Éxodo y exilio del arte: la odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*, Madrid, Cátedra, 2008.

CROSAS CASADESÚS, Jaume. *Guerra i repressió al Collsacabra 1936-1943 (Pruit, Rupit i Tavertet)*, Santa Coloma de Gramenet, Grupo de Historia José Berruezo, 2004.

DANÉS I LLONGARRIU, Josep M^a. *L’església de la Mare de Déu del Tura d’Olot*, Olot, Bonet, 1965.

FIGUERES, Josep M. *Entrevista a la guerra. 100 converses: De Lluís Companys a Pau Casals*. Barcelona, L’Esfera dels Llibres, 2007.

GRACIA, Francisco i MUNILLA, Glòria. *Salvem l’art. La protecció del patrimoni cultural català durant la guerra civil*, Barcelona, Ed. La Magrana, 2011.

HERNADO, Jose Luís. *Patrimonio histórico e ideología : sobre vandalismo e iconoclastia en España: del siglo XIX al XXI*, Murcia, Nausícaä, 2009.

JOSEPH MAYOL, Miquel. *El salvament del patrimoni artístic català durant la Guerra Civil*. Barcelona, Pòrtic, 1971.

MASSÓ CARVALLIDO, Jaume. *Patrimoni en perill. Notes sobre la salvaguarda dels béns culturals durant la Guerra Civil i la postguerra (1936-1948)*, Reus, Centre de lectura, 2004.

MONREAL, Luís. *Arte y Guerra Civil*. Huesca, La Val de Onsera, 1999.

MONTELLÀ, Assumpta. *Art i guerra. Destrucció, espoli i salvaguarda del patrimoni durant la Guerra Civil. L'exemple de Mataró*, Mataró, Ajuntament. Institut Municipal d'Acció Cultural, 2010.

NADAL, Joaquim, i DOMÈNECH, Gemma. *Patrimoni i guerra. Girona 1936-1939*, Girona, Ajuntament de Girona, 2015.

PALACIOS BAÑUELOS, Luís. *Memòria de una época*, 6 Vols., Madrid, S.A. de Promoción y Ediciones, 1996.

PRESTON, Paul. *La guerra civil española*, Barcelona, Random House Mondadori, 2009.

PUIGVERT SOLÀ, Joaquim M. *Salvar el patrimoni artístic en temps de guerra. L'exemple de la ciutat de Girona (1936-1939), a Segona República i Guerra Civil a Girona (1931-1939)*, Girona, Ajuntament de Girona, 2006.

VV.AA., *La guerra civil a Catalunya (1936-1939)*, 4 Vols., Barcelona, Edicions 62, 2004.

6.2 Articles de revista:

CLARA RESPLANDIS, Josep. *L'ex-Col·legiata de Sant Feliu i la Guerra civil*, *Revista de Girona*, nú. 97 (1981), p. 251-260.

DUCH, Montserrat, i GINÉS, Ana M. Constantí durant la guerra civil, *Estudis de Constantí*, núm. 3 (1987), p. 95-127.

ESTÉBAN, Ramon, i PALMADA, Guerau (coord.): “Dossier El temps de la guerra ”, *Revista les garrtoxos*, núm. 2 (2008), p. 35-74.

ESTRADA, Clara: “Agustí Duran i Sanpere i els arxius catalans. De la Generalitat republicana a la depuració franquista (1931-1940)”, *Miscel·lània Cerverina*, núm. 22 (2012-2013), p. 15-84.

GRAU MATEU, Josep. “Miquel Joseph i Mayol: vida i obra d'un granollerí singular”, *Ponències. Revista del centre d'estudis de Granollers*, núm. 10 (2006), p. 77-114.

MARQUÈS, Josep M.: *Per les esglésies*. Girona, Diputació de Girona/ Caixa de Girona (col. Quaderns de la Revista de Girona, núm. 88), 2000.

MARTORELL, Jeroni: “La protecció del patrimoni artístic nacional”, *Nova Ibèria*, núm. 3-4 (1937), s.p.

MASERAS, Alfons: “El patrimoni cultural de Catalunya”, *Nova Ibèria*, núm. 1 (1937), s.p.

RIURÓ, Francesc: “La lluita per la salvaguarda del Patrimoni Artístic”, *Revista de Girona*, núm. 116 (1986), p. 244-249.

ROVIRÓ, Ignasi: “Art i cultura a les parròquies del bisbat de Vic”, *Ausa*, Vol. XX, núm. 150 (2002).

SBERT, Antoni M.: “El tresor artístic català, salvat”, *Nova Ibèria*, núm. 3-4 (1937), s.p.
SOBREQUÉS, Jaume.: “Recencions”, *Butlletí de la Societat Catalana d’Estudis Històrics*, núm. 21 (2010), p. 311-312.

TUSSELL, Javier. “La cultura, botín de guerra” núm 36, *Lápiz: Revista internacional del arte*, núm. 36 (1986), p. 29-32.

VALENTÍ i FIOL, Joaquim: “La Comissió del Patrimoni Artístic i Arqueològic de Girona”, *Annals de L’Institut d’Estudis Gironins*, vol. XLIV (2003), p. 307-327.

6.3 Audiovisuals:

ARTESEROS, Alfonso (dir.), *Salvemos el Prado!* [DVD]. Madrid: Borberdreams, 2008.

GUIX, Sergi (dir.), *L’exili de la Maredeu de Núria* [DVD]. Olot: Zeba Produccions, 2015

6.4 Pàgines web:

ASSOCIACIÓ D’ESCRITORS EN LLENGUA CATALANA. (2016). *Alfons Masseras. Biografia*. Disponible a: http://www.escriptors.cat/autors/maserasa/pagina.php?id_sec=3588

1

2 EDITORIAL CATEDRA. (2008). *Arturo Colorado Castellary - Éxodo y Exilio del Arte*. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=R9ywgG1V-Ng>

ENCICLOPÈDIA CATALANA. (2016). *Francesc Riuró Llapart*. Disponible a: <http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0516568.xml>

GOMIS, Cayetana. (2010-2011). *Els monuments de Barcelona i la guerra civil* [TFM a Internet], Disponible a: <http://pagines.uab.cat/recercaixa.artenperill/sites/pagines.uab.cat/recercaixa.artenperill/files/GOMIS%20FLETCHER,%20Cayetana.%20Els%20monuments%20de%20Barcelon%20i%20la%20Guerra%20Civil.%20Conservaci%20B-%20AA.pdf>

Museo del Prado. (2008). *Álvarez Lopera, José*. Disponible a:
<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/alvarez-lopera-jose/67e5af08-3a87-43f6-9b60-8f3496ee2b9f>