



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

El patrimonio aragonés en la guerra civil española:
destrucción y salvamento

The aragonese heritage in the Spanish civil war:
Destruction and rescue

Autor/es

Belén Buil Pallás

Director/es

Ascensión Hernández Martínez

Facultad de Filosofía y letras
2018/2019

ÍNDICE

O. RESUMEN.....	3
1. INTRODUCCIÓN.....	
1.1 Justificación del trabajo.....	4
1.2 Estado de la Cuestión.....	4
1.3 Objetivos.....	8
1.4 Metodología aplicada.....	8
2. DESARROLLO ANALÍTICO	
2.1 Actualidad e interés del tema; patrimonio, arte y franquismo.....	9
2.2 Destrucción del Patrimonio aragonés durante la guerra.....	10
2.3 Salvamento del patrimonio durante la guerra civil española: La Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico y Junta de Salvamento Nacional.....	14
2.4 El patrimonio como argumento durante la guerra civil.....	18
2.4.1 Propaganda de los sublevados.....	18
2.4.2 Propaganda del gobierno de la República.....	21
3. CONCLUSIÓN.....	23
4. AGRADECIMIENTOS.....	25

5. BIBLIOGRAFÍA.....26

6. ANEXO DOCUMENTAL 29

EL PATRIMONIO ARAGONÉS EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA: DESTRUCCIÓN Y SALVAMENTO

RESUMEN:

Ante cualquier episodio traumático un país queda siempre marcado. En el caso de España, la Guerra Civil supuso una brecha que dividió el país en dos. La historia de nuestra comunidad autónoma, Aragón, da buena cuenta de ello. En concreto nos centramos en la destrucción de patrimonio que esta contienda supuso en Aragón, la cual se exemplifica a partir de obras determinadas. Nos interesa conocer por qué éste ha sido un tema del que no se ha hablado hasta entrado el siglo XX e investigar los mecanismos de salvamento que se pusieron en marcha en ambos bandos para evitar la pérdida de nuestros tesoros, a través de la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico, así como la Junta de Salvamento Nacional.

THE ARAGONESE HERITAGE IN THE SPANISH CIVIL WAR: DESTRUCTION AND RESCURE

ABSTRACT:

Before any traumatic episode a country remains always marked. In case of Spain and our more recent history, the civil war supposed a gap that divided the country in two. Our autonomous community, Aragón, is a good example. In i make concrete the destruction of the heritage that this one war supposed, explaining certain artistic works. We are interested in knowing why has not spoken about this topic until twentieth century and investigate peaks about the mechanisms of rescue that were started to save the art heritage. Bran by means of la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico and la Junta de Salvamento Nacional.

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Justificación del trabajo

La elección de este tema para nuestro Trabajo Fin de Grado se debe, principalmente, a nuestro interés por el patrimonio cultural, su salvamento y, en algunos casos, su irremediable pérdida. En concreto nos centramos en el patrimonio perdido durante la guerra civil española, haciendo hincapié en la Comunidad Autónoma de Aragón, así como en la labor realizada por las instituciones creadas *ex professo* para su conservación. Pretendemos contextualizar lo que significó esta contienda en nuestra comunidad, centrándonos en las cuestiones artísticas. Así pues con este trabajo se completa una laguna, puesto que este tema no se trata en el Grado de Historia del Arte, creyendo que se trata de una parte importante de nuestra cultura, tanto artística cuanto históricamente.

1.2 Estado de la Cuestión:

Respecto a la bibliografía recopilada sobre la destrucción del patrimonio durante la guerra civil hay que tener en cuenta que este tema consta de pocas publicaciones hasta aproximadamente el año 2000.

Al margen de las crónicas dejadas por los que participaron en la contienda.

Para la historiografía del patrimonio y franquismo el primer referente es Santos Juliá en *Víctimas de la Guerra civil*, en concreto el capítulo “Políticas de olvido y reconciliación”.¹ Es fundamental también el catálogo *Paisajes para después de una guerra*, editado con motivo de la exposición celebrada entre el 7 de abril y el 25 de junio de 2006 en el Palacio de Sástago, en concreto el capítulo “Ni conmemoración ni olvido” escrito por Carlos Forcadell Álvarez y Alberto Sabio Alcutén,² así como el

¹ JULIÁ, S, “Políticas de olvido y reconciliación”, en Juliá, S, *Víctimas de la guerra civil*, Madrid, Temas de hoy S.A, 1999, pp47.

² FORCADELL ÁLVAREZ, C. SABIO ALCUTÉN, A. “Ni conmemoración ni olvido”, en Forcadell Álvarez,C. Sabio Alcutén, A, *Paisajes para después de una guerra. El Aragón devastado y la reconstrucción bajo el franquismo*, Palacio de Sástago. Diputación provincial de Zaragoza,7 de abril a 25 de junio de 2006.

capítulo de la profesora Concha Lomba “La destrucción del patrimonio artístico en Aragón durante la Guerra Civil”³.

En cuanto a la bibliografía referente al contexto histórico cabe destacar la obra conjunta coordinada por Julián Casanova, *El pasado oculto. Fascismo y violencia en Aragón 1936-1939*, publicado en 1992, en concreto el capítulo “El ocaso de la República y los orígenes del nuevo orden en la provincia de Zaragoza” de Julita Cifuentes Chueca y M^a Pilar Maluenda Pons,⁴ para entender mejor la reacción de las distintas provincias ante el golpe de estado. Volviendo a *Paisajes para después de una guerra*, en concreto el capítulo de Félix Teira Cubel “Belchite y la línea del Ebro”,⁵ este trabajo permite conocer desde la destrucción de la población hasta la reconstrucción de la misma por el organismo Regiones Devastadas. Por otro lado hay que contar con el trabajo “Frente de guerra en Aragón”, escrito por Fernando Martínez de Baños Carrillo, en *Guerra civil en Aragón 70 años después*,⁶ el catálogo de la exposición que el Gobierno de Aragón y la Comarca de los Monegros organizaron con motivo del 70 aniversario del inicio de la guerra civil, para conocer las batallas más relevantes a la hora de entender el transcurso de la guerra en nuestra comunidad.

En cuanto a la bibliografía sobre la situación del patrimonio en Aragón durante la guerra civil, el primer referente es Francisco Cidón en su obra *Pueblos de Aragón devastados por la Guerra*,⁷ una serie de dibujos, acuarelas, documentales al natural y composiciones originales del reflejo de la guerra en algunos municipios aragoneses. El trabajo *Historia de Sijena*,⁸ de Julio Arribas para la destrucción del patrimonio en esta localidad. La obra de Luis Monreal y Tejada, *Arte y Guerra Civil*⁹, permite conocer desde el interior a la Junta de Salvamento Nacional, ya que el autor fue integrante de la misma y da por tanto testimonio directo de su experiencia. Para la batalla de Teruel, hay

³ LOMBA SERRANO, C. “La destrucción del patrimonio artístico en Aragón durante la Guerra Civil” en Forcadel Álvarez, C. Sabio Alcutén, A, *Paisajes para después...* op.cit. pp159-185.

⁴ CIFUENTES CHUECA, J., MALUENDA PONS, M^a P, “El ocaso de la República y los orígenes del nuevo orden en la provincia de Zaragoza” en Casanova, J, *El pasado oculto. Fascismo y violencia en Aragón (1936-1939)*, Zaragoza, Mira Editores, 1992, pp87-115.

⁵ TEIRA CUBEL, F. “Belchite y la línea del Ebro”, en Forcadel Álvarez, C. Sabio Alcutén, A, *Paisajes para después...* op.cit. pp63-65..

⁶ MARTÍNEZ DE BAÑOS CARRILLO, F. “Frente de guerra en Aragón”, en Genaro Lagunas, A. Pardo Ioncinas, V, *Guerra civil en Aragón 70 años después*, Zaragoza, 2006, pp127-140

⁷ DE CIDON, F, *Pueblos de Aragón devastados por la guerra*, Bilbo, Huecograbado arte, S.A, 1943, pp 65-99

⁸ ARRIBAS SALABERRI, J, *Historia de Sijena*, Lérida, Llarosa, 1975, pp174

⁹ MONREAL TEJADA, L, “Arte y Guerra Civil”, Angües (Huesca), Grupo Editorial y de Comunicación, 1999, pp39-49

que consultar la obra de Anthony Beevor, *La guerra civil española*.¹⁰ A continuación volvemos a remitirnos al catálogo *Paisajes para después de una Guerra*, en concreto al capítulo de la profesora Concha Lomba Serrano, “La destrucción del patrimonio artístico en Aragón durante la Guerra Civil”¹¹, donde analiza la destrucción del patrimonio en Aragón. Jaime Cinca, Guillermo Allanegui y Ángel Archilla con su trabajo *El Viejo Belchite. La agonía de un pueblo*¹², para conocer la historia de Belchite y la razón de su aspecto actual. Para desarrollar algunos de estos enclaves con más detenimiento, en el caso del monasterio de Villanueva de Sijena, debe consultarse el reciente libro de Marisancho Menjon, *Salvamento y expolio. Las pinturas murales del Monasterio de Sijena en el siglo XX*.¹³ en el que se explica la quema de monasterio, el traslado de las obras y la posterior restauración y conservación de las mismas. Por otro lado para el patrimonio destruido en Belchite debe consultarse Michonneau Stéphane en *Fue ayer. Belchite. Un pueblo frente a la cuestión del pasado*.¹⁴

Refiriéndonos a las organizaciones de salvamento, para la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico debe considerarse, *Arte en Peligro 1936-39* de Josep Renau¹⁵. Así como *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la Guerra Civil española (vol1)*, de José Álvarez Lopera¹⁶; anterior a esta publicación pocos estudios relataban la política de conservación del Patrimonio durante la etapa republicana así como la labor de protección del Patrimonio Histórico Artístico desde el bando vencido. Información complementaria es la aportada en dos comunicaciones presentadas al congreso *La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)*, celebrado en Pamplona en 2014, en concreto: "Arquitectura como política: el pabellón de España de París 1937 en el contexto de las exposiciones de propaganda" de Luz Paz Agras;¹⁷ y el de Oscar Miguel Ares

¹⁰ BEEVOR, A, *La guerra civil española*, Barcelona, Crítica, S.L, 2005, pp 445- 471

¹¹ LOMBA SERRANO, C. “La destrucción del patrimonio artístico en Aragón durante la Guerra Civil” en Forcadel Álvarez,C. Sabio Alcutén, A, *Paisajes para después...* op.cit. pp159-185.

¹² CINCA YAGO, J., ALLANEGUI BURRIEL, G. y ARCHILLA NAVARRO, Á. P., *El Viejo Belchite. La agonía de un pueblo*, Zaragoza, Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2008, pp. 14-15.

¹³ MENJÓN RUIZ, M, *Salvamento y expolio. Las pinturas murales del Monasterio de Sijena en el siglo XX*, Zaragoza, prensas de la universidad de Zaragoza, 2017,pp75-116

¹⁴ MICHONNEAU, S, *Fue ayer. Belchite. Un pueblo frente a la cuestión del pasado*, Zaragoza, Prensas de la universidad de Zaragoza 2017, pp60-61

¹⁵ RENAU.J, *Arte en peligro 1936-1939*, Valencia, Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1980, pp 17-68

¹⁶ ÁLVAREZ LOPERA, J, *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la Guerra Civil española*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1982, pp-65-75

¹⁷ PAZ AGRAS, L, "Arquitectura como política: el pabellón de España de París 1937 en el contexto de las exposiciones de propaganda" en POZO MUNICIO, J,M, GARCÍA-DIEGO VILLARIAS, H,

“Transiciones de la forma, la modernidad alternativa del pabellón de la segunda república en París (1937)”¹⁸; debe tenerse en cuenta para valorar la estrategia política de la República en la defensa del patrimonio cultural español.

Para la Junta de Salvamento Nacional, organismo creado por los sublevados, es clave, *Arte Protegido. Memoria de la junta del tesoro artístico durante la guerra civil*, catálogo de la exposición celebrada en el Museo del Prado en 2003; en concreto los capítulos “La Junta del Tesoro Artístico de Madrid y la protección del Patrimonio durante la Guerra” de José Álvarez Lopera.¹⁹ Así como “Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente: al Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional”, de Alicia Alted Vigil.²⁰

En cuanto a la utilización ideológica y política del patrimonio durante la guerra civil debe consultarse el trabajo “Arquitectura, Patrimonio e identidad cultural en Aragón en el periodo franquista” de Ascensión Hernández Martínez publicado dentro de las actas del congreso celebrado en 2000 en Granada, *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936- 1956)*.²¹ El uso que realizó el bando republicano del patrimonio es estudiado en *Salvamento y protección del Tesoro Artístico Español durante la guerra 1936-1939*, de José Lino Vaamonde²², testigo directo en la labor del salvamento llevada a cabo por este organismo. Cabe destacar para la exposición de 1937 en París, el trabajo *La instrumentalización franquista del patrimonio durante la Segunda Guerra Mundial*,

CABALLERO, B, *Las arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Universidad de Navarra, 2014 pp 535- p542

¹⁸ MIGUEL ARES, O, “Transiciones de la forma, la modernidad alternativa del pabellón de la segunda república en París (1937)” en POZO MUNICIO, J,M, GARCÍA-DIEGO VILLARÍAS, H, CABALLERO, B, *Las arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Universidad de Navarra, 2014 pp139-p146.

¹⁹ ÁLVAREZ LOPERA, J, “La Junta del Tesoro artístico en Madrid y la protección del patrimonio en la Guerra civil” en Argerich, I, Ara, J, *Arte Protegido. Memoria de la junta del tesoro artístico durante la guerra civil*, Madrid, secretaría general técnica (Ministerio de Cultura), 2009 pp27-62

²⁰ ALTED VIGIL, A, “Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente: al Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional” en Argerich, I, Ara, J, *Arte Protegido. Memoria de la junta del tesoro artístico durante la guerra civil*, Madrid, secretaría general técnica (Ministerio de Cultura), 2009, pp97-125

²¹ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A, “Arquitectura, Patrimonio e identidad cultural en Aragón en el periodo franquista” en LUIS HENARES CUÉLLAR, I, CASTILLO RUIZ, J, PÉREZ ZALDUONDO, G, CABBRERA GARCÍA M³I, *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936- 1956)*, Granada, 2000, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp459-484

²² LINO VAAMONDE, J, *Salvamento y protección del Tesoro Artístico Español durante la guerra, 1936-1939*, Caracas, Cromotip, 1973, pp158-165.

²³, escrito por Arturo Colorado Castellary donde se analiza el uso propagandístico que se hizo del patrimonio por parte del bando sublevado.

Durante la dictadura este tema quedó prácticamente en el olvido, la bibliografía escrita antes de 1976 pertenece a la ideología del bando nacional o se publicó fuera de España. Con la llegada del siglo XX aparecen numerosos estudios y publicaciones. Este tema no se suele tratar en las aulas, a pesar de su evidente interés para la historia del patrimonio cultural.

1.3 Objetivos:

De acuerdo con lo anteriormente citado, los objetivos de este trabajo académico son:

- Reunir, leer y sintetizar la bibliografía relacionada con la destrucción del patrimonio en Aragón, y las diferentes tareas llevadas a cabo para su salvaguarda, las cuales posibilitan que podamos seguir disfrutando de él hoy en día, así como analizar el uso ideológico que se hizo del mismo durante la contienda.
- Tratar de explicar por qué, pese a ser un tema trascendental para nuestra historia más reciente, apenas se ha estudiado hasta entrado el año 2000.
- Contextualizar la guerra civil en Aragón, determinando los lugares de mayor relevancia por su actividad bélica y su impacto en el patrimonio aragonés.
- Mostrar al lector, mediante algunos ejemplos, el uso ideológico que se le dio a dicho patrimonio durante la contienda.

1.3 Metodología aplicada:

La metodología aplicada en la realización de este trabajo académico ha seguido los siguientes pasos: en primer lugar se elaboró un guión, teniendo claros los conceptos principales y se buscó bibliografía relacionada con la materia así como material gráfico, se procedió a la lectura de dicha bibliografía así como a su posterior análisis. Las fuentes bibliográficas utilizadas pertenecen a los fondos de la Biblioteca María Moliner de la Facultad de Filosofía y Letras, así como al fondo de la biblioteca de la Facultad de Empresa y Gestión Pública (Huesca), también hemos consultado artículos académicos,

²³ COLORADO CASTELARY, A. "Arte, revancha y propaganda", en *La instrumentalización franquista del patrimonio durante la Segunda Guerra Mundial*, Madrid, Juan Ignacio Luca de Tena, 2018, pp 25-65

revistas y documentos disponibles en internet y localizados a través de plataformas como Dialnet. A continuación se procedió a la lectura y análisis bibliográfico, organizando la información y extrayendo los datos relevantes para la redacción del trabajo.

2. DESARROLLO ANALÍTICO

2.1 Actualidad e interés del tema: historiografía de patrimonio y Franquismo

El pasado y sus acontecimientos, por traumáticos que resulten, han de ser recordados, estudiados y difundidos para la comprensión de unos hechos y la capacidad de evitar repetirlos. Este es el caso de la guerra civil española, un episodio traumático que dividió la sociedad en dos bandos enfrentados a muerte, una lucha fratricida que sacó lo peor de la sociedad española. Al trauma que supone una guerra civil le continuó cuarenta años de dictadura, un régimen totalitario a imagen de los fascismos europeos del momento. Se creó un “silencio”, las únicas voces que se alzan nos relatan la victoria y arremeten contra los vencidos. Durante largas décadas se impuso un discurso dictatorial a la población prohibiendo cualquier referencia fuera de las directrices impuestas. No se denominó siquiera en un principio como guerra civil sino que tomó diferentes nombres tales como “cruzada”, “guerra de España”, “guerra de liberación nacional”; el término guerra civil se comenzó a generalizar en los años 80, concluida la dictadura.

Según Carlos Forcadell y Alberto Sabio Alcutén determinadas fechas a lo largo de toda esta historia han ido abriendo el camino a la paz y la reconciliación. La primera de ellas, aún en plena contienda, Manuel Azaña llama en 1938 a la “paz, piedad y perdón”; en 1948 socialistas y monárquicos hablan de reconciliación, amnistía y democracia; de “Reconciliarnos con España y con nosotros mismos” en 1956, se concentran hijos de vencedores y vencidos en las universidades; el PCE publica un manifiesto “Por la reconciliación nacional de todos los españoles”.²⁴

Según Santos Juliá “Hasta la asamblea conjunta de obispos y sacerdotes celebrada en 1971, la iglesia no se enfrentó de forma oficial al debate sobre su papel en la guerra

²⁴ FORCADELL ÁLVARES, C. SABIO ALCUTÉN, A. “Ni conmemoración ni olvido”, *Paisajes para después...* op.cit. pp9-10.

civil...reconocía humildemente y se pedía perdón (porque nosotros no supimos a su tiempo ser verdaderos ministros de reconciliación en el seno de nuestro pueblo, dividido por una gran guerra entre hermanos)”²⁵, finalmente la democracia clausuró la guerra civil. Una fecha de gran importancia es 2002, cuando se sanciona por unanimidad “el reconocimiento moral de todos los hombres y mujeres que fueron víctimas de la guerra civil, así como de cuantos padecieron más tarde la represión franquista”²⁶; por real Decreto 1891/2004, el 10 de septiembre se estudió la situación de las víctimas de la guerra civil y del franquismo por una Comisión Internacional. Se buscaba tomar las medidas necesarias para reconocer y satisfacer moralmente a las víctimas de la represión franquista.

Aragón es uno de los territorios donde más se padeció la guerra, su paisaje queda teñido de tintes y recuerdos de aquellos fatídicos años. Los principales enclaves que resaltan por su gran actividad bélica son: Belchite, Teruel o el Cerco de Huesca así como la batalla del Ebro. Esta comunidad figuró en el primer lugar de la estadística de destrucciones de edificios: La Dirección General de Regiones Devastadas trató 13.800 expedientes. Franco adoptó 41 localidades y dos enclaves son especialmente utilizados para la glorificación de su cruzada: Teruel y Belchite.

En relación a la conservación del patrimonio cultural, ha sido un tema que la historiografía apenas ha tratado. Hasta bien entrado el siglo XX, no se estudian labores tan importantes como las realizadas por la Junta de Salvamento del Patrimonio, la Dirección General de Bellas Artes o la Junta de Salvamento Nacional.

2.2. Destrucción del Patrimonio aragonés durante la Guerra

Durante la Guerra Civil española, mucho de nuestro patrimonio artístico fue destruido sin motivo alguno.

Estas destrucciones vinieron dadas por los bombardeos de ambos bandos así como el fanatismo anticlerical de ciertos sectores afines a la República. Aragón fue una comunidad muy activa en la contienda civil y por tanto sufrió muchos daños en el tesoro civil y eclesiástico.

La posición de la Iglesia española había alentado un intenso anticlericalismo, sobre todo en el primer bienio Republicano y la primavera de 1936. Cuando se produjo el

²⁵ JULIÁ, S, “Políticas de olvido y reconciliación”, en *Víctima ...op. cit* pp 47.

²⁶ FORCADELL ÁLVARES, C. SABIO ALCUTÉN, A. “Ni conmemoración ni olvido”, *Paisajes para después...op.cit.* pp9-10.

alzamiento militar, la Iglesia tomo parte a favor del mismo. Esto no justifica los actos vandálicos producidos contra la misma, incluida la matanza de los religiosos, pero permite entender lo sucedido. En Aragón el mes de Agosto de 1936 fue el más sangriento, se buscaba privar a la Iglesia del poder que ostentaba quemando sus propiedades. Muchos de estos edificios religiosos fueron reutilizados con funciones civiles durante la contienda.

“... Casi todos los edificios estaban en poder de los obreros y engalanados con banderas rojas o rojinegras..., el interior de la mayoría de las iglesias había sido destruido y quemadas sus imágenes. Equipos de trabajo se dedicaban a demoler sistemáticamente algunos de sus templos...” George Orwell, Barcelona finales de diciembre de 1936. ²⁷

En las poblaciones de mayor envergadura que sufrieron ataques, como Barbastro o Teruel, actuaron tanto la Junta Central del Tesoro Artístico cuanto la Junta de Salvamento Nacional de forma más tardía. Por otro lado en las zonas de menor envergadura que padecieron también cruentos ataques, el patrimonio artístico quedó gravemente dañado y el mueble, el que más sufrió, en muchos casos fue totalmente destruido.

Las zonas más seriamente afectadas fueron Teruel, Belchite, la línea del Ebro (Pina, Fuentes, Quinto), el frente de Huesca y los Monegros o la bolsa de Bielsa.

Entre los monumentos y localidades destruidas destacan algunos como el Monasterio de Villanueva de Sijena, Belchite, Teruel o Barbastro.

La destrucción fue en algunos casos total y en otros parcial, perdiéndose cubiertas, parte de sus naves, sistemas estructurales o decorativos.

El Real Monasterio de Santa María de Sijena situado en la localidad oscense de Villanueva de Sijena se encuentra en la parte oriental de la provincia, por tanto en zona republicana. Con el estallido de la guerra muchas columnas llegaron desde Barcelona a esta zona monegrina. El furor iconoclasta de estos primeros meses de la guerra llevó a la quema del monasterio, no se sabe en detalle la fecha pero los testimonios oscilan entre 24-25 de julio y 3 de agosto del año 1936. Primero ardió el ala oeste, más tarde el archivo y la sala capitular, para terminar incendiado todo el conjunto. No se conoce tampoco la autoría concreta del incendio pues se habla de la Columna Trueba-Del

²⁷ LOMBA SERRANO, C. “La destrucción del patrimonio artístico en Aragón durante la Guerra Civil” ”, *Paisajes para después ...* op. Cit pp106-107.

Barrio o “Carlos Marx”, la cual se asentó en Sariñena, por lo que a su paso podría haber parado en Sijena, o la Columna Durruti, cuyo cuartel general se encontraba en Bujaraloz. De esta última se duda más ya que se deberían haber desviado de su trayectoria para pasar por Sijena, no quita la posibilidad de que una parte de la misma columna se desviara. Julio Arribas en su libro *Historia de Sijena*, recoge la reacción de Durruti al ver el monasterio incendiado “Cerrad este recinto y poned una guardia porque una fotografía de esto nos hará más mal que todos los cañones de los fascistas juntos”. ²⁸ También hay que contar con el testimonio de Luis Monreal Tejada, integrante del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN), quien atribuye el incendio a un grupo incontrolado de milicianos provenientes de Barcelona. ²⁹

Según la historiadora Marisancho Menjón en su libro *Salvamento y expolio. Las pinturas murales del Monasterio de Sijena en el siglo XX*, desde la Generalitat Ventura Gassol, escritor y político español, destacado nacionalista catalán, muy activo en el salvamento del patrimonio durante la guerra civil española, intentó coordinar actuaciones para evitar la pérdida de patrimonio y mediante el servicio de salvamento de patrimonio se actuó no solo en Cataluña, sino también en la zona occidental de Aragón. Uno de los personajes más relevantes para Sijena es Josep Gudiol Ricart, arquitecto e historiador de arte español, director del Instituto Amatller de Arte Hispánico. Fue el responsable de arrancar y transportar lo que quedaba de las pinturas de la Sala Capitular (actualmente en el Museo Nacional de arte de Cataluña) con el consentimiento de la Generalitat. Los frescos fueron fotografiados en marzo de 1936 por el mismo Gudiol. Todo el proceso de arranque fue registrado, ambos documentos se encuentran en el Institut Amatller d’Art Hispànic. También las pinturas del coro así como patrimonio mueble sito en el monasterio fue transportado a Cataluña.

Ya en agosto del 1938 se planteó que las labores de desescombro fueran realizadas por Regiones Devastadas, y el 21 de noviembre Santiago Trías Vidal, miembro del (SDPAM), se encontraba en Sijena ocupándose de las obras.

Teruel, la capital del bajo Aragón fue cercada durante el duro invierno del 37. El objetivo de la Republica fue activar el frente secundario para que Franco aliviase la presión sobre Madrid. La batalla se prolongó desde el 15 de diciembre hasta el 8 de

²⁸ ARRIBAS SALABERRI,J, *Historia...* op. cit. pp174

²⁹ MENJÓN RUIZ, M, *Salvamento y expolio. Las pinturas...* op. cit. pp 92

enero de 1938. Franco no renunció a la capital del bajo Aragón y comenzó las maniobras de acumulación de refuerzos para lograr su reconquista, y el 22 de febrero reconquistó Teruel tan solo mes y medio después de haberla perdido.³⁰

Anthony Beevor lo explica así “El día 21 se lucha ya en las calles de Teruel y los republicanos de la 68 división, con sus carros de combate T-26, ocupan en seguida el Ensanche y la plaza de toros. Las instantáneas de la entrada de los tanques republicanos en Teruel dan la vuelta al mundo... rodean la plaza de San Juan: la iglesia del mismo nombre, la Comandancia militar, el Gobierno civil, el Banco de España, la Diputación, la delegación de Hacienda, el hospital de la Asunción, el Casino... La toma de Teruel constituye uno de los episodios más terribles de la guerra civil española: hay que combatir en las calles, llenas de escombros, y desalojar casa por casa con bombas de mano y esgrima de fusil. Se abren grandes boquetes en las paredes y en los suelos de las casas, a través de los que se hace fuego de fusil, ametrallador y se trazan granadas de mano contra los emboscados que, en muchos casos, están mezclados con la población civil... Stalingrado no va a ser mucho peor.”³¹

En Teruel casi tres centenares de edificios fueron bombardeados, incendiados y saqueados o desprovistos de ornamentación artística. El testimonio de Anthony Beevor recoge el avance de las tropas por la ciudad, y cómo en algunos de estos lugares el patrimonio quedará destruido o deteriorado. Es el caso de la iglesia de San Juan, o edificios civiles como el Banco de España y el Casino, estos últimos reconstruidos por la Dirección General de Regiones Devastadas después de la guerra. Las torres mudéjares, las cuales quedaron en pie aunque visiblemente dañadas. La catedral en la cual se abrió un boquete que dejó ver la extraordinaria techumbre del siglo XIV.³² O los cines Victoria, los cuales se vieron afectados durante la guerra, terminaron desapareciendo por completo en los años 60.

Según Félix Teira Cubel, la batalla de Belchite fue muy cruenta y abarcó desde el 24 de agosto de 1937 hasta el 6 de septiembre de ese mismo año. Franco no consigue doblegar la defensa de Madrid, ante esta situación la República, plantea una ofensiva sobre Zaragoza que se convertirá en la batalla de Belchite. “La durísima batalla se prolonga hasta el día 6 de septiembre cuando todo Belchite no es ya más que una inmensa carroña de muerte y

³⁰ MARTÍNEZ DE BAÑOS CARRILLO,F. “Frente de guerra en Aragón”, en “Guerra... op. cit. pp127-140

³¹ BEEVOR, A, “La guerra civil ... op. cit, pp 471

³² MONREAL TEJADA, L, “Arte y ... op.cit. pp39-49

de fuego”,³³ por tanto su patrimonio quedó muy afectado. Algunos de sus edificios más emblemáticos como la iglesia de San Martín o el Convento de San Agustín, así como el de los Dominicos y numerosos edificios mudéjares quedaron irremediablemente dañados o destruidos. Parte del patrimonio sirvió como almacén para albergar munición o víveres. La mayoría de su patrimonio mueble fue destruido, tal es el caso de un retablo gótico del cual Luis Monreal Tejada dice que fue irremediable su pérdida a pesar de intentar salvarlo.³⁴

Gracias a la ley de 23 de septiembre de 1939 por la cual todas las poblaciones con un 75% de destrucción eran adoptadas por Franco. Teruel y Belchite fueron las primeras inscritas.

Tras la guerra, Belchite fue una de las poblaciones “adoptadas” por el régimen Franquista. Se construyó *ex novo* un pueblo, dejándose como muestra de la “Barbarie Roja” el primigenio Belchite. Ésta no era la idea principal ya que Franco prometió la reconstrucción del pueblo pero un oficio fechado en junio de 1939 prohibía reparar los edificios dañados por la guerra.³⁵ Franco dijo sobre esta población: “Soldados españoles, marroquíes... con vuestra sangre estáis forjando la España nueva, cuyo porvenir os pertenece, y yo os juro que acabada la guerra esa nueva España será digna de vosotros, que a estos campos sedientos llegará el agua que los fecunde para que no falte el pan en ningún hogar, y que sobre estas ruinas de Belchite se edificará una ciudad hermosa y amplia como homenaje a su heroísmo sin par”³⁶.

Belchite fue uno de los espejos del régimen. El 18 de junio de 1943 el *Heraldo* escribía que el nuevo pueblo era el “ejemplo de la tarea española de reconstrucción nacional”.³⁷

2.3. Destrucción y Salvamento del patrimonio durante la Guerra Civil Española; La Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico y La Junta de Salvamento Nacional

A finales de julio los organismos encargados de la defensa del patrimonio se encuentran desbordados y el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes sin capacidad ante la situación. Por este motivo la Alianza de Intelectuales Antifascistas se propone la

³³ BEEVOR, A, “*La guerra civil* ... op, cit, pp 445

³⁴ MONREAL TEJADA, L, “*Arte y ...* op.cit. pp 40

³⁵ CINCA YAGO, J., ALLANEGUI BURRIEL, G. y ARCHILLA NAVARRO, Á. P., *El Viejo Belchite. La agonía de un pueblo...* op. cit. pp. 14-15.

³⁶ TEIRA CUBEL, F. “ Belchite y la línea del Ebro”, *Paisajes para después de una guerra...* op.cit, pp 41

³⁷ MICHONNEAU, S, *Fue ayer. Belchite...* op.cit. pp 60-61

creación de un organismo encargado de proteger los bienes incautados que se denominará: La Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura.

La Junta vio la luz el 23 de julio de 1936, aunque no tenía asignación económica, dependía del Director General de Bellas Artes. Estaba compuesta por siete vocales (todos ellos de la Alianza de Intelectuales³⁸). Se reunieron por primera vez el 28 de julio de este mismo año, situaron su sede provisional en el despacho de Gutiérrez Abascal, director del Museo de Arte Moderno. Los acuerdos más relevantes fueron con las organizaciones obreras y con la Dirección General de Bellas Artes, con ésta última se acordó actuar de forma independiente.

Su función era intervenir “con amplias facultades cuantos objetos de arte o históricos y científicos se encuentren en los palacios ocupados, adoptando aquellas medidas que considere necesarias a su mejor conservación e instalación y trasladándolas provisionalmente, si así lo estimaren a los Museos, Archivos o Bibliotecas del Estado.”³⁹

En un nuevo decreto fechado el 1 de Agosto de 1936 la Junta recibía ya el nombre de “Incautación y Protección del patrimonio artístico”, aumentó en cinco sus vocales, pudo nombrar auxiliares y recibió asignación económica, destacando por encima de todo el aumento de sus prerrogativas. “Procederá a la incautación o conservación en nombre del Estado de todas las obras, muebles o inmuebles, de interés artístico, histórico o bibliográfico, que en razón de las anormales circunstancias presentes ofrezcan, a su juicio, peligro de ruina, pérdida o deterioro”⁴⁰. Si bien “las incautaciones serán hechas por la Junta con carácter provisional, debiendo ser confirmadas, para que tengan carácter definitivo, por Decreto acordado en Consejo de Ministros”.⁴¹

Por primera vez se habla de incautaciones, entendidas como la adjudicación al Estado de los bienes patrimoniales con el fin de protegerlos.

En agosto y septiembre se montó la infraestructura: red de depósitos, reorganización de servicio de recogida, comienzo de las campañas por las provincias limítrofes y protección de las colecciones más directamente amenazadas.

³⁹ ÁLVAREZ LOPERA, J, “La Junta del Tesoro artístico en Madrid y la protección del patrimonio en la Guerra civil” en *Arte Protegido...* Óp. cit. pp29

⁴⁰ ÁLVAREZ LOPERA, J, “La Junta del Tesoro artístico en Madrid y la protección del patrimonio en la Guerra civil” en *Arte Protegido...* Óp. cit. pp30

⁴¹ ÁLVAREZ LOPERA, J, *La política de bienes culturales...* op.cit, pp 65-75

Entre las tareas más urgentes se encontraba el obtener la colaboración de las entidades en cuyas manos se encontraban la mayoría de los bienes a proteger. En ocasiones era una ardua tarea ya que algunos de los milicianos no confiaban en el poder central y otorgaban la legitimidad revolucionaria a sus propios organismos.

La Junta comenzó a emitir una serie de notas de prensa y radio a principio de agosto. Éstas se complementaban con una serie de charlas y visitas organizadas a los milicianos (se intentó nombrar delegados en las milicias) para concienciar del valor patrimonial y ayudar a su salvaguarda. “Los partidos políticos y organizaciones sindicales representados en el Frente Popular adoptarán las medidas necesarias para que el patrimonio Artístico de la Nación sea respetado y vuestra trascendental labor no encuentre obstáculos.”⁴²

Finalmente se dotó a la Junta de una normativa escrita pública (la cual serviría hasta el final de la guerra), en la que se especificaba la obligación de entregar un acta por triplicado así como un criterio de selección de obras. Sus componentes se dividieron en diez grupos de trabajo organizados en varias comisiones: 1- Comisiones de la previa visita de los edificios incautados (conformada por dos equipos); 2- Comisiones encargadas de la incautación y traslado (conformada por tres equipos) 3- Comisión formada por Galicia y un auxiliar técnico “encargados de fijar carteles del Ministerio en las iglesias” y por último una persona encargada del traslado de los cuadros por el equipo formado por los mozos de los museos.

El principal obstáculo a la labor de la Junta residía en los centros dirigentes de los partidos y sus intenciones de usar con total libertad los bienes incautados. Las organizaciones obreras desarrollarán una labor de recogida, autónoma, hasta muy entrada la guerra. En un momento determinado la conservación de los bienes cobran un significado político y propagandístico. Partidos y sindicatos empiezan a creer que mantener los bienes en perfecto estado podría asignarles un rol de defensores de la cultura.

El 23 de septiembre de 1936 se crea la Caja General de Reparaciones, dependiente del Ministerio de Hacienda, la cual realizó una labor de recogida de obras sustrayéndolas de control de la Junta.

⁴² ÁLVAREZ LOPERA, J., “La Junta del Tesoro artístico en Madrid y la protección del patrimonio en la Guerra civil” en *Arte Protegido...* Óp. cit. pp32. (Carta de Fulgencio Díaz Pastor a Carlos Montilla, 4 de agosto de 1936)

El 22 de Diciembre, y por el peligro que corrían “cerca de dos mil lienzos de primera categoría, sin contar los libros preciosos, tapices célebres, etc.” ⁴³ si se quedaban en Madrid, se decretó el traslado a Valencia, más tarde se trasladaría a Barcelona para terminar en Ginebra, entonces Sociedad de las Naciones, desde donde el gobierno de Franco las trasladaría a España.

El 21 de noviembre de 1936, ante la presencia nacionalista en Madrid, la Junta quedó prácticamente desarticulada, el traslado del gobierno a Valencia desencadenó la emigración de la mayoría de sus componentes.

En la zona nacional y tras el fracaso del golpe de estado, se creó un órgano superior de mando integrado por militares. De aquí nació la Junta de Defensa Nacional, por decreto el 24 de julio de 1936, presidida por el general de división Miguel Cabanellas. Al mostrarse incapaz de hacer frente a la situación, todo el poder cayó en manos del General Franco al cual se le designó “Jefe del Gobierno del Estado Español”. Dos días después se constituyó una Junta Técnica del Estado integrada por un presidente y una serie de áreas a modo ministerial; entre ellas se encontraba la Comisión de cultura y enseñanza presidida por José María Pemán. Su primera actuación fue redactar un decreto del 6 de diciembre de 1936 por el cual se regulaba la compra-venta de objetos de valor artístico o histórico; decreto ya recogido en el artículo 48 de la constitución de 1931. Entre finales de diciembre de 1936 y principios de febrero de 1937 se constituyeron las juntas provinciales en la zona nacional, presididas por los gobernadores civiles. Su tarea fue la defensa y recuperación del patrimonio histórico artístico en las zonas sitiadas en el frente de lucha. El 14 de enero de 1937 se creó un servicio Artístico de Vanguardia cuya labor era la salvaguarda y custodia de obras de valor artístico o histórico en las zonas de reciente liberación. Contaba con 44 agentes, de los cuales 21 estaban distribuidos en provincias, el resto en Madrid, pero sin asignación económica.

Por lo que la operatividad de este organismo no fue muy fructífera, mientras otras instituciones realizaban por su cuenta los cometidos asignados como eran los Servicios de Arte de Falange, las Comisiones Provinciales de Monumentos, etc. Con el fin de centralizar la labor de defensa y recuperación se promulgó la orden del 27 de noviembre

⁴³ RENAU.J, “Arte en peligro...op.cit.pp 68

de 1937 por la que todas las obras se debían de poner a disposición de las Juntas de cada provincia.

Estas juntas eran organismos con carácter provisional y “al servicio de la guerra”. Con la evolución de la misma se vio la necesidad de crear un gobierno con carácter más permanente, es por ello, y ceñido a la cuestión artística, que el arquitecto Pedro Muguruza Ontaño elaboró el proyecto en el que se dividía el territorio español en ocho zonas, cada una con un comisario. El Servicio de Defensa del Patrimonio artístico Nacional (SDPAN) fue aprobado por decreto el 22 de abril de 1938, asumiendo todas las funciones relativas a la recuperación, protección y conservación del Patrimonio Artístico Nacional. Tenía función ejecutiva y consultiva y dependía de la Jefatura Nacional de Bellas Artes.⁴⁴

Según Luis Monreal tejada “Su misión sería la de llegar cuanto antes, al lado de las tropas en avance, para hacerse cargo y poner a salvo cuantos bienes culturales quedaran abandonados por el enemigo en retirada o se hallaran en situación de peligro a causa de las circunstancias bélicas”.⁴⁵

2.4. El Patrimonio como argumento durante la Guerra Civil

2.4.1. Propaganda de los sublevados:

La campaña de la prensa franquista contra la destrucción y el expolio “rojo” del patrimonio artístico se inició durante la guerra y tuvo su continuidad durante la posguerra. El comienzo de esta campaña se fundamentó en la furia iconoclasta del verano del 36, con el reciente golpe de estado y la Iglesia decantada del bando sublevado. Esta propaganda iba, sobre todo, destinada a los gobiernos que pudieran dar un posible apoyo a la República.

En enero de 1938, en la revista *L'Illustration* una treintena de hojas ilustraban un número especial dedicado al “Martirio de las obras de arte” que los “rojos” habían

⁴⁴ ALTED VIGIL, A, “Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente: al Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional”, *Arte Protegido...* op.cit pp97-125

⁴⁵ MONREAL TEJADA, L, “Arte y Guerra... op.cit. pp32.

perpetrado en las iglesias españolas. Muchas fotografías fueron desmentidas, otras tantas se referían la misma obra desde varios ángulos.⁴⁶

El 11 de mayo de 1938 se acusó a los soviéticos de la exportación masiva de obras de arte españolas “El expolio de nuestro tesoro artístico continúa”, información que daba el Servicio de Información y Policía Militar (SIPM) del bando franquista. La información, aunque ambigua, surtió resultado.⁴⁷

De cara al exterior destaca una iniciativa tomada a finales de 1938, en la cual el Ministerio de Educación del bando sublevado remitía al de Asuntos Exteriores que se abstuvieran de comprar objetos cuya procedencia no tuviera patente limpia, ya que se tenían pruebas de haberse realizado al extranjero determinadas ventas de objetos de arte robados en territorio aún por liberar.

Francesc Cambó, que no participaba en la propaganda franquista, el 30 de mayo de 1939 relató “que en Ginebra... y en Madrid se haya encontrado todo el Prado, todo El Escorial, todo el patrimonio artístico que había en edificios públicos y en casas privadas ha sorprendido a todos y ha contrariado a muchos”.⁴⁸

Al verse asediado en Cataluña el gobierno republicano, el 3 de febrero de 1939, comenzó la evacuación de las obras hacia Ginebra, que duraría hasta el día 9. Pasaron la frontera un total de 71 camiones que llegaron a Ginebra el 12 de febrero,⁴⁹ de esta manera en Ginebra se encontraba lo más destacado del arte español. En marzo de 1939, el Comité Internacional de la república procedió a desembalar las obras de arte.

Franco bombardeó las carreteras de evacuación de dichas obras mientras se procedía al traslado. Cuando recibió las noticias de la llegada a Ginebra de las mismas, mandó urgentemente a dos de sus delegados: José María Sert y Eugenio d'Ors (sustituidos más tarde por Álvarez de Sotomayor; director del museo del Prado y Pedro Muguruza comisario general del SDPAN), para que sacaran las obras inmediatamente de la Sociedad de Naciones. El funcionario español en la Secretaría General de la Sociedad de Naciones, Félix Vejarano, se convirtió en el infiltrado del nuevo régimen con el

⁴⁶ COLORADO CASTELARY, A. Arte, revancha y propaganda, *La instrumentalización...* op.cit pp25-65

⁴⁷ COLORADO CASTELARY, A. *Arte, revancha y propaganda...* op.cit p68.

⁴⁸ COLORADO CASTELARY, A. *Arte, revancha y propaganda...* op. cit. pp71

⁴⁹ COLORADO CASTELARY, A. *Arte, revancha y propaganda...* op. cit. pp59.

objetivo de que le fueran entregadas inmediatamente las obras al embajador en Berna de Franco, lo cual daría su fruto el 3 de marzo de 1939, tras un ingente acoso.

En verano de ese mismo año se organizó una exposición en Ginebra, concretamente en el *Musée d'Art et d'Historie*. El resto de obras viajarían a España de mayo a junio de este mismo año, en una salida organizada por Pedro Muguruza. A esta exposición (celebrada entre el junio y agosto de 1939), se le dio el nombre de *Les chefs-d'œuvre du Musée du Prado* y tuvo una importante afluencia (se estima 400.000 visitantes),⁵⁰ dejando un importante ingreso económico que fue reclamado por el gobierno de Franco. Esta exposición, organizada por Ginebra, se presentó como el rescate de las obras que los “rojos” habían robado a España. No se invitó ni a los miembros del Comité Internacional, ni a los dirigentes de la Sociedad de Naciones, considerados como colaboradores del enemigo. En palabras de Álvarez Sotomayor fue “el acierto insuperable del Caudillo, que convirtió el vandálico acto del Gobierno de la España Roja en fuente de la más espiritual de las propagandas”.⁵¹

La exposición se cerró al estallar la Segunda Guerra Mundial. Los sublevados organizaron la salida de las obras, las cuales viajaron en un tren sin luz y de manera nocturna para evitar los posibles bombardeos alemanes. Las obras entraron por Irún y el día 9 de septiembre llegaban a Madrid. Se pudo comprobar que no faltaba ni una de las obras evacuadas por el gobierno republicano, ya que aunque fue suspendido el inventario en Ginebra, cuando llegaron las obras a España se comprobó la totalidad de las mismas. El mérito del traslado fue para Franco, que fue presentado como el salvador del patrimonio artístico.

Los sublevados buscaban el refuerzo de las tradiciones nacionales. En el caso de Aragón se basó en tópicos como los Reyes católicos, la jota o la Virgen del Pilar. Se exaltó la Guerra de Independencia, etc. Debido a la posición de Zaragoza en la guerra civil se usa este simbolismo cristiano como baluarte de la Hispanidad y por tanto el Pilar de Zaragoza será un enclave destacado en torno al cual se construyeron

⁵⁰ COLORADO CASTELARY, A. *Arte, revancha y propaganda...* op. cit. pp61

⁵¹ COLORADO CASTELARY, A. *Arte, revancha y propaganda...* op. cit. pp62

escenografías monumentales propias del régimen militar como la del arquitecto Regino Borobio en 1937.⁵²

El bando sublevado también contó con un stand en la exposición francesa de 1937, en la parte neutral ya que no podía representar a ningún país.

2.4.2. Propaganda del gobierno de la República:

En el caso de la República, el uso propagandístico del arte y del patrimonio fue clave en el Pabellón español en la Exposición Internacional de 1937.

Este pabellón español trataba de representar la situación real del país: un pueblo abandonado a su suerte inmerso en una contienda civil fratricida⁵³, reclamando el apoyo de las democracias europeas al gobierno de la República.

Según Oscar Miguel Ares, “El programa exigía que el edificio alcanzase el rango de Pabellón de Estado, un escaparate que recogiese los valores de la República española. Había que concienciar, a quien lo visitase, sobre la lucha que contra el fascismo se estaba librando en España. En su interior, en vez de patentes industriales, se expuso arte. Vanguardia contra la guerra”.⁵⁴

Según Luz Paz Argas, el protagonismo político en la exposición de París lo acapararon los Pabellones Alemán y Ruso. El Pabellón Español, sin embargo, se presentaba de una manera más sutil y contemporánea, siguiendo los designios de las exposiciones de propaganda iniciadas por los rusos una década antes y continuadas, siguiendo criterios similares, por regímenes totalitarios opuestos, como el fascismo italiano.⁵⁵

Varios fueron los artistas que participaron y las obras expuestas. Entre ellas destaca la escultura de gran altura, 12,50 metros, titulada *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*, del escultor Alberto Sánchez Pérez, cuya maqueta se encuentra en el Museo Reina Sofía. La fuente móvil diseñada por Alexander Calder, que usaba mercurio en vez de agua y provocaba efectos de movimiento. El *Guernica*, diseño ex

⁵² HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A, “Arquitectura, Patrimonio e identidad cultura... op.cit.pp 459-484

⁵³ LINO VAAMONDE, J, *Salvamento y protección* op. cit pp158-165.

⁵⁴ MIGUEL ARES, O, “Transiciones de la forma, la modernidad...op.cit.pp 139

⁵⁵ PAZ AGRAS, L, "Arquitectura como política...op.cit.pp 535

profeso por Picasso para el pabellón español, causó gran fascinación desde que fue colocado, era contemplado y a menudo se requería información sobre el mismo. Es considerada como una de las obras maestras del siglo XX y representa el alevoso y premeditado bombardeo nazi el 26 de abril de 1937 sobre el pueblo de Guernica. La obra, por voluntad de su creador, sería devuelta a España cuando las libertades públicas fueran restablecidas en el país. De él se dijo que “nunca había reunido una obra pictórica moderna tanta calidad plástica, tanta potencia épica y tanta emoción”.⁵⁶ No fue ésta la única obra de Picasso ya que también se exhibieron grabados, así como esculturas de gran tamaño en el exterior. A la izquierda, contiguo al *Guernica* se colocó un retrato de Federico García Lorca con una mención a su asesinato. También se exhibió la pintura de Miró *Campesino Catalán* y *La campesina* de Julio González. Se proyectaban documentales sobre la guerra, los cuales provocaban gran impresión en el público, y se dispusieron grandes fotomontajes móviles sobre los pueblos y las costumbres españolas destacando sobre todo los carteles y fotomontajes del artista valenciano Josep Renau. En palabras de Isabel Álvarez, “Josep Renau, marxista declarado, encontró en los murales y los carteles, las maneras más cercanas de hacer llegar sus ideales al gran público. A lo largo de su intensa vida será recordado por varios hitos como fundar la revista Nueva Cultura en Valencia, encargar el *Guernica* a Picasso, evacuar el Museo del Prado en plena Guerra Civil”.⁵⁷

Todas las instalaciones fueron patrocinadas por el Gobierno, no había ninguna mención de tipo comercial.

También son relevantes todos los carteles pidiendo respeto hacia los tesoros artísticos, realizados en los últimos días de julio por los alumnos de la Sección profesional de la Escuela de Bellas Artes de Madrid (pertenecientes a la Federación Universitaria Escolar). Su función era concienciar al ciudadano, al soldado, de la importancia de salvaguardar el patrimonio, evitando la destrucción del mismo.

Durante la guerra ambos gobiernos se bombardeaban mutuamente con acusaciones. A la República se le acusa de vandalismo, robo e iconoclastia. A Franco de destruir con sus bombas el patrimonio, facilitando a sus aliados, italianos y alemanes, el saqueo del mismo.

⁵⁶ LINO VAAMONDE, J, *Salvamento y protección del Tesoro Artístico...* op.cit.pp 159.

⁵⁷ ÁLVAREZ PÉREZ, I, “Una aproximación al trabajo de fotomontaje...op.cit.pp44.

3. CONCLUSIÓN

Este trabajo ha tenido como objetivo primordial el estudio de la destrucción del patrimonio en Aragón durante la Guerra civil. Un tema del que se ha hablado muy poco hasta el año 2000, ya que cuando terminó la contienda se creó un “silencio” que omitió cualquier posible estudio del tema, a excepción de las crónicas dejadas por los profesionales que intervinieron en la salvación del patrimonio durante la contienda. La división social perduró hasta la llegada de la democracia y esto evitó abordar este tema. Asimismo el discurso de los vencedores omitió cualquier posible reconocimiento al bando vencido, negándose así gran parte de la labor realizada por la República.

Aragón fue una comunidad muy importante al estar el frente de guerra activo los tres años de la guerra, por lo que la destrucción del patrimonio alcanzó un grado muy alto, tanto por los bombardeos de ambos bandos como por la furia iconoclasta del verano del 36. Destacamos como pérdidas irreparables el Monasterio de Villanueva de Sijena, Belchite, Teruel o Barbastro. Cabe destacar que mucho patrimonio perdido o expoliado en la comunidad pertenecía a pequeñas localidades, cuyos vecinos protegieron parte del mismo ocultándolo en sus casas.

Ante la destrucción incontrolada, ambos bandos tomaron medidas pertinentes. El gobierno republicano creó el 23 de julio de 1936 la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico. Ésta realizó la mayoría de su labor en Madrid, destacando el traslado de importantes obras artísticas desde Madrid a Valencia y posteriormente a Barcelona, desde donde saldrían a Ginebra. El bando sublevado por su parte tomó medidas de forma más tardía, dos años después, cuando se creó el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional el 22 de abril de 1938.

El patrimonio, a su vez, fue utilizado por ambos bandos durante la Guerra como arma propagandística. Franco sobre todo usó el traslado de las obras a Ginebra como un caso de expolio de nuestro arte. Por otro lado, la República utilizó el arte a su favor, sobre todo en la exposición de 1937 en París, donde su pabellón albergó el *Guernica* de Picasso, como una gigantesca solicitud de ayuda y apoyo para el gobierno legal.

Como manifestaba Manuel Azaña, “Es más interesante salvar el Tesoro artístico que la propia República: ésta, si se pierde, puede ser restaurada, pero aquél ya no se podría jamás recuperar”.⁵⁸

⁵⁸ RENAU.J, “Arte en peligro...op.cit.pp17

4. AGRADECIMIENTOS:

En primer lugar, me gustaría dar las gracias a la profesora Ascensión Hernández Martínez por su atención y profesionalidad. Por haberme introducido en este tema de la destrucción del patrimonio, sobre todo a nivel de nuestra comunidad, un tema del que espero seguir aprendiendo. Agradecer a los miembros del Tribunal su tiempo y atención a la hora de la lectura de este trabajo. Por último agradecer a mis compañeros y amigos de clase así como a mi familia su incondicional apoyo.

5. BIBLIOGRAFÍA:

- ALTED VIGIL, A, “Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente: al Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional” en Argerich, I, Ara, J, *Arte Protegido. Memoria de la junta del tesoro artístico durante la guerra civil*, Madrid, secretaría general técnica (Ministerio de Cultura), 2009, pp97-125
- ÁLVAREZ LOPERA, J, ”La Junta del Tesoro artístico en Madrid y la protección del patrimonio en la Guerra civil” en Argerich, I, Ara, J, *Arte Protegido. Memoria de la junta del tesoro artístico durante la guerra civil*, Madrid, secretaría general técnica (Ministerio de Cultura), 2009 pp27-62
- ÁLVAREZ LOPERA, J, *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la Guerra Civil española*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1982, p/pp.
- ÁLVAREZ PÉREZ, I, “Una aproximación al trabajo de fotomontaje en la obra de Josep Renau”, *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, Nº 25, 2015, p44-48: espec p44.
- ARRIBAS SALABERRI, J, *Historia de Sijena*, Lérida, Llarosa, 1975, pp174
- BEEVOR, A, *La guerra civil española*, Barcelona, Crítica, S.L, 2005, P445//P471.
- CIFUENTES CHUECA, J., MALUENDA PONS, M^a P, “El ocaso de la República y los orígenes del nuevo orden en la provincia de Zaragoza” en Casanova, J, *El pasado oculto. Fascismo y violencia en Aragón (1936-1939)*, Zaragoza, Mira Editores, 1992, pp87-115.
- CINCA YAGO, J., ALLANEGUI BURRIEL, G. y ARCHILLA NAVARRO, Á. P., *El Viejo Belchite. La agonía de un pueblo*, Zaragoza, Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2008, pp. 14-15.
- COLORADO CASTELARY, A. Arte, revancha y propaganda, en *La instrumentalización franquista del patrimonio durante la Segunda Guerra Mundial*, Madrid, Juan Ignacio Luca de Tena, 2018, pp 25-65
- DE CIDON, F, “*Pueblos de Aragón devastados por la guerra*”, Bilbao, Huecograbado arte, S.A, 1943, pp65-99

- FORCADELL ÁLVAREZ, C. SABIO ALCUTÉN, A. “Ni conmemoración ni olvido”, en Forcadel Álvarez,C. Sabio Alcutén, A, *Paisajes para después de una guerra. El Aragón devastado y la reconstrucción bajo el franquismo*, Palacio de Sástago. Diputación provincial de Zaragoza,7 de abril a 25 de junio de 2006.
- GARCÍA-DIEGO VILLARÍAS, H, CABALLERO, B, *Las arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Universidad de Navarra, 2014 pp139-p146. (P139)
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A, “Arquitectura, Patrimonio e identidad cultural en Aragón en el periodo franquista” en LUIS HENARES CUÉLLAR, I, CASTILLO RUIZ, J, PÉREZ ZALDUONDO, G, CABBRERA GARCÍA M^aI, *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936- 1956)*, Granada, 2000, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp45-484
- JULIÁ, S, “Políticas de olvido y reconciliación”, en Juliá, S, *Víctimas de la guerra civil*, Madrid, Temas de hoy S.A, 1999, pp47.
- LINO VAAMONDE, J, *Salvamento y protección del Tesoro Artístico Español durante la guerra, 1936-1939*, Caracas, Cromotip, 1973, pp158-165.
- LOMBA SERRANO, C. “La destrucción del patrimonio artístico en Aragón durante la Guerra Civil” en FORCADEL ÁLVAREZ,C. SABIO ALCUTÉN, A, *Paisajes para después de una guerra. El Aragón devastado y la reconstrucción bajo el franquismo*, Palacio de Sástago. Diputación provincial de Zaragoza,7 de abril a 25 de junio de 2006, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2006 pp159-185.
- MARTÍNEZ DE BAÑOS CARRILLO, F. “Frente de guerra en Aragón”, en Genaro Lagunas, A. Pardo loncinas, V, *Guerra civil en Aragón 70 años después*, Comarca de los Monegros, Zaragoza, 2006,pp127-140
- MENJÓN RUIZ, M, *Salvamento y expolio. Las pinturas murales del Monasterio de Sijena en el siglo XX*, Zaragoza, Prensas de la universidad de Zaragoza, 2017, pp75-116
- MICHONNEAU, S, *Fue ayer. Belchite. Un pueblo frente a la cuestión del pasado*, Zaragoza, Prensas de la universidad de Zaragoza 2017, pp60-61
- MIGUEL ARES, O, “Transiciones de la forma, la modernidad alternativa del pabellón de la segunda república en París (1937)” en POZO MUNICIO, J,M, GARCÍA-DIEGO VILLARÍAS, H, CABALLERO, B, *Las arquitectura*

española y las exposiciones internacionales (1929-1975), Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Universidad de Navarra, 2014 pp 535- p542

- MONREAL TEJADA, L, "Arte y Guerra Civil", Angües (Huesca), Grupo Editorial y de Comunicación, 1999, pp 39-49
- PAZ AGRAS, L, "Arquitectura como política: el pabellón de España de París 1937 en el contexto de las exposiciones de propaganda" en POZO MUNICIO, J.M, GARCÍA-DIEGO VILLARÍAS, H, CABALLERO, B, *Las arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Universidad de Navarra, 2014 pp 535- p542
- RENAU.J, *Arte en peligro 1936-1939*, Valencia, Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1980, pp 17-68
- TEIRA CUBEL, F. "Belchite y la línea del Ebro", en Forcadel Álvarez,C. Sabio Alcutén, A, *Paisajes para después de una guerra. El Aragón devastado y la reconstrucción bajo el franquismo*, Palacio de Sástago. Diputación provincial de Zaragoza,7 de abril a 25 de junio de 2006, Zaragoza, pp63-65.

WEBS Y BLOGS:

- <http://laguerracivilenaragon.blogspot.com/>(fecha de consulta: 4-VI-2018) De forma histórica sobre el estallido de la guerra en las diferentes provincias y la evolución de la misma en la comunidad. Cuenta con numerosos documentos gráficos.
- El Gobierno de Aragón trabaja en la creación de un espacio que recuerde la Batalla de Teruel y su papel en el desarrollo de la Guerra Civil Española. La web institucional aragonesa sobre la Guerra Civil. Antes de julio del 2017.
- <https://dara.aragon.es/opac/app/home/>(fecha de consulta: 4-VI-2018) DARA-Memoria democrática es el portal de los archivos aragoneses que facilita el acceso a documentación e información sobre violencia y represión ejercidas durante la Guerra Civil y el Franquismo.
- www.selectahotels.com/blog/fuendetodos-y-belchite-arte-y-destruccion-a-partes-iguales/(fecha de consulta: 4-VI-2018)
- <http://blog.biblioteca.unizar.es/los-apuntes-de-aragon-de-josep-rocarol-un-testimonio-singular/>(fecha de consulta: 4-VI-2018)

6. ANEXO DOCUMENTAL



Fig.1. Ruinas de Belchite tras la batalla “El Seminario”. Imagen Extraída de DE CIDON, F, “Pueblos de Aragón devastados... op.cit., pp 67

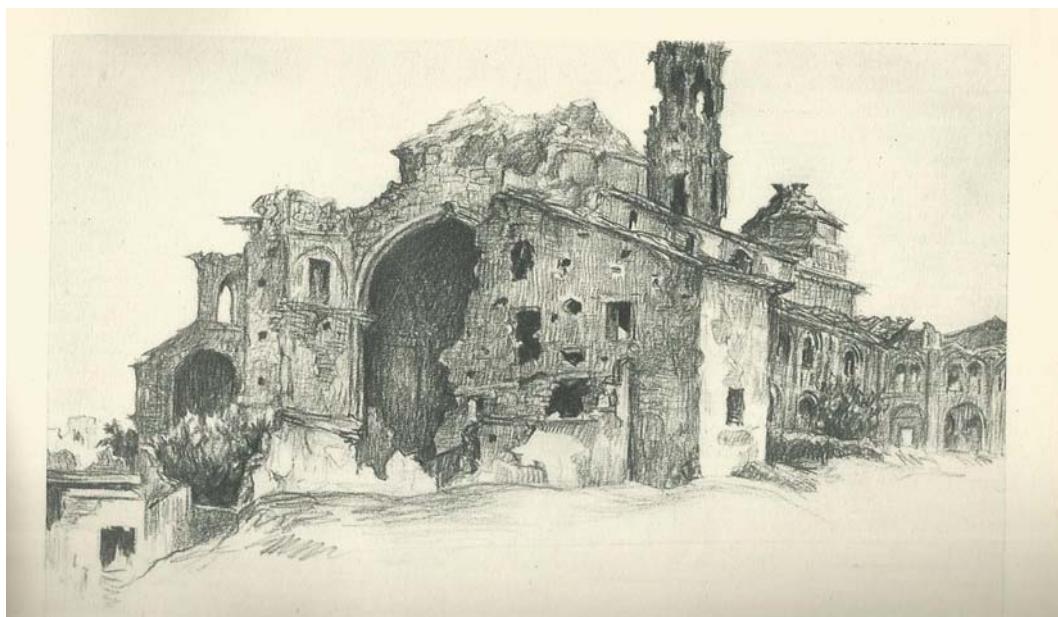


Fig.2. Ruinas de Belchite tras la batalla. “San Agustín”. Imagen Extraída de DE CIDON, F, “Pueblos de Aragón devastados... op.cit., pp 69



Fig.3. Ruinas de Belchite tras la batalla. “Puerta del Pozo” Imagen Extraída de DE CIDON, F, “Pueblos de Aragón devastados...op.cit.,pp 68



Fig.4. Ruinas de Belchite tras la batalla. “Plaza Vieja” Imagen Extraída de DE CIDON, F, “Pueblos de Aragón devastados...op.cit.,pp 70

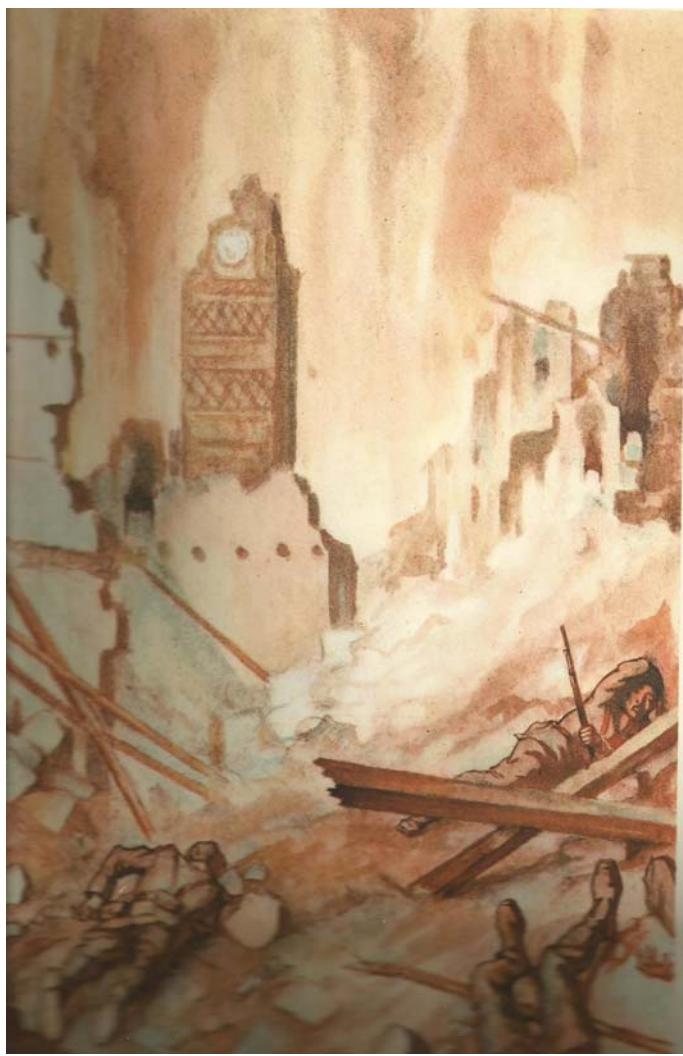
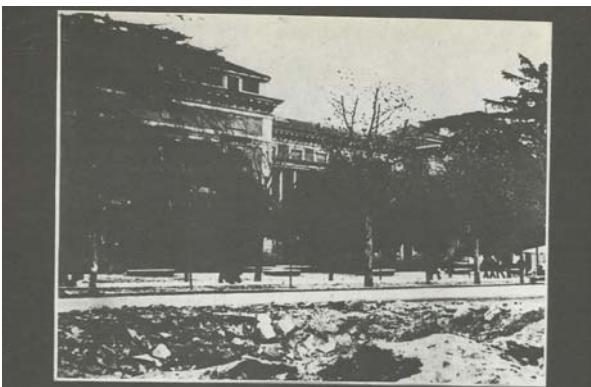


Fig.5. Ruinas de Belchite tras la batalla. Imagen Extraída de DE CIDON, F, “*Pueblos de Aragón devastados... op.cit.*, pp 65



Madrid. Estragos de los bombardeos aéreos frente al Museo del Prado y en la Academia de San Fernando.



Fig.6. Madrid. Estragos de los bombardeos aéreos drente al Museo del Prado y en a Academia de San Fernando. Imagen Extraída de RENAU.J, “Arte en peligro... op.cit.pp 62

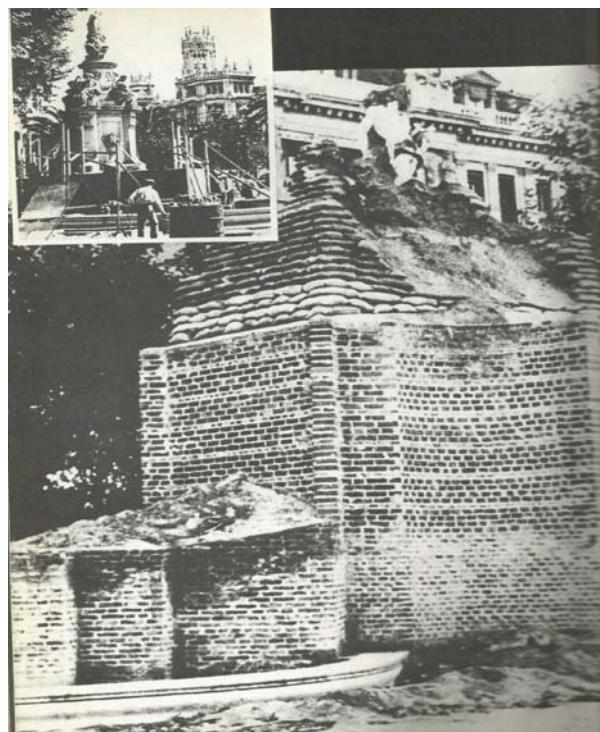


Fig.7. Primeras medidas preventivas antes de los bombardeos. Imagen Extraída de RENAU.J, “Arte en peligro... op.cit.pp 51

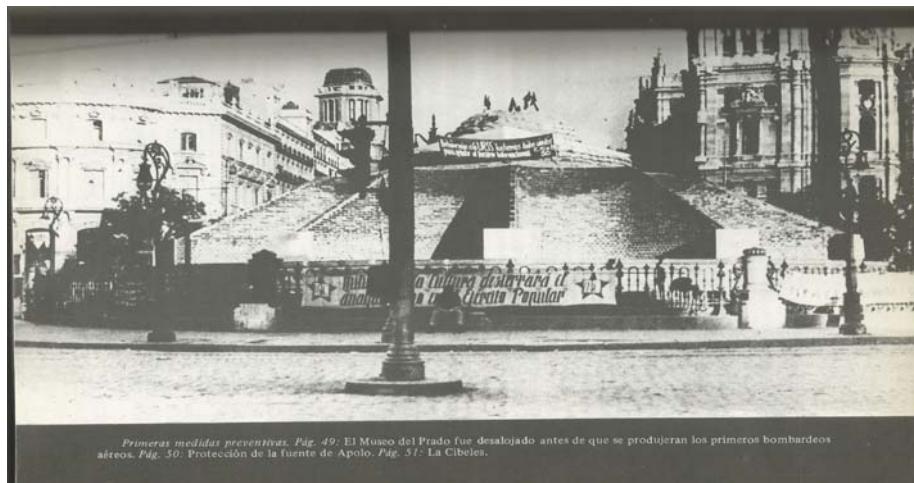


Fig.8. Primeras medidas preventivas antes de los bombardeos. Imagen Extraída de RENAU.J, “Arte en peligro... op.cit.pp 50

Inv. 597		FICHA N.º 323
<p>NUMERO DEL CUADRO: 1174 Cltg. 4. P.</p> <p>AUTOR: Velázquez</p> <p>TÍTULO: Las Meninas</p> <p>SUPERFICIE EN LA QUE ESTÁ PINTADO: Lienzo</p> <p>MEDIDAS: 3'18 x 2'16</p> <p>PROCEDENCIA: Museo Nacional del Prado</p> <p>NOTAS DEL TRANSPORTE: Envio a la Academia de Nobles Artes de Madrid</p> <p>ENVO: 1936</p> <p>RECIBIDO EL DIA 10 MES Diciembre AÑO 1936</p> <p>COMO SE TRASLADO: en camión abierto</p>		
<p>TRATAMIENTO A QUE SE SOMETE: LUGARES EN DONDE SE VA DEPOSITANDO Y FECHAS: Llegando del Patrimonio 11-12-36. Torre de Serranos.</p> <p>DETALLES DE OBSERVACIÓN EN ESTE CUADRO: CUANDO SE ESTUVA SU ESTADO Y QUÉ SE LE APRENDE</p> <p>DIRECCIÓN DEL FENÓMENO E INDICACIONES POR SEPARADO</p> <p>MEDIDA GENERAL CON QUÉ SE CORRIGE</p> <p>SI TIENE QUE SER INTERVENIDO, POR SER INFLAMABLE SU ABRIGO, QUÉ CLASE DE TRABAJO SE LE HACE</p>		
Nº de Inventario: 319		FICHA N.º 142
<p>NUMERO DEL CUADRO: 885 Cat. Mº Prado</p> <p>AUTOR: El Greco</p> <p>TÍTULO: La Sagrada Familia</p> <p>SUPERFICIE EN LA QUE ESTÁ PINTADO: Lienzo</p> <p>MEDIDAS: 1'07 x 1'65</p> <p>PROCEDENCIA: Museo Nacional del Prado</p> <p>NOTAS DEL TRANSPORTE: Envio Número Clín. Ministerial 5-11-36</p> <p>ENVO: 1936</p> <p>RECIBIDO EL DIA 16 MES Noviembre AÑO 1936</p> <p>COMO SE TRASLADO: en camión abierto, tapadas las maletas con una lona.</p>		
<p>TRATAMIENTO A QUE SE SOMETE: LUGARES EN DONDE SE VA DEPOSITANDO Y FECHAS: Torre de Serranos- VALENCIA.</p> <p>DETALLES DE OBSERVACIÓN EN ESTE CUADRO: CUANDO SE ESTUVA SU ESTADO Y QUÉ SE LE APRENDE: Fue abierto la caja el 12-11-36 y se observó que dentro se conservó bien el cuadro. De qué modo se conservó: en caja de madera. De qué modo se manipuló: se juntó que tenía excesivas dilataciones y se sustituyó por otra menor.</p> <p>DIRECCIÓN DEL FENÓMENO E INDICACIONES POR SEPARADO</p> <p>MEDIDA GENERAL CON QUÉ SE CORRIGE</p> <p>SI TIENE QUE SER INTERVENIDO, POR SER INFLAMABLE SU ABRIGO, QUÉ CLASE DE TRABAJO SE LE HACE</p>		

Fichas de llegada de *Las Meninas* de Velázquez y de la *Sagrada Familia* de El Greco.

Fig.9. Fichas de la llegada de *Las Meninas* de Velázquez y de la *Sagrada Familia* de El Greco. Imagen Extraída de RENAU.J, “Arte en peligro... op.cit.pp 91



Fig.10. Sala de exposiciones de la Escuela de San Fernando convertida en taller de producción de materiales de propaganda para salvaguardar el patrimonio. Imagen Extraída de RENAU.J, “Arte en peligro... op.cit.pp 112



Fig.11. Carteles editados por el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes. Imagen Extraída de RENAU.J, “Arte en peligro... op.cit.pp 91



Fig.12. Carteles editados por el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes.
Imagen Extraída de RENAU.J, “Arte en peligro...op.cit.pp 93



Fig.13. Almería, camino del cielo. Fotomontaje de Josep Renau. Imagen Extraída de RENAU.J, “Arte en peligro...op.cit.pp 124



Fig.14. Cartel de Renau para las elecciones del 16 de febrero de 1936 Josep Renau. Imagen Extraída de RENAU.J, “Arte en peligro... op.cit.pp 120



Fig.15. “Imágenes encogadas. El Martirio de las Obras de Arte en España” (“L’Illustration”. París, 5 febrero 1938.) Imagen Extraída de RENAU.J, “Arte en peligro... op.cit.pp126

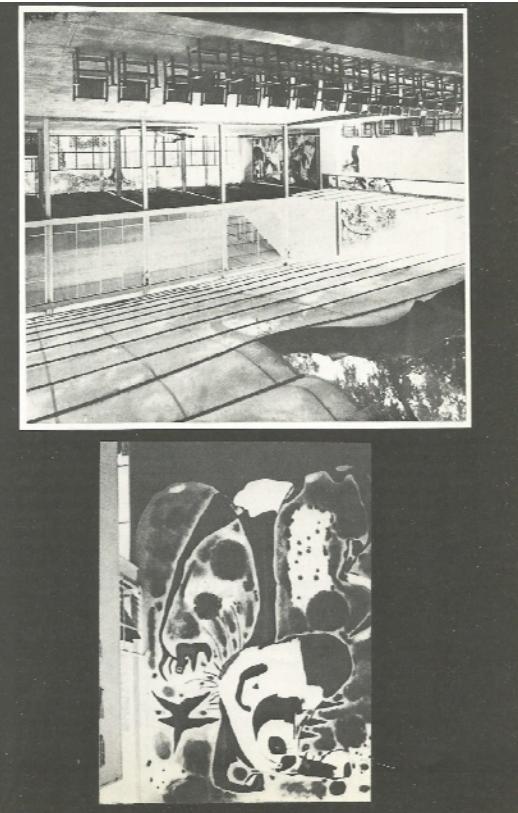


Fig.16. *Campesino catalán*, mural de Joan Miró y pabellón de España en la exposición de 1937 en París de Josep Renau. Imagen Extraída de RENAU.J, “Arte en peligro... op.cit.pp 42

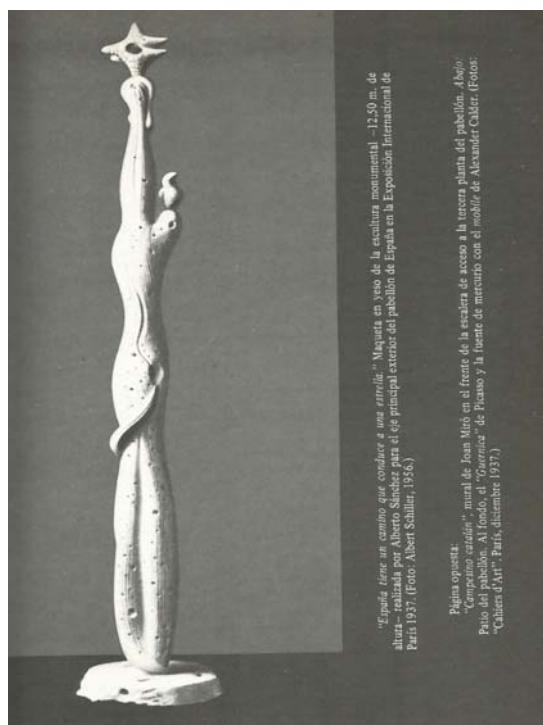


Fig.17. *España tiene un camino que conduce a una estrella* por Alberto Sánchez, maqueta en yeso de la escultura original. Imagen Extraída de RENAU.J, “Arte en peligro... op.cit.pp 43



Fig.18. *Guernica* de Picasso. Fotomontaje de Josep Renau, 1979. Imagen Extraída de RENAU.J, “Arte en peligro... op.cit.pp 141



Fig.19. Ruinas de Teruel tras la batalla. Imagen Extraída de DE CIDON, F, “Pueblos de Aragón devastados... op.cit., pp 81



Fig.20. Ruinas de Teruel tras la batalla. “Barrio de San Pedro”. Imagen Extraída de DE CIDON, F, “Pueblos de Aragón devastados... op.cit., pp 89



Fig.21. Ruinas de Teruel tras la batalla. “El Seminario (Parte posterior)”. Imagen Extraída de DE CIDON, F, “Pueblos de Aragón devastados... op.cit., pp 85



Fig.22. Ruinas de Teruel tras la batalla. “Torre de San Martín”. Imagen Extraída de DE CIDON, F, “Pueblos de Aragón devastados... op.cit., pp 90

