



UNIVERSITAT_{DE}
BARCELONA

Ideologia, patrimoni i memòria:
un estudi de casos de monuments
franquistes i comunistes

Autora: Berta Pla Romero

Tutor: Vicenç Furió Galí

Treball Final de Màster – Setembre 2025

Facultat de Geografia i Història

Màster en Estudis Avançats en Història de l'Art

*“[...] Està la tirania
no només als aplaudiments,
els palmells incessants,
les trompetes, l’òpera,
la pedra de les estàtues,
el color del retrat
cridaner i mentider,
no només en cada marc
ja al pinzell estava [...]”*

Illyes Gyula

*“Quan els homes moren,
entren en la història.
Quan les estàtues moren,
entren en l’art.
Aquesta botànica de la mort
és el que anomenem cultura.”*

Chris Marker, Alain Resnais i Ghislain Cloquet

ABSTRACT:

Aquest Treball Final de Màster se centra en l'anàlisi de qüestions memorials i patrimonials a partir de la comparació i l'estudi de sis monuments: tres monuments franquistes inserits en el context de la batalla de l'Ebre, un esdeveniment bèl·lic que va marcar el desenllaç de la Guerra Civil espanyola, i tres monuments ubicats a l'antiga RDA, indret especialment significatiu respecte a la gestió patrimonial després de la caiguda del Mur de Berlín el 1989. Per tal de comprendre millor el conflicte de memòries enquistat en la nostra societat des de finals del segle XX, es proposa un estudi comparatiu dels sis monuments i dels seus respectius contextos i gestions patrimonials que han estat diferents segons les decisions preses per les institucions i la tornada a la democràcia d'aquests països, Espanya i Alemanya, després d'un règim totalitari d'extrema dreta i d'extrema esquerra, respectivament.

PARAULES CLAU: Destrucció de l'art – patrimoni – memòria i ideologia – conflicte de memòries – monuments públics franquistes – monuments públics comunistes

COGNOMS I NOM: Berta Pla Romero

Títol treball: Ideologia, patrimoni i memòria: un estudi de casos de monuments de les dictadures franquista i comunista.

El treball té com a fita l'assoliment del(s) següent(s) ODS de l'Agenda 2030:

	1. Erradicar la pobresa del món en totes les seves formes	
	2. Posar fi a la fam, assolir la seguretat alimentària i la millora de la nutrició, i promoure l'agricultura sostenible	
	3. Garantir una vida sana i promoure el benestar per a totes les persones de totes les edats	
	4. Garantir una educació inclusiva, equitativa i de qualitat i promoure oportunitats d'aprenentatge durant tota la vida per tothom	
	5. Aconseguir la igualtat de gènere i empoderar a totes les dones i nenes	
	6. Garantir la disponibilitat i una gestió sostenible de l'aigua i el sanejament per a totes les persones	
	7. Garantir l'accés a una energia assequible, segura, sostenible i moderna per a totes les persones	
	8. Promoure el creixement econòmic, sostingut, inclusiu i sostenible, l'ocupació plena i productiva i el treball digne per a tothom	
	9. Construir infraestructures resilient, promoure la industrialització inclusiva i sostenible i fomentar la innovació	
	10. Reduir la desigualtat en i entre els països	
	11. Aconseguir que les ciutats i els assentaments humans siguin inclusius, segurs, resilient i sostenibles	
	12. Garantir modalitats de consum i productes sostenibles	
	13. Adoptar mesures urgents per a combatre el canvi climàtic i els efectes d'aquest	
	14. Conservar i utilitzar de forma sostenible els oceans, els mars i els recursos marins per al desenvolupament sostenible	
	15. Protegir, restaurar i promoure l'ús sostenible dels ecosistemes terrestres	
	16. Promoure societats pacífiques i desenvolupar institucions eficaçs, responsables i inclusives a tots els nivells	X
	17. Enfortir els mitjans per implementar i revitalitzar l'Aliança Mundial per al Desenvolupament Sostenible	

JUSTIFICACIÓ: El present treball analitza i compara sis casos de monuments de les dictadures franquista (1938 – 1975) i comunista (1949 – 1989), dos dels exemples del totalitarisme del segle XX. El propòsit principal és entendre com els monuments són la imatge de la dominació simbòlica que es va exercir en aquests períodes i copsar per què, en alguns casos, actualment encara existeix un debat enquistat. Es vol col·laborar amb els ODS en tant que pretén ser una manera “d’elaborar el dol, tancar amb justícia les velles ferides [...]” i així, fer prevaldre societats pacífiques.

Índex

1.	Introducció: objectius i metodologia.....	6
2.	Estat de la qüestió.....	10
3.	Consideracions terminològiques: iconoclàstia, vandalisme i destrucció de l'art.....	20
4.	Memòria i patrimoni.....	22
a.	Memòria individual i memòria col·lectiva	25
b.	Memòries fortes i memòries dèbils.....	26
c.	Memòria històrica i memòria política: de la resistència a l'acceptació	28
d.	Els usos de la memòria i el patrimoni confrontat	30
5.	Monuments franquistes a les Terres de l'Ebre	34
5.1.	Monument de la batalla de l'Ebre de Tortosa.....	39
5.2.	Monument al "Pic de la Mort" a Gandesa.....	43
5.3.	Monument al Coll del Moro a Gandesa	46
5.4.	Diferències i semblances entre els casos franquistes.....	49
6.	Monuments comunistes a la RDA.....	58
6.1.	Monument de Lenin a Berlín.....	63
6.2.	Monument de Karl Marx a Chemnitz.....	68
6.3.	Relleu de Marx a la Universitat de Leipzig.....	72
6.4.	Diferències i semblances entre els casos comunistes	78
7.	La gestió del patrimoni i les memòries: de la dictadura a la democràcia.....	85
8.	Conclusions	93
9.	Bibliografia.....	99

1. Introducció: objectius i metodologia

En el present treball he volgut analitzar el tema del patrimoni i la memòria a partir de l'estudi i la comparació de tres monuments franquistes de les Terres de l'Ebre i tres monuments comunistes de la RDA. Aquesta tria va sorgir arran del meu interès per la sociologia de l'art, la filosofia i els monuments polítics de les nostres societats contemporànies.

Al principi, el que em va incitar a triar aquesta temàtica d'estudi va ser la meua inclinació per la iconoclàstia, el vandalisme i, en general, la destrucció de l'art. Els motius d'aquesta destrucció era un afer que calia estudiar i, al cap d'un temps, vaig creure pertinent tractar els motius polítics, tot tenint en compte que n'existeixen de molts altres i que les motivacions polítiques no han estat la causa principal al llarg de la història de la destrucció del patrimoni. A banda d'això, sempre he sentit especial atracció per la filosofia i el pensament contemporani, cosa que aquest any al màster he tingut ocasió de tractar amb més profunditat gràcies a les classes del Dr. Josep Casals. Després d'haver vist el contingut de l'assignatura, vaig entendre millor que els totalitarismes marquen un abans i un després en la nostra història i són un pilar de reflexió sobre el món contemporani. Així doncs, vaig pensar a tractar aquesta temàtica lligada als monuments que erigeixen aquests règims, la caiguda dels quals representa, segons Dario Gamboni, l'enderrocament del mateix règim que els veu néixer.

És així com el meu treball ha acabat sent una investigació interdisciplinària, una barreja entre la sociologia de l'art, la filosofia i la gestió del patrimoni heretat d'aquestes etapes fosques de la nostra història. Aquest és el motiu pel qual he triat sis monuments com a mostra de la meua investigació. El nombre de monuments és rellevant, ja que un dels meus propòsits és comprendre millor la mateixa obra d'art i les seves vicissituds al llarg del temps, malgrat que si s'haguessin estudiat més exemples potser s'haurien pogut extreure unes conclusions més extrapolables. Sabent abans de començar que els destins actuals de tots els monuments triats és diferent, m'interessava copsar el recorregut i la recepció dels mateixos per entendre com han acabat sent el que avui dia són: monuments desmantellats, retirats, ressituats o conservats. En altres paraules, el fet d'haver escollit sis monuments rau en no tan sols en "explicar la dinàmica social"¹ dels monuments i proporcionar conclusions quantitatives, sinó que es busca entendre i descriure detingudament el recorregut i el perquè de la seva pervivència (o no). Això es confirma veient l'extensió dels capítols 5 i 6 dedicats a l'estudi de cada cas i la comparació entre els casos del mateix context.

¹ Furió, V. (2000) *Sociología del arte*. Madrid: Cátedra. p.11.

La complicada relació de les societats contemporànies amb el seu passat és sempre conflictiu i poc pacificador. El segle XX ofereix un fil narratiu de la seva història ple de complexitat i caracteritzat per la crueltat inherent, tot i que al seu torn també es veu marcat pels canvis en la percepció de la memòria que han estat progressius o sobtats, ja que aquesta mirada no és ni estàtica ni previsible. Els diferents països europeus, incloent-hi Espanya i Alemanya, han hagut de lidiar amb un passat incòmode que s'ha entrellaçat amb els totalitarismes, genocidis, colonialismes, dictadures, col·laboracions amb l'opressor i discriminacions. Aquest passat ha pesat com una llosa plena de sang i foc que ha desautoritzat els suposats valors de la civilització europea, cosa que ha comportat que les generacions successives hagin hagut de responsabilitzar-se i "elaborar una visió del passat." Així doncs, volent ser conseqüents amb aquestes responsabilitats no era una tasca fàcil establir un consens que portés a la pau: no es tractava només de restaurar o recuperar, era necessari remirar i repensar la civilització mateixa. La realitat que ens és pròpia "ha obligat a obrir bé els ulls a realitats dures i incòmodes i a reflexionar sobre les raons dels ulls tancats d'ahir, dels oblitats d'abans-d'ahir, de les negacions d'avui mateix."² Davant d'aquesta problemàtica, no tots els països han mostrat la mateixa resposta o han entaulat un debat respecte al passat: alguns han fet encaraments sense concessions amb els passats traumàtics, la qual cosa ha provocat una polèmica permanent; i d'altres han mirat de girar full de manera sapastra i això ha acabat passant factura, volent tancar una ferida en fals que ben aviat ha tornat a esclatar. En definitiva, com encarar el futur i configurar el destí d'aquest estadi fràgil anomenat democràcia està en constant dependència en com afrontem el nostre lligam amb el passat. Cal tractar sobre els silencis del franquisme i de la dictadura comunista: pensar en el tracte donat a les víctimes i els respectius descendents, la persistència de la simbologia, les mentalitats i maneres de fer tan marcades, i amb això, fixar l'atenció en les lleis i institucions que mai han fet autocrítica. En aquest sentit, la nostra tasca com a especialistes és elaborar el dol i tancar les velles ferides, que avui en dia encara es troben envoltades de la sang i el foc amb què es va exercir la repressió i la dominació.

Abans de començar, crec que és important establir el punt de vista des del qual es parlarà. Tot i que la investigació vol ser la més objectiva i científica possible, està feta des d'una òptica concreta que mira aquests fets que no li són aliens, tal com diu Pierre Vilar:

Si dono a aquesta breu introducció un matis personal és perquè el lector d'un llibre d'història té el dret a un mínim d'informació sobre les relacions entre aquesta "història" i l'home que ofereix la seva anàlisi. [...] I per mi, [...] suposava mirar amb angoixa l'esquinçada d'un país estimat o els patiments dels amics que m'eren molt estimats. [...] Per la resta, segons els meus costums,

² Muñoz, G. (2008). "Memòria i democràcia. Pròleg." En E., Muñoz, G., Massip, C., Catalunya. Departament De Cultura I Mitjans De Comunicació. Y Krtu. (2008) *De la memòria i el seu ús crític = De la mémoire et de son usage critique = De la memoria y su uso crítico*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. p. 9 – 12.

*m'ha importat menys "donar a conèixer" els fets que ajuden a comprendre el seu mecanisme. El més gran dels pecats que es pot cometre és jutjar sense haver comprès.*³

Així doncs, per tal de tractar el patrimoni i la memòria d'aquestes societats, en aquesta investigació compararé tres monuments franquistes i tres monuments comunistes, la qual cosa em permetrà veure les semblances i diferències entre ambdós contextos i intentar esbrinar si hi ha alguna mena de tendència general. Per fer-ho, s'establiran una sèrie d'objectius específics que han permès encaminar adequadament aquest treball:

- Proporcionar conceptes i terminologia que puguin millorar la comprensió d'aquest fenomen
- Explorar la recepció i el destí dels monuments després del totalitarisme
- Entendre els motius de la pervivència de certs monuments als règims totalitaris ja caducats
- Analitzar el discurs ideològic i simbòlic dels dos contextos i com es plasmaven en els monuments
- Analitzar les diferències i les semblances d'ambdós contextos respecte a la gestió patrimonial dels monuments
- Copsar si el fet que una dictadura sigui d'extrema esquerra o d'extrema dreta afecta en les qüestions patrimonials

Per tal d'investigar sobre els monuments destriats s'ha hagut de recórrer a material bibliogràfic pertinent. En tots els casos s'ha preferit disposar de més d'una font que permeti establir un contrast o complementar la informació. A més, depenent del monument, ha calgut fer ús de les últimes notícies que aporten informació nova sobre la seva gestió patrimonial. Després de detallar la recepció de cadascun dels monuments, s'ha establert un sistema de comparació que ha permès copsar les tendències i les semblances i/o diferències entre els diferents casos patrimonials i la seva gestió. Per una banda, s'ha comparat, per separat, els tres casos franquistes i després, els tres casos comunistes, ja que calia copsar la influència del context i les decisions preses en l'àmbit institucional, respectivament. Per altra banda, s'ha comparat els sis casos, tots alhora, perquè era pertinent investigar, en termes generals, respecte al què succeïa amb els monuments de la tirania un cop caducat aquest règim i contrastar ambdós contextos i les decisions d'ambdues institucions, l'alemanya i l'espanyola. Per acabar, s'han extret una sèrie de conclusions que permeten establir unes tendències (o no) sobre la gestió del patrimoni confrontat. En aquestes conclusions, explicades en els dos últims capítols, s'ha dissenyat material gràfic que il·lustra del resultat final de la investigació en termes generals (v. Fig.30. i Fig.31.).

³ Vilar, P. (1986) *La Guerra Civil Española*. Barcelona: Editorial Crítica. p. 8 – 10.

Passant a comentar l'índex del treball, el segon punt és un breu estat de la qüestió on es revisaran els principals estudis que han tractat sobre la destrucció de l'art com a temàtica central i, seguidament, les contribucions més importants respecte al patrimoni heretat del franquisme i la dictadura comunista, tot fent incís en algunes investigacions dedicades a la memòria i el patrimoni confrontat. A continuació, es parlarà de la terminologia bàsica que ateny a la destrucció de l'art, cosa que ajudarà a entendre alguns afers dels monuments que es referiran en els pròxims apartats. El quart capítol tracta sobre les teories elaborades al voltant de la memòria i el patrimoni, discussió i material que tindrà la seva repercussió en els monuments que s'han escollit i enriqueirà la comparació d'aquests. El cinquè apartat es dedica al context en què es troben (o no) actualment els monuments franquistes escollits de les Terres de l'Ebre i es dedica una part a la comparació entre els tres casos franquistes. El sisè capítol tractarà sobre els monuments comunistes i el context que els envolta o envoltava, a més d'un punt on es comparen els tres casos comunistes triats. Seguidament, farem una comparació general entre tots els monuments, per veure semblances i diferències entre tots els casos, tot tenint en consideració la importància històrica de la transició de la dictadura a la democràcia d'aquests països. Per acabar, es redactaran les conclusions generals de la investigació que permetran esbrinar si es poden observar algunes tendències en el fenomen estudiat i també s'analitzarà el grau d'assoliment dels objectius preestablerts.

2. Estat de la qüestió

A la dècada dels vuitanta, la destrucció de l'art era una temàtica d'estudi poc recurrent entre el cercle dels acadèmics. A poc a poc, es va anar desplaçant cap al centre de les qüestions de debat de les ciències socials, ja que no és només quelcom que tenia a veure amb la història de l'art, sinó que també es relaciona amb la sociologia, la història, l'antropologia i, sobretot, amb el paper central de la història social de l'art dels últims anys. La destrucció de l'art com a àmbit d'estudi es va formalitzar arran de l'augment de l'intercanvi d'informació en els debats, les publicacions, els col·loquis i les exposicions que hi tenien a veure, cosa que va comportar que s'acabés denominant d'una manera determinada i es va passar a conèixer amb el nom d'estudis sobre la iconoclàstia. Altres ítems que han col·laborat a aquest desplaçament són la instauració dels *science studies*⁴ de Bruno Latour, l'afavoriment d'una aproximació antropològica sobre el tema i les idees i conceptes moderns que hi han tingut cabuda, com per exemple “la biografia de l'objecte” o “els agents no-humans”, que tot plegat han confluït en un major interès per les obres d'art com a fruit de la nostra societat i també a analitzar-les des de molts punts de vista, incloent-hi els atacs violents que les modifiquen o destrueixen.⁵

Tot i això, abans dels vuitanta ja hi va haver algunes aportacions que van iniciar el que seria una gran trajectòria d'estudis sobre destrucció de l'art. La primera contribució significativa és del 1915 i es titula *Die Bilderstürmer: eine kulturgeschichtliche Studie* de Julius von Végh. Aquesta obra precursora busca ser una història general de la destrucció de l'art i es ressalta la funció de l'art com a part d'una cultura àmplia i com l'acte de la destrucció de les obres ve associat a la protesta i a la reafirmació ideològica; en definitiva, com l'art esdevé part integrant de la cultura i alhora, de la societat.⁶ Aquesta visió sociològica incipient va determinar la perspectiva de molts assajos posteriors que s'escriuen més enllà de la dècada dels setanta.

Temps després, Edward James Martin publica *History of Iconoclastic Controversy* el 1930 que versa sobre la controvèrsia iconoclasta que va tenir lloc a l'Imperi Bizantí, entre els anys 717 i 843. La destrucció de l'art és present en nombroses èpoques històriques, entre elles, Bizanci, que és de les primeres etapes a les quals s'ha presentat atenció a l'hora d'estudiar la iconoclàstia, seguida de la Reforma, la Revolució Francesa i la persecució dels nazis de l'Entartete Kunst (l'art degenerat). De tots aquests períodes s'han estudiat de manera exhaustiva el Tercer Reich, la Reforma i Bizanci, cosa que ha suposat el deteniment de l'estudi de la Revolució

⁴ Altrament conegut com a *Science and technology studies* (STS) és un camp d'investigació interdisciplinari que indaga sobre la creació, el desenvolupament i les conseqüències de la ciència i la tecnologia tenint en compte els seus contextos històrics, culturals i socials.

⁵ Gamboni, D. (2014) *La Destrucción del arte: iconoclasia y vandalismo desde la Revolución Francesa*. Madrid: Cátedra. p. 11 – 12.

⁶ von Végh, J. (1915) *Die Bilderstürmer: Eine kulturgeschichtliche Studie*. Straßburg: Heitz.

Francesa i també de la destrucció contemporània de l'art, la dels segles XIX i XX, època que recentment ha estat més considerada pels experts.⁷ Tanmateix, prenent com a temàtica central la qüestió bizantina, Arnold Hauser publica els dos volums de *Historia social de la literatura y el arte* (1950), on hi inclou un capítol, dins del primer volum, dedicat a l'anàlisi del moviment iconoclasta. Hauser es deté en les causes i conseqüències que envolten aquest esdeveniment històric i com el construeixen de la manera que el coneixem avui dia. Així doncs, s'argumenta que la iconoclàstia bizantina no es va tractar únicament i exclusivament d'una qüestió estètica, sinó que existien implicacions i motivacions polítiques, socials i culturals.⁸ En definitiva, Bizanci i el moviment iconoclasta és recurrent en moltes contribucions sobre la destrucció de l'art, tan antigues com més contemporànies; així ho evidencia l'aportació de Daniel J. Sahas, més propera al segle XXI, que destaca per mostrar documents i fonts primàries inèdites fins llavors⁹; i les contribucions de Leslie Burbaker, experta en els manuscrits il·lustrats bizantins i en el moviment iconoclasta.¹⁰

Tornant a començaments de la dècada dels seixanta del segle passat, Louis Reau publica *Historie du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français* que es configura com una de les referències cabdals a l'hora d'estudiar el vandalisme artístic. Es dedica a fer un inventari força complet de les diferents obres destruïdes a França en diversos períodes: des de l'edat mitjana; passant pel 1562, any marcat per un vandalisme de caràcter religiós; els segles XVII i XVIII, els quals van suposar la destrucció dels monuments de l'edat mitjana per implantar-ne de més moderns; la destrucció pròpia de la Revolució Francesa fins a arribar al segle XIX. Reau introdueix termes com *elginisme*, concepte que fa referència a l'apropiació indeguda d'obres d'art per part de potències estrangeres. L'objectiu de l'autor era manifestar la seva creença de desqualificar qualsevol acte de destrucció artística i reafirmar que el poder de les imatges era fonamental per perseverar una societat jeràrquica i ordenada, per mantenir a ratlla "els baixos instints de la multitud".¹¹

En l'àmbit espanyol, cal considerar com a primera aportació la de Juan Antonio Gaya Nuño el 1961, *La arquitectura española en sus momentos desaparecidos*, que fa valdre el patrimoni arquitectònic perdut d'Espanya, oferint una visió detallada i enriquidora d'estructures que encara que ja no existien, continuaven sent part integral de la història cultural del país.¹² Cal tenir en compte que tot i la importància precursora d'aquesta obra per l'inventari que resulta ser,

⁷ Gamboni, D., 2014. Op. cit. p. 16

⁸ Hauser, A. (1978). "Causas y consecuencias del movimiento iconoclasta." En *Historia social de la literatura y del arte, 1*. Guadarrama, Barcelona. p.176-181.

⁹ Sahas, D. J. (1986). *Icons and Logos: Sources in Eighth-Century Iconoclasm*. University of Toronto Press.

¹⁰ Relatiu a la temàtica iconoclasta, l'autora ha publicat *Byzantium in the iconoclast era, ca. 680 – 850* (2001), *Inventing Byzantine Iconoclasm* (2012) i *L'invenzione dell'iconoclasmo bizantino* (2016).

¹¹ Gamboni, D., 2014. Op. cit. p. 25 – 26

¹² Furió, V. (2000) Op. cit.p. 370.

la destrucció de l'art es començarà a treballar a Espanya des de la perspectiva sociològica. Es va seguir la línia de les aportacions internacionals que comencen a fer-ho a partir dels anys setanta, encara que a territori espanyol no s'inicia fins més endavant. Exemple rellevant d'aquesta aproximació és el capítol *La destrucción del arte* inserit dins del llibre *Sociología del arte* (2000) de Vicenç Furió, on es fa un repàs general sobre els agents i els motius que han propiciat iconoclàstia al llarg dels anys. Aquesta contribució és de les primeres que inicien la sociologia a Espanya, donant cabuda a idees que ja tenien recorregut a la resta del món acadèmic.¹³

Centrant-nos de nou en l'àmbit internacional, si existeix un estudi significatiu sobre la iconoclàstia abans del segle XXI, aquest és el conjunt d'assajos publicats de la mà de Martin Warnke, *Bilsdestrum: Die Zerströrung des Kunstwerks*. Es tracta de notables articles que aborden la destrucció de l'art des de l'època bizantina fins al Tercer Reich, destacant les implicacions polítiques en la devastació d'algunes obres en determinades èpoques. Va intentar transmetre la visió històrica que s'havia tingut de la iconoclàstia i els valors que feien pensar en la possibilitat de destruir les obres. El mateix autor manifesta quelcom rellevant a la introducció: la concepció de la història de la iconoclàstia havia estat posada en evidència després de la destrucció massiva dels monuments comunistes a partir del 1989 per motius purament polítics, cosa que fa dubtar de la legitimitat de la iconoclàstia com a forma d'expressió.¹⁴ En la mateixa línia treballa Horst Bredekamp i el seu llibre *Kunst als Medium sozialer Konflikte : Bilderkämpfe von der Spätantike bis z. Hussitenrevolution* que busca entendre com les imatges han estat utilitzades per afirmar o desafiar el poder i com la seva destrucció o veneració reflecteix certes tensions socials. En el seu moment, ambdues obres les van seguir crítiques i comentaris que van demostrar que la iconoclàstia es tractava d'una qüestió fonamental a debatre i que no era un tema menor. Per tant, calia inserir de manera formal aquest debat en el cercle acadèmic.¹⁵

Aquest conjunt d'aportacions mencionades fins ara deixen entreveure que tot el que s'escrui relacionat amb la iconoclàstia té a veure amb la història social de l'art, disciplina que entén l'art com un component de la societat que està dotat de diferents agents que el componen, no només els artistes i les obres, sinó que també en formen part el context social i polític, entre d'altres.¹⁶ Així doncs, totes les publicacions modernes sobre la iconoclàstia esdevenen part de l'esquelet de la història social de l'art, ja que es busca copsar el tracte violent vers alguns objectes i els seus efectes, funcions i significats. Un dels exemples que s'hi adequen és l'obra de Michael Bxandall, de la mateixa manera que tota la producció relacionada amb el tema de David Freedberg. Per una banda, Baxandall publica una anàlisi sobre la destrucció durant la Reforma

¹³ Furió, V. (2000) "La destrucción del arte". En *Sociología del arte*. Madrid: Cátedra. p. 364 – 374

¹⁴ Ídem

¹⁵ Haussher, Reiner. (1974) *Resseny de Bildersturn*. Kunstchronik, XXVII, p. 359 – 369.

¹⁶ Heinich, N. (2013). "Segunda generación: Historia Social." En *Sociología del arte*. Madrid: Akal. p.43.

dels tallistes de les estàtues de fusta de til·ler de l'Alemanya renaixentista.¹⁷ També introdueix el que denomina com a *ull d'època* per explicar com la percepció i apreciació de l'art estan condicionades per les normes culturals i socials del moment.¹⁸ Per altra banda, Freedberg planteja *la història de la resposta* a *Iconoclasts and their motives* com una manera de posicionar les imatges “al lloc just” que els pertoca tant en l'àmbit històric, com antropològic i social. En aquesta història de la resposta incorpora la seva visió sobre la iconoclàstia i com hi influeix.¹⁹ Més endavant, el mateix autor publica *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. (1989), on introdueix un capítol anomenat *Idolatria e Iconoclastia* que versa sobre l'anàlisi d'aquests dos conceptes, idolatria i iconoclàstia, que esdevenen les dues cares de la mateixa moneda i argumenta que la destrucció d'imatges és una prova que es reconeix el seu poder real.²⁰

Entrant a la dècada dels noranta, època en què es dona importància cabdal a la sociologia i també, a l'antropologia religiosa, Oliver Christin publica *Une révolution symbolique: L'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique* (1991) que explora com la revolució religiosa protestant va provocar un canvi en l'ús i percepció de les imatges a França, de la mateixa manera que ajuda a entendre com hi ha hagut un ús violent de la imatge en determinats contextos.²¹ L'any 1997 Dario Gamboni publica l'obra clau sobre la iconoclàstia moderna i contemporània, *The Destruction of art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, que el configura com un dels màxims experts en la iconoclàstia i el vandalisme dels nostres temps. Aquesta obra pretén ser una anàlisi de les diferents disputes que envolten el concepte d'art que estan en constant fluctuació i canvi, cosa que de retruc acaba influint en la conservació, la destrucció de l'art i en què es considera art i patrimoni, i per tant, es valida o rebutja com a tal. Gamboni fa una anàlisi exhaustiva d'aquests fenòmens i sobretot se centra en els segles XIX i XX, que fins en aquell moment no havien estat tan estudiats, els quals acaben revelant les concepcions i significats actuals sobre tot allò que envolta la destrucció de l'art.²²

El segle XXI marca un punt d'inflexió en la consideració de l'estudi de la destrucció de l'art, ja que acaba esdevenint un eix central de les qüestions de debat de les diferents disciplines socials, arran dels esdeveniments bèl·lics recents que van canviar la concepció del món. En primer

¹⁷ Baxandall, M. (1980) *The limewood sculptors of Renaissance Germany*. New Heaven i Londres. p. 69.

¹⁸ Zener, Henri. (1980) *Masterwoodworks*. Reviewed *The limewood sculptors of Renaissance Germany* de Michael Baxandall. Yale University Press. The New York Reviewer. p. 420. Recuperat el 20 d'abril del 2025 des de <https://www.nybooks.com/articles/1980/12/18/masterwoodworks/>

¹⁹ Freedberg, D. (1985) *Iconoclasts and their motives*. Maarsen. p.8.

²⁰ Freedberg, D. (1989) “Idolatria e Iconoclastia”. En *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Ediciones Cátedra, Madrid. p.423 – 474.

²¹ Christin, O. (1991). *Une révolution symbolique: l'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*. Les Editions de Minuit.

²² Gamboni, D. (2014) Op. cit.

lloc, Alain Besançon elabora la seva obra, *The forbidden image. An Intellectual History of Iconoclasm*, on es dedica a explicar que la iconoclàstia no és només un acte de destrucció, sinó un debat intel·lectual sobre la naturalesa de les imatges i el seu paper en la societat. Per fer-ho, s'abasta des de l'Antiguitat fins a l'era contemporània, oferint una visió panoràmica sobre el poder de les imatges i com han estat qüestionades en el sí de la cultura occidental.²³ Seguidament, Susan Sontag escriu *Regarding the Pain of Others* el 2003, una reflexió sobre la representació visual de la guerra i la violència i de com ens afecta el patiment aliè. El seu discurs comença a partir de *Els desastres de la Guerra* de Goya, passa per les fotografies de la guerra civil i els camps de concentració, fins a arribar a les imatges contemporànies de les diferents guerres i de la ciutat de Nova York l'11S.²⁴ L'any 2005 Gamboni elabora *Image to Destroy, Indestructible Image* que reflexiona al voltant de la resiliència de les imatges i la seva capacitat per reaparèixer després de la destrucció i el 2011 amb *Targeting Architecture: Iconoclasm and the Asymmetry of Conflicts* l'autor es deté en com l'arquitectura ha estat objecte d'atacs iconoclastes en diversos conflictes bèl·lics. En aquest cas i tot tenint com a punt de partida l'atemptat terrorista de les Torres Bessones, Gamboni explora com la destrucció d'estructures arquitectòniques no sols busca eliminar símbols culturals o religiosos, sinó també imposar dominació i afectar la identitat col·lectiva de les comunitats afectades.²⁵ El 2006 Anne L. McClabab i Jeffrey Johnson editen *Negating the image: case studies in iconoclasm*, un conjunt de set estudis escrits per set acadèmics de renom que analitzen les causes i significats de la iconoclàstia, així com les transformacions radicals que ha provocat un canvi en la funció de les imatges al llarg de la història, centrant-se en els monuments atacats i altres objectes públics investits per les mateixes societats que els van produir.²⁶ Aquest format d'assajos de múltiples historiadors es repeteix a *Iconoclasm from Antiquity to Modernity* (2014)²⁷, on s'escriu una història de la iconoclàstia d'Occident. En canvi, a *Striking images, iconoclasms past and present* (2013)²⁸, editat per Stacy Boldrick, Leslie Burbaker i Richard Clay, destaca per l'amplitud geogràfica que s'abasteix i el tractament en nous marcs teòrics trans-històrics. En aquesta publicació s'hi pot trobar assajos que examinen tant l'Extrem

²³ Besançon, A. (2000). *The forbidden image: An intellectual history of iconoclasm*. University of Chicago Press.

²⁴ Sontag, S. (2011). *Ante el dolor de los demás*. DEBOLSILLO.

²⁵ Gamboni, D. (2011) "Targeting Architecture: Iconoclasm and the Asymmetry of Conflicts." En *Uwe Fleckner, Maike Steinkamp et Hendrik Ziegler. Der Sturm der Bilder: Zerstörte und zerstörende Kunst von der Antike bis in die Gegenwart*. Berlin: Akademie Verlag.

²⁶ Johnson, J. (2017). *Negating the image: Case studies in iconoclasm*. Routledge.

²⁷ Prusac, M., & Kolrud, K. (Eds.). (2014). *Iconoclasm from antiquity to modernity*. Ashgate Publishing, Ltd.

²⁸ Boldrick, S., Burbaker, L., & Clay, R. S. (Eds.). (2013). *Striking Images, Iconoclasms Past and Present*. Routledge.

Orient i l'Amèrica Llatina, com Àsia i Europa. Per tant, no es tracta d'un recorregut històric, sinó més aviat d'una geografia conceptual de la iconoclàstia.²⁹

Dels autors d'aquesta última publicació, cal destacar algunes de les seves contribucions per separat.³⁰ Per una banda, Richard Clay elabora *A Brief History of Graffiti* (2015), una pel·lícula documental que explora les semblances i diferències entre els atacs o marques lícites i il·lícites en determinants contextos culturals i temporals, amb l'objectiu d'entendre l'aparició del grafiti modern, la seva difusió global i les seves relacions amb l'art de la plantilla il·lícita i el "món de l'art". Aquesta producció va despertar interès acadèmic, cosa que va acabar esdevenint en una publicació titulada *Life Imitating Art, and Art Influencing Life: The use of Graffiti Information Activities and Influence Operations* (2016).³¹ Per altra banda, Stacy Boldrick escriu *Iconoclasm and the Museum* (2020) que es tracta de la primera publicació que explora la destrucció de l'art en el context museístic i pretén entendre "la relació entre les històries llargues dels objectes i les institucions i mostrar els contextos". Tanmateix, és interessant destacar l'aportació del final del prefaci d'aquest llibre: es diu que el llibre s'estava acabant d'escriure durant la destrucció de l'estàtua d'Edward Colston a Bristol l'any 2020, fet incentivat per altres alteracions contra els monuments que eren adversos als valors que propugnaven les protestes de Black Lives Matter, dutes a terme en resposta davant l'assassinat de George Floyd. Tot i que aquests actes d'iconoclàstia es van veure com quelcom insòlit, l'autora remarca que ja era habitual als EUA i a Sud-àfrica, ja que formaven part del procés de llargues lluites a favor dels drets humans.³²

A banda de les publicacions científiques, a partir de la segona meitat del segle XX i durant el segle XXI destaca l'aportació significativa d'alguns artistes que exploren sobre diferents aspectes de la iconoclàstia i de la destrucció de la imatge i l'obra d'art. En l'àmbit internacional, cal esmentar els artistes que van impulsar la transició cap a l'art contemporani, com es el cas de l'obra performativa de Saburo Murakami que inaugura al saló del grup Gutai, on ell mateix travessa llenços "trencant literalment amb la pintura". En aquest període d'inflexió les obres dels protagonistes nascuts entre el 1925 i el 1928 es veien marcades per voler rebentar, buidar i esborrar, perquè no es volien veure immersos en el marc i per la modernitat dels seus precedents.³³ Més endavant, els artistes van establir reflexions més profundes al voltant de la destrucció de l'art,

²⁹ CH. Populais, Harris. (2016) Imagen impactante, imagen rota: nota sobre el libro Striking Images, Iconoclasm Past and Present y la ambigüedad de la iconoclasia. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, vol. XXI-Nº2, p. 171-181. Recuperat l'1 de maig del 2025 des de l'enllaç <https://revistas.uma.es/index.php/contrastes/article/view/2347/2174>

³⁰ La contribució de Leslie Burbaker s'esmenta a la pàgina 10 d'aquest capítol.

³¹ Verrall, N. & Clay, R. (2016) "Life Imitating Art, and Art Influencing Life: The Use of Graffiti for Information Activities and Influence Operations", *The RUSI Journal*, 161(2), 64-73.

³² Boldrick, S. (2020). *Iconoclasm and the Museum*. Routledge. p.6 – 9.

³³ Heinich, N. (2014) *El paradigma del arte contemporáneo*. Casimiro. p.30.

incorporant altres ítems que podíem relacionar-s'hi. Kate Davis és una artista que és especialment rellevant, treballa involucrant la iconoclàstia de moltes maneres diferents per tractar, alhora, el seu compromís amb el feminisme. Fa una revisió de les pràctiques vandàliques que es duen a terme amb el fi d'aconseguir la igualtat o per reivindicar quelcom que històricament ha fet posicionar a les dones en un segon pla. Per fer-ho, practica el dibuix a mà d'aquestes obres malmeses, cosa que acaba esdevenint la iconoclàstia com a mitjà de fer imatges, de la mateixa manera que tracta la iconoclàstia com una manera de contestar.³⁴ Un altre exemple més proper al nostre context és Francesc Torres i l'exposició que va realitzar al MNAC, anomenada *La caixa entròpica*, on es parla del museu com a instrument per conservar l'obra d'art tenint en compte la imbricació entre història i cultura. L'artista va indagar en les profunditats del museu per donar llum a "els objectes perduts" que en aquell moment es van exposar, i per això s'aferra a obres que han patit "atacs, incendis, erosions, talls, censures o que han estat oblidades."³⁵

Havent fet un repàs per les principals aportacions de la iconoclàstia, cal matissar algunes contribucions significatives que concerneixen als monuments franquistes i comunistes que es tractaran a continuació.

Respecte als monuments franquistes, cal tenir en compte que la dictadura no es va acabar fins al 1975, cosa que ha comportat que tota la producció científica es confeccionés a les darreries de segle i ben entrades les primeres dècades del segle XXI. Una de les primeres aportacions que analitzen el cas d'una regió concreta, el País Basc, és la de Jesús Alonso Carballés, *Memoria(s) de piedra y de acero: Los monumentos a las víctimas de la Guerra Civil y del franquismo en el País Vasco* (2007), que es dedica a analitzar la memòria de les víctimes del franquisme i la configuració de l'espai públic.³⁶ L'any 2009 Mónica Vázquez Astorga publica l'article pioner *Los monumentos a los caídos: ¿un patrimonio para la memoria o para el olvido?*, una investigació que posa l'ull als monuments erigits per a «perpetuar la memòria i l'heroisme d'aquells que van caure per la Pàtria i per Déu» a Espanya i planteja el debat de la conservació, demolició o "deconstrucció" que envolta aquestes estructures.³⁷

³⁴ Paterson, D. (2018) "Weighing the work of love: on Kate Davis's re-visioned iconoclasm." *ARTis On*, 1(5), 143-158. p. 147.

³⁵ Santos, Juanjo. (2018) "Francesc Torres. La caja entrópica, el museo de los objetos perdidos." *A*DESK*, 1 de gener del 2018. Recuperat el 2 de maig del 2025 des de l'enllaç <https://a-desk.org/magazine/francesc-torres-caja-entropica-museo-los-objetos-perdidos/>

³⁶ Fernández Salinas, V. i Silva Pérez, R. (2021) "Memoria histórica y Patrimonio. Consideraciones conceptuales y metodológicas aplicadas al caso de Sevilla." *Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*. Recuperat des de l'enllaç [10.51349/veg.2021.1.05](https://doi.org/10.51349/veg.2021.1.05)

³⁷ Vázquez Astorga, M. (2006). "Los monumentos a los caídos: ¿un patrimonio para la memoria o para el olvido?" *Anales de Historia del Arte*, 16, 285-314. Recuperat des de l'enllaç <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA0606110285A>

Una de les autores més rellevants que ha treballat aquestes qüestions de patrimoni, tradicions i simbologia franquista a Catalunya és la Dra. Montserrat Duch, catedràtica d'història contemporània a la URV. A *Quimeres: sociabilitats i memòries col·lectives a la Catalunya del segle XX* (2013) tracta tot el relatiu a la simbologia i iconografia feixititzada i presta especial atenció als exemples de la mateixa a les comarques del sud, indret que cultiva força dins la seva producció. Altres publicacions on treballa aquestes temàtiques són *¿Una ecología de las memoria colectiva? La transición española a la democracia revisada* (2014) o també *Sociabilitats a la Catalunya contemporània* (2017), juntament amb Ramon Arnabat i Xavier Ferré. A banda d'això, Duch ha estat una figura calau de la historiografia catalana no només per tractar qüestions relacionades amb les sociabilitats i la memòria des de la història social i política del segle XX, sinó que també s'ha dedicat al feminisme, tant en obres consagrades a temes més locals com més reflexives.³⁸ Una aportació que treballa, entre altres aspectes, els espais memorials dedicats a la batalla de l'Ebre i que per tan, es centra en el sud de Catalunya, és la publicació col·lectiva que porta per títol *La batalla de l'Ebre. Història, paisatge i patrimoni* (1999), un llibre clau per conèixer el que es va esdevenir i com avui dia és pot palpar mitjançant el seu patrimoni.³⁹

De cara la dècada del 2020, s'inicia una tradició fonamentada respecte a la memòria i els monuments franquistes, dues publicacions importants són les de Miguel Ángel del Arco Blanco i Jose Luis Hernando Garrido. El primer autor publica aquest mateix any *Cruces de memoria y Olvido. Los monumentos a los Caídos de la Guerra Civil Española (1936 – 2022)*, una obra de referència que ofereix un panorama complet, estatal i comparat, tenint en compte l'origen, l'evolució i els monuments franquistes. El segon elabora un estudi sobre els monuments de Burgos amb una òptica arqueològica i patrimonial, el qual s'anomena "*Por España y por mi fe aquí muerto me quedé*". *Sobre monumentos franquistas de la Guerra Civil española (1936-1939) en la provincia de Burgos*.⁴⁰ Cal destacar un estudi innovador que versa sobre les accions ciutadanes poden reinterpretar el llegat monumental del franquisme de la mà d'Alba Marín i Fernando R. Contreras, *El fenómeno visual del vandalismo en la protesta ciudadana contra el monumento y la memoria franquista*.⁴¹

³⁸ Duch Plana, M. (2013). *Quimeres: sociabilitats i memòries collectives a la Catalunya del segle XX*. Publicacions URV.

³⁹ Ernàndez, F.X., Santacana, J., Castell, E., Falcó Prades, L., Junqueras I Vies, O., Luque, J.C., Prats, J., Fons Josep M. Huertas i Biblioteca President Pujol (1999) *La batalla de l'Ebre: historia, paisatge, patrimoni*. Barcelona: Pòrtic.

⁴⁰ Hernando Garrido, J. L. (2021). "«Por España y por mi fe aquí muerto me quedé». Sobre monumentos franquistas de la Guerra Civil española (1936-1939) en la provincia de Burgos." *Locus amoenus*, 19, 0287-310.

⁴¹ Marín, A. & R. Contreras, F. (2023) "El fenómeno visual del vandalismo en la protesta ciudadana contra el monumento y la memoria franquista". Barcelona. Universitat de Barcelona vol. 65, nr. 06, p. 3-33. Recuperat des de l'enllaç <https://doi.org/10.1344/waterfront2023.65.06.01>

Tornant a la producció específica dedicada als monuments franquistes inserits en el territori català, és d'especial interès mencionar dues tesis doctorals. Per una banda, Marcel Xandri Guitart publica *Monuments "a los Caídos por Dios y por España" a Catalunya, de 1939 a 1970* (2016), que constitueix una peça clau per a la matèria i analitza el context, l'arquitectura i el significat polític d'alguns monuments franquistes.⁴² Per altra banda, Manel Clemente escriu la recent tesi *En memòria de ... El patrimoni monumental de la Guerra Civil a Catalunya* (2024), on es dedica a analitzar la patrimonialització de la memòria de la Guerra Civil a Catalunya, mitjançant l'anàlisi dels monuments commemoratius.⁴³

Pel que fa a la producció relacionada amb els monuments i la memòria comunista és especialment significativa a partir de la dècada del 2010. Tot i això, abans hi va haver una contribució especialment citada i amb un ressò dins els memory studies, els estudis culturals, la teoria del patrimoni i la història de les emocions. Es tracta de l'obra de Svetlana Boym, *The future of nostalgia* (2001), un llibre que ha esdevingut un punt fonamental de reflexió teòrica i que ha estat utilitzada en molts estudis sobre el destí dels monuments i memorials comunistes.⁴⁴

Centrant-nos a partir del 2010, una aportació de referència és la de James Mark, *The Unfinished Revolution: Making Sense of the Communist Past in Central-Eastern Europe* (2010), que versa sobre la gestió del patrimoni comunista a l'Europa de l'Est i ha estat força citat en estudis posteriors de la memòria i la política cultural.⁴⁵ Al mateix any, Ewa Ochman publica *Soviet war memorials and the re-construction of national and local identities in post-communist Poland* que investiga el destí dels monuments de l'Exèrcit Roig de Polònia i explora com aquests espais públics s'han utilitzat en el procés de formació d'identitat postcomunista.⁴⁶

Més endavant, el 2017, Ina Belcheva escriu l'article, "*Sculptural Graveyards*": *Park-Museums of Socialist Monuments as a Search for Consensus*, on parla de l'alternativa museística de l'Europa Centra i Oriental del trasllat dels monuments als "cementiris escultòrics", els famosos parcs dels monuments comunistes.⁴⁷ Tot i que les obres de Ochman i Mark s'han citat en estudis posteriors de manera recurrent i demostren estar força consolidats, l'article de Mischa

⁴² Pérez López, M. (2016). Monuments franquistes: simbolisme i memòria Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona. TDX (Tesis Doctorals en Xarxa). <http://hdl.handle.net/10803/394062>

⁴³ Clemente, M. (2024). En memòria de... El patrimoni monumental de la Guerra Civil a Catalunya. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona.

⁴⁴ Boym, S. (2001) *The future of nostalgia*. Estats Units d'Amèrica: Basic Books.

⁴⁵ Mark, J. (2010). *The Unfinished Revolution: Making Sense of the Communist Past in Central-Eastern Europe*. Yale University Press.

⁴⁶ Ochman, E. (2010) "Soviet war memorials and the re-construction of national and local identities in post-communist Poland." *Nationalities Papers*, 38:4, 509-530. Recuperat des de l'enllaç <http://dx.doi.org/10.1080/00905992.2010.482130>

⁴⁷ Belcheva, I., Poulot, D., & Stanković, I. (2017). "'Sculptural graveyards': Park-museums of socialist monuments as a search for consensus." *Discussing Heritage and Museums: Crossing Paths of France and Serbia*, 100-118.

Gabowitsch, *The Limits of Iconoclasm. Soviet War Memorials since the End of Socialism*, és una font molt útil que ofereix casos d'estudi de monuments després del 1989.⁴⁸ Recentment, l'any 2022, Francisco Martínez publica *Memory, Don't Speak! Monumental neglect and memorial sacrifice in contemporary Estonia*, un article amb impacte dins l'antropologia i els estudis sobre la memòria on es dedica a analitzar el complex commemoratiu Maarjam de Tallinn que ha estat devaluat per la negligència institucional, cosa que deixa entreveure com el passat socialista és quelcom separat del present.⁴⁹

Malgrat que les anteriors publicacions són rellevants ja que tracten el patrimoni comunista i la seva respectiva memòria, cal fer incís en algunes obres fonamentades que tracten aquest patrimoni que es troba a l'antiga RDA. Aquestes contribucions sorgeixen en el tombant de segle i esdevenen més nombroses durant les primeres dècades del segle XXI. Un dels estudis amb més trajectòria que ha esdevingut tot un clàssic dins la temàtica és el del Paul Betts, publicat l'any, 2000, *The Twilight of the Idols: East German Memory and Material Culture*, on explora el llegat material i memorial de la RDA després del 1989, tot mencionant monuments i objectes de la vida quotidiana.⁵⁰ El 2003 Catherine Epstein escriu *The Last Revolutionaries: German Communists and Their Century*, un llibre que permet indagar en la memòria del comunisme mitjançant entrevistes i fonts fins aleshores inaccessibles.⁵¹ Bill Niven, professor d'història contemporània alemanya a la Universitat de Nottingham Trent, ha publicat diversos estudis que, tot i que generalment estan relacionats el Tercer Reich, serveixen a tall de confrontació i per entendre les tensions entre memòries (nazisme i comunisme) dins l'espai públic.⁵² L'autora que recentment ha treballat la memòria comunista i el seu llegat a través de la gestió patrimonial dels monuments ha estat Anna Saunders, que el 2018 publica l'obra més completa i recent respecte a aquesta temàtica centrada a la RDA, *Memorializing GDR: Monuments and Memory after 1989*.⁵³ Ofereix diversos casos d'estudi i una visió panoràmica de la memòria comunista i la idolatria. A banda d'això, el 2013 ja havia publicat articles dedicats als casos de Leipzig i Dresden, els quals acaben culminant amb el seu posterior llibre.

⁴⁸ Gabowitsch, M. (2018). "The Limits of Iconoclasm: Soviet War Memorials since the End of Socialism." *International Public History*, 1, 20180014. Recuperat des de l'enllaç <https://doi.org/10.1515/iph-2018-0014>

⁴⁹ Martínez, F. (2022) "Memory, don't speak! Monumental neglect and memorial sacrifice in contemporary Estonia." *Cultural geographies*, 29(1), 63-81.

⁵⁰ Betts, P. (2000). "The twilight of the idols: East German memory and material culture." *The Journal of Modern History*, 72(3), 731-765.

⁵¹ Epstein, C. (2003). *The last revolutionaries*. Harvard University Press.

⁵² Nottingham Trent University (2025) William Niven. Research publications. Recuperat el 29 d'agost del 2025 des de l'enllaç <https://lir.ntu.ac.uk/rpd/researchpublications.php?pubid=4cd2d2eb-e297-43b0-9c33-1130ec465679>

⁵³ Saunders, A. (2018). *Memorializing the GDR: Monuments and Memory after 1989*. Berghahn Books.

3. Consideracions terminològiques: iconoclàstia, vandalisme i destrucció de l'art

En el context europeu, a l'hora de tractar la destrucció de l'art s'han utilitzat, en la majoria dels casos, dos termes que al·ludeixen a aquest fet: “iconoclàstia” i “vandalisme.” Per discernir els significats i la simbologia que aporten cadascun d'ells, cal fer una breu anàlisi que permeti clarificar l'ús dels mots. Per fer-ho, es tractarà seguint les idees que Dario Gamboni dedica al capítol “*Iconoclasia*” y “*Vandalismo*” al seu llibre *La destrucció de l'art* (2007).

Per una banda, el concepte vandalisme l'encunya el bisbe constitucional de Loir-et-Cher (Blois), Henry Gregorie, el 1794, en un informe que presenta per tal de denunciar les destrosses fetes de manera irracional per sectors radicals revolucionaris al patrimoni artístic de l'Església, la Corona i la noblesa durant la Revolució Francesa; amb l'objectiu de menysprear el poble vàndal. Malgrat això, la gènesi del concepte rau molt més enrere, quan el pintor Rafael Sanzino escriu al papa Lleó X per explicar-li la destrucció de monuments a Roma, fins llavors ben conservats, duta a terme per “subjectes sense escrúpols que s'assemblen als gots o vàndals” per tal d'embellir nous palaus i com els marbres més preciosos eren destruïts per a obtenir calç.⁵⁴ Per altra banda, “iconoclàstia” prové de la paraula grega *eikonoklastés*, composta pels mots “eikon”, imatge, i “kláo”, trencar. S'utilitza per primer cop amb relació a la querella de les imatges bizantina, tot fent referència a la destrucció d'imatges religioses en oposició a l'ús religiós d'aquestes icones i així, és com els iconoclastes eren vistos com a “destructors de les imatges.”⁵⁵

Amb el temps, el significat d'iconoclàstia va transitar cap a la destrucció de qualsevol mena d'imatge i de les obres d'art per oposició a aquestes, amb l'objectiu d'atacar institucions venerades. De la mateixa manera passa amb el vandalisme: la seva significació evoluciona cap a la destrucció indiscriminada de qualsevol objecte i sense cap sentit aparent. Així mateix, el fet que hi hagi una raó o no darrere de la destrucció és el criteri que se segueix actualment per emprar un terme o l'altre: “Iconoclàstia implica una intenció, una doctrina [...] Vandalisme representa un prototip d'acte gratuït.” En aquest sentit de la gratuïtat, el sociòleg Guy Houchon parla del vandalisme dient-ne que es queda en la “categoria residual”, és a dir, un fet que no encaixa bé en les categories establertes, que queden al marge i sense reconeixement clar. La iconoclàstia, doncs, es justifica a través del rebuig del significat de la imatge, prioritzant-lo per sobre del significat; les actituds que es duen a terme tenen algun sentit. Réau es resisteix a utilitzar-la, destacant la importància de l'arquitectura.⁵⁶ Per parlar de determinats esdeveniments marcats per la destrucció com el Tercer Reich o la Reforma es fa servir la paraula iconoclàstia perquè les imatges són

⁵⁴ González, A. (2012). “Vándalos. Vandálicos. Acotación sobre el origen del término “vandalismo”.” *Revista de Historiografía*, n. 18 X (I/2013), 101-104. Madrid. Universidad Complutense de Madrid. p. 101.

⁵⁵ Gamboni, D. (2014). Op. cit. p. 27.

⁵⁶ Ídem. Op. cit. p. 29.

destruïdes en virtut del què signifiquen. A l'hora de referir-nos a la Revolució Francesa, el terme preferit és vandalisme, tot i que sovint va seguit de l'adjectiu "revolucionari".⁵⁷

D'aquesta manera, el terme vandalisme es veu fortament estigmatitzat, ja que comporta ignorància i falta de gust; a diferència de la iconoclàstia, que sembla ser neutral o compta amb aprovació o justificació, almenys de primeres.⁵⁸ Ho expressa molt idòniament John Phillips quan pronuncia "la iconoclàstia era pels iconoclastes un acte molt allunyat del nostre posterior enteniment com a vandalisme."⁵⁹ Aquesta percepció de la paraula vandalisme ja ve donada des del seu origen, amb Grégoire que buscava excloure els vàndals i presentar-los fora de la civilització. Per aquest motiu, Reau no escriu una Història de la iconoclàstia, sinó del vandalisme; ja que per ell qualsevol atac a una obra bella mereixia l'excomunió.⁶⁰

Fins ara s'ha mencionat els termes iconoclàstia i vandalisme, però no s'ha parlat de "destrucció de l'art", expressió que és significativa i que comporta certes complicacions a l'hora d'emprar-se. Per començar, el terme "destrucció" sembla que impossibilita transmetre les diferents maneres com es pot tractar un objecte, és a dir, que un objecte pot ser "danyat" o "malmès", però no "destruït" o "degradat", la qual cosa al·ludeix a l'eliminació de la intenció darrere una obra. En aquest sentit, algunes teories de l'art contemporani delimiten que una obra d'aquest tipus es pot considerar "danyada" o fins i tot, "destruïda" en pic es mou o es descontextualitza, per exemple. "Els límits entre "dany" i "destrucció" es converteixen encara més vagues i flexibles quan es consideren des d'aquest punt de vista", diu Gamboni.⁶¹

Seguidament, ens hem de qüestionar sobre la paraula "art", preguntant-nos a què al·ludeix el seu significat. Si Nelson Goodman, destacat filòsof que treballa el camp de l'estètica, canvia la pregunta, que per ell és errònia, de "Què és art?" per la formulació "Quan és art?", en el cas que ens ocupa, podríem articular la qüestió: "Hi ha art quan aquest és destruït?", a més de la pregunta "Art per a qui?". Per exemple, algú pot destruir una obra que considera dolenta o que directament no creu que sigui art. En el panorama actual de l'art es pot copsar la difícil definició de l'art, la qual cosa es veu també reflectida amb l'expressió "destrucció de l'art". També podem fer aquest exercici si ens preguntem pel vandalisme: en comptes de qüestionar "Què és el vandalisme?", hem de formular la qüestió "Quan es considera vandalisme una acció?".⁶²

⁵⁷ Ídem. Op.cit. p. 28.

⁵⁸ Ídem

⁵⁹ Phillips, J. (1973). *The Reformation of images: destruction of art in England; 1535-1660*. University of Californiarnia Press. P. X.

⁶⁰ Gamboni, D. (2014). Op. cit. p. 28.

⁶¹ Gamboni, D. (2014). Op. cit. p. 29.

⁶² Goodman, N. (2015). *Maneras de hacer mundos* (Vol. 30). Antonio Machado Libros. p. 40.

4. Memòria i patrimoni

Tal com expressa el mateix mot, la memòria és un concepte que troba el seu origen en el passat, però que adquireix la seva significació en el present, cosa que acaba set palpable gràcies als “lieux de mémoire” (lloc de memòria). Els espais de memòria esdevenen tota mena d’objectes (materials, geogràfics o abstractes, intel·lectualment construïts) on conflueixen les memòries col·lectives dels grups humans. La memòria col·lectiva s’articula al voltant d’aquests objectes perquè el col·lectiu pugui expressar i compartir els seus afectes i emocions.⁶³ És per això que tot allò sobre el qual es pot expressar i compartir aquests sentiments esdevé objecte de control. Arran de la publicació del primer volum de *Les Lieux de mémoire* de Pierre Nora el 1984 els conceptes de memòria i també, per extensió, la memòria patrimonial, han estat un camp d’estudi historiogràfic fructífer en els darrers anys.⁶⁴

El terme memòria es veu envoltat de certa complexitat, cosa que recau en les seves accepcions i múltiples significacions. Per començar, on es troba la diferència entre la memòria i la història? De la mateixa manera que també ens podem preguntar; quina és la línia divisòria entre memòria individual i la memòria col·lectiva? A què ens referim amb memòria històrica? A continuació es tractarà de manera panoràmica aquests conceptes que influeixen a la temàtica central d’estudi.

Des de meitats del segle XX, Maurice Halbwach distingeix entre memòria col·lectiva i història, i ho fa manifestant la seva oposició a fer servir el terme “memòria històrica”. Halbwach creu que la distinció rau en dos aspectes: el primer, és que la memòria col·lectiva existeix en tant que el col·lectiu la manté en vida, és a dir, la transmet i esdevé l’element vinculant d’aquella societat; i segon, és que la història es troba “fora i per sobre d’aquests grups socials” i pretén analitzar els fets del passat amb perspectiva, cosa que comporta, per contra, afirmar que la memòria o la memòria col·lectiva és subjectiva i parcial, i que n’hi pot haver més d’una. El mateix autor assegura que confia en la història en tant que és inequívoca, ja que “la història és una i es pot dir que tan sols hi ha una història.”⁶⁵ D’aquesta manera és com la historiografia dedicarà pàgines i pàgines a parlar d’aquesta relació friccionaria i alhora, complementària entre la història i la memòria.

Pierre Nora, l’artífex del concepte “llocs de memòria”, manifesta la tensió que existeix entre la memòria i la història i els planteja com a conceptes completament antagònics. La memòria està dotada d’una connotació més emocional i màgica; per contra, la història li és propi un

⁶³ Nora, P. (1992) *Les Lieux de mémoire*. París: Guillaumard, vol.7, p. 1984 – 1992.

⁶⁴ Clemente, M. (2024). En memòria de... El patrimoni monumental de la Guerra Civil a Catalunya. Universitat de Barcelona. p. 48.

⁶⁵ Ídem. Op. cit. p. 50.

intel·lectualisme i una anàlisi més freda i distants, en definitiva, un tarannà més objectiu. A més, la memòria és de caràcter múltiple, ja que existeixen tantes memòries com grups socials, tal com diu Halbwachs; en canvi, la història es presenta des de la universalitat. Tenint en compte que poden existir moltes memòries, aquestes es poden arrelar en molts llocs diversos, a tots aquests “lieux de mémoire” que esmenta Nora, en oposició a la història que no té un arrelament determinat, destaca pel seu “espai temporal, analític.”⁶⁶

*La memòria és la vida, sempre concebuda per grups vius, i com a tal, està en permanent evolució, oberta a la dialèctica del record i de l'amnèsia, inconscient de les deformacions successives [...] La història és la reconstrucció sempre problemàtica i incompleta d'allò que ja no hi és. La memòria és un fenomen sempre actual, un vincle viscut en el present etern; la història, una representació del passat [...] La memòria està arrelada en el formigó, en l'espai, el gest, la imatge i l'objecte. La història només es refereix a les conviccions temporals, a les evolucions i a les relacions de les coses.*⁶⁷

Més endavant, Timothy Garton Ash, que ha treballat a fons sobre les polítiques memorials a l'Europa central, a *Los frutos de la adversidad* (1992) afirma que “la memòria és traïdora, amoral i – parabòlicament – oblidadissa.”⁶⁸ Des d'una altra perspectiva, Tzetan Todorov parla de la memòria, tenint en compte que pot esdevenir objecte de control. “La memòria es converteix en una qüestió política – el deure de la memòria – [...], es transforma en una font d'abús.”⁶⁹ Todorov explica la importància de la “conquesta de la informació” que ja s'estila des de temps immemorials, concretament, des del regnat de l'emperador asteca Itzcoatl, a principis del segle XV, moment en què es va manar destruir totes les esteles i els llibres per reconstruir la tradició (i la història) d'una altra manera. Així ho expressa referint-se als tràgics esdeveniments del segle XXI, moment en què les dictadures van aflorar arreu d'Europa:

*[...]Després de comprendre que la conquesta de les terres i dels homes passava per la conquesta de la informació i la comunicació, les tiranies del segle XX han sistematitzat la seva apropiació de la memòria i han aspirat a controlar-la fins i tot en els seus racons més recòndits.[...] les mentides i les invencions ocupen el lloc de la realitat; es prohibeix la cerca i difusió de la veritat; qualsevol mitjà és bo per a aconseguir aquest objectiu.*⁷⁰

⁶⁶ Ídem. Op. cit. p. 51.

⁶⁷ Nora, P. (1992). “L'ère de la commémoration.” En *Les lieux de mémoire* (1984-1992). vol. 1. La République. p. 19 -21.

⁶⁸ Clemente, M. (2024). Op. cit. p. 50.

⁶⁹ Traverso, E. (2007) “Historia y memoria. Notas sobre un debate.” En Levin, F. i Franco, M. (Ed.) *Historia reciente: perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Buenos Aires: Argentina. p. 71.

⁷⁰ Todorov, T. (2000) *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Editorial Paidós. p.11

A principi del segle XXI, Paul Ricoeur publica *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, on es pregunta de què depèn la fiabilitat de la memòria. Per respondre aquesta qüestió, l'autor articula una dissertació respecte a la memòria; d'ella n'acaba dient que té “una condició matricial.” La condició matricial de la memòria per Ricoeur és un terme que descriu l'anterioritat de la memòria a la crítica, la representació i la institució històrica; és a dir, que qualsevol indagació respecte a la història passa abans per la facultat de recordar, la memòria. És per això que l'autor entén la memòria amb uns trets característics. La memòria és espontània i immediata (en tant que ens recolzem en la memòria, confiem plenament en el record, sense necessitat de justificació), esdevé quelcom referencial (per parlar de memòria, cal suposar que recordem alguna cosa del passat) i és l'experiència primigènica al fet viscut (la memòria precedeix a la història com a ciència, ja que abans s'ha fet una selecció i una verificació de què es vol estudiar o explicar).⁷¹

Seguidament, Enzo Traverso a *Historia y memoria* (2007) distingeix ambdós conceptes (història i memòria) que al seu torn es complementen, perquè tenen una mateixa preocupació: “l'elaboració del passat.” La història és un relat del passat i, per tant, troba el seu origen en la memòria, però alhora s'emancipa de la mateixa en el moment en què la memòria esdevé objecte d'investigació de la història. Tot i això, la memòria en tant que es recolza sempre en l'experiència viscuda esdevé subjectiva i sempre és “filtrada” pels coneixements que adquirim després, a partir d'altres experiències que se superposen a la primera.

“No ha descrit una vida tal com va ser ella, sinó una vida tal com persisteix a la memòria de qui l'ha viscut [...] De memòria espontània, on el record és l'embolcall i l'oblit és el contingut [...] No tenim a mà sinó alguns trossos del tapís de la vivència tal com l'oblit l'ha teixit en nosaltres”, diu Walter Benjamin als comentaris de l'obra de Marcel Proust, *A la recerca del temps perdut*.⁷² Ell mateix articula el concepte “presentificació”, en alemany *Vergegenwärtigung*, que es troba inserit en la seva reflexió al voltant de la memòria, la història i l'experiència. L'autor es posiciona en contra la història positivista i dona suport a una memòria redemptora i activa del passat, capaç de “fer present el passat.” La memòria com a redemptora no al·ludeix a recordar el passat com vas ser, sinó a recuperar la potencialitat latent dels fets del passat, actualitzar el passat des d'un vessant política i ètica en el moment present. En aquest sentit, Benjamin rebutja la linealitat del temps històric, ja que creu que un moment del passat pot “fulgurar en el present”; defensa que la memòria pot estar carregada de sentit polític, perquè pot salvar els records dels oprimits, és a dir, fer justícia; i esmenta que el record del passat acaba sent un xoc en el present,

⁷¹ Traverso, E. (2007) Op. cit. p. 72.

⁷² Traverso, E. (2007) Op.cit. p. 72 – 73.

en tant que el record “recuperat” no passa desapercebut, sinó que impacta en el present i convida a la reflexió.⁷³

Més endavant, Francois Hartog recupera la noció de Benjamin, però la fa seva a partir de la seva percepció del present i la relació que aquest té amb el passat i el futur. Parla de “presentisme” a la seva obra *Présentisme et expériences du temps* (2003), on afirma que la societat del present conviu amb una obsessió amb el present, cosa que comporta una desvinculació amb el passat i el futur. El presentisme, inherent de la nostra època, es defineix pel seu propi règim, diferent del règim tradicional (el passat guia el present; temps cíclic) i del règim modern (el futur guia el present; evolució lineal); el règim presentista, on el present ho domina tot i el passat es converteix en memòria, interessa en tant que cal ser museïtzat i commemorat, i el futur esdevé incertesa, és una amenaça que pot portar al col·lapse (com la crisi climàtica, per exemple). És així com la memòria acaba substituint a la història i esdevé el paradigma de relació amb el passat i es volatilitza la confiança en el progrés i en el sentit de la història.⁷⁴

a. Memòria individual i memòria col·lectiva

Sovint costa discernir entre els diferents conceptes que envolten la memòria i la història, ja que són complementaris, però alhora, existeixen confrontacions entre ells. Entre aquests conceptes, hi trobem la memòria individual i la memòria col·lectiva, la frontera entre els quals és molt fina.

Per una banda, la memòria individual és aquella facultat que ens permet recordar el passat i es vincula de manera molt estreta a la nostra realitat viscuda, cosa que implica el sentit subjectiu de la memòria individual. No tothom recordarà de la mateixa manera un determinat esdeveniment històric, tot depèn de la persona que ho visqui. Com que els records poden ser secrets, es poden compartir, poden ser explicats o poden desaparèixer o persistir en la memòria, entre d'altres; entenem que la memòria individual és una facultat activa en tot moment.⁷⁵

Per altra banda, la memòria individual “es nodreix de la nostra experiència personal, aquesta s'entrecreu amb l'experiència i el record dels altres”, és a dir, tota memòria individual té un component social; cosa que implica afirmar que la frontera entre el que un mateix recorda i allò que la resta fa recordar a un mateix és molt diluïda. És així com la memòria col·lectiva s'identifica com “el conjunt de records, coneixement i informació compartits per un col·lectiu o grup social amb el qual aquest construeix i reforça la seva identitat.” L'encarregat de postular el

⁷³ Benjamin, W. (2018). *Iluminaciones* (J. Ibáñez Fanés, Pròleg; J. Aguirre & R. Blatt, Trad.). Editorial Taurus. p. 345.

⁷⁴ Hartog, F. (2003) *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Editions Seuil. p. 126.

⁷⁵ Clemente, M. (2024). Op. cit. p. 48.

concepte va ser Maurice Halbwachs mitjançant les seves obres *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925) i *La mémoire collective* (1950).⁷⁶

Walter Benjamin ja parlava de dos conceptes que tenen relació amb la memòria individual i col·lectiva, tot i que no hi va fer referència explícitament. Va distingir entre *l'Erlebnis*, l'experiència viscuda, i *l'Erfahrung*, l'experiència transmesa. El primer concepte es tracta de la vivència individual, aquella que és fràgil, volàtil i efímera; aquella que és característica de la modernitat. En canvi, el segon és allò que es transmet de manera quasi automàtica i s'encarrega de forjar la identitat del grup.⁷⁷ Traverso afirma que un dels resultats de l'obsessió de la memòria (fenomen arrelat a les societats contemporànies) serà la caiguda de l'experiència transmesa i la prevalença de l'experiència individual, cosa que evidencia la crisi de la transmissió. Benjamin manifesta que des de la dècada del 1930 s'està perdent la capacitat de narrar experiència viscuda i de transmetre saviesa a través de relats orals o comunitaris. Aquesta transmissió (de pares a fills, d'ancià a jove, de poble a poble) queda trencada per la guerra moderna, l'avenç de la tècnica i els mitjans de comunicació de masses i la mercantilització del saber i l'experiència. És així com “la gran emoció col·lectiva” que s'evidencia en les commemoracions dels morts de la Primera Guerra Mundial, ha estat clarament la primera evidència d'aquesta “emergència de la memòria lligada a una crisi profunda de la transmissió.”⁷⁸

b. Memòries fortes i memòries dèbils

Com s'ha pogut copsar, la relació entre la memòria i la història no està delimitada per barreres infranquejables, sinó que ambdues es troben en constant interacció. Això comporta que en el marc històric i a ulls de les institucions es generin unes memòries que són dignes de ser preservades i d'altres que no. D'aquesta manera, es crea una dinàmica i una relació entre l'escriptura de la història i les memòries “fortes”, aquelles que es diferencien de les “dèbils” pel simple fet d'estar protegides o estar avalades per les autoritats. Hobsbawm esmenta que l'única diferència que existeix entre un dialecte i una llengua és que la segona està protegida per la policia, cosa que es pot portar al camp de les memòries: les memòries “dèbils” i les memòries “fortes”. Així doncs, existeixen memòries que reben el suport de les institucions i fins i tot, pels Estats. En canvi, hi ha memòries “subterrànies”, que es troben amagades o que en el pitjor dels casos, estan prohibides. Aquesta visibilitat també depèn de la força dels portadors, no tothom gaudeix del mateix poder per legitimar una memòria. Tot i això, aquest reconeixement no és quelcom fix ni immutable: les

⁷⁶ Clemente, M. (2024). Op. cit. p. 49.

⁷⁷ Traverso, E. (2007) Op. cit, p. 67 – 68.

⁷⁸ Traverso, E., Muñoz, G., Massip, C., Catalunya. Departament De Cultura I Mitjans De Comunicació. Y Krtu. (2008) *De la memòria i el seu ús crític = De la mémoire et de son usage critique = De la memoria y su uso crítico*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. p. 18 – 20.

memòries creixen o es debiliten, i així, es defineixen aquests estatus de prevalença fluctuants. Amb això, una memòria que havia estat “dèbil”, pot acabar esdevenint una memòria forta, com és el cas de la memòria del Shoa.⁷⁹

Hobsbawm i Ranger, a l'obra *L'invent de la tradició* (1988), parlen de la creació de les tradicions i com aquestes arrelen en les nostres societats. Segons els autors es poden distingir tres tipus de tradicions: les que al·ludeixen a la cohesió de grup, les que legitimen relacions d'autoritat i les que busquen vincular pautes de comportament i certs valors. A tall d'exemple, en els règims totalitaris del segle XXI, les tradicions més bàsiques, “les comunitàries”, que es van inventar van ser la bandera, l'himne i l'emblema, que tenien menys força i quedaven relegades a un àmbit més petit. Per contra, “allò que es fa” que fa referència a estructurar “els dies, les estacions i els cicles vitals de les persones” van molt més enllà. És així com l'estudi de les tradicions aporta llum als problemes en el marc de la història de la societat, fent evidents que es fa servir la història amb afany de dominació i en conseqüència, es dona prioritat a una memòria vers una altra, i la memòria forta acaba sent “legitimadora de l'acció i [...] ciment de la cohesió de grup.”⁸⁰

Les memòries “fortes” i les memòries “dèbils” es relacionen amb les nocions de veritat i justícia, cosa que ha portat a parlar de la “judicialització de la memòria”, tal com ho encunya Henry Rousso. La terminologia al·ludeix explícitament a “com el passat, ha sigut, literalment, reviscut i jutjat en una sala de tribunal.” En aquests processos de posada en evidència del passat, s'ha demanat la presència d'alguns historiadors per tal de clarificar i esdevenir jutges fent ús de les seves competències i coneixements que els hi són propis, com va passar en alguns judicis de la Segona Guerra Mundial. Això va portar a plantejar-se les funcions i competències de l'historiador, ja que tal com esmenten Carr i Bloch l'historiador no és un jutge, la seva tasca és comprendre. Altres historiadors han criticat aquesta postura “axiològicament neutra”, perquè, inevitablement, articular un relat històric suposa implícitament emetre un judici sobre el passat. Ginzburg defensa aquesta postura afirmant que “no pot emetre sentències de veritat – el resultat de la seva investigació – no té un caràcter normatiu, sinó que encara és parcial i provisoria, mai definitiva.” Aquesta funció dels historiadors només es dona en els estats totalitaris, explica Traverso. Tot i que l'investigador i el jutge persegueixen la cerca de la veritat mitjançant proves, l'historiador ha d'encarregar-se de contextualitzar els fets, no només de refer-los, cal exposar hipòtesis i investigar els causes.

[...] Allí on la justícia ha complert la seva missió assenyalant o condemnant el culpable d'un crim, la història comença el seu treball de cerca i d'interpretació tractant d'explicar com aquest va

⁷⁹ Traverso, E. (2007) Op. cit, p. 86 – 87.

⁸⁰ Duch Plana, M. (2013). *Quimeres: sociabilitats i memòries col·lectives a la Catalunya del segle XX*. Publicacions URV. p.158.

arribar a ser un criminal, la seva relació amb la víctima, el context en el qual ha actuat, així com l'actitud dels testimonis que han assistit al crim, que no van saber impedir-ho, que el van tolerar o van aprovar. [...] No es tracta d'identificar justícia i memòria, sinó que sovint fer justícia significa també rendir justícia a la memòria. La justícia ha estat, al llarg del segle XX, almenys des de Nuremberg, un moment important en l'elaboració de la memòria i en la formació d'una consciència històrica col·lectiva. [...] La imbricació de la història, la memòria i la justícia està al centre de la vida col·lectiva. [...] En la intersecció entre la història i la memòria, està la política.⁸¹

c. Memòria històrica i memòria política: de la resistència a l'acceptació

Després d'haver parlat de la veritat i la justícia tot relacionant-ho amb la memòria, és oportú tractar el concepte “memòria històrica”. Malgrat que entre la comunitat historiogràfica és un terme que no ha tingut massa cabuda (el mateix Halbwach es resisteix a utilitzar-lo), socialment ha causat un gran impacte, sobretot a Espanya i a Catalunya arran de la promulgació de la llei de memòria històrica de l'any 2007.

Per entendre la terminologia, cal fer un repàs de què s'ha dit fins ara. Per un costat, ja s'ha explicat la relació entre memòria individual i la col·lectiva i que ambdues són diverses i plurals: en poden existir moltes i això passa a causa del nombre de persones que participen en esdeveniment i el recorden. Per l'altre, la ciència històrica és, doncs, l'encarregada de “narrar el passat de les societats humanes d'acord amb els testimonis materials, orals, escrits i visuals que ens convida a un cert grau de fiabilitat i credibilitat.” Així doncs, la memòria que li precedeix l'adjectiu “històrica” busca en última instància “prendre consciència de la necessitat de preservar una memòria tal vegada oculta o ignorada.” El què es vol és presentar una “història construïda des de la memòria” per tal d'assegurar el seu caràcter verídic que a vegades manca a la memòria.⁸²

En definitiva, les memòries individuals i col·lectives, les memòries socials, vives i heretades conflueixen en la construcció d'una memòria històrica. Els records més llunyans (de la infància, en el cas que menciona l'historiador) són sempre reactualitzats, però cap d'ells seria vàlid si el pas del temps no l'hagués fixat ni aclarit, cal certa perspectiva. “És llavors quan del record mateix, del seu entorn, veiem d'alguna manera irradiar la seva significació històrica”, esmenta Halbwachs, el qual utilitza el concepte de la memòria viscuda (que ell el considera més adequat que el terme memòria històrica): “no és en la història apresada sinó en la història viscuda que es recolza la memòria.” Per això, avui en dia usem el terme història contemporània per referir-nos a aquella història que “es recolza en la memòria o en la imatge del viscut.” En aquest sentit, la memòria dels esdeveniments traumàtics ha adoptat òptiques diferents al llarg de la història. Aquesta

⁸¹ Traverso, E. (2007) Op. cit, p. 91 – 92.

⁸² Clemente, M. (2024). Op. cit. p. 52 – 53.

memòria no és única ni unànime, ni pertany només a una generació. De la mateixa manera que una generació pot enfocar un fet traumàtic d'una manera, les generacions que les precedeixen ho poden fer diferent.⁸³ Un exemple idoni d'aquesta dinàmica és el de la Guerra Civil espanyola:

[...]La Guerra civil era un fet de memòria heretada per a la generació que sorgeix a la vida política activa espanyola en els primers seixanta i que no l'havia viscut, però havia estat socialitzada en la seva memòria, la memòria dels vencedors, per cert. El pes de la memòria dels fets no viscuts pot ser important, però només quan passa a integrar-se com a memòria viva.⁸⁴

Reprement la llei de memòria històrica del 2007 esmentada a l'inici, cal tenir en compte l'ús polític que s'ha fet de la memòria històrica, cosa que contrasta amb la resistència del seu ús en l'àmbit científic. Tant a Espanya, com a Catalunya com a Europa, arran d'aquesta memòria dels esdeveniments traumàtics, s'han promulgat lleis que han utilitzat la "memòria històrica", d'una manera més aviat abundant.

En el cas de l'Estat Espanyol, ja esmentat línies abans, la llei de memòria històrica promulgada va propiciar l'ús de l'expressió, cosa que es va acabar substituint l'any 2022 per la llei de memòria democràtica. Aquest adjectiu, "democràtica", a Catalunya ja s'havia usat per legitimar la memòria mitjançant el mític Memorial Democràtic, el qual es presenta com "una institució pública que té per missió la recuperació, la commemoració i el foment de la memòria democràtica a Catalunya [...]". Per acabar, la Unió Europea, fa un ús polític de la memòria mitjançant el suport de la Plataforma de la Memòria i la Consciència Europea, projecte educatiu que cerca "prevenir la intolerància, l'extremisme, els moviments antidemocràtics i el ressorgiment dels règims totalitaris en el futur". Per contra, Pierre Nora, actual president de l'associació *Liberté pour l'Histoire*, entitat oposada a les lleis memorials, es posiciona a l'altre cantó d'aquest ús polític. Aquesta entitat té per objectiu "promouvoir la dimension scientifique de la recherche historique et la transmission et la défense de la liberté d'expression des historiens contre l'intervention politique et la pression idéologique de quelque nature qu'elle soit." La mateixa postura l'adopten altres entitats, com EUROM (European Observatory on Memories), que promou una memòria comparada: es defensa la interconnexió de memòries, ja que es considera que les memòries nacionals estan molt més connectades del que sembla a simple vista. Manel Clemente defensa a la seva tesi, *En memòria de... El patrimoni monumental de la Guerra Civil a Catalunya*, que respectar la multiplicitat de les memòries "pot evitar el problema de la competència commemorativa i la competència entre víctimes."⁸⁵

⁸³ Aróstegui Sánchez, J. (2004). "Memoria, memoria histórica e historiografía. Precisión conceptual y uso por el historiador." *Pasado y memoria*, nº 3, 2004; 15-36. p. 41 – 42.

⁸⁴ Ídem. Op. cit. p. 42.

⁸⁵ Clemente, M. (2024). Op. cit. p. 52 – 53.

Veient les reticències que comporta haver d'utilitzar el mot de “memòria històrica”, en el marc acadèmic s’ha acceptat una altra terminologia que s’adequa a aquesta significació, que és el terme “memòria política”, encunyat per Aleida Smman a *Memory Individual and Collective* (2006) i per Bruno Groppo a *Las políticas de la memoria* (2002). Per una banda, Assmann copsa que existeixen interconnexions entre memòria individual i la col·lectiva, a més que la memòria col·lectiva distingeix més tipologies de memòria: la comunicativa, la social, política i cultural. Centrant-nos en la política, es contempla que aquesta es serveix de “recursos diversos de forta càrrega emocional – ritus, monuments commemoratius, espais de memòria...” amb la finalitat d’assolir una identitat nacional i una identitat ideològica concretes. Per altra banda, Groppo observa que existeixen diferents memòries col·lectives en un mateix grup social, cosa que desemboca en identitats socials diferents i en “fer prevaldre unes memòries per sobre les altres”.⁸⁶ Distingeix dos tipus de memòries col·lectives, les quals s’expliquen gràficament mitjançant aquesta infografia.

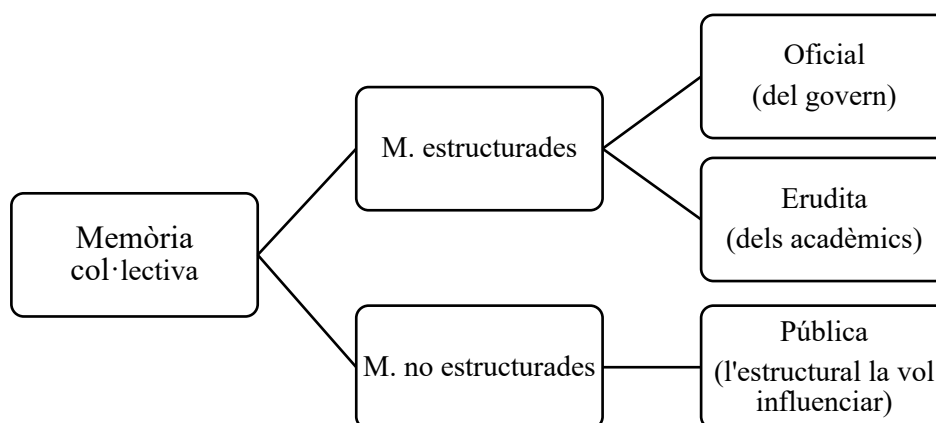


Fig.1. Memòries col·lectives segons Bruno Groppo. Elaboració pròpia.

d. Els usos de la memòria i el patrimoni confrontat

De la mateixa manera que la memòria es pot servir amb finalitats polítiques, com hem vist amb l’ús de l’expressió “memòria històrica”, el patrimoni també pot ser objecte d’aquestes voluntats. Segons expliquen Fabien Van Geert i Xavier Roigé a *De los usos políticos del patrimonio*, concretament, existeixen certes casuístiques en què el patrimoni sucumbeix als usos polítics⁸⁷:

⁸⁶ Ídem.Op. cit. p. 49 – 50.

⁸⁷ Van Geert, F., & Roigé, X. (2016). “De los usos políticos del patrimonio.” *Usos políticos del patrimonio cultural*, 9-26. p. 13 – 15.

- 1) *El patrimoni usat per la construcció dels Estats nació i les identitats nacionals*: es substitueix la concepció tradicional de l'art, el gust pel sublim i la curiositat, per la "lectura del passat i el despertar del sentiment nacional."
- 2) *El patrimoni com arma durant els conflictes bèl·lics*: en aquest cas, el patrimoni esdevé un punt de confrontació, esdevé una "arma de destrucció cultural de l'oponent." Des de la Guerra Civil espanyola i la Primera Guerra Mundial, el patrimoni és un objectiu militar i esdevé una eina de la guerra psicològica. A banda d'això, el patrimoni pot ser vist com una font de conflicte ètnic, que diferencia el "nosaltres" i "ells."
- 3) *El patrimoni com a element vehiculant durant les colonitzacions*: l'espoli ha protagonitzat molts dels processos colonials i el patrimoni sostret ha estat mostrat als grans museus del món com la cultura alterna, la no-occidental. Durant el procés invers, la descolonització, aquest patrimoni actua com a fonament de la reconstrucció de la identitat nacional dels respectius colonitzats anteriorment.
- 4) *El patrimoni fet servir com a discurs altern a l'hegemònic*: en el context globalitzat en què ens trobem, el projecte patrimonial que no és representatiu amb el marc estatal o nacional, cosa que ha provocat que les autoritats locals esdevinguin "empresaris culturals" i mostrin els continguts patrimonials propis que desafien l'hegemònic.
- 5) *El patrimoni com a discurs internacional*: la denominació de "patrimoni mundial" ha provocat que diversos organismes, com la UNESCO, emetin normes concretes respecte al patrimoni. És d'aquesta manera com el patrimoni pot acabar sent desvinculat de les comunitats locals per acabar sent utilitzat per les institucions governamentals per acabar sent considerat un element mundial.
- 6) *El patrimoni usat des de la memòria*: és un dels usos més clarificadors del patrimoni, en el qual el patrimoni esdevé una eina política per tal de traçar un fil narratiu del passat, mitjançant llocs de memòria, museus de memòria i els mateixos monuments.

Així doncs, havent vist els diferents usos del patrimoni, els autors esmenten que aquests casos es podrien resumir en tres punts:

[...] El primer és l'ús polític del patrimoni en la creació de les identitats, però també en les seves reconfiguracions al llarg del segle XXI al voltant de nous paradigmes i de noves reivindicacions culturals de diversos sectors. El segon és l'ús polític del patrimoni com a estratègia de poder, però també en clau de contrapoder, com a estratègia per aconseguir diferents objectius, incloent-hi els usos subalterns del patrimoni. El tercer és l'ús polític del patrimoni en la creació de la

*memòria o en la posada en valor de conflictes i patrimonis «incòmodes» per a aconseguir processos de pau i justícia social.*⁸⁸

D'aquesta manera, l'ús del patrimoni que ens ocupa és el tercer, el patrimoni utilitzat per la creació de la memòria. Existeixen organismes que són els encarregats de vehicular aquest ús: el patrimoni, del qual estàvem parlant fins ara; i també, els museus. No només documents, sinó que també són els encarregats de generar un discurs produint memòria i significats seleccionats de la història col·lectiva. Ara bé, de la mateixa manera que exposa una realitat o un grup, també exclouen allò que decideixen no mostrar, l'alteritat i "certs episodis històrics i segments de la població."⁸⁹

En aquesta línia actuen els *lieux de mémoire* definits per Nora. És important copsar que un lloc per esdevenir lloc de memòria cal ser reconegut com a tal, i en conseqüència, museïtzat o patrimonialitzat. Aquests processos han encetat debats sobre el reconeixement de certs aspectes que no han estat explicats o no del tot per la història particular de cada país, cosa que succeeix arran de les polítiques de memòria històrica. També cal tenir sempre present que en aquest cas la política imperant de cada indret juga un paper important a definir una memòria "forta" o dominant i també a l'hora de reconèixer esdeveniments que antigament s'havien obviat, amagat o prohibit. Respecte a això, té una importància cabdal el reconeixement d'episodis que han estat marcats per la violència, la guerra o el terrorisme. Segons la historiografia, aquests llocs museïtzats es poden denominar de diferents maneres, cadascun amb diferents matisos⁹⁰:

- *Patrimonis dissonants* segons Tunbridge i Ashworth⁹¹: al·ludeix a aquells elements del passat no compartits per tothom i poden generar conflicte, posseint significacions oposades per grups socials diferents. Això evidencia que el patrimoni no és neutre, que tota herència és potencialment dissonant i que pot existir un conflicte entre memòries, cosa que comporta una gestió del patrimoni sent ell mateix un recurs en disputa que cal que representi una sensibilitat cultural i reconeixement de la pluralitat de veus.
- *Patrimonis incòmodes* per Prats i Santana⁹²: és un concepte d'una forta càrrega ètica i política que s'insereix sobretot en el context català i espanyol. Són aquells components del passat identificats amb el malestar col·lectiu, la vergonya, un conflicte d'identitat o la dissonància moral i s'ha treballat des de la gestió cultural, els museus i la memòria.

⁸⁸ Ídem. Op. cit. p. 15.

⁸⁹ Ídem. Op. cit. p. 20 – 21.

⁹⁰ Ídem. Op. cit. p. 21.

⁹¹ Tunbridge, J; i Ashworth, G. (1996) *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*. Chichester / Nova York, John Wiley & Sons.

⁹² Prats, L., i Talavera, A. S. (2005). "Reflexiones libérrimas sobre patrimonio, turismo y sus confusas relaciones." *El encuentro del turismo con el patrimonio cultural: concepciones teóricas y modelos de aplicación. X Congreso de antropología*, pp. 9-25. Fundación El Monte.

- *Patrimonis difícils*, encunyat per Logan i Reeves⁹³: són aquells ítems del passat que són dolorosos, traumàtics o incòmodes que esdevenen un repte a l'hora de gestionar-los ja que la seva correcta administració pot ser primordial per la reconciliació dels grups socials o per continuar reproduint el conflicte. Amb això, els autors defineixen que el patrimoni no és ni commemoratiu ni motiu de celebració, sinó que cal tenir en compte que són incòmodes de recordar.
- *Patrimonis dolorosos* per Uzzell i Ballantyne⁹⁴: és un concepte que es relaciona amb l'anterior en tant que es tracta del patrimoni vinculat amb els fets traumàtic i violents, però s'afegeix un matís important, el component emocional i simbòlic que generen aquestes mostres. Aquests sentiments de dolor venen provocats pel fet que el patrimoni no és neutral i si aquest patrimoni es presenta com una atracció turística corre el risc de ser trivialitzat.
- *Patrimonis negatius* segons Mesckell⁹⁵: són aquest tipus de llocs traumàtics generadors de memòria negativa i és per aquest motiu que es planteja si cal conservar-los o destruir-los. L'autor esmenta que si els patrimonis poden mutar a una funció didàctica (com Auschwitz) es poden conservar, en canvi, si aquests no es poden rehabilitar en l'àmbit cultural, cal eliminar-los (com els monuments nazis).

⁹³ Logan, W. i Reeves, k. (2009) *Places of pain and shame: dealing with "difficult heritatge"*. Londres, Routledge.

⁹⁴ Uzzell, D., & Ballantyne, R. (1998) "Heritage that hurts: Interpretation in a postmodern world." *Contemporary issues in heritage and environmental interpretation*, 152-171.

⁹⁵Mesckell, L. (2018). *A future in ruins: UNESCO, world heritage, and the dream of peace*. Oxford University Press.

5. Monuments franquistes a les Terres de l'Ebre

Si bé el què es commemora als monuments franquistes és la victòria del bàndol rebel, cal tenir en compte que el què es vol és homenatjar als morts d'aquest bàndol, que esdevenen màrtirs d'aquest imaginari col·lectiu. Tal com explica Lévi-Strauss, les estructures elementals per valorar aquesta memòria són els monuments per commemorar els difunts.⁹⁶

Remuntant-nos temps enrere, en la tradició cristiana, els monuments funeraris celebraven la transcendència al més enllà, amb els quals s'interpretava "la mort com un passatge cap al més enllà", i d'aquesta manera, també es reafirmaven les jerarquies socials en vida. Amb l'entrada de la modernitat, al segle XIX, la simbologia dels monuments commemoratius fan un canvi de paradigma i assoleixen dues funcions: primer, es democratitzen, ja que tenen la voluntat d'involucrar tota la societat; i després, se secularitzen i es fan funcionals per les persones en vida, és a dir, el què es vol és transmetre un missatge concret als vius. En tant que aquestes estructures se secularitzen i esdevenen construccions laiques, assumeixen ser el vehicle d'altres valors: defensen els principis ètics (per exemple, el bé) i polítics (la llibertat o la democràcia), celebren algun esdeveniment (una guerra o una revolució) o algun règim fundacional (la república, la dictadura o la democràcia). És així com la memòria "es transforma en una sort de la religió civil" i el declivi de la concepció religiosa respecte a la mort dona via lliure a fer interpretacions de caràcter polític i social. Un dels casos que marquen aquest impàs dels monuments funeraris pròpiament cristians als monuments funeraris "de la religió civil" és *a posteriori* de la Gran Guerra, quan es van erigir els monuments als morts d'entre 1914 i 1918 que anaven deixant empremta per les vil·les. En l'actualitat, Enzo Traverso afirma que "el treball del dol canvia d'objecte i de forma": amb l'inici del segle XX, ens trobem amb un esdeveniment cabdal que esdevé la metàfora d'aquest segle i "el sòcol de la memòria col·lectiva", que és Auschwitz. És el temps de les guerres, els totalitarismes, els genocides i els crims contra la humanitat; i l'Holocaust esdevé el mitjà principal de la política de la memòria a través de films, museus i commemoracions oficials. Sorgeix una nova figura en aquestes representacions, el testimoni, una peça clau que és "l'encarnació del passat" i cal preservar-ne el record. Esmentant les paraules de Annette Wiewiorka, en aquesta "era del testimoni" cal que la imatge que hi hagi sobre un pedestal, és a dir, la figura que ocupi el rol de monument ha d'haver esdevingut un "icona vivent" i que es consideri que va complir un deure cívic.⁹⁷ Tenint en compte que calia que qui estigués a sobre d'un monument havia de ser una "icona vivent", en el cas del moment tortosí i en el context de la dictadura franquista, els morts en batalla van esdevenir tota una figura a venerar i representaven el deure cívic de lluitar per la pàtria espanyola.

⁹⁶ Traverso, E. (2007) Op. cit, p. 69.

⁹⁷ Ídem. Op. cit. p. 70 – 71.

D'aquesta manera, la iconografia als caiguts en combat des dels finals del segle XVIII i fins a mitjans del XX se caracteritza per l'absència del sentit de la transcendència de la mort, i en el seu lloc hi ha interpretacions de caràcter ideològic i polític. Aquesta funcionalitat ve acompanyada de la democratització i així els monuments funeraris es deslliuren de les jerarquitzacions tradicionals. Koselleck explica que existeixen tres coincidències entre “el culte polític als morts (la imatge, la iconologia) i el lèxic sociopolític (els conceptes, la semàntica)”:

- a) Des de la Il·lustració, la mort violenta actua com a ciment que s'uneix a l'acció política
- b) L'esperança del més enllà queda en un segon pla, donant pas a l'esperança terrenal de la comunitat de l'acció política
- c) Tots els soldats, i també els desconeguts, han de ser recordats, no s'ha d'oblidar a ningú que ha donat la seva vida per tothom (democratització); “el soldat desconegut es converteix en una figura metonímica de la nació eterna”

Aquests preceptes no es compleixen en tots els casos. Des de la Primera Mundial, passant per la Guerra Civil Espanyola i la Segona Guerra Mundial, es produeix una valoració de la mort justificada a través “del sentit històric”:

En comptes d'exaltar-la (la mort) per servir de legitimacions patriòtiques, carismàtiques o identitàries, conforme a la immortalització antiga de la glòria dels herois, els monuments comencen a alterar sobre el feticxisme del sentit propi dels grandiloqüents singulars col·lectius. Quan es decideix obrar en nom del Progrés, del Futur, de la Revolució..., es justifica un optimisme totalitari, terrorista, que exonera els individus de la seva responsabilitat personal. [...] La mort recordada als monuments dels caiguts no és la Heidegger, Sein zum Tod, sinó la de Sein-zum-Totschalagen⁹⁸, no es tracta tant de morir com de matar. [...] La humanitat es caracteritza per una conflictivitat inextirpable. Les entitats polítiques es construeixen mitjançant l'exclusió, submissió i mort dels altres.⁹⁹

En definitiva, el règim franquista buscava en última instància afavorir una forta identitat nacional “entorn del concepte i el projecte d'Espanya.” La corresponent identitat tenia el seu motiu en generar un sentiment de pertinença concret ni voler participar en “un projecte comú”, cosa que acaba portant a l'adhesió al col·lectiu i a l'adoctrinament. És així com l'art d'estil feixistitzat desplega les seves lògiques de funcionament i esdevé l'instrument representatiu del

⁹⁸ *Sein zum Tod*, (ser per a la mort) és un concepte introduït per Heidegger que fa referència a la mort com a ítem que estructura la vida: assumim la nostra finitud i així podem esdevenir individus lliures. En canvi, *Sein-zum-Totschalagen* (ser per matar) no és quelcom encunyat per Heidegger, sinó que ho fan filòsofs posteriors enyoraven una lectura ètica i política del seu pensament. El segon concepte es refereix a la mort de l'altre com a possibilitat constitutiva, cosa que té a veure amb esdeveniments bèl·lics o genocides.

⁹⁹ Koselleck, R., Oncina Coves, F. i Centro de Estudios Constitucionales (2011). *Modernidad, culto a la muerte y memoria nacional*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales. p. LVII.

totalitarisme que va convertir l'art en política: la iconografia propagandística se serveix de l'arquitectura (i també l'efímera) per dissenyar el seu art d'estat. Benjamin ja va advertir que l'art feixista és un art de propaganda fet per les masses i per a les masses. És així com l'art s'instrumentalitza mitjançant l'invent de la tradició que troba el seu punt àlgid amb la victòria militar: la iconografia és per a després de la terra, amb la voluntat d'aplaudir el triomf, conflicte civil que s'acaba transformant en una croada religiosa.¹⁰⁰ El fet de capgirar l'art en ideologia, tot dotant-lo d'unes connotacions cerimonials i barrejant la política i l'estètica, no és quelcom exclusiu dels règims totalitaris, tot i que el feixisme ho mostra amb la seva màxima expressió i d'aquesta manera un règim feixistitzat com el de Franco participa d'aquestes dinàmiques de dominació simbòlica, tal com explica Bourdieu:

L'efecte de la dominació simbòlica (ja sigui d'ètnia, de sexe, de cultura, de la llengua, etc.) no es produeix en la lògica pura de les consciències coneixedores, sinó a través dels esquemes de percepció, d'aparença, d'apreciació i d'acció que constitueixen els hàbits i que sustenten, abans que les decisions de la consciència i dels controls de la voluntat, una relació i coneixement profundament obscura per ella mateixa [...] La força simbòlica és una forma de poder que s'exerceix directament sobre els cossos i com per art de màgia, al marge de qualsevol coacció física; però aquesta màgia només opera recolzant-se en unes disposicions registrades, a la manera d'uns ressorts, en el més profund dels cossos [...] es limita a desencadenar les disposicions que el treball de la inculcació i l'assimilació ha realitzat.¹⁰¹

En relació amb totes aquestes idees, és rellevant parlar de la pervivència d'aquestes simbologies a les Terres de l'Ebre, que tot i que no es presenti com quelcom homogeni arreu, és una mostra prou significativa tractant-se de pobles petits. Els motius pels quals en aquest indret perviuen aquests símbols més que en d'altres són diversos. Primerament, aquesta zona és un lloc de memòria de la guerra Civil, ja que la batalla de l'Ebre va ser un esdeveniment bèl·lic de primer ordre, tant pels costos com pel que significava en l'àmbit dels posicionaments militars, i també per les implicacions internacionals. Un altre factor és l'envelliment demogràfic en algunes comarques, com per exemple a Terra Alta i a Ribera d'Ebre, que va causar que les intervencions memorials fossin vistes de manera més condescendent; tot i que aquest factor no es dona en totes les comarques. El Baix Ebre i el Montsià són exemple d'aquesta excepció, ja que viuen una situació inversa. Duch parla d'aquests pobles on es dona aquest envelliment com si es tractessin de "paisatges congelats" en el temps. En molts casos, a causa d'iniciatives urbanístiques i per la "confrontació de memòries a l'espai públic", s'han desplaçat "monuments als Caídos, símbols de

¹⁰⁰ Duch Plana, M. (2013). Op. cit. p.155 – 156.

¹⁰¹ Bourdieu, P. (2003) *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama. p. 53 - 54.

Franco i de la Victòria.”¹⁰² Tal com esmenta Duch, actualment hi ha molts municipis que encara conserven restes del franquisme:

Municipi	M. Caídos	Placa	Jou i fletxes	Monòlit	Làpida	Tomba	Grafit	Altres
Palma d'Ebre								Víctor a la façana de Cal Metge
Riba-roja d'Ebre						1 (amb placa)		
La Pobla de Massaluca		3	1 (casa particular)			1	1	Inscripció a la casa, “Arriba España”
La Fatarella			1 (al grafit)	1	1		1	
Vilalba dels Arcs	1			2		2		
Bot		2					1	
Prat de Compte			1 (al grafit)	1			3	1 creu dedicada a los Caídos
Pinell del Brai		13 ¹⁰³				1		
Horta de Sant Joan				1				Monument dedicat als voluntaris italians a la batalla de l'Ebre
Caseres (entre d'altres)		1	1 (al grafit)				3	Placa dedicada als italians
Batea						1 (als Caídos)		
Ginestar		1						Dedicada a Primo de Rivera, primer màrtir
Benissanet						2		
Garcia		1						Ocultació de la placa per les plantes
Gandesa ¹⁰⁴		2	1 (a un dels monòlits)	2	1	2		15 tapes de clavegueram

¹⁰² Duch Plana, M. (2013). Op. cit. p.158 – 168.

¹⁰³ De la Dirección General de Regiones Devastadas un organisme que reconstruïa els efectes de la propietat urbans dels bombardeigs.

¹⁰⁴ Un dels municipis catalans amb més registres, 25 en total.

Corbera d'Ebre		+1				1		Plaques dedicades a la nova construcció del poble
----------------	--	----	--	--	--	---	--	---

Fig.2. Taula dels principals municipis amb simbologia franquista. Taula d'elaboració pròpia a partir de la redacció de Montserrat Duch a *QUIMERES. Sociabilitats i memòries col·lectives a la Catalunya del segle XX* (p. 158 – 168)

Flix i Ascó no gaudeixen de cap cens de simbologia franquista, com tampoc ho fan Vinebre, Torre de l'Espanyol, Arnes, Rasquera, Tivissa, Miravet o Gracia. En el cas de Flix s'ha instaurat una placa al cementiri recordant totes els vilatans que van morir a les guerres, sobretot fent referència a la Civil. Per la seva banda, altres municipis més grans que van haver de créixer per l'augment demogràfic, no presenten pervivència de la simbologia franquista (tot amb relació a l'envelliment de la població que s'ha comentat línies més amunt), també per la pressió ciutadana en molts casos, exceptuant les plaques de promoció d'habitatge amb el jou i les fletxes, com es poden veure a Móra la Nova (3), Móra d'Ebre (7), Sant Carles de la Ràpita (12), Deltebre (5) i Amposta (14). Poblenou del Delta, municipi de nova creació d'època franquista que forma part del terme municipal d'Amposta, abans s'anomenava Villafranco del Delta, nom que es va elidir el 2003, i actualment no s'hi conserva simbologia franquista.¹⁰⁵

Ara bé, tot i que la pervivència d'aquestes simbologies avui dia és notable, cal matissar que la quantitat de construccions monumentals que es van alçar durant els anys posteriors a la Guerra Civil és escassa, en comparació amb els que es van erigir en altres esdeveniments bèl·lics. Els espais històrics de la batalla de l'Ebre haurien d'haver estat dotats "d'un programa memorialista", ja que es tractava de "la gran batalla" que havia marcat el desenllaç de l'esdeveniment bèl·lic, però "l'escenificació de la victòria sobre el territori" va ser molt minsa i poc significativa. En la immediata postguerra, només es van dur a terme "discrets memorials" de les unitats militars franquistes, alemanyes o italianes. De cara el 1949, quan va quedar clar que les potències aliades no intervindrien per restaurar la democràcia a Espanya, va ser quan Franco va començar a erigir alguns dels monuments. Durant el segon franquisme, es van anar construint més monòlits arreu del territori on la batalla de l'Ebre havia deixat empremta, encara que no va ser de manera massiva. La representació d'aquestes estructures no era figurativa i estava dotada d'alguns emblemes propis de l'imaginari franquista, com la creu llatina que va esdevenir una icona omnipresent; a més, l'estil imperant era auster i amb un llenguatge normativitzat. L'exemple més remarcable d'aquest patrimoni monumental és el Monument a la batalla de l'Ebre de Tortosa, malgrat que té referents diferents: va adoptar un estil "avantguardista", una "estètica

¹⁰⁵ Duch Plana, M. (2013). Op. cit. p.158 – 168.

d'avantguarda expressionista". Segurament, es va fer aquesta tria perquè el franquisme, en aquells anys d'obertura a la resta del món després del període autàrquic, tenia l'objectiu d'exhibir-se amb "trets de modernitat".¹⁰⁶

5.1. Monument de la batalla de l'Ebre de Tortosa

El 1966, durant el segon franquisme, es va inaugurar a Tortosa el monument a la batalla de l'Ebre que es troba al bell mig de la llera del riu Ebre que travessa la ciutat de Tortosa. S'erigeix amb motiu de la celebració dels "XXV Años de Paz", una gran campanya que servia per commemorar la victòria franquista a la batalla de l'Ebre i alhora, per legitimar el règim.¹⁰⁷ L'escultura s'erigeix damunt del pilar que va restar del pont de la Cinta, construcció del 1895 que l'exèrcit republicà va enderrocar el 1938 per tal de dificultar l'ofensiva imminent dels nacionals a les darreries de la Guerra Civil Espanyola. El conjunt compta amb dues torres de ferro, una de 20 metres d'alçada, culminada amb un combatent agonitzant que alça un estel al cel i amb una llum a l'extrem que il·lumina la nit; i la segona, de 17 metres, és presidida per una àguila amb les ales desplegades que duia el símbol del víctor, emblema originari de la Universitat de Salamanca i que Francisco Franco decideix adoptar com a simbologia particular del franquisme. A la part posterior, hi consta una creu de metall de 12 metres en record els morts del conflicte bèl·lic.¹⁰⁸



Fig.3. Monument de la batalla a l'Ebre de Tortosa. Cens de simbologia franquista.

L'arquitecte del monument, Lluís M. Saumells, va acceptar l'encàrrec de part del governador civil, Rafael Fernández Martínez, del president de la Diputació de Tarragona, Antonio Soler Morey, i del mateix alcalde de Tortosa, Joaquín Fabra. Només havent passat dos dies, ja va entregar un primer model de la maqueta, la qual constava "d'una escultura alfa de vint metres, de ciment armat i prima com un obelisc." Aquesta línia que sembla que arribi al cel va recordar a l'antiga escultura destruïda que Albert Sánchez va construir pel pavelló de la República a l'Exposició Universal de 1937. Els tècnics que havien de construir-la, van aconsellar fer l'obelisc

¹⁰⁶ Sospedra, R., Cardona, F. X. H., Boj, I., & Pongiluppi, M. H. (2023) "Monuments, escultures i museus en els espais històrics de la batalla de l'Ebre: les aportacions del Grup «Didáctica del Patrimoni» de la Universitat de Barcelona." *Pasado y memoria: Revista de historia contemporánea*, (26), 451-480. p. 457 – 460.

¹⁰⁷ Memorial Democràtic. (2022, 21 de febrer) *Cens de simbologia franquista: Registre 24.*. Banc de la Memòria Democràtica. Recuperat el 5 de juliol del 2025 des de l'enllaç https://banc.memoria.gencat.cat/ca/results/cens_simbologia/24

¹⁰⁸ Institut d'Estudis Catalanas (2025) *Monuments Commemoratiu de Catalunya. A la Batalla de l'Ebre*. Recuperat el 22 d'abril del 2025 des de l'enllaç <https://monuments.iec.cat/fitxa.asp?id=1193>

de ferro per tal de fer més fàcil la feina i seguint les noves indicacions, Saumells va fer nous esbossos i això donar com a resultat l'estàtua definitiva. Així doncs, l'escultura va constar d'una carcassa de perfils laminats de ferro i de base poligonal de 26 metres d'alçada a la qual se li havien d'afegir planxes de ferro. Trobem tres elements emblemàtics disposats a nivells diferents amb una significació concreta: per una banda, es remet a Franco i al Imperio per mitjà de l'àliga i el víctor del Caudillo; i, per altra banda, a la religió cristina per la creu. Al punt més alt de l'escultura hi ha la figura d'un combatent de bronze, de 5 metres d'alçada i amb una estrella d'alumini amb les puntes de plàstic i coure amb una làmpada de mercuri de mil watts que dotava el monument d'una magnificència més que característica. Es tracta del “combatiente levantándose con gesto apasionado en ademán de colocar una estrella en la bóveda celeste.”¹⁰⁹

A l'hora de tenir en compte la semàntica del monument a partir dels símbols que planteja, cal dir que en poc temps el significat va “caducar” i el monument va resultar “inútil”. En plantejar aquests símbols (l'àguila, el víctor i la creu) es reanimaven icones de l'època guerrera franquista i que també es van utilitzar als mitjans durant la postguerra. Tot i això, aquestes simbologies ja estaven en un altre estadi per l'esfondrament del feixisme a la resta d'Europa.

*I, encara, les icones caducades es van plasmar simplement articulades – com en un anunci comercial vulgar -, sense vinculació entre si – ni plàstica, ni comprensiva -, de forma merament descriptiva i apologètica. Tot comptat, sense sintetitzar les idees en un concepte unitari, com cal esperar en una obra d'art.*¹¹⁰

D'aquesta manera, de cara el 1985 es va decidir retirar alguns elements que, en acabat la dictadura, ja estaven més que desfasats i a més, podien resultar ofensius: es va retirar el víctor, de la mateixa manera que es van suprimir les inscripcions “Al Caudillo de la Cruzada y de los veinticinco años de paz” i “A la promoción Ebro de la Guardia Civil”; ara bé, l'àliga encara es manté avui dia i també persisteix l'escrit “A los combatientes que hallaron la gloria en la batalla del Ebro”. El 2008 l'ajuntament retira la placa situada a la Rambla Felip Pedrell, que es troba davant del monument, i que commemorava l'acte d'inauguració protagonitzada per Franco i les autoritats franquistes.¹¹¹

L'any 2007 el monument s'inclou en el Catàleg d'Edificis i Conjunts Urbans i Rurals de Caràcter històric, Artístic i Ambiental de l'Ajuntament de Tortosa i el 2010 s'afegeix al Cens de Simbologia Franquista¹¹². Al cap d'uns anys, el 2020, el Ple Municipal decideix treure'l del

¹⁰⁹ Duch Plana, M. (2013). Op.cit. p.159.

¹¹⁰ Duch Plana, M. (2013). Op. cit. p. 160.

¹¹¹ Institut d'Estudis Catalans (2025) Op. cit.

¹¹² El Cens de Simbologia Franquista (2010), tal com explica Duch, “localitza, identifica i cataloga símbols franquistes de l'espai públic de Catalunya”, s'ha realitzat arreu, en municipis de més de 10.000 habitants i a totes les ciutats capitals de comarca.

catàleg per tal de facilitar-ne la retirada, que en aquells moments ja s'estava gestionant. Aquesta decisió no va ser acollida per dues entitats d'extrema dreta que van decidir recórrer a judici.¹¹³

Actualment, aquest monument és una qüestió que es troba a l'ordre del dia, ja que des de fa molts anys s'està discutint si cal enderrocar-lo o no. Hi ha múltiples aportacions al respecte, totes fetes des de diferents posicionaments ideològics i polítics.

Recentment, el dia 30 de maig d'aquest mateix any 2025, 3Cat publica una notícia on s'explica que ja farà quatre anys que el jutjat de Tarragona en va aturar la retirada i sembla que tot aquest "periple judicial" encara no s'hagi acabat. Tothom hi té alguna cosa a dir. Per una banda, La Comissió per la Retirada dels Símbols Franquistes de Tortosa consideren el monòlit "una ofensa per tota la gent que va viure la guerra i la dictadura". Per altra banda, el Col·lectiu per la Reinterpretació del Monument de la batalla de l'Ebre (Corembe) defensen que el monument, amb l'entrada de la democràcia, s'ha de valorar "per l'inqüestionable valor artístic". Que Corembe comparteixi amb entitats d'extrema dreta, com per exemple Despierta España, la premissa de preservar el monument ha fet que la Comissió els titlli de defensors del franquisme, cosa que neguen i expliquen que "podem compartir un determinat objectiu, però res més, igual que grups polítics oposats poden votar puntualment el mateix en un parlament".¹¹⁴ Anys abans, la doctora Duch, catedràtica d'Història contemporània a la URV, fa una valoració contundent del monument al llibre *QUIMERES. Sociabilitats i memòries a la Catalunya del segle XX*. (2012):

*El monument de Lluís M. Saumells, inaugurat tardanament el 1966, és un símbol anacrònic de l'art al servei del franquisme. [...] Encara avui res explica el que va voler ser un espai de memòria que contextualitzi el seu significat, com tampoc s'ha precedit a la reiterada petició de retirada.*¹¹⁵

Per la seva banda, la Generalitat es troba en procés de redactar la nova llei de memòria democràtica, la qual persegueix en última instància la retirada de la simbologia franquista existent en els pròxims dos anys de legislatura. Aquest procés es farà "des del respecte, la tolerància i la voluntat d'acord" i en cap cas es vol erradicar la memòria, sinó que es busca, sobretot, "llegar la memòria a les generacions futures."¹¹⁶

¹¹³ Sorribes, V. & Barranca, J. (2025, 30 de maig). *El monument a la batalla de l'Ebre de Tortosa, un patrimoni incòmode pendent del Suprem*. 3Cat. Recuperat el 2 de juny del 2025 des de l'enllaç <https://www.3cat.cat/324/el-monument-a-la-batalla-de-lebre-de-tortosa-un-patrimoni-incomode-pendent-del-suprem/noticia/3354294/>

¹¹⁴ Sorribes, V. & Barranca, J. (2025, 30 de maig). Op. cit.

¹¹⁵ Duch Plana, M. (2013). Op. cit. p.93.

¹¹⁶ "Què diu la futura llei de memòria democràtica? Dos anys per retirar la simbologia franquista. El text aprovat al consell de govern inclou sancions per a qui enalteixi el franquisme i incorpora la memòria democràtica als currículums educatius." *Notícies 324*, Memòria democràtica. (2024, 10 de desembre) Recuperat el 15 de juny del 2025 des de l'enllaç <https://www.3cat.cat/324/dos-anysper-retirar-la-simbologia-franquista-que-diu-la-futura-lei-de-memoria-democratica/noticia/3326010/>

“L’obsessió commemorativa”, concepte intensificat pels mitjans, ha comportat a entendre que el passat sempre acompanya al present i que cal valorar els llocs de memòria. El passat és constantment reelaborat depenent de les sensibilitats estètiques, ètiques i polítiques; i en el cas del Monument de la batalla de l’Ebre, predomina un “immobilisme” respecte a aquesta revaloració que gran part de la societat tortosina fa anys que demana. Una consideració que pot ajudar a entendre el debat rau en les paraules que pronuncia Faustino Ocino a la introducció de *Modernidad, culto a la muerte y memoria nacional* (2011), obra de Reinhart Koselleck:

[...]per Koselleck l’objectiu de la iconologia política és “l’escrutini crític de la transmissió de continguts ideals en imatges, en dependència de condicions de vida i espais d’experiència combatents en cada temps i en cada lloc”. El que una imatge o monument és, hauria d’obtenir-se a partir de la reconstrucció iconològica de cada context de l’ús de la imatge o del monument, a partir del lligam retrospectiu amb el món de l’experiència d’aquells que produeixen, perceben i utilitzen la imatge. L’espai d’experiència polític, transmès sensiblement, es modifica amb el temps. Per molt bé que s’hagi conservat [...] el seu context iconològic és variable.¹¹⁷

Així doncs, la pregunta principal és: ha canviat “l’espai d’experiència polític”? “S’ha modificat amb el temps”? O més ben dit; la modificació simbòlica ha estat acompanyada d’una modificació física i palpable d’aquest entorn? Davant de la pervivència de la simbologia franquista, seria prou idoni plantejar un mitjà per solucionar el conflicte de memòries implicat en el monument de la batalla de l’Ebre, tot i que hi hauria moltes solucions possibles que serien difícils d’acontentar a tothom.

En l’anterior notícia s’ha plantejat una possible reinterpretació, la qual cosa ve propiciada per un referèndum que es va realitzar a la ciutadania. El 61% dels assistents van votar preservar el monument, en canvi, el 31% optava per la seva retirada. L’única proposta de reinterpretació que s’ha exposat és la de la mà de l’Observatori Europeu de Memòries (EUROM) el 2022, organisme vinculat a la Universitat de Barcelona que investiga arreu d’Europa la posada en escena dels patrimonis incòmodes. Per tots els integrants d’EUROM, el Monument de la batalla de l’Ebre és indubtablement feixista. Jordi Guixé, el director, va fer la següent declaració al respecte:

¹¹⁷ Koselleck, R., Oncina Coves, F. i Centro de Estudios Constitucionales (2011) Op. cit. p. XXVII.

*Vam proposar trencar la verticalitat del monument i en el seu lloc crear un espai públic de reflexió que unís les dues lleres del riu. Per fer-ho eliminaríem els símbols que ara hi ha i els posaríem en l'àmbit de lectura amb informació sobre què va suposar el franquisme i la batalla de l'Ebre. [...] El que no s'entén és que ni l'ajuntament ni cap dels governs que hi ha hagut des d'aleshores hagin obert cap procés de diàleg, ni hagin encarregat cap projecte de reinterpretació. Tothom opina al voltant del tema – fins i tot les entitats de memòria històrica –, però ningú ha pensat en cap projecte. Em sorprèn perquè van passant els anys i cap administració – de tots els colors polítics que han governat – ha encarregat cap projecte. [...] La no-intervenció no és possible perquè (el monument) va ser creat amb una finalitat propagandística i continua simbolitzant la dictadura, però tampoc es pot optar per un espai asèptic, buit, perquè llavors esborrem totalment la memòria. I si esborrem la memòria, quina és la capacitat pedagògica sobre la democràcia del present?*¹¹⁸



Fig.4. Proposta de reinterpretació de l'EUROM

5.2. Monument al “Pic de la Mort” a Gandesa

El 1938 s'erigeix el monument al quilòmetre 1 d'un camí secundari del Cim de la Mort, prop de Gandesa. Concretament, es troba a la cota 481, un punt elevat i rocós, proper al Coll del Ninyu, que es coneix com el Puig de l'Àliga. Actualment, una dels seus pendents està ocupada per un abocador, encara que a l'altra banda es conserven en molt bon estat parapets naturals i trinxeres d'aquella època. La cota 481 era un indret desconegut fins abans de la Guerra Civil, però d'ençà de llavors va ser cabdal per decidir la pressa de Gandesa, un dels municipis decisius per la victòria dels franquistes. La panoràmica ofereix importància estratègica a aquesta cota. El monument en qüestió es tracta d'una estructura de pedra construïda a



Fig.5. Monument al “Pic de la Mort”. Cens de simbologia franquista.

¹¹⁸ Sorribes, V. & Barranca, J. (2025, 30 de maig). Op. cit.

doble base, és a dir, dos besants que la que es troba més amunt és més petita que l'anterior i d'aquesta manera, aquesta última sobresurt. Sobre la base que es troba a dalt hi ha un cub gran amb un rectangle que sobresurt a la part frontal a tall de plafó, lloc on segurament hi devia haver una inscripció que actualment s'ha perdut. Damunt del cub, hi tronem una piràmide amb un gravat del jou i les fletxes de la Falange ubicat a la part frontal.¹¹⁹

El monòlit s'erigeix en aquest indret, ja que en la batalla de l'Ebre va ser una localització significativa. Es tracta d'una posició que es van jugar de manera alternativa tan franquistes com republicans durant l'últim període de la guerra. Els republicans l'havien anomenat "El Gra", mentre que els franquistes el van batejar com a "El Pico de la Muerte", nom que s'ha catalanitzat i ha acabat traspasant als nostres dies per la duresa dels combats que s'hi van dur a terme. Tot i que entre els republicans ja tenia el seu nom concret, els britànics i americans de les Brigades Internacionals el van anomenar "The Pimple" (el Gra). De fet, a la pàgina web *The Volunteer*, creada pels supervivents de la Brigada Abraham Lincoln, es recorda a Ben Brasky, un voluntari que va anar a la Guerra Civil el 1937 i que mai en va tornar. En aquest article es recull el testimoni de la seva mort a partir del diari Sam Nahman, un soldat de dinou anys. En aquest diari es fa referència al Pic de la Mort, concretament es parla de l'1 d'agost del 1938. Després de l'ofensiva per creuar l'Ebre en el qual van perdre la vida 408 soldats britànics, aquests van haver de ser relegats pels Mac-Paps.¹²⁰ La premissa principal era capturar "el turó 481" (el Pic de la Mort), on va morir Ben Barsky per culpa del mal comandament i la delmació de les forces republicanes. Sam Nahman explica que:

*No hauríem d'haver atacat. Campanya rere campanya va entrar en acció en aquell indret. Era fútil. Rose hi va morir i Ben Barsky i molts altres. El 88 té tres tancs en tres minuts. La part superior del Pimple va ser fortificada. La base també. Hauria d'haver estat bombardejada. Una bateria i l'hauríem tingut.*¹²¹

D'aquesta manera, la data de l'1 d'agost de 1938 va ser més que representativa, ja que els Brigades Internacionals van protagonitzar l'últim intent de prendre aquella posició, malgrat que aquestes ofensives es van veure contrarestades pels rebels, que disposaven de trinxeres i filats que els permetia defensar la zona. Abans d'aquesta data, l'exèrcit republicà es trobava en el seu punt àlgid d'expansió: les primeres hores del dilluns 25 d'agost es va confirmar el triomf de fase inicial de l'ofensiva republicana que a poc a poc va anar avançant terreny. En poques hores, havien

¹¹⁹ Besolí, A; Gesalí, D; Hernández, X; Íñiguez, D; Luque, J.C. (2005) *Ebro, 1938*. Barcelona: Inedita Editores. p. 368 – 369.

¹²⁰ L'abreviatura de *Mackenzie-Papineau Battalion* eren un batalló de 700 soldats canadencs dins de les Brigades Internacionals, dels quals més de la meitat van morir.

¹²¹ Czitrom, D. (2017, 30 d'agost). *Kitchen Table History: In Search of Ben Barsky. The Volunteer*. ALBA. Recuperat el 4 d'agost del 2025 des de l'enllaç <https://albavolunteer.org/2017/08/kitchen-table-history-in-search-of-ben-barsky/>

aconseguit construir un cap de pont que s'estenia per la dreta, entre l'entrada de Gandesa fins a la serra de la Fatarella, i per l'esquerra, a una petita regió boscosa de la Mequinensa i el Faió. Després d'una setmana d'haver passat el riu, l'Exèrcit de l'Ebre (els republicans) havien aconseguit alçar un cap de pont d'uns 800 km² i que fins passats tres mesos i set dures contraofensives no seria pres pels rebels. Si en algun moment semblava que Gandesa podia estar en mans republicanes, aquest moment va ser l'1 d'agost: les forces de la 16a divisió republicana havien superat la barrera d'artilleria, les diferents línies de trinxeres i havien arribat fins a les primeres cases de la localitat. Aquest èxit era gràcies a els anglesos, els americans i els canadencs de la XV Brigada. Veient això, el general Franco va concentrar tots els esforços en la batalla, cosa que es va traduir en emprar tots els recursos dels quals disposava i en portar a l'Ebre reserves de tots els fronts, a més de l'arribada d'artilleria i l'aviació dels alemanys i italians.¹²² L'1 d'agost els Mac-Paps aconsegueixen prendre la posició, però no la poden mantenir. Al migdia, els republicans havien arribat al cementiri i al Sindicat Agrícola de Gandesa; tot i això no es va poder avançar més perquè els carrers estaven tallats amb sacs de terra i nius de metralladores. Després de tres dies d'atacs intensos a les portes de Gandesa, es decideix atacar "el Gra". Alguns dels batallons van deixar d'existir en conseqüència de la delmació dels soldats i l'1 d'agost del 1938 va suposar la pèrdua definitiva de Gandesa, tot expulsant els republicans al seu punt de partida.¹²³

Malgrat que les víctimes d'aquest enfrontament van ser dels dos bàndols, el monòlit que s'hi va erigir va ser dedicat als membres de la 6a bandera de la legió, segons un peu de foto que es troba al Centre d'estudis de la batalla de l'Ebre. Aquesta legió i la IV Divisió de Navarra van ser les unitats militars a les quals se'ls va erigir els monuments més destacables en acabar la guerra. La 6a bandera de la legió, o també coneguts com la VI Bandera de la Legión Española, era un cos militar d'elit compost per professionals del nord d'Àfrica i voluntaris espanyols que van patir prop d'unes 300 baixes entre morts i ferits en aquest enfrontament. Es van disputar la posició en aquesta batalla que quasi era "cos a cos" contra els soldats de les Brigades Internacionals.¹²⁴



Fig.6. Detall del jou i les fletxes. Cens de simbologia franquista.



Fig.7. Detall del monument. Cens de simbologia franquista.

¹²² Ernàndez, F.X., Santacana, J., Castell, E., Falcó Prades, L., Junqueras I Vies, O., Luque, J.C., Prats, J., Fons Josep M. Huertas i Biblioteca President Pujol (1999) Op. cit. p. 133 – 134.

¹²³ Besolí, A; Gesalí, D; Hernández, X; Íñiguez, D; Luque, J.C. (2005) Op. cit. p. 132.

¹²⁴ Sospedra, R., Cardona, F. X. H., Boj, I., & Pongiluppi, M. H. (2023). Op. cit. p. 457 – 458.

Actualment, el Cens de simbologia franquista recull que no s'ha fet cap actuació a posteriori al monument, tot i que si s'observen atentament les fotografies es pot copsar que el jou i les fletxes estan taxades per quatre barres horitzontals vermelles, cosa que es podria arribar a interpretar com una senyera. A més, sota el jou i les fletxes, es poden llegir algunes lletres pintades que sembla que hagin estat esborrades. Podria ser que el missatge de les lletres és “Visca la República”, malgrat que no es pugui veure clarament per la mala qualitat de les fotografies. Ara bé, l'article *Monuments, escultures i museus en els espais històrics de la batalla de l'Ebre. Les aportacions del Grup «Didàctica del Patrimoni» de la Universitat de Barcelona* (2023), que és més actual que l'última actualització del cens, recull que el monument està “parcialment destruït per accions antifeixistes”. Al cens s'explicita que l'Ajuntament de Gandesa ha comunicat al Memorial Democràtic, entitat encarregada del cens, que es vol retirar aquesta estructura, encara que no es menciona cap data concreta.¹²⁵

5.3. Monument al Coll del Moro a Gandesa

Coincidint amb el 15è aniversari de la finalització de la batalla de l'Ebre i la victòria d'aquest esdeveniment bèl·lic per part dels franquistes, l'any 1953 s'inaugura el monument al Coll del Moro, als afores de Gandesa, situat a uns 4,5 km a l'oest de la ciutat i al costat de la carretera N-420. La celebració d'inauguració va atreure prop de 3000 persones, mil de les quals formaven part de Frente de Juventudes, els joves lligats al Movimiento. El monòlit, homenatge provincial al dictador Francisco Franco, era una estructura de 4 metres d'alçada que es trobava emplaçat sobre unes antigues tombes d'origen iber. Constava d'un seguit de pedres quadrangulars posicionades les unes sobre les altres. En el mateix monument s'hi podien copsar diversos ítems de la simbologia franquista: l'escut amb l'àliga, el jou i fletxes i dues plaques. Una, amb la inscripció “una, Grande, Libre” i l'altra, on deia. “La provincia de Tarragona al Caudillo de España”. També es poden copsar les columnes d'Hèrcules, element incorporat a l'escut franquista entre 1938 i 1981 que enllaçava amb la tradició dels Hasburg i l'imperi de Carles I. A banda d'aquesta simbologia, també hi havia l'escut de la Diputació de Tarragona, organisme propietari d'aquells terrenys. Molt a prop del monòlit, es conserven les restes d'una trinxera de formigó i d'un altar votiu que es va erigir els



Fig.8. Monument del Coll del Moro. Cens de simbologia franquista.

¹²⁵ Memorial Democràtic. (2021, 25 de març) *Cens de simbologia franquista: Registre 1299*. Banc de la Memòria Democràtica. Recuperat el 5 d'agost del 2025 des de l'enllaç https://banc.memoria.gencat.cat/ca/results/cens_simbologia/1299

anys seixanta, el qual consta d'una mena de cambra de planta circular i amb voltes, on es pot accedir a través d'una escala.¹²⁶

Per entendre la importància de la ubicació del Coll del Moro cal remuntar-nos a finals de la Guerra Civil, l'any 1938, moment en què estava en joc la conquesta de la ciutat de Gandesa. El 25 de juliol aquesta ciutat va ser receptora de tots els soldats franquistes que havien estat vençuts en la primera ofensiva republicana a l'Ebre i l'endemà, el 26 de juliol, els republicans van iniciar atacs a la vila per tal prendre posicions. Gandesa, en aquell moment en mans franquistes, es va convertir en l'objectiu principal dels republicans i els dies posteriors, aquest indret es va convertir en el blanc de les temptatives de conquesta republicanes, bàndol que tenia suport d'artilleria i aviació. Malgrat això, mai van aconseguir inserir-se del tot en el nucli urbà de la ciutat, tot i que van arribar a ocupar la cooperativa agrícola del poble. Aquests atacs van durar cent dies i això va esdevenir la peça clau per la posterior contraofensiva franquista. Per dur-la a terme, el general Franco

s'instal·la al Coll del Moro el 2 d'agost d'aquell mateix any, o almenys això diu la mitologia franquista, i avui dia encara s'hi conserva el búnquer que feia servir. Aquesta ubicació disposava d'unes vistes panoràmiques de les vil·les properes: l'antiga Corbera de l'Ebre a l'est, Horta de Sant Joan a l'oest i davant, les serralades de Pàndols i Cavalls. Això va suposar un avantatge per dirigir les operacions militars de contraofensiva que alguns oficials i caps de l'exèrcit franquista havien qüestionat, ja que es tractava "d'una batalla mal plantejada i pitjor dirigida".¹²⁷ Tot i que en aquell moment l'exèrcit franquista es trobava afavorit després de la conquesta de Corbera d'Ebre, els republicans van aconseguir refer les seves línies i atrinxerar-se, cosa que va fer aturar l'ofensiva dels rebels. Després d'això, l'11 d'octubre de 1938, Franco va deixar de visitar sovint el front de l'Ebre i va deixar d'estar-hi instal·lat. Malgrat això, cada dia visitava el Coll del Moro.¹²⁸

El 30 de maig del 2017 es decideix retirar el monument del seu emplaçament, tot seguint la moció del Ple de la Diputació de Tarragona que s'havia aprovat l'1 de juliol del 2016. En aquest Ple també s'autoritza la delimitació i la georeferenciació del terreny i la cessió del mateix a



Fig.9. Dia de la retirada del monument, 30 de maig del 2017. Detall d'actes vandàlics. Fotografia d'Anna Ferràs.

¹²⁶ Besolí, A; Gesalí, D; Hernández, X; Íñiguez, D; Luque, J.C. (2005). Op. cit.. p. 376 – 377.

¹²⁷ Idem. Op. cit. p. 132- 133.

¹²⁸ Memorial Democràtic. (2021, 25 de març). *Cens de simbologia franquista — Símbol núm. 989* [Fitxa de base de dades en línia]. Banc de la Memòria Democràtica. Memorial Democràtic. Generalitat de Catalunya. Recuperat el 25 de juny del 2025 des de l'enllaç https://banc.memoria.gencat.cat/ca/results/cens_simbologia/989

l'Ajuntament de Gandesa, que volia realitzar-hi excavacions arqueològiques. El Departament de Cultura de la Generalitat va donar el vistiplau a la retirada del monument i es comprometia a fer el seguiment arqueològic de les restes. A més, es van suprimir els reconeixements al general Franco, com per exemple, el de president Honorari de la Diputació, la Medalla d'Or de la Província i el bastó de comandament d'alcalde Honorari i Perpetu dels municipis de la demarcació de Tarragona.¹²⁹

Prèviament a la cessió del terreny a l'ajuntament, el batlle d'aquell moment, Carles Luz, havia expressat la necessitat de desmantellar el monument, ja que és “[...] un monument que atreu a gent amb una marcada ideologia que fuig de la democràcia, cosa que aprofito per denunciar [...] la División Azul hi té diferents trobades, i això hauríem d'evitar entre tots plegats.” A més, el mitjà *Ebredigital* assegura



Fig.10. Senyalització del Coll del Moro. Coembe, Espais de la batalla de l'Ebre.

que l'associació Francisco Franco “el 2013 va celebrar el dia de l'Alzamiento amb una visita al Coll del Moro, pocs dies abans que es complís el 75è aniversari de la batalla de l'Ebre.”¹³⁰ Després, Luz va afirmar que volia que es mantingués el record de la importància d'aquest indret i que formés part dels Espais de la batalla de l'Ebre, encara que ressalta que el més important era treure el monument del Coll del Moro.¹³¹

Abans de la retirada, l'estructura estava feta malbé pels actes vandàlics que s'hi havia comès en el mateix monument i, a més, el seu entorn estava ple de brossa. El fet que aquest espai fos públic i el seu accés fos lliure, va provocar que la població actués sobre el monument. Les pintades que s'havien fet no eren tan sols dedicades a contrarestar la simbologia franquista, com per exemple “Feixisme, mai més” o “Dignitat pels Republicans”; sinó que també s'hi podien llegir missatges com “Una, Grande y Libre” als peus del monòlit, o també, “Fuera la independencia” o “Perro Flautas muertos de *ambre”. Algunes de les pedres de l'estructura ja retirada es van dipositar en un magatzem de la Diputació.

¹²⁹ “Derriban el monolito franquista del Coll del Moro en Gandesa.” *La Vanguardia*. (2017, 30 de maig). Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/local/terres-de-l-ebre/20170530/423046399120/derriban-monolito-franquista-coll-moro-gandesa.html>

¹³⁰ Hernández, S. (2017, 19 de maig). *El monument franquista del Coll del Moro serà retirat al juny*. EbreDigital.cat. Recuperat el 30 de juny del 2020 des de <https://ebredigital.cat/2017/05/19/el-monument-franquista-del-coll-del-moro-sera-retirat-al-juny/>

¹³¹ “Gandesa demana la retirada del monument franquista del Coll del Moro” [Vídeo]. YouTube. Canal 21 Ebre (2016, juny). Recuperat l'1 de juliol del 2025 des de l'enllaç <https://www.youtube.com/watch?v=Nbw5C7r6r-o>

Actualment, el COEMBE (Consorci Memorial dels Espais de la batalla de l'Ebre), una entitat de caràcter públic que es dedica a “la recuperació de la història i la memòria de la batalla de l'Ebre, així com el reconeixement i la gestió dels vestigis i del patrimoni memorial en general que hi estan vinculats”, ha actuat sobre el terreny del Coll del Moro per tal de preservar, conservar, mantenir, documentar, investigar, planificar i difondre el llegat relacionat.¹³² Per fer-ho, el Coll del Moro s'ha integrat dins dels Espais de la batalla de l'Ebre, que compta amb una senyalització característica i uns plafons informatius sobre la importància d'aquest espai.

A mode de conclusió, és interessant citar les paraules que es dediquen al llibre *La batalla de l'Ebre: història, paisatge i patrimoni* (2008) respecte al monument que ens ocupa:

Lloc de comandament des d'on el general Franco va dirigir en alguna ocasió les operacions militars. Actualment, hi ha un monòlit commemoratiu erigit pels vencedors el 1953. La fotografia mostra el moment de la inauguració.

Observar la iconografia i les transformacions que experimenten els monuments històrics – agressions, substitucions de símbols, canvis d'emplaçament, etc. –, ajuda a entendre la visió del món dels grups socials que els van erigir i també serveix per copsar el gram d'hegemonia d'aquests grups a través del temps. El monument del Coll del Moro, situat en el punt de comandament on el general Franco va dirigir el seu exèrcit, exemplifiquen aquest procés. En menys de quaranta anys, d'una primera mostra d'ostentació plena de significats triomfals ha passat a ser un conjunt de blocs de pedra buit dels continguts inicials.¹³³



Fig.11. Inauguració del monument del Coll del Moro, 1953. *La batalla de l'Ebre: història, paisatge i patrimoni*. (1999) p. 142.

5.4. Diferències i semblances entre els casos franquistes

Com s'ha pogut copsar, la batalla de l'Ebre ha estat un “esdeveniment cabdal en la història de Catalunya”, i en concret, ha ressonat en l'indret que va presenciar aquesta atrocitat, les Terres de l'Ebre. Que encara es puguin veure alguns d'aquests vestigis ha fet pensar en què “[...]Per la nostra societat, fins ara la batalla de l'Ebre ha estat una mena d'iceberg que feia nosa. Era evident que hi era i que hi havia una punta que no es podia passar per alt.” Ara bé, el que era més

¹³² Espais de la batalla de l'Ebre (2025) Els espais – Espais Històrics. Coll del Moro. Recuperat el 4 de juliol del 2025 des de l'enllaç <https://batallaebre.org/coll-del-moro/>

¹³³ Ernàndez, F.X., Santacana, J., Castell, E., Falcó Prades, L., Junqueras I Vies, O., Luque, J.C., Prats, J., Fons Josep M. Huertas i Biblioteca President Pujol (1999) Op. cit. p. 142.

imperceptible és el que ha acabat calant i “ha condicionat tota la història de Catalunya, com a mínim fins al tombant de segle.”¹³⁴

*També les cançons que la gent canta i que es fan seves en parlen de les aspiracions de tots aquells [...] Uns anhels que, cada cop [...] se'ns mostren més raonables... Al cap i a la fi, els anhels i els esforços que s'hi van abocar van ser tan importants que, sense haver-ho pretès, van acabar convertint la batalla de l'Ebre en un mite, una fita històrica que ens situa en relació amb tot allò que va passar en la guerra d'Espanya.*¹³⁵

És així com aquestes viles catalanes que abracen el cabal del riu Ebre “es van convertir en l'escenari d'un episodi bèl·lic plenament contemporani”, on “el monstre de la guerra” va ser explícit en tots els seus vessants: “com un conflicte total, massiu i impersonal.” Malgrat aquests components, la “impersonalitat” tot just acabada la guerra, no va ser un factor que va dominar en l'escena nacional. Els vencedors es van servir d'aquest esdeveniment i el van adoptar com a “símbol de la seva victòria i com a instrument per legitimar el seu poder.” I una de les eines de legitimació que es van emprar van ser, sens dubte, els monuments commemoratius, monòlits dedicats als seus caiguts, que es van col·locar a l'espai públic.

Tres d'aquests monòlits són els que s'han descrit anteriorment: el monument a la batalla de l'Ebre a Tortosa, el monument al “Pic de la Mort” i el monument al Coll del Moro a Gadesa. Encara que tots ells estiguin dedicats “als caiguts” del bàndol rebel, és important copsar què els distingeix i què els uneix per entendre les lògiques de funcionament que es van desplegar durant el franquisme. Aquesta anàlisi pot servir de mostra per extreure certes conclusions respecte a la dominació simbòlica que es va exercir durant els anys del franquisme i entendre com va ser d'important pels vencedors “dotar de contingut el seu passat” i també, copsar com la batalla de l'Ebre “es va convertir en un referent important.”¹³⁶

Per començar, cal remarcar que al significat dels tres monuments és el mateix: commemorar els caiguts de l'exèrcit franquista; encara que cadascun té la seva commemoració particular. En el cas de la ubicació del Coll del Moro no es va dur a terme cap batalla, sinó que va ser l'observatori de Franco, des d'on podia contemplar els avenços de les seves tropes; en canvi, tant en el monument de Tortosa com en el monòlit el Puig de l'Àguila es vol rendir homenatge a un episodi concret de la batalla de l'Ebre. Per una banda, el monument de Tortosa vol recordar la retirada de l'exèrcit republicà, el moment que es va decidir dinamitar l'antic Pont de la Cinta i que, més endavant, una de les pedres restants va servir per erigir el monument. Per altra banda, el

¹³⁴ Ídem. Op. cit. p. 11.

¹³⁵ Ídem. Op. cit. p. 20.

¹³⁶ Ídem. Op.cit. p. 95 – 96.

monument del Pic de la Mort commemora els morts del bàndol franquista de l'últim intent que van dur a terme els republicans de prendre Gandesa.

A banda de la commemoració, el context en què s'erigeixen té a veure amb la seva significació. El monument de Tortosa i el del Coll del Moro s'alcen durant el segon franquisme, quan el règim s'havia assegurat que les democràcies no intervindrien en el si del sistema polític espanyol. Ara bé, els dos casos tenen matisos importants.

Per un costat, el monument a la batalla de l'Ebre es construeix amb motiu de la celebració del XXV Años de Paz, la campanya propagandística més gran feta durant tota la dictadura. Juan Pablo Fusi explica a *Franco. Autoritarismo y poder personal* (1985) que va ser: “[...] una celebració veritablement orgiàstica d'exaltació de la figura de Franco. El culte a la seva personalitat [...] es va desbordar: van ploure sobre Franco homenatges populars, distincions i medalles commemoratives, nomenaments honorífics, frases laudatòries”. Des del règim es feia campanya de la pau i del progrés, i així, aconseguien allunyar-se de les premisses inicials del final de la guerra, donar forma al Glorioso Alzamiento Nacional. Malgrat això, la simbologia, els missatges i la iconologia semblaven contradictòries, ja que la pau que s'havia aconseguit era equívoca.¹³⁷ Per altra banda, la inauguració del monument del Coll del Moro coincideix amb la celebració del 15è aniversari de la batalla de l'Ebre, l'any 1953. A diferència del primer monòlit, aquest no coincideix amb cap esdeveniment o campanya nacional per rentar la imatge del règim davant de les democràcies, tot i que l'època en què es van erigir ambdós monuments els símbols que els componien començaven a caducar i semblava que encara volguessin recordar d'una manera incipient el poder autoritari d'un règim que s'estava debilitant.

El període en què s'erigeix el monument restant, el del Pic de la Mort, és just després del final de la Guerra Civil, el 1938. Realment, que dels 3 monòlits només 1 s'hagi erigit just en acabat la guerra és quelcom inusual, perquè “els espais històrics de la batalla de l'Ebre haurien d'haver comptat amb un programa memorialista, amb elements monumentals i esculturals, ja que era “la gran batalla” que havia decidit el desenllaç de la guerra [...]”. Aquest tipus d'esdeveniments van ser molt discrets i els monuments més rellevants van ser els dedicats a la IV Divisió de Navarra i a la 6a Bandera de la Legió.¹³⁸ Els motius de la falta de marques en la toponímia del territori de la guerra poden ser diversos. Primerament, el règim estava a l'expectativa del desenllaç de la II Guerra Mundial, de la qual no participava, però era un representant a Europa de les potències de l'Eix, un representant dels règims dictatorials. Si les potències aliades guanyaven, podria ser que intervinguessin en voler restaurar la democràcia a Espanya. Un altre motiu que pot influir en aquesta casuística és que el règim estava “ocupat” en

¹³⁷ Duch Plana, M. (2013). Op. cit. p.115.

¹³⁸ Sospedra, R., Cardona, F. X. H., Boj, I., & Pongiluppi, M. H. (2023). Op.cit. p. 458.

organitzar i propagar la nova política oficial, que buscava “l’acceptació dels nou valors ideològics dels vencedors i una mobilització positiva” i potser, la imposició dels monuments, d’entrada dificultava aquesta “mobilització positiva”.¹³⁹

Tornant als tres monuments que ens ocupen, les mides i els materials emprats per a cada estructura també és quelcom significatiu. Els monuments que es troben prop de Gandesa gaudeixen de les mateixes característiques: són monuments de pedra d’una mida monumental, però no excessivament. Per contra, el monument ubicat al bell mig de la llera del riu Ebre té uns trets més singulars i “espectaculars”. Les seves mides són gegantines: fa un total de 45 metres d’alçada, tot sumant el pedestal i el monòlit en si mateix; les dues torres que el conformen fan 20 i 17 metres, respectivament; i el soldat al capdamunt de la torre més alta que alça una estrella fa 5 metres. El material que compon el monòlit és generalment de ferro, exceptuant una creu de metall de 12 metres d’alçada.

Així doncs, tant els materials com les mides donen a entendre la rellevància que es volia donar a cada estructura: el de Tortosa sembla ser un ítem crucial per la simbologia franquista, mentre que els altres dos no sembla que estiguin dotats de la mateixa importància. Els dos monuments de Gandesa podrien ser qualsevol altre monòlit amb les mateixes característiques (ja que també n’hi ha molts dedicats als caiguts amb els mateixos trets), en canvi, el de Tortosa és únic i no s’assembla a cap exemple proper a la seva realitat. Aquest factor fa encara més palpable l’estètica que s’escull per a cada cas. En primer lloc, tant el monument del Coll del Moro com el del Pic de la Mort estan dotats d’una estètica austera, de la qual quasi bé no destaca cap ítem per sobre l’altre. Tal com explica Bozal, “No busca (el règim) recursos nous ni sorprenents. Molt al contrari, són d’absoluta rutina. La seva convencionalitat és la mesura de la seva eficiència.” El que era més important era fer relluir els elements ideològics que es trobaven en aquestes estructures, que semblaven enganxats com si es tractés d’un collage, “es retallen sobre el fons per destacar-ne les dimensions”. Aquests elements – les banderes, els emblemes i les insígnies – s’hipertrofien i es converteixen en paisatge. Així doncs, s’acaba buscant una retòrica concreta, la varietat de maneres (documentals, portades de diaris, monuments...) de representar aquesta simbologia ho demostra:

*La retòrica és un element bàsic d’una ideologia que exalta una figura, no una teoria. La filosofia política del franquisme es converteix així en la seva exposició iconogràfica a l’exaltació del cabdill. El franquisme no és sinó l’afirmació – no la teoria – del cabdillatge.*¹⁴⁰

¹³⁹ Duch Plana, M. (2013). Op. cit. p.95.

¹⁴⁰ Llorens, T., Paramio, L., Pérez Escolano, V., Lleó Ceñal, V., González Cordón, A., Martín Martín, F., Julián, I., Bozal, V., Llorens, T., Marchán Fiz, S., Solà-Morales, I. de i Fons Joan Brossa (1976). *España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. p. 90.

Malgrat que el monument de Tortosa comparteix aquestes característiques pròpies del llenguatge del cabdillatge i que la seva fita és “rememorar una victòria i enaltir-ne el triomf”, és un cas més singular. Aquest monument posseeix un estil més avantguardista, si es compara amb altres referents de la seva època i context. Això cobria la voluntat del franquisme d’aquell moment: mostrar-se a ulls del món com una societat moderna. Fins i tot, es va arribar a pensar que el soldat del capdamunt tenia una semblança amb la moderna escultura del pavelló de la República d’Alberto Sánchez Pérez, *El poble espanyol té un camí que condueix a una estrella* (1937). Tampoc és un monument auster, com els anteriors, sinó que es mostra amb grans dimensions i amb unes fórmules diferents, tot i que els elements del franquisme persisteixen: l’àliga, el víctor i la creu, l’últim dels quals dota a la batalla de l’Ebre del significat d’una croada religiosa.¹⁴¹



Fig.12. *El poble espanyol té un camí que condueix a una estrella.* Arxiu PARES, Ministeri de Cultura.

Aquesta estètica també es reforça per la ubicació on es troben els monuments. Mentre que els de Gandesa es troben als afores de la vila i, per tant, no són significatius dins de l’espai i el domini públic; el monument de Tortosa està en un punt important de la ciutat i envaeix l’espai públic. És per això que a avui dia les polèmiques més rellevants de la persistència de la simbologia franquista recauen sobre el monument de la batalla de l’Ebre de Tortosa, a més per la seva monumentalitat i pels elements franquistes que encara conserva.

Respecte a les actuacions que s’han emprès en acabat la dictadura, podem dir que en cada cas s’ha actuat – o no – d’una manera determinada que cal analitzar tot tenint en compte la tardana acció de les autoritats en perdre partit respecte a aquestes qüestions patrimonials. L’any 2006, quasi setanta anys després del final Guerra Civil, l’Estatut d’Autonomia de Catalunya recull l’article 54 del títol I, de Drets i Deures, que esmenta el següent:

La Generalitat i els altres poders públics han de vetllar pel coneixement i el manteniment de la memòria històrica de Catalunya com a patrimoni col·lectiu que testimonia la resistència i la lluita pels drets i les llibertats democràtiques. Amb aquesta finalitat, s’han d’adoptar les iniciatives institucionals necessàries per al reconeixement i la rehabilitació de tots els

¹⁴¹ Sospedra, R., Cardona, F. X. H., Boj, I., & Pongiluppi, M. H. (2023). Op.cit. p.459.

*ciutadans que han patit persecució a conseqüència de la defensa de la democràcia i l'autogovern de Catalunya.*¹⁴²

Més endavant, la Llei 13/2007 del Parlament de Catalunya de 31 d'octubre a l'article 2, estableix les funcions del Memorial Democràtic:

*[...]té per objecte desplegar les polítiques públiques del Govern adreçades a l'acció cívica de recuperació, commemoració i foment de la memòria democràtica, i, en concret, del coneixement del període de la Segona República, de la Generalitat republicana, de la Guerra Civil, de les víctimes del conflicte per motius ideològics, de consciència, religiosos o socials, de la repressió de la dictadura franquista, de l'exili i la deportació, de l'intent d'eliminar la llengua i la cultura catalanes, dels valors i les accions de l'antifranquisme i de totes les tradicions de la cultura democràtica, amb la finalitat de donar a conèixer d'una manera científica i objectiva el passat recent i estimular la comprensió del temps present.*¹⁴³

Temps després, es publica al BOE la llei 20/2022, de 19 d'octubre, de Memòria Democràtica, la qual recull a l'article 37 el "Procediment de retirada o eliminació d'elements contraris a la memòria democràtica", on s'especifica la retirada de la simbologia recollida en un catàleg prèviament detallat i la impugnació dels qui es neguin a executar la retirada. Aquesta llei estatal entra en vigor el 21 d'octubre del 2022.¹⁴⁴

El passat 10 de desembre del 2024 l'actual govern de la Generalitat va presentar l'avantprojecte de llei de memòria democràtica. És el mateix escrit que es va lliurar l'any anterior durant el mandat de Pere Aragonès, però no es va arribar a aprovar per culpa de la nova convocatòria d'eleccions. La nova llei persegueix en última instància la retirada de la simbologia franquista existent en els pròxims dos anys de legislatura. S'assegura que aquest procés es farà "des del respecte, la tolerància i la voluntat d'acord" i en cap cas es vol erradicar la memòria, sinó que es busca, sobretot, "llegar la memòria a les generacions futures."¹⁴⁵ L'aprovació d'aquesta llei podria demorar-se per culpa de què ERC vol fer una esmena per modificar el temps de la retirada

¹⁴² Duch Plana, M. (2013). Op. cit. p. 152.

¹⁴³ Llei 13/2007, del 31 d'octubre, del Memorial Democràtic. Portal Jurídic de la Generalitat de Catalunya. <https://portaljuridic.gencat.cat/eli/es-ct/1/2007/10/31/13> (Article 2. Objecte i finalitat)

¹⁴⁴ Agència Estatal Butlletí Oficial de l'Estat. (2022, 20 d'octubre). *Llei 20/2022, de 19 d'octubre, de Memòria Democràtica* (BOE núm. 252, ref. BOE-A-2022-17099). <https://www.boe.es/buscar/pdf/2022/BOE-A-2022-17099-consolidado.pdf>

¹⁴⁵ "Què diu la futura llei de memòria democràtica? Dos anys per retirar la simbologia franquista. El text aprovat al consell de govern inclou sancions per a qui enalteixi el franquisme i incorpora la memòria democràtica als currículums educatius." Op.cit.

del monument franquista de Tortosa de dos a un any. Tot i aquesta aparent bona intenció, això podria suposar, altra vegada, el retard de l'aprovació d'aquesta llei.¹⁴⁶

Veient, doncs, que les lleis que volen tractar la simbologia heretada de la dictadura han estat recentment tractades – ni tan sols fa deu anys d'algunes d'elles – es prosseguirà a comparar les mesures que s'han pres en els monuments estudiats. En primer lloc, es va decidir retirar el monument del Coll del Moro el 30 de maig del 2017 arran de la moció del Ple de la Diputació de Tarragona. Tot i que el monument es va retirar per la seva clara simbologia franquista i el que abocava – com per exemple, que seguidors de Franco encara s'havien reunit per celebrar el dia de l'Alzamiento –, un dels altres motius principals va ser la seva vandalització i que l'espai on es trobava estava malmès. Com bé s'ha comentat, les pintades i grafitis no només eren dedicades a contrarestar el relatiu al franquisme, sinó que després d'aquestes pintades antifeixistes també se'n van fer des del costat oposat. L'exemple més il·lustratiu és el que podem veure a la fotografia (v. Fig.9.), on veiem l'emblema antifeixista de les dues banderes, una vermella i l'altra negra, originari d'organització alemanya *Antifaschistische Aktion* amb la paraula “arran” a baix, i a sobre seu, després es va pintar una esvàstica de color blau. Aquesta barreja de simbologies i accions empreses sobre el monument pot fer plantejar fins a quin punt els grafitis i la vandalització són considerats com a elements destructius del monument o bé com a transformadors que reflecteixen les anades i vingudes de la història.

En segon lloc, tant el monument a la batalla de l'Ebre com el monument al Pic de la Mort persisteixen al seu emplaçament primigeni. Malgrat que el resultat final és el mateix (la conservació *in situ*), cada cas gaudeix de casuístiques particulars. Per un costat, dels tres monuments analitzats, el monument al Pic de la Mort ha estat el menys intervingut al llarg del temps. Segons les fonts oficials, el monument no ha rebut “cap actuació posterior al franquisme”; ara bé, tal com s'ha copsat, sembla que el monument hagi estat incipientment vandalitzat: a sobre l'escut de la falange es pot veure les quatre barres que recorden a la senyera i més avall, un escrit amb les paraules “Visca la República”. Així doncs, la voluntat transformadora de les pintades és evident, es vol “eliminar” o “sobreposar” la simbologia antifeixista, republicana i catalanista a l'escut de la falange, propi de la dictadura. Malgrat això, que amb el temps s'hagi netejat o no es reconegui al Cens de simbologia franquista demostra que el potencial simbòlic de la pintada no és del tot latent. A banda d'això, que el monument no s'hagi retirat també és quelcom digne d'analitzar. Tot i això, al registre del Cens s'especifica que l'Ajuntament de Gandesa té previst

¹⁴⁶ Leonart, A. (2024) Illa recupera la llei de memòria democràtica d'Aragonès. El govern ha aprovat la llei de memòria democràtica que va promoure l'anterior executiu i que va quedar en l'aire per la convocatòria d'eleccions. La llei inclou la perspectiva de gènere i obliga a retirar tota la simbologia franquista. *VilaWeb*, Societat, (10/12/2024). Recuperat el 15 de desembre del 2024 des de l'enllaç <https://www.vilaweb.cat/noticies/illa-recupera-llei-memoria-democratica-aragones/>

retirar-lo, encara que no s'especifiqui cap data concreta. Segurament, la seva ubicació fora el nucli urbà fa que aquesta qüestió no es converteixi en un fet urgent a solucionar.

Contràriament, el monument a la batalla de l'Ebre de Tortosa, sí que es tracta d'un monument envoltat de polèmica des de fa molts anys. De fet, ja s'ha esmentat que no fa ni un any encara es volia fer una esmena a la pròxima llei de memòria democràtica de la Generalitat per tal d'agilitzar la retirada d'aquest monument, encara que això, realment, podria jugar a la seva contra. No és un assumpte que hi hagi posicions ideològiques definides i delimitades clarament. Evidentment, les posicions més extremes tant de l'esquerra com de la dreta tenen clar quin ha de ser el destí del monument, ja que "la caiguda literal d'un monument sembla estar predestinada a simbolitzar la caiguda metafòrica del règim que va ordenar erigir-lo"¹⁴⁷. En aquest cas, però, no tot és blanc o negre:

A Tortosa, però, les posicions continuen enrocades entre deixar el monòlit tal com està o treure'l de la vista de tothom. Fins i tot, s'hi discuteix si es tracta d'un monument franquista.

La Comissió per la Retirada dels Símbols Franquistes de Tortosa no en té cap dubte i ho considera "una ofensa per tota la gent que va viure la guerra i la dictadura". En canvi, el Col·lectiu per la Reinterpretació del Monument a la batalla de l'Ebre (Corembe) assegura que, un cop retirats els símbols franquistes, ja no ho és i advoca per preservar-lo "per l'inqüestionable valor artístic".

Per Marisa Panisello Chavarría, membre de la comissió antimonument, és molt clar: "És el monument franquista més gran de Catalunya i és indignant per a moltíssima gent. Pel que significa, pel context en el qual va ser inaugurat pel mateix Franco, per tota la simbologia que té". [...] En canvi, els membres del Corembe, un col·lectiu que s'autoconsidera plural i apolític, defensen que el monument pot representar totes les víctimes de la Guerra Civil. [...]

Les dues entitats lluiten per aconseguir el seu objectiu. Els antimonument pressionen els partits polítics perquè la futura llei de memòria democràtica n'inclogui la retirada i el Corembe recorre a totes les instàncies judicials possibles. [...] ¹⁴⁸

Actualment, ja no es tracta tan sols d'un tema patrimonial, sinó que és quelcom d'identitat, nacionalitat i memòria. I tampoc és una qüestió local, sinó estatal, autonòmica i catalana. Aquest monument és representatiu de l'esclatxa que existeix a Espanya: una dictadura que va perviure massa anys a ulls de les democràcies i que va provocar massa estralls en totes les identitats autonòmiques del país, la catalana, la basca i la gallega. Resoldre aquest debat que es

¹⁴⁷ Gamboni, D. (2014). Op. cit. p. 71.

¹⁴⁸ Sorribes, V. & Barranca, J. (2025, 30 de maig). Op. cit.

troba enquistat des de fa tants anys, suposarà un abans i un després a l'hora de tractar aquest monument i símbols supervivents a la dictadura. A més, com que ha portat tanta cua, s'està dubtant d'ítems elementals, com és la indubtable pertinença d'aquest monument a la simbologia franquista: és un monument enquadrat en la celebració dels XXV Años de Paz, la campanya propagandística més activa del règim franquista.

La posició a la llera del riu Ebre ha impossibilitat que hi hagi una resposta ciutadana en contra el monument, a diferència dels anteriors. Llavors, és interessant preguntar-se si el vandalisme hagués pogut ser un potencial iniciador o agilitzador de la retirada del monument, o bé, hauria estat una eina que de transformació del significat inicial de l'estructura, com ha passat amb els altres dos casos. Potser, les seves mides excessivament gegantines fan que no es pugui comparar aquest monument amb els anteriors, ja que a banda de què serà molt més complicat retirar-lo, també suposarà molts costos econòmics públics. Malgrat això, la memòria i la reconciliació es mereixen aquesta inversió, és necessari per intentar sanar la ferida que la dictadura va generar.

6. Monuments comunistes a la RDA

És una realitat que quan unes icones històriques ho deixen de ser, és a dir, que ja no estan presents en el dia a dia de la societat d'aquell indret, els monuments que encarnaven aquestes imatges adquireixen un “aire d'invisibilitat”, com bé esmenta Robert Musil a la seva novel·la inacabada, *L'home sense atributs* (1930). Així doncs, s'evidencia la naturalesa contradictòria dels monuments: per un costat, són objectes de la via pública que s'erigeixen per ser vistos, però per l'altre costat, acaben esdevenint ítems rutinaris, desconnectats del seu potencial i significat real, acaben per ser invisibles. Es converteixen en elements del paisatge i ja no són elements actius de la memòria. Deixen de comunicar, però continuen existint. Malgrat això, quan es decideixen retirar o destruir, reviu i tornen a adquirir la seva respectiva simbologia inicial. Aquesta dinàmica ha succeït nombroses vegades durant el passat segle XX i l'Alemanya Oriental no és una excepció. Per parlar de la importància de l'escultura monumental a la RDA es seguiran les idees que Anna Saunders menciona a *Memorializing the GDR. Monuments and Memory after 1989* i les de Dario Gamboni, concretament les que figuren als capítols dedicats als monuments comunistes a la seva obra cabdal, *La destrucción del arte*.

L'Alemanya de finals del segle passat és una localització força singular, ja que es van entaular nombrosos debats per decidir el futur de molts monuments icònics de l'antiga RDA. A diferència d'altres països que es trobaven sota el control socialista, Alemanya no va protagonitzar casos de protesta popular contra cap monument en concret, sinó que l'objecte que va aclaparar tota l'atenció va ser el Mur de Berlín, que finalment, va ser enderrocat el 1989. Tot el relatiu als monuments es va dur a terme als governs locals de les ciutats i sovint es van iniciar debats que van perdurar al llarg dels anys.

La iconoclàstia que protagonitza aquests esdeveniments, normalment es relaciona amb “una revolta popular espontània”, tot i que realment el segle XX ha viscut “l'eliminació del capital cultural i simbòlic com a acte formal i administratiu.” Seguint aquesta voluntat, el 12 d'abril del 1918 Lenin promulga un decret anomenat *Sobre els monuments de la República*, on demanava la retirada dels monuments dels tsars i els seus servents de les places i els carrers. Per fer-ho, es va crear una “comissió especial” per debatre el destí dels monuments i convocar nous artistes que dissenyarien monuments propis de la revolució socialista. Una cosa semblant passa el 1946 amb l'ordre de retirada dels monuments commemoratius de victòries militars nazis. Més endavant, el 1961, es retira ràpidament el monument dedicat a Stalin del bulevard de Berlín Karl-Marx-Alle, després d'un discurs “secret” el 1956 pronunciat en el si del PCUS. És així com les figures històriques convertides en icones d'idolatria van anar caient en forma de destrucció de monuments. En el context de l'Europa de l'Est, es compleix el que afirma Svetlana Boym: “la

vida útil d'un monument soviètic és la mateixa que la d'un home soviètic mitjà, una mica més de cinquanta anys".¹⁴⁹

Si ens situem a l'inici de la construcció de la RDA, es pot copsar que l'any 1945, amb el final de la Segona Guerra Mundial, Alemanya es trobava immersa en les ruïnes del Tercer Reich. Per ressorgir de les seves cendres i arran de "l'alliberament" que havien protagonitzat els soviètics, la RDA busca "la seva legitimitat en l'antifeixisme", en aquell antifeixisme que procedia de la tradició alemanya i internacional abans de l'efervescència del nacionalsocialisme de Hitler. Abans de la creació del nou estat comunista, ja s'havia canviat el nom nazi dels carrers i de les places pels d'algunes icones de l'antifeixisme com Marx, Engels o Rosa de Luxemburg. El mateix procediment es va seguir amb colossals monuments, com és el cas del monument del parc de Treptower. És així com aquestes estructures monumentals buscaven ser llocs de memòria i alhora simbolitzaven la victòria triomfal sobre el feixisme, per tal de fer realitat "la fracassada Revolució socialista del 1918", tal com assenyala Peter Reichel.¹⁵⁰ Tot i aquesta voluntat inicial, no es podia obviar que els monuments "deien més sobre els qui els van erigir que sobre el passat que intentaven retratar": es volia fomentar una relació emotiva i positiva amb l'estat i això va acabar provocant que esdevinguessin símbols de poder per a la població, ja que els missatges eren "dirigits pels de dalt". Així es van anar erigint els monuments socialistes que buscaven una connexió necessària entre el passat progressista i el present socialista imperant a l'Alemanya oriental. Aquests monuments es podien classificar en cinc categories diferents:

- a) *Els monuments a les víctimes del feixisme i del moviment de resistència comunista*: en aquest cas les víctimes es presentaven actives, en comptes de passives com és habitual, cosa que s'aconseguia mostrant més la seva resistència que el seu patiment. Aquesta categoria aclaparava gran part dels monuments soviètics de la RDA.
- b) *Els memorials soviètics*: van ser erigits durant la primera ocupació soviètica en pic s'acaba la Segona Guerra Mundial. Es van construir en llocs on hi havia antigues fosses comunes dels soldats caiguts. L'objectiu principal és alçar la victòria de l'Exèrcit Roig de manera simbòlica sobre el feixisme.
- c) *Els monuments als màrtirs socialistes i a les figures heroiques*: eren monuments d'una "estètica heroica i formulista", on se celebraven les figures de Lenin, Marx i Ernst Thälmann, tot i que també es va intentar amb herois locals, cosa que va demostrar que "la repetició era més senzilla i efectiva que la varietat."

¹⁴⁹ Saunders, A. (2018). *Memorializing the GDR: Monuments and Memory after 1989*. Berghahn Books. p. 55 – 56.

¹⁵⁰ Reichel, P. (1999) *Politik mit der Erinnerung: Gedächtnisorte im Streit um die nationalsozialistische Vergangenheit*. Frankfurt am Main: Fischer. p. 22.

- d) *Els relleus i plaques commemoratives del patrimoni històric progressista*: eren “de la RDA i per a tota la RDA” i es commemoraven els esdeveniments revolucionaris de 1848 i 1918. En aquest grup hi tenen cabuda altres esdeveniments socialistes, com el Monument a Berlín als combatents de la Guerra Civil espanyola.
- e) *Els monuments i relleus en honor als grups i esdeveniments col·lectius de la RDA*: es van alçar, sobretot, a la dècada del 1960 i es tractaven de construccions dedicades als “treballadors involucrats en la construcció del socialisme” i als grups de milícies obreres. En el marc dels treballadors, és a dir, de la vida laboral de la RDA, també destaquen les pintures murals i els relleus que eren exemples paradigmàtics del realisme socialista propi de l'URSS.

Tots aquests monuments tenien per objectiu últim “gravar la memòria comunicativa socialista a la pedra” per tal d'inculcar a les generacions futures la importància i la lleialtat del socialisme i l'antifeixisme. D'aquesta manera, quan el 1960 es van acollir nous projectes de monuments, el que es volia era no només abraçar aquest vessant commemoratiu inherent d'aquest tipus de construccions, sinó també mostrar aquesta “evolució natural” de la progressiva història de la RDA. El SED (Partit Socialista Unificat d'Alemanya) era conscient que no n'hi havia prou amb els monuments; calia celebrar al seu voltant uns actes rituals per evitar “l'aire d'invisibilitat”:

[...] Per aquesta raó, els monuments es van convertir en el lloc d'actes rituals [...] on els records comunicatius trobaven expressió; es van convertir en el centre de l'autorepresentació simbòlica de l'estat i van funcionar com a escenaris rituals on s'articulava el poder del SED. [...] Molts d'aquests projectes, [...] van prendre proporcions enormes i normalment eren encarregats directament pel partit. D'aquesta manera, van servir com a símbols visuals del poder del SED, en lloc de promoure o desafiar nous moviments artístics. Molts monuments també van estar influenciats per l'estètica de l'art visual soviètic, sobretot perquè un nombre significatiu dels encàrrecs més grans de la RDA es van encomanar a artistes soviètics com Lev Kerbel i Nikolai Tomski.¹⁵¹

Així doncs, és interessant aturar-se en l'estètica d'aquests monuments. L'artista Krzysztof Wodiczko parla de la funcionalitat d'aquestes estructures en aquest context i en diu que l'escultura i la seva conseqüent “petrificació” va acabar portant a la representació “de fórmules esgotades de patetisme”. Per un altre costat, Dieter Hoffmann – Axthelm va afirmar que els monuments comunistes eren lletjos intencionalment: “En negar-se expressament a comunicar-se amb l'espectador a través de la bellesa, i en comptes d'això, cultivar la monstruositat de manera unilateral, compleixen completament el seu objectiu polític: intimidar i humiliar a la gent.” En aquesta línia, Andrea Huyssen explica que la fórmula del monument és “políticament sospitosa

¹⁵¹ Saunders, A. (2018). Op. cit. p. 60.

perquè es considera representatiu dels nacionalismes del segle XIX i dels totalitarismes del segle XX” i és “sospitós” en tant que aquest tipus de representacions són “el mètode d’expressió privilegiat dels moviments de masses i la política de masses.”¹⁵²

A banda de la fórmula estètica dels monuments en general, aquests monuments s’insereixen dins l’art del realisme socialista, que es defineix, per contra, a “l’art d’Occident”. Els llibres que circulaven per Occident parlaven de l’art soviètic fins a les primeres avantguardes, vora el 1925, i a partir de llavors, semblava que no existís l’art. A Occident no es coneixia l’art realista socialista o si es coneixia, es menystenia encapçalant-lo ràpidament en l’art de propaganda. Per contra, els països de l’Est desqualificaven tot el que venia de les avantguardes d’Occident, dient-ne que era un art “burgès i decadent”. A la introducció d’un dels pocs manuals “sobre l’art als països socialistes” disponibles en castellà a la dècada del vuitanta i escrit per l’Acadèmia de Belles Arts de l’URSS, es parla així de l’art d’Occident, tot contrastant-ho amb l’art del realisme socialista:

*[...] És el camí de la decadència en l’àmbit del subjectiu, i, fins i tot, del patològic. Les forces artístiques progressistes estan unides a la ideologia de la classe obrera, marcada amb l’humanisme veritablement humà i socialista. Continuen les addiccions al realisme – com el realisme socialista ha aconseguit un grau de desenvolupament qualitativament nou –, i condueixen a l’art mundial a un florir nou i més alt. L’art del realisme socialista conquereix, cada vegada més, el present i a ell li pertany indubtablement el futur.*¹⁵³

A més, cal contemplar que la construcció d’aquests monuments es va enfrontar a algunes complexitats. Primerament, erigir aquestes construccions va suposar un gran nombre de disputes polítiques i moltes propostes no es van acabar duent a terme. A simple vista sembla que aquests monuments hagin de transmetre el poder d’un règim, però en realitat ens mostren “el testimoni tèrbol dels compromisos entre el règim i els artistes, entre el règim i la població o posen llum a les friccions que es van produir en els lideratges”, segons Brian Ladd. Seguidament, sembla que els significats que volia que es transmetessin mai van poder ser garantits i aquests memorials tenen uns efectes que no s’adeqüen a les intencions dels seus creadors. En tant que el paisatge monumental era determinat per les ordres del partit, aquest no transmetia “la memòria comunicativa de la població en general” i les cerimònies abans esmentades eren actes sense cap emoció veritable: “En lloc d’una tradició de record, hi havia el ritual; en lloc del monument internament convincent, hi havia el monument d’autoritat”, diu Hubert Adam. Tot això no significa que els monuments se trobessin desproveïts de significat, sinó que per la població

¹⁵² Ídem. Op. cit. p. 61.

¹⁵³ Furió, V. (2013). *Arte y reputación : estudios sobre el reconocimiento artístico*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona. p. 195.

representaven un sentiment popular compartit i eren “l’índex de la immutabilitat de la vida quotidiana” i adquirien una significació més trivial.¹⁵⁴

El final del socialisme a Europa va suposar pels seus monuments un tractament diferenciat respecte a altres monuments d’altres etapes o règims anteriors. En executar-se la caiguda del Mur de Berlín, Wolf Biermann, a qui se li havia negat l’entrada al seu país (Alemanya oriental) des del 1975, es pregunta: “Què hem de fer amb el llegat de la tirania?” La complexitat de la pregunta deixava entreveure els diferents factors dels quals depenien aquestes decisions, entre els quals hi havia l’edat, la posició política i social i indubtablement, la història personal de cadascú. Malgrat això, el cas d’Alemanya és ben especial, ja que tal com menciona Gamboni “la reunificació converteix aquest llegat en propietat literal tant de les antigues víctimes, col·laboradors i membres del règim comunista.”¹⁵⁵ Tot i que alguns monuments sí que es van destruir, d’altres es van conservar com a document històric o es van adaptar al temps que venien. Col·labora de manera significativa en aquest fet el decret que Gorbtxov que emet el 13 d’octubre de 1990, *Sobre la prevenció de la profanació de monuments que estan relacionats amb la història de l’estat i els seus símbols*, el qual buscava explícitament diferenciar-se del decret de Lenin pronunciat el 1918.¹⁵⁶ Tot i aquesta voluntat nostàlgica i de conservació, s’han donat moltes explicacions que justifiquen l’eliminació de símbols de l’època comunista. Per una banda, s’ha mencionat que pot haver estat una reacció de la població enutjada contra els seus opressors, aquells ciutadans que a efectes polítics ja s’havien alliberat, però que encara creien que el passat exercia “una debilitada influència.” Per altra banda, alguns autors com Albert Boime defensen la iconoclàstia en aquesta “fase de transició”, ja que pot ser una possibilitat que participa d’aquest canvi històric i col·laborava en aquesta realització del veritable espai públic, com si es partís de zero. Ara bé, aquesta iconoclàstia pot derivar en algunes complicacions psicològiques: pot suposar la negació sobre nous icones i l’autoflagel·lació per haver sucumbit al poder en un passat.¹⁵⁷

D’aquesta manera, els antics estats socialistes fan grans esforços per “netejar” els centres de les ciutats d’aquestes icones i al mateix temps, mantenir-les com a documents històrics en els mateixos nuclis urbans. En molts casos es decideix crear “parcs monumentals” amb aquestes estàtues, com per exemple a Budapest, el Parc del Record o el Grūtas Park a Lituània. Aquests indrets esdevenen llocs estranys, on es barregen el passat històric fonamentat a partir d’un “cementiri d’estàtues”, i alhora la pretensió de ser llocs d’atracció turística pels visitants, la qual cosa acaba reduint el seu pes històric primigeni. Aquestes discussions sobre la destrucció dels monuments, doncs, no sempre acaben en demolició, però són especialment riques i acaben

¹⁵⁴ Ídem

¹⁵⁵ Gamboni, D. (2014). Op. cit. p. 98.

¹⁵⁶ Saunders, A. (2018). Op. cit. p. 56 – 57.

¹⁵⁷ Gamboni, D. (2014). Op. cit. p. 98.

prevalent les qüestions pràctiques per damunt dels judicis morals. El què ha acabat passant amb aquestes escultures, segons esmenta Anna Saunders és que: “són exemples de tolerància i democràcia, no només com a símbols de compromís inclusiu amb el passat, sinó també com a generadors d’una interacció i debats populars.” És aquest fet el que envolta als monuments d’un potencial revelador i que els converteix en casos especials i únics arreu.¹⁵⁸ Tot i això, no tothom defensa aquesta postura davant la conservació d’aquests ídols. Tal com explica Dario Gamboni, per un costat, van sorgir postures que defensaven la permanència d’aquestes escultures com a mètodes de prevenció davant l’oblit: “totes les empremtes de l’era comunista equivaldrien a una repressió de la memòria individual i col·lectiva, impeding el dol necessari (i la investigació històrica) i possibilitant un futur de retorn reprimat”; encara que la majoria eren veïns, habitants i usuaris d’aquest llogat. Per altre costat, les persones que estaven a favor de la retirada, van veure que si es destruïen aquests monuments podia passar el mateix que va succeir el 1918 amb la retirada de monuments tsaristes, que es tornés a imposar un altre règim autoritari amb les seves respectives icones i que la història es tornés a repetir. A l’hora de la veritat, els antics llocs dels monuments i icones comunistes es van ocupar per anuncis publicitaris propis del capitalisme, “els símbols no oficials i inconfusibles del mode de vida i la supremacia occidental.”¹⁵⁹

6.1. Monument de Lenin a Berlín

El 19 d’abril del 1970 s’inaugura a la capital de l’Alemanya Oriental (RDA), a Berlín Est, el Monument de Lenin de 19 metres d’alçària, concretament a l’antiga Leninplatz (plaça de Lenin), actual Platz der Vereinten Nationen (plaça de les Nacions Unides). Aquest monument és especialment significatiu, ja que Berlín va ser el mirall on l’Est i l’Oest es miraven l’un a l’altre i és per això que l’estàtua de Lenin és significativa i descriptiva del seu context.

La Leninplatz va ser dissenyada per Hermann Henselmann i Heinz Mehlam i es va construir entre 1968 i 1970. La plaça constava de 1.200 pisos distribuïts en tres edificis ben alts. Henselmann havia pensat erigir al mig de la plaça un monument “funcional i semiabstracte a tall de biblioteca en espiral que evocava una bandera i repetia la silueta dels edificis d’apartaments.” Aquesta proposta no va agradar a les autoritats supremes de l’Estat, les quals eren partidàries d’edificar “un monument figuratiu” i van encarregar



Fig.13. Monument a Lenin a la Leninplatz. Fotografia d’Alain Deighton.

¹⁵⁸ Saunders, A. (2018). Op. cit. p. 56 – 57.

¹⁵⁹ Gamboni, D. (2014). Op. cit. p. 99.

la tasca a l'escultor soviètic i moscovita Nikolai V. Tmsky. Tmsky és definit per Gamboni com “un exemple de l'hegemonia pancomunista de l'art rus i de la tutela imposada pel Govern sobre els artistes germanoorientals, la visió del realisme socialista del qual era de les més modernes”. En definitiva, era l'escultor per excel·lència de l'URSS i per aquest motiu, ja havia dut a terme altres escultures de Lenin arreu. Se li va exigir que tingués en consideració l'arquitectura de la plaça i ell va suggerir que se situés una llarga bandera que reproduís el reflex dels edificis darrere l'efígie de Lenin.

L'escultura es va alçar la data del centenari del naixement de Lenin, el 19 d'abril del 1970, davant de 2000000 persones que van assistir a l'acte. El moment en què s'erigeix és clau, ja que representa el punt àlgid de l'Ostpolitik de la RDA, la qual consolida la seva identitat separada respecte al bloc comunista.¹⁶⁰ El secretari general del Partit i cap d'Estat, Walter Ulbricht, va pronunciar un discurs durant la inauguració, on descrivia el monument com a “un dels nous símbols que havia de substituir els anteriors.” Pitor Abrasimov, ambaixador soviètic, va mencionar que el monument era la connexió i “la inamovible amistat” entre la RDA i l'URSS. Malgrat aquestes paraules, es creu que el monument va ser pensat com una mena de compensació a Ulbricht, a causa del fracàs del seu pla econòmic que l'URSS veia massa aïllat de l'ortodòxia comunista. Així doncs, l'estàtua havia de representar “la unió amb el passat i el present, situant la RDA dins d'una clara tradició socialista.”

Per elaborar el model del Lenin, Tmski va haver de modernitzar el seu estil i el seu llenguatge formal habituals i per fer-ho, es refugia en formes geomètriques més simplificades. La totalitat del monument de Lenin era una barreja entre el dinamisme, per la mirada i la bandera del darrere, i l'aproximació de l'ídol, mitjançant el posicionament de la mà a la solapa de l'americana. El material escollit va ser el granit vermell ucraïnès que volia transmetre “la victòria i la immortalitat de les idees de Lenin”, atributs que després es van reinterpretar com a “símbol de congelació d'aquestes idees, de la brutalitat i la petrificació del socialisme real.”

Amb la caiguda del Mur de Berlín el 1989, es va haver de discutir quin seria el destí del monument. En aquell moment, l'oposició al monument no era menys que la que existia respecte a la resta d'estàtues de la RDA i no va ser fins a la primavera de 1990 que es van iniciar els atacs cap al Lenin. Per gestionar aquestes decisions sobre patrimoni, diversos historiadors de l'art, tan de la zona Oriental com l'Occidental, van crear una associació anomenada *Initiative politische Denkmäler der DDR* (Iniciativa pels monuments polítics de la RDA) que vetllava per impulsar una proposta constructiva i ideològica per plantejar els casos i conseqüentment, exigir al Senat la creació una comissió per valorar el llegat monumental de totes les zones de la ciutat de Berlín. En

¹⁶⁰ Saunders, A. (2018). Op.cit. p. 66.

el cas del Lenin, es va decidir cobrir-lo amb heures i altres plantes semblants, proposta que alguns van avalar i després, com va passar en altres ocasions, “va ser anònimament interrompuda.”

La primavera de 1990, l'estàtua era el centre d'atenció política, arran de la iniciativa artística *Die Endlichkeit der Freiheit* (La finitud de la llibertat), en el qual onze artistes internacionals van idear instal·lacions per destacar diferents ubicacions de Berlín. Un d'aquests projectes va ser pensat per l'artista varsovià Krzysztof Wodiczko que el 2 i 4 de setembre del 1990 va escollir al Lenin per a unes projeccions nocturnes i va transformar-lo en un comprador polonès, amb un jersei de ratlles blanques i vermelles que empenyia un carretó tot ple de gangues. Que el Lenin es pogués transformar tan fàcilment en “un turista consumidor” va fer que es ressaltés el seu disseny formulista i es va ressaltar la “naturalesa altament funcional de l'art propagandístic”. La proposta va evidenciar com de ràpid s'havia esfondrat el comunisme davant el consumisme de masses.¹⁶¹

Després del cop d'Estat ocorregut a Moscou el 1991 i la tornada debilitada de Gorbtxov, “l'eliminació dels monuments comunistes” va ser quelcom important per als partits alemanys i es va transformar en una qüestió política. A principis d'aquesta dècada, es va registrar el major nombre d'ordres de demolicions que volien significar “l'inici d'una nova era”. En el si del Senat de Berlín reunificat, conservadors (CDU) i progressistes (SPD), el 1992 es va inaugurar una comissió per decidir, sobretot, què calia fer amb els monuments de Berlín Est. Malgrat això, el Lenin ja havia estat desmantellat, cosa que privava a la comissió de la seva objecció més important. En aquella època, nombroses estàtues de Lenin van ser desmantellades arreu de l'Europa de l'Est, però cap comptava amb les proporcions colossals del Lenin de Berlín.¹⁶²

El Lenin va rebre molta més atenció quan la demolició semblava imminent, encara que va acabar sent tot un llarg periple ple d'ets i uts. El 18 de setembre del 1991 es requereix al Senat que “retirés de la Leninplatz enterament i amb tota mena de cura l'estàtua de Lenin”, per tal que es pogués tornar a aixecar en algun altre indret. Tot i això, uns mil habitants del barri van exposar el seu desig de què es mantingués l'estàtua on estava. En

aquell moment, seguint la llei de transició, el Lenin gaudia de protecció administrativa, ja que era considerat un monument històric; però el responsable de conservació, Volker Hanssermer, demana que s'autoritzi definitivament la retirada del monument en tant que no era representatiu del



Fig.14. Cap de Lenin suspès a l'aire.
Fotografia de Bernd Settnik.

¹⁶¹ Ídem. Op. cit. p. 66 – 67.

¹⁶² Ídem. Op.cit. p. 65 – 66.

socialisme, sinó de “la realitat del despotisme”. El 15 d’octubre s’elimina de la llista de monuments amb protecció estatal i l’1 de novembre s’instal·len tanques al seu voltant i una grua al costat.

L’alcalde d’aquell llavors, Eberhard Diepgen, va acollir la proposta de la retirada, tot i que hi va haver moltes crítiques des de molts sectors, dient que es tractava d’una “cega fúria destructiva” i d’“iconoclàstia primitiva.” Els conservadors creien que la retirada del Lenin deixaria un buit a la plaça i provocaria “un col·lapse visual.” L’estàtua havia esdevingut la “biografia petrificada” pels berlinesos orientals, els quals veien els occidentals, els Wessis, com a aclaparadors de tot el que posseïen. Els artistes del barri de Kreuzberg van elaborar propostes creatives per denunciar el que ells consideraven “violència” i “eliminació de la història.”

Els membres del consell del districte de Friedrichshain van votar favorablement per la retirada del monument, amb quaranta vots a favor i trenta-tres en contra, que s’havia programat el 19 de setembre del 1991. Encara que el 4 de novembre la vídua de Tomski va fer exprés el seu dret moral a l’oposició de la retirada, no es va aturar el procediment i la seva apel·lació va ser rebutjada pel tribunal suprem berlinès el 8 de novembre, el qual considerava el Lenin “símbol escandalós d’un sistema obsolet.” El mateix tribunal

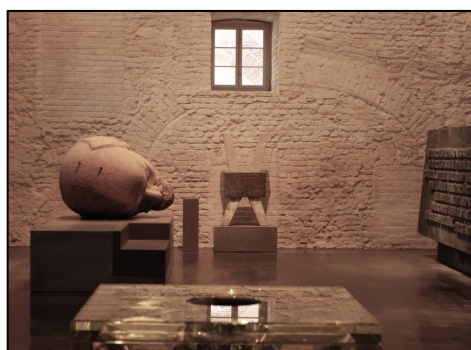


Fig.15. Exposició *Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler* el 2016. Fotografia de *El Español*.

va matissar que “amb la creació del monument de Lenin havia posat el seu art (de l’autor) al servei d’un culte propagandista a l’heroi [...] cal acceptar que els actuals esdeveniments històrics no podien deixar intacta l’obra”, cosa que implicava que qualsevol conseqüència s’havia d’interpretar com a “empremtes de la història, que l’autor havia d’acceptar, i no com signes de depreciació artística.” El desmantellament va suposar problemes tècnics per les immenses mides del monument i el seu pes, cosa que va acabar costant 500.000 DM, tres mesos de desmantellament i haver de contractar una segona empresa constructora per realitzar el procés. Els mitjans van saber plasmar el moment més significatiu del procés, quan es va despendre el cap de Lenin i van copsar la imatge del cap suspès a l’aire que va acabar apareixent a les portades de tots els diaris (v. Fig. 14). La data d’aquest esdeveniment va ser la informació més buscada pels periodistes durant el 1991. L’estàtua es va acabar retirant el 8 de febrer de 1992 i tot el procés va culminar amb el canvi de nom de la plaça de Leninplatz a Platz der Vereinten Nationen el març del 1992.

A posteriori, la Platz der Vereinten Nationen presentava evidències “quasi de culte funerari o votiu al monument i als records lligats a ell”, encara que abans ja hi va haver força

senyals que demolició suposaria un abans i un després per la història d'Alemanya.¹⁶³ El gener de 1992, quan encara s'estava procedint a la retirada, es va celebrar la processó anual a les tombes de Rosa de Luxemburg i Karl Liebknecht i estava encapçalada per un carro que transportava trossos del Lenin que es van dipositar a les tombes. Un altre exemple és la penjada de pancartes al pit de Lenin, on constaven les paraules “Keine Gewalt” (sense violència), un dels lemes del 1989 i també es va situar una cartellera al mateix lloc que deia “Aquí el Senat de Berlín es desfà de la història germano-alemanya en el context d'una missió de neteja contra aquells que pensen diferent”, recordant la famosa frase de Rosa de Luxemburg. Fins i tot, i van haver-hi grafits que evidenciaven “la naturalesa autoritària de la demolició”, amb frases com “Wann brennen die Bücher?” (Quan cremaran els llibres?), establint similituds amb les polítiques del nazisme. És així com el Lenin va acabar sent un símbol de la RDA i sobretot, de la seva falta de democràcia.¹⁶⁴

En retirar-se l'estàtua de la plaça, aquesta va ser dipositada als boscos de Müggelheim, la qual cosa va provocar que molts visitants es poguessin endur parts de les restes. Així es pot veure al llavi del cap de Lenin. Aquestes restes van ser cobertes amb granit i grava per evitar que es vandalitzessin, fins que el 2009 es va començar a pensar en fer una exposició sobre els monuments comunistes a la RDA i es va demanar a les autoritats de Berlín poder portar

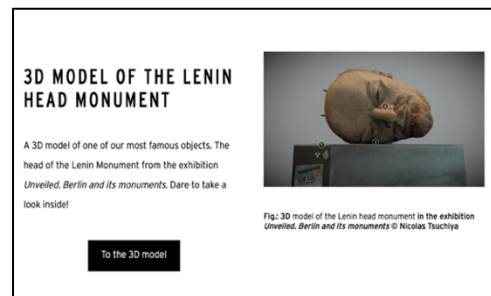


Fig.16. Captura de pantalla de la web del museu Zitadelle de Berlín.

el cap a l'espai públic. Aquesta iniciativa va ser força reticent al moment, ja que “la història estava massa a prop”. Posteriorment, el Museu de Zitadelle de Spandau, a l'oest de Berlín, organitza una exposició l'any 2016, que porta per títol *Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler* (Al descobert. Berlín i els seus monuments), on s'exposava el cap gegantí d'1,7 metres i tres tones de l'estàtua de Lenin, situat a l'última estança de la mostra. De la part superior del cap en surten 4 ferros que van servir per desmantellar l'escultura; i a la part inferior, s'hi pot veure el número 16, que testimonia l'ordre que es va seguir per executar aquesta operació. L'exposició ha servit d'exemple per mostrar al món com Alemanya ha lidiat amb “les fractures de la història”.¹⁶⁵ Actualment, el cap es troba en el mateix museu i des de la web es pot veure un model digitalitzat del cap en 3D.¹⁶⁶

¹⁶³ Ídem. Op.cit. p. 68 – 69.

¹⁶⁴ Ídem. Op.cit. p. 68 – 70.

¹⁶⁵ Martínez, S. (2016, 15 de juny). *La cabeza de Lenin reaparece en un museo de Berlín. El Español* Recuperat el 12 de juliol del 2025 des de l'enllaç https://www.elspanol.com/cultura/arte/20160615/132737264_0.html

¹⁶⁶ Stadtgeschichtliches Museum Spandau. (n.d.). *Unveiled: Berlin and its monuments*. Zitadelle Berlin. Recupret el 4 d'agost del 2025 des de l'enllaç <https://www.zitadelle-berlin.de/en/museums/unveiled/>

6.2. Monument de Karl Marx a Chemnitz

El 9 d'octubre del 1971 s'inaugura el monument a Karl Marx a l'actual ciutat de Chemnitz, situada a Alemanya oriental i actual Saxònia, davant d'una multitud ingent de persones. El monument plasma el cap de bronze del pensador que escriu el *Manifest comunista*, Karl Marx, el qual és de grans dimensions: 7,1 metres d'alçària, amb un suport de 13 metres i un pes que en total suma prop de 40 tones. És així que es conforma com el segon “cap independent” més gran de món. A continuació, s'explicarà la història que envolta el monument a partir del capítol que es dedica a l'escultura al llibre *Memorializing the GDR: Monuments and Memory after 1989* (2018) d'Anna Saunders.¹⁶⁷

Per entendre “el destí posterior al 1989” del monument que ens ocupa, cal repassar la història de la ciutat que l'erigeix, ja que ambdós ítems estan estretament lligats. La ciutat de Chemnitz és una metròpoli industrial important i durant la Segona Guerra Mundial va ser fortament destruïda. En acabat la guerra, la ciutat es va reconstruir i es va reforçar per tal que esdevingués “una gran ciutat socialista industrial”: es va dotar de carrers amples, blocs d'habitatges i grans places i parcs al centre de la ciutat. Abans d'aquest canvi, el 1953 va ser rebatejada amb el nom de Karl-



Fig.17. Fotografia del dia de la inauguració del cap de Karl Marx. Fotografia de Stadtrchiv Chemiz.

Marx-Stadt, la qual cosa va acabar implicant la construcció d'un monument en honor al pensador del segle XIX que donava nom a la nova ciutat. Aquesta decisió no va ser inesperada, tot i que el que sí que ho va ser era el disseny del monument. L'artista soviètic Lev Krebel, encarregat de la proposta estètica i de moltes altres arreu de la RDA, va prescindir d'usar la tipologia triomfal arquetípica de la resta de monuments i va optar per erigir tan sols el cap de Marx, amb les celles arrufades, la mirada al davant i el front arrugat. Krebel argumenta que aquesta tria es fonamenta en el fet que “la seva influència (de Marx) és global, les seves idees i la seva realització han de ser visibles a la seva cara. Karl Marx no necessita cames ni mans, el seu cap ho diu tot”. Malgrat això, molts artistes i urbanistes no estaven conformes per culpa de la falta de concurs públic i per aquest motiu el cap regional de l'Associació d'Arts visuals va escriure una carta demanant-ne la reconsideració. Això no va ser pas un impediment i el monument va tirar endavant tal com estava previst. El dia de la inauguració el cap de Marx estava complementat per “un quadre massiu” a l'edifici del darrere de Heinz Schumann i Volker Beier, on es llegia: “Treballadors de tots els

¹⁶⁷ Saunders, A. (2018). Op.cit. p. 77 – 84.

països, uniu-vos”, escrit en alemany, anglès, francès i rus. D’aquesta manera, el conjunt va esdevenir “un motiu conegut arreu del món” i ben aviat, el cap va ser símbol de la ciutat, el qual se’l va acabar denominant *Nischel*, sobrenom que ve del mot “cap” en el dialecte saxó.

Seguidament, cal centrar el focus en el període de la reunificació alemanya i com això afecta la vila i al Nischel. Primerament, el simbolisme del monument va començar a ser destacable a la tardor del 1989, moment en què s’iniciaven les manifestacions que culminarien amb la caiguda del Mur de Berlín i que en el cas de la Karl-Marx-Stadt el punt de trobada on començaven aquests esdeveniments era el mateix monument. A poc a poc, es va anar gestant la imatge del Nischel com el “sant patró” per les idees bàsiques del pensador que fonamentaven “la utopia marxista” que es desdèia molt del “socialisme real existent” de la dictadura de Stalin. Un clar exemple d’aquesta discordança es troba en una d’aquestes manifestacions, en la qual el monument duia onejada una pancarta que hi deia: “No, no volia aquest socialisme!”. El novembre d’aquest mateix any va sorgir un moviment anomenat “Per Chemiz” que reivindicava el retorn al nom original de la ciutat. La idea va començar a tenir cert suport i es va decidir celebrar una votació popular l’abril de 1990: hi va participar quasi tres quartes parts dels residents; el 76,4% va votar a favor del canvi, mentre que només el 23,3% volia que es mantingués la denominació de Karl-Marx-Stadt. L’1 de juny del 1990, quatre mesos abans de la reunificació, es va canviar oficialment el nom de la ciutat a Chemnitz, ja que l’antic nom només reflectia “la naturalesa antidemocràtica de les relacions de poder a la RDA” i així es va iniciar un nou període que suposava “una clara ruptura amb el passat socialista”. La plaça on es troba el Nischel va ser un dels escenaris principals de la celebració del 20è aniversari del canvi de nom de la ciutat. A banda d’això, l’indret on es trobava el Nischel també va adquirir importància en aquella època: “la Casa del Partit” va passar a ser “la Casa de la democràcia”, que va veure néixer les organitzacions implicades en aquest canvi. El març de 1990 Willy Brandt, polític socialdemòcrata alemany i posteriorment homenatjat amb el Premi Nobel de la Pau (1970), va fer un míting de l’SPD a la plaça del monument. En aquest discurs, 150000 persones van poder escoltar les seves idees a favor de la reforma i la reunificació.

Tot i aquest notable canvi de paradigma en l’atmosfera de la ciutat arran de la reunificació, el monument a Marx no va rebre el mateix tracte que els altres monuments comunistes de mida i implicació similar. Es van entaular discussions sobre el seu futur, però això no va suposar cap sorgiment de grups destacats a favor o en contra la demolició. En aquell moment, el cap no era el principal problema en un indret on la taxa d’atur era creixent; “Què té a veure Marx amb el que va passar aquí?”, deia un dels vilatans locals. El nou alcalde de la ciutat, l’alemany occidental Dieter Noll, donava suport a la preservació del monument, dient que s’havia de mantenir “no com a figura simbòlica del nom d’una ciutat, sinó com un record desagradable dels temps passats”.

En el si de les polèmiques, el monument va desaparèixer del focus de la ciutat: en un fullet d'entre 1993 i 1994 de 32 pàgines sobre la ciutat, no s'anomena ni es representa el monument i les postals amb la imatge del monument eren quasi impossibles de trobar el 1990. Més endavant, va tornar a aparèixer la seva imatge, encara que va ser més aviat, per la pressió estrangera. Per una banda, una empresa suïssa va voler comprar-lo i després també el volia una ciutat de Colònia. Per altra banda, el president de Justícia de Saxònia, Steffen Heitmann, va demanar retirar-lo, però els vilatans de Chemnitz ho van rebutjar, ja que aquell home provenia de Dresden, una ciutat que després de la caiguda del Mur va sortir beneficiada econòmicament i culturalment, la qual cosa contrastava amb Chemnitz, una ciutat més empobrida. A més, la dreta política feia crides constants per la demolició del monument. Tot i això, en l'àmbit urbanístic, no es va elaborar cap pla formal per enderrocar-lo, fins i tot no es va considerar aquesta opció en fer la proposta de remodelar el centre històric el 1991. Tampoc es va fer manifest quan es va pensar a posar sota protecció monumental el centre de la ciutat, la qual cosa va generar moltes objeccions, ja que si es dugués a terme aquesta proposta podria ser que el centre s'acabés convertint en “un museu de la RDA”. Es va acabar posant el monument, el quadre del seu darrere i la plaça enjardinada del voltant sota protecció jurídica. El cap es va netejar més regularment dels grafitis i es va posar llums per tal que estigués ben il·luminat.

D'aquesta manera, a meitats del 1990 el Nischel va tornar a tenir “un paper central” a la ciutat mitjançant tres àrees diferents: les protestes públiques, el turisme i màrqueting, i les iniciatives artístiques. En primer lloc, les protestes públiques relacionades amb aquest espai no és quelcom sorprenent, ja que segueix la línia del període de transició. Ha estat el punt de trobada de moltes manifestacions que reivindiquen les polítiques d'atur, prestacions socials, les pensions i les retallades en el sistema educatiu. Per exemple, a partir del 2004 els manifestants que protestaven en contra les reformes de Hartz IV (relatives a les prestacions d'atur i benestar) es trobaven religiosament cada dilluns davant del Marx, com es feia l'any 1989. En aquest sentit, el monument va adoptar altre cop aquest “caràcter ritual” i va complir el seu propòsit inicial, “oposar-se a les retallades socials d'un govern capitalista”. El monument, doncs, ha estat cabdal per ser un punt de les protestes polítiques: ha servit per mostrar “la tradició subversiva” i s'ha convertit en “un lloc de contra memòria”. Tot i aquest caràcter de polítiques d'esquerreres que es defensaven, el 2018, arran de l'assassinat d'un jove alemany, suposadament a mans de dos emigrants estrangers, es van dur a terme manifestacions d'ultradreta que van aplegar entre 1000 i 2000 persones amb crits xenòfobs i racistes. Mentre passava això, a l'altra banda del carrer es van



Fig.18. Manifestació d'ultradreta al costat del monument a Karl Marx. 3cat.

situar un miler de persones amb premisses antixenòfobes, que van reunir flors i espelmes en honor al difunt. El govern federal va declarar la seva preocupació per la situació i l'esdeveniment va ser qualificat d'"intolerable incitació xenòfoba".¹⁶⁸

En segon lloc, no es pot menystenir la influència del monument en el turisme i el màrqueting: "va emergir de la seva ocultació metafòrica i es va reapropiar com a una icona molt visible de la ciutat". Sembla que des de meitats de la dècada dels 1990 la imatge del monument ha esdevingut un article de subvenir, "kisch marxista" pels turistes. S'han creat tasses, ampolles de licor i rellotges, entre altres productes semblants. D'aquesta manera, el desenvolupament d'un mercat de souvenirs a la RDA minimitza tot el pes del passat en un lloc en transició d'un estat socialista a un estat federal.¹⁶⁹ A banda d'aquest vessant turístic, moltes empreses s'han apropiat de la imatge de Marx, aprofitant el capital simbòlic que encarna el monument. Un concessionari de cotxes local va produir un anunci publicitari en què es feia somriure al monument. Per la copa del Món del 2004 es va vestir a Marx amb una samarreta de futbol alemanya i al seu darrere hi havia escrit en alemany, francès i anglès: "Aficionados al futbol de tots els països, us saludem". De cara al 2012, Sparkasse va decidir imprimir targetes bancàries amb la imatge del monument, un dels resultats "més irònics" tenint en compte el que inicialment volia transmetre el cap. Aquesta imatge es va donar a triar entre d'altres representatives de la ciutat, i el cap de Marx va ser la més escollida: la meitat de les primeres 500 targetes van ser amb el cap de Marx. Aquests resultats del màrqueting són indicadors d'"[...] una manera més "normativitzada" de tractar el passat de la ciutat i que assenyala la seva arribada a l'economia de mercat de l'Alemanya unificada."

En tercer lloc, les propostes artístiques també van tenir alguna cosa a dir respecte al monument. Malgrat que la



Fig.19. Segell amb el cap de Karl Marx

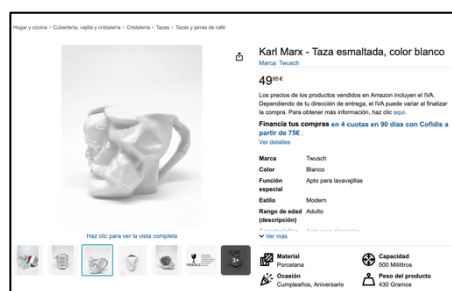


Fig.20. Captura de pantalla d'Amazon de la venta de tasses amb el cap de Karl Marx.



Fig.21. Trageta de crèdit amb imatge del cap de Karl Marx. Sparkasse Chemnitz.

¹⁶⁸ Catalunya Ràdio (2018, 28 d'agost). *Caça a l'estranger a Chemnitz*. 3cat. Recuperat el 9 d'agost del 2025 des de l'enllaç <https://www.3cat.cat/324/grups-neonazis-llencen-la-caca-a-lestranger-a-la-ciutat-alemanya-de-chemnitz/noticia/2872725/>

¹⁶⁹ Karababa, P. (2021) "The Borders of Representation: The Case of Karl Marx Stadt/ Chemnitz" *East Bord Net*, open Access working paper. IJEASS. no.124. 20 – 36. p. 32.

majoria dels projectes es van acabar destriant perquè podien afectar a la conservació del monument, alguns van realitzar-se, com per exemple, la instal·lació que proposava embolcallar-lo com si fos un dolç Mozartkugel, per homenatjar els quaranta-quatre anys del Festival de Mozart que es celebra a la ciutat. Una de les poques instal·lacions artístiques premiades va ser el projecte d'un taller d'estudiants de Schenneeberg i Linz que consistia en crear una obra d'art que interactués amb el monument, la qual es va acabar anomenant Museu Temporal del Marx. El conjunt de l'obra tenia com a objectiu "animar als residents i visitants a veure el monument sota una llum diferent i interactuar amb Marx amb el seu mateix llenguatge, el de filòsof seriós, en lloc de simplement com a "mascota de la ciutat". Ara bé, la iniciativa més polèmica va ser la de l'artista lituà Deimantas Narkevicius, que volia transportar el monument a Münster pel Skulptur Projekte Münster l'any 2007 per fer una exposició d'escultures a l'aire lliure, proposta que ser denegada principalment perquè l'escultura podria patir danys en el trasllat.

Arran d'expressar la negativa del trasllat del monument, Barbara Ludwig, va declarar que "El cap és únic i ha de continuar sent únic". Això deixa entreveure com de lligat està el cap a la identitat de la ciutat i com amb el temps ha esdevingut "una icona antiga dels nous temps". El destí final del monument s'ha vist influenciat per molts factors que s'han explicat detingudament, però el més important és la implicació del monument en la transformació de la ciutat, que passa de ser oriental (de la RDA) a occidental, després de la caiguda del Mur. En la gestió patrimonial juga un paper important la identitat dels seus vilatans, la qual cosa es cospa a simple vista amb el canvi de denominació de la ciutat:

*En aquests llimbs, la identitat [...] es construeix sobre ser orientals, saxons i membres de l'antiga Karl Marx Stadt, tot i que mai van desenvolupar una pertinença a l'antic règim. Aquesta posició que es troba en el llindar s'emfatitza aquí i apunta a un període de transició difícil. La presència de Chemnitz a la zona està principalment relacionada amb el seu passat com a ciutat de Karl Marx i el seu ús polític depèn de mostrar com l'antic règim mantenia la gent allunyada d'Occident. La modernitat adquirida posteriorment de la ciutat s'emfatitza per destacar els trets desenvolupats dels estats occidentals i per tant, tota la narració de la Reunificació continua limitada per l'Orient absorbent d'Occident. Les dinàmiques exhibicionistes són finançades pel turisme en les característiques orientals de la zona (l'Alemanya Oriental). [...]*¹⁷⁰

6.3. Relleu de Marx a la Universitat de Leipzig

El 7 d'octubre del 1974 s'inaugura el relleu de 33 tones dedicat a Karl Marx a la Universitat de Leipzig, antigament la Universitat Karl Marx, a la Plaça Karl Marx, que s'havia conegut des del 1837 com a plaça d'August Leipzig. Rolf Kurth, Klaus Schwabe i Frank Ruddigkeit van sortir

¹⁷⁰ Ídem. Op. cit. p. 35.

escollits arran del resultat d'un concurs per elaborar el relleu que s'anomenà *Karl Marx i l'esperit revolucionari*, encara que més tard es va conèixer com al monument *Aufbruch*, una manera d'abreujar la representació del mític pensador que es caracteritzava per les seves celles arrufades, tot incitant a la revolució a la classe treballadora. Va esdevenir un dels monuments més qüestionats del Bloc de l'Est, ja que abans en el seu emplaçament hi havia hagut l'antiga església gòtica que es va enderrocar el 1968. Tot i això, res és tan simple com sembla i és important rellegir la història des de bon inici per entendre com aquest relleu va ser un clar exemple de patrimoni difícil en aquell moment determinat i copsar com ha estat un exemple de polèmiques que perduren, fins a finals de la dècada dels 2000¹⁷¹. A continuació, s'explicarà els esdeveniments que envolten el cas de Leipzig tot seguint el que s'explica a *Exiling Karl Marx from Karl Marx Square: The Political Lives of a Leipzig Monument before and after 1989* (2024), article científic escrit per Andrew Demshuk. Les fotografies que acompanyen el text també s'han extret de la mateixa font.¹⁷²

La Universitat de Leipzig era la segona universitat més antiga d'Alemanya i la seva ciutat, Leipzig, era la segona més gran d'Alemanya Oriental. El Partit Socialista Unificat (SED) va fer grans esforços per remarcar la presència de Marx en aquesta localitat i ho va fer batejant la plaça amb el seu nom el 1952, de la mateixa manera que van batejar la universitat i el monument amb el mateix nom el 1953 i el 1974, respectivament. Malgrat això, la població no es va sentir mai seva aquesta



Fig.22. Antiga Església Universitària, 1 d'abril 1952.

figura tan important de la filosofia moderna, segurament degut a la imposició forçada per part de les autoritats. Un dels esdeveniments que corrobora aquest fet és el fracàs de la conferència històrica sobre Marx en el marc del seu 150è aniversari, que va acabar sent retirada “per culpa de la baixa assistència”. A més, Alemanya Oriental, i en concret Leipzig, experimenta “un canvi performatiu”, ja que les noves generacions dels anys setanta centren la seva mirada cap a Occident, tot i que també onejaven la bandera i la ideologia comunista. És així com el 1968 Leipzig va donar suport intern a les idees defensades a la Primavera de Praga, que exigien una reforma de la RDA.

Ara bé, el motiu elemental per no voler el monument a la plaça era arran de la demolició de l'Església Universitària, ja que milers de vilatans havien suplicat la seva preservació entre 1960 i 1968. Malgrat aquest descontentament popular, el 30 de maig del 1968 es destrueix l'església,

¹⁷¹ Saunders, A. (2018). Op. cit. p.91.

¹⁷² Demshuk, A. (2024). “Exiling Karl Marx from Karl Marx Square: The Political Lives of a Leipzig Monument before and after 1989.” *Journal of Contemporary History*, 59(1), 11-40.

acte que va ser qualificat de “barbàrie cultural”. Abans d’aquest conflicte, l’antiga església va ser incorporada dins els dominis de la facultat des del 1543. Era un lloc sagrat que comptava amb un claustre i una església dominicals medievals i el 1545 Martí Luter la bateja amb el nom “d’Església Universitària”. Al segle XIX es va haver de substituir la façana oriental i el claustre per l’edifici central de la universitat, l’Augusteum, fet que no va generar cap mena d’objecció popular. El 1871, coincidint amb la fundació de l’Imperi alemany, la plaça va adquirir certa importància i va esdevenir el “Fòrum Cultural” de la ciutat: es va incorporar un teatre, una oficina de correus, un museu d’art i el conjunt universitari actual. Durant la Segona Guerra Mundial, concretament el 1943, la plaça va ser bombardejada, encara que l’església es va preservar intacta. Arribats a la postguerra, es volia dotar a la plaça més important de la ciutat d’una identitat comunista marcada, tot i que als inicis d’aquest període no hi havia una planificació clara sobre cap monument. No va ser fins després de la demolició de l’església que l’Aufbruch va prendre forma i un lloc clars.

El primer planificador de la ciutat en el període de la postguerra va ser Walter Bever, que tenia la intenció de reformar gran part de la plaça i l’Augusteum. El 1949 va perdre el favor polític i els que el van precedir van descuidar les estructures que estaven reforçant la reconstrucció pendent, la qual cosa va provocar el deteriorament de la façana de l’Augusteum que estava encarada a la plaça. Va passar el mateix amb l’oficina de correus, el teatre i el museu: es van acabar enderrocant i van augmentar les probabilitats de reconstruir tota la plaça. Mentrestant es van anar modificant estructures de menys importància de la plaça, es va començar a copsar que l’església intacta envoltada de ruïnes era un impediment per refer la Universitat de Leipzig.

Abans de la mort de Stalin el 1953, es va erigir un monument de bronze dedicat al dictador, per tal de mostrar el “gran amor i amistat del Generalíssim Stalin pel Volk alemany”. La representació de Stalin recordava al típic gest napoleònic amb la mà davant de la seva jaqueta. Encara que la plaça estigués dedicada a Marx, la figura que havia de prevaler era la de Stalin, tot i les pancartes que anunciaven l’any de Karl Marx a la façana de les ruïnes de l’Augusteum. Ignorant tots els signes de desestalinització que es demanaven havent succeït la mort del dictador, el monument va persistir i la seva figura es va gravar a la memòria de molts vilatans. Entre 1955 i 1961, l’estàtua es va retirar i emmagatzemar, però mai se’n va documentar la ubicació posterior.

El 1960 s’inaugura la nova Òpera de Leipzig i Ulbrich pronuncia un discurs inaugural. Tot mirant i assenyalant l’Església de la Universitat diu: “Això ha de marxar.”; la qual cosa feia referència a una discussió que s’havia tingut el 1959 sobre la planificació de la plaça, on s’havia esmentat que “l’espai entre l’església i el carrer era tan estret que no es podia construir un edifici bonic [...] Aquesta és la raó per la qual ha de desaparèixer.” És així com es va anar conformant una idea de construir un nou campus per a la universitat, amb instal·lacions modernes que

s'adaptessin al futur. D'aquesta manera, es va agafar l'empenta definitiva per reconstruir la totalitat de la plaça, proposta que tenia com a finalitat última que la universitat portés una representació de "Karl Marx i el desenvolupament victoriós del socialisme al món i a la República Democràtica Alemanya." Es volia que la plaça Karl Marx esdevingués "el centre polític i cultural de la metròpoli socialista" i era per aquest motiu que es necessitava una arquitectura representativa d'aquesta grandesa, la qual va estar encarnada per un gran gratacel a l'extrem sud-oest, que va acabar sent la imatge de "l'essència revolucionària i canviadora del món dels ensenyaments marxistes." Tot plegat va acabar penetrant en la idea d'un monument dedicat a Marx, especialment per a la plaça a l'emplaçament de l'antiga església. Pocs dies abans que s'executés la demolició i amb la pressió de les objeccions dels ciutadans, el professor de la KMU, Siegrfid Morenz, suplica al cònsol soviètic que prengui partit per protegir l'Església Universitària, al·legant que l'URSS sempre havia protegit els seus monuments culturals. Malgrat tot, el 30 de maig del 1968 l'església va ser dinamitada davant de milers de persones.

Després d'haver-se presentat 11 propostes diferents i dels problemes de subministrament i baralles burocràtiques, el juliol de 1970 es va acollir una proposta que presentava un estudiant que posicionava una estàtua de Marx dominant tota la plaça. Arran de les retallades pressupostàries, es va descartar la idea d'un monument independent i es va apostar per un relleu, que igualment, va suposar un cost de 890.900 marcs. Es va dissenyar un fris de 3 metres de profunditat i es va situar a Marx dominant el costat centreesquerra en una representació de treballadors, manifestants i joves de diverses nacionalitats. Aquesta



Fig.23. Relleu de Karl Marx, 1978.

empresa va acabar sent "l'única obra d'art monumental a l'aire lliure del conjunt de la reconfigurada plaça Karl Marx." A més del fris, l'artista natiu de Leipzig, Werner Tübke, realitza una pintura mural dins del vestíbul de l'edifici principal el 1973, on es pot veure la representació de la classe treballadora i intel·lectual, i a més, s'idealitzen les figures de Paul Fröhlich, el secretari del partit, Ericg Grützner, el president del consell del districte, Walter Kresse, l'alcalde de llavors, i Gregor Mayer, expresident de la universitat; els mateixos que s'havien encarregat de desfer-se de la universitat.

L'Aufbruch va ser reconegut a tota Alemanya com el símbol de la Universitat de Leipzig i la figura que va encarnar la ideologia del marxisme-leninisme; de la mateixa manera que per al SED va esdevenir la icona que era capaç de reprimir tots els impulsos revolucionaris de la Primavera

de Praga. En definitiva, l'Aufbruch des de bon inici ja va estar lligat “a la tirania del SED” i mai va arribar a transmetre les esperances revolucionàries que Marx va propiciar en vida, aquelles que eren pròpies del “socialisme real existent”. En aquell moment, el monument, com a símbol de repressió, ja havia perdut legitimitat i més endavant, va perdre poder. Això va fer que se l'acabés identificant com un exemple de patrimoni difícil que sovint va lligat a les tiranies. Thomas Topfstedt declara el següent, tot referint-se al fris que ens ocupa: “[...] en substituir l'Església Universitària brutalment desallotjada per un monument a la victòria de l'ordre socialista, Marx i el seu entorn modern va assumir una valoració negativa que es va agreujar després de 1989.” El 2003 es va organitzar un col·loqui per discutir “la disputa sobre la universitat” que es va obrir amb la pregunta: “Quina memòria necessitem?” La paraula disputa era una manera suau de definir la situació que regnava a la plaça Augustus: molts vilatans veien el relleu de Marx com un “altar substitutiu” de l'antic altar cristià de l'església, ja que es situava quasi al mateix lloc. Molts dels que van veure com Ulbrich deia que “això havia de marxar” tot referint-se a l'església, es va començar a identificar la frase no amb l'església, sinó amb el fris. És així com l'Aufbruch es va convertir en l'escenari de les demandes populars: el 1990 s'hi va penjar una pancarta on se citava la data en què va desaparèixer l'església, “30 de maig de 1968, 10:00 h. Demolició. Per què? Feu una pausa i considereu-ho.”

Trenta anys després de l'enderrocament de l'església, Axel Guhlmann idea la *Instal·lació Paulankirche*, una mena d'estructura d'acer vermell de 34 metres d'alçària que dibuixava l'antic contorn de l'església i la rosassa central en el mateix edifici principal on es trobava el relleu de Marx. Aquella instal·lació era de caràcter temporal, tenia una vida útil de cent dies, però aquest termini es va allargar fins a l'any 2006, havent superat un intent fallit de destituir-la l'any 2000. L'obra va sobrepassar amb



Fig.24. Instal·lació d'acer d' Axel Guhlmann.

escreix totes les expectatives: va ser descrita per l'alcalde Wolfgang Tiefensee, que en un principi s'oposava al projecte, com a “obra de la memòria més impressionant de Leipzig” i va esdevenir “un contramonument visible i inconfusible creat contra l'arrogància ideològica del relleu de l'Aufbruch.” Quan el 2006 es va haver de dur a terme el desmantellament de l'estructura, el relleu de Marx es va tornar a trobar sol a la plaça i regnava sense cap mena d'impunitat, cosa que va acabar sent un escàndol, ja que per alguns suposava “[...] una vegada més l'esperit que aparentment encara regna a la universitat.” Aquest moment que va resultar ser efímer va coincidir amb la majoria dels debats que es van establir sobre la política de la memòria i els monuments de la RDA.

La mateixa universitat va decidir crear una comissió de 12 membres el novembre del 2004, per tal de prendre partit en les qüestions legals de les disputes de l'Aufbruch. Calia presentar una proposta sobre què fer amb el monument. Aquest comitè estava integrat tant per persones de l'Est i l'Oest, la qual cosa va comportar friccions. Manfred Wurlitzer, un activista que vivia de ple la causa, va mencionar que en aquell comitè hi havia persones que "[...] majoritàriament no van haver de viure ni un sol dia sota la dictadura comunista" i per tant, no eren capaces de comprendre que era "una expressió de la repressió i l'assetjament de la població de la RDA." La polèmica va resultar en "un esdeveniment de gran escala" i l'estiu del 2006 es va acabar decidint la destitució del relleu, perquè es va considerar que "al lloc d'aquest crim (de demolició) va sorgir una obra d'art monstruosa [...] símbol d'adoctrinament i totalitarisme i, a la llum de la universitat, de repressió espiritual [...] aquest símbol d'ignomínia no és digne de més exhibició a l'espai públic de Leipzig."¹⁷³ La dictadura marxista s'havia superat i el relleu de Marx no tenia cabuda en un espai com la universitat, que propicia la recerca dels homes lliures.

Després de diversos concursos que van resultar fallits i la dimissió del rector de la universitat, a l'artista neerlandès, Erick van Egeraat, se'l va premiar l'any 2004 per la seva proposta de dissenyar un nou campus que busqués al·ludir a l'antiga església sense necessitat de reproduir-la. Va idear la nova ala de la universitat, incloent-hi l'aula magna i el Paulinum, edifici que es construeix al mateix emplaçament de l'església. L'edifici consta d'una façana neogòtica reinterpretada i un sostre inclinat uns 63 °, que vol evocar el perfil de l'església original, amb finestrals, rosetó i gablets. Els estudiants no van acollir com s'esperava la proposta i van penjar una pancarta sobre el relleu de Marx on deia, "Leipzig no és Dresden, gràcies a Déu!". El 2017 el projecte es va acabar de completar i va suposar la culminació d'anys de disputa: va esdevenir tot un exemple de memòria crítica contemporània que mira cap al futur sense oblidar el passat.

A banda de la Plaça, calia decidir què es feia amb el relleu. Es van contemplar diverses opcions, com abocar les restes on hi havia les mateixes que les de l'antiga església o fondre el monument. Després de diverses temptatives "iconoclastes" o de condemnar el relleu a l'exili intentant amagar-lo en un magatzem, la universitat va decidir presentar aquesta "obra incòmoda" en un espai públic. Finalment, va acabar sent un lloc aïllat de la ciutat, el campus esportiu, ja que "estava lluny de ser una



Fig.25. L'Aufbruch al campus esportiu amb el panell informatiu al seu davant.

¹⁷³ Paraules textuais de Rainer Firnahl, membre del Bundestag Alemany a la Leipziger Volkszeitung, 13 de febrer del 2008. Archive Paulinerverein.

ubicació ideal”. El rector de la universitat va descriure aquesta solució com a “apropiada per a l’època”. El 2008 es va acabar exposant al campus amb un panell informatiu al seu davant, que explica la polèmica amb l’església, la seva destrucció, el nou edifici universitari, les manifestacions de 1989 i la restructuració del relleu als anys 2000.¹⁷⁴ Alguns creuen que el text no considera el relleu com “una obra d’art per si mateixa” i que el panell sembla dedicat més aviat a l’església. A banda d’això, amb aquesta decisió s’ha aconseguit que “el passat i el futur de l’Església Universitària pot dominar la memòria de la plaça principal de la ciutat”, cosa que fins llavors havia estat difícil de plasmar. A tall de conclusió, cal contemplar les paraules d’Andrew Demshuk:

[...] el monument a Marx de Leipzig exemplifica com un lloc sagrat forjat per redimir la identitat local i nacional després que el patrimoni del nazisme es convertís en un patrimoni difícil en si mateix. Quan el règim del SED que havia imposat l’Aufbruch davant del rebuig públic va caure del poder, la prominència del massiu relleu es va convertir en un llast. Allà, al centre a la plaça Karl Marx (la plaça Augustus), les visions de l’elit i la base es van enfrontar sobre com “revisar” la redempció arquitectònica al lloc de l’Església



Fig.26. Reinterpretació de l’Església Universitària d’Erick van Engeraat

*Universitària enderrocada. Durant la dècada de 1990, l’Aufbruch es va convertir en un imant per a “contramonuments” creatius que proposaven un nou tipus de “redempció” a través de pancartes pedagògiques i fins i tot una “instal·lació” d’estructura d’acer que resseguia la façana desapareguda de l’església. Aquest collage de narratives enfrontades es va dissipar quan Marx va ser esborrat i substituït per una cita postmoderna del monument dinamitat: l’edifici gòtic de vidre i acer d’Erick van Engeraat amb la seva rosassa descentrada, la volta blanca i els pilars brillants i acanalats que mai arriben a terra, sinó que acaben en canelobres brillants. És com si el monument medieval s’hagués transfigurat, congelat en l’instant de la seva destrucció. Marx no té cabuda en una plaça central, l’obra arquitectònica postmil·lenària de la qual captura per sempre el crim arquitectònic dels suposadament creadors marxistes d’Aufbruch.*¹⁷⁵

6.4. Diferències i semblances entre els casos comunistes

En el si de l’Alemanya Oriental, la caiguda del Mur de Berlín va suposar un abans i un després per entendre la història del comunisme. La caiguda del Mur, a banda de considerar-se com un

¹⁷⁴ Saunders, A. (2018). Op. cit. p. 95.

¹⁷⁵ Demshuk, A. (2024). p. 26 – 27.

canvi d'era, també es pot considerar una demolició d'un monument cabdal de la història universal contemporània. Arran d'aquest esdeveniment es va començar a considerar "què calia fer amb el patrimoni de la tirania" i en aquest sac tan gran anomenat "patrimoni" entraven els monuments encomanats als ídols comunistes que s'havien erigit. El començament d'aquests debats el va encetar el monument de Lenin a Berlín, que va acabar sent "el precursor del desmantellament" en altres ciutats, com van ser Elisleb o Dreden. En canvi, en altres indrets es van considerar altres alternatives, tot tenint en compte què simbolitzaven els monuments pels vilatans i què havien representat en l'època de la RDA. El motiu per poder escollir un altre camí rau en el fet que Berlín és la capital d'Alemanya i no tenia "les mateixes pressions de simbolisme nacional" que altres indrets més regionals, com poden ser els monuments a Marx Chemnitz o Leipzig. Ara bé, en aquestes decisions no tan sols hi influeixen la geografia o la importància per la nació alemanya dels llocs on es troben els monuments, les circumstàncies particulars de cada cas també són fruit d'aquests resultats finals. Cal, doncs, entendre cada cas en concret, però també és interessant veure què els pot acostar o separar per entendre les dinàmiques que es van seguir en aquell moment dominat pel totalitarisme.

Primerament, la fórmula de presentació dels tres monuments, el Lenin de Berlín i els dos monuments dedicats a Marx a Chemnitz i a Leipzig, és semblant. Tots els casos són monuments de mides molt grans: el Lenin de Berlín feia 19 metres d'alçària, el cap de Marx de Chemnitz en fa 7,1 i es considera "el segon cap independent més gran del món" i el relleu de Marx de Leipzig pesa 33 tones (en aquest últim cas, l'alçària no és tan significativa tractant-se d'un relleu). Tanmateix, la tipologia monumental és diferent. El Lenin és un monument amb l'estètica pròpia dels monuments triomfals i heroics socialistes: la figura de Lenin es mostra de cap a peus, amb la mirada fixada endavant i una mà a la solapa de la jaqueta. Contràriament, el cap de Marx a Chemnitz es resisteix a representar la imatge amb to heroic i tan sols en presenta el cap amb una expressió facial definida, "amb les celles arrufades, la mirada al davant i el front arrugat", d'aquí el sobrenom de Nischel amb què se l'ha acabat coneixent. Ara bé, el relleu de Marx a Leipzig, també conegut amb el sobrenom d'Aufbruch, comparteix característiques dels altres dos casos anteriors, tot i que també té les seves peculiaritats. Es tracta d'un relleu, no és una escultura exempta com les anteriors, i no representa a Marx tot sol com a Chemnitz, sinó que se l'acompanya de treballadors, manifestants i joves de diverses nacionalitats. El pensador se situa al costat esquerre i està dissenyat una mica més gran que la multitud per tal que destaquí. Malgrat no ser una representació solament de Marx, el caràcter del relleu és triomfal, com passa amb el Lenin, i per contra, comparteix amb el monument de Chemnitz la representació tan sols d'una part de Marx, el cap. Hi ha altres escultures on es mostra a Marx de cos sencer, com per exemple el monument de Marx i Engels al parc Marx-Engels-Forum de Berlín; però és significatiu que tant a Chemnitz com a Leipzig s'esculli representar tan sols el cap del pensador. Segurament, la

raó és la que va exposar l'escultor del cap de Chemnitz quan se li va preguntar per la tipologia: "la seva influència (la de Marx) és global, les seves idees i la seva realització han de ser visibles a la seva cara. Karl Marx no necessita cames ni mans, el seu cap ho diu tot".

Un altre tret que comparteixen tots tres casos és que la seva inauguració coincideix amb una efemèride important per la ciutat socialista on es troben. El Lenin de Berlín, a banda de ser símbol de tota la RDA i de la unió d'aquesta regió amb l'URSS, es va inaugurar per tal d'homenatjar la plaça de nova creació on s'emplaçava, la Leninplatz. Tant el cap de Marx de Chemnitz com el relleu de Marx de la Universitat de Leipzig coincideixen amb el canvi de nom de quelcom molt significatiu per la localitat: per una banda, el cap de Chemnitz afirma i legitima el nom socialista de la ciutat, Karl-Marx-Stadt; per altra banda, el relleu de Leipzig s'erigeix amb motiu del canvi de nom de la universitat, en aquell moment anomenada Universitat Karl Marx, que es troba a la plaça amb el mateix nom. Aquests canvis de nom volen reafirmar el poder i la identitat socialista d'aquella regió, que es trobava geogràficament lluny de l'URSS, però també es trobava allunyada ideològicament d'Occident. El cas del Lenin de Berlín és la punta de l'iceberg dels monuments que busquen legitimar la identitat socialista de la RDA, la qual cosa queda més que confirmada amb la coincidència de l'alçament del monument amb el centenari del naixement de Lenin.

Les figures que es trien representar són Lenin a Berlín i Marx a Chemnitz i Leipzig. El motiu d'aquesta tria és quelcom important a contemplar, ja que tot i que les dues figures estiguin lligades al comunisme, no volien dir el mateix pels ulls que les veien. Lenin, el líder de la Revolució d'Octubre del 1917 i el primer i màxim dirigent de l'URSS, simbolitzava el far que guiava a les repúbliques soviètiques, era el líder ideològic de tot el Bloc comunista. Que aquesta figura estigués encarnada en un monument a l'Alemanya Oriental i a la capital de Berlín Est va suposar un mena d'imposició de poder, un poder estranger que no s'identificava amb el local, i que depèn de qui el contemplés, el podia concebre com un gest autoritari des de l'URSS. Aquest és un dels motius pels quals es va acabar decidint que aquest monument s'havia de demolir, perquè no representava cap identitat local ni es va arrelar en la societat berlinesa: no va ser un símbol de la ciutat, sinó un acte de dominació, una conseqüència del totalitarisme. Gamboni expressa clarament que el simbolisme de Lenin al llarg de la història és semblant al de Stalin:

L'important per al nostre propòsit és el seu caràcter quasi religiós, que potser es va beneficiar tant de l'herència del cristianisme ortodox com de la seva repressió, sobretot en l'àmbit de les imatges i el seu ús. Molts autors recalquen el rang, pròxim al devocional més que artístic, dels retrats i monuments comunistes oficials, i hi ha testimonis que assenyalen la fusió d'imatge i prototip en què es basava la funció que es pretenia. [...] La figura de Lenin, que després va assumir el paper de substitut en el context de la desestalinització, va ser primordial; el nombre de "monuments" (inclosos busts i efgies) que se li van dedicar només a Rússia van ser [...]

70.000. Però Lenin i (durant un temps) Stalin no van ser els únics; líders i màrtirs, amén d'herois locals i nacionals del comunisme, van ser triats per a la monumentalització, per no parlar dels innombrables emblemes i elements verbals de memòria i propaganda oficial com a noms de carrers. La finalitat de contribuir a la formació d'un home nou i d'una societat ideològica nova s'havia convertit en una permanent legitimació històrica del Partit i l'Estat i en una amenaçadora afirmació – expressada en la tendència al gigantisme, encara que s'abandonessin les al·legories en favor de representacions “personalitzades” – de la primacia del col·lectiu sobre l'individual.¹⁷⁶

Si posem el focus en la figura de Marx, veurem que l'il·luminen connotacions ben diferents. Marx va ser un filòsof anterior, del segle XIX, la qual cosa evidencia que no podia ser el responsable de les conseqüències del socialisme del segle XX que s'havia transformat en un règim totalitari. És el representant del “socialisme científic”, es tracta d'una figura històrica, i com a tal, en el cas de Leipzig, se'l posiciona en un lloc central de la producció científica, la universitat. Això evidencia la voluntat dels dirigents comunistes de voler lligar la ideologia i l'educació. En el cas de Chemnitz, l'elecció de Marx, com s'ha dit, recau sobre el bateig socialista de la ciutat; ara bé, que s'escollís a Marx i no a Lenin, per exemple, va ser una imposició més “suau”, no va suposar una “ferida” que es relacionava directament amb la càrrega d'un règim totalitari. A més, l'acció del turisme i el màrqueting sobre aquesta figura va fer que el comerç de l'Alemanya unificada es reapropriés el monument “com una icona molt visible de la ciutat” i es pogués tractar el passat de la ciutat d'una manera més “normativitzada”.

Respecte a les actuacions que es van emprendre per tractar aquests monuments després de la caiguda del Mur de Berlín, es copsa que cada cas és únic i diferent. En primer lloc, el Lenin de Berlín es va desmantellar i abans que això succeís, es van clarificar dues opinions davant la polèmica: els partidaris de la conservació, que generalment es tractava de molts habitants de l'antiga zona oriental que veien com els occidentals s'apoderaven de tot el que era seu; i els que creien que el monument s'havia de destruir, un grup integrat per les autoritats occidentals que veien en el monument quelcom que no es podia deixar intacte davant dels esdeveniments històrics. El desmantellament va provocar que hi hagués evidències quasi de “culte funerari” a la plaça: hi va haver un buit donat pel conflicte de memòries, el comunisme encara es tractava d'una memòria viva i d'una ferida oberta. Veient aquestes casuístiques, es pot catalogar al Lenin com un cas de patrimoni difícil en el seu moment, ja que la gestió patrimonial involucrava tot el simbolisme de la nació alemanya que s'havia vist submergida en la dictadura comunista.

En segon lloc, el cap de Chemnitz es va decidir conservar *in situ*, sense cap modificació ni amputació. Aquesta voluntat expressa que la societat de la ciutat va voler preservar un monument

¹⁷⁶ Gamboni, D. (2014). Op. cit. p. 79 – 80.

que amb el temps s'havia convertit en un símbol identitari. En un inici, sí que la seva premissa era expressar el poder del totalitarisme, però al cap dels anys, el seu simbolisme va mutar, fins al punt que es va “despolititzar” i ja no tenia el significat primerenc. Això ho evidencia les manifestacions xenòfobes del 2018, que tenien com a punt de trobada el monument de Marx: els valors que es defensaven eren totalment diferents als de Marx. Comparant aquest cas amb l'anterior, el Lenin, es pot afirmar que el cap de Marx no va ser mai un cas de patrimoni difícil: encara que sempre s'ha posat en el sac del patrimoni comunista, aquest monument és part de la ciutat que l'ha vist evolucionar, el seu significat ha canviat amb l'arribada dels nous temps. Tot i no tractar-se d'un cas de patrimoni difícil, sí que és un clar exemple de patrimoni dolorós, ja que el turisme ha trivialitzat el monument, l'ha desproveït del seu significat inicial i ha fet que es convertís en una icona dels souvenirs de Chemnitz. Aquesta trivialització no és quelcom dolent del tot, perquè com s'ha esmentat abans, això ha ajudat a tractar el passat d'una manera més “normativitzada”.

En tercer lloc, el relleu de Marx de Leipzig també s'ha conservat, encara que es va decidir ressituar-lo. El motiu de canviar la ubicació de lloc rau en el fet que anteriorment s'havia enderrocat l'Església Universitària que la població de Leipzig tan apreciava. Aquest acte es va traduir en un símbol de la destrucció de la tirania que va deixar perdre una part de la ciutat per tal de renovar la plaça sota les premisses comunistes. Quan es va enderrocar el Mur de Berlín, va ser el moment en què es va prendre partit sobre el relleu que s'havia imposat a la façana de la universitat. Es van fer diverses propostes, entre les quals va tenir èxit la construcció d'acer vermell de Axel Guhlmann que interpretava com havia estat l'església damunt del relleu, però es va haver de desmantellar el 2006. Això va portar a pensar que els vilatans anhelaven que la presència de l'església fos palpable a la plaça, la qual cosa es va traduir en “l'exili” del relleu al campus esportiu amb un plafó explicatiu i la reinterpretació de l'església a la plaça de la mà de Erick van Egeraat. Així doncs, es va elaborar un nou projecte que va donar peu a un nou discurs que exposava la memòria personal dels vilatans: el relleu en particular i aquest cas en general van ser un altaveu ideològic en època comunista i amb la transició, va passar a ser un exemple de memòria crítica i cultural. Per tots aquests motius, es pot afirmar que el cas de Leipzig es tracta d'un cas de patrimoni difícil i en temps de la transició, va ser un contramonument.

Per acabar, és interessant encasellar els monuments analitzats en una de les dues categories que Svetlana Boym¹⁷⁷ defineix respecte a la nostàlgia, la *restorative nostalgia* i la *reflective*

¹⁷⁷ Svetlana Boym (1959–2015) va ser una assagista, professora i teòrica cultural russo-nord-americana, reconeguda pels seus estudis sobre memòria, nostàlgia i cultura post-soviètica. La seva obra és influent en estudis sobre com les societats recorden i reinterpreten el passat i com el seu pensament és usat en recerques sobre monuments soviètics i memòria postcomunista.

nostalgia. A continuació, se citarà un fragment per tal d'il·lustrar la diferència entre ambdues categories:

[...]La “restorative nostalgia” accentua el nóstos (casa) i intenta una reconstrucció transhistòrica de la casa perduda. La “reflective nostalgia” prospera a l’algia (dolor), l’anhel en si mateix, i retarda el retorn a casa, de manera irònica, desesperada. Aquestes distincions no són binàries ni absolutes, [...]La “restorative nostalgia” no es considera nostàlgia, sinó més aviat veritat i tradició. La “reflective nostalgia” habita en les ambivalències de l’anhel i la pertinença humanes i no s’allunya de les contradiccions de la modernitat. La “restorative nostalgia” protegeix la veritat absoluta, mentre que la “reflective nostalgia” la posa en dubte.

La “restorative nostalgia” és el nucli dels recents renaixements nacionals i religiosos. Coneix dues trames principals: el retorn als orígens i la conspiració. La “reflective nostalgia” no segueix una sola trama, sinó que explora maneres d’habitar en molts llocs alhora i imaginar diferents zones horàries. Li agraden els detalls, no els símbols. En el millor dels casos, pot presentar un desafiament ètic i creatiu, no només un pretext per als melancòlics de mitjanit. Si la “restorative nostalgia” acaba reconstruint emblemes i rituals de la llar i la pàtria en un intent de conquerir i especialitzar el temps, la “reflective nostalgia” acaricia fragments de memòria trencada i desmoralitza l’espai. La “restorative nostalgia” es pren seriosament un cop morta. La “reflective nostalgia”, en canvi, pot ser irònica i humorística. Demostra que l’anhel i el pensament crític no s’oposen l’un a l’altre, de la mateixa manera que els records afectius no l’absolen de la compassió, el judici o la reflexió crítica.¹⁷⁸

Així doncs, tenint en compte que defineix cada concepte, es pot copsar que cada monument té una mica de cada distinció perquè no es tracta “de distincions binàries ni absolutes”. En primer lloc, el cas del Lenin està dominat per una atmosfera d’absència i buit, ja que després del 1990 el desmantellament és complet i no s’opta per cap restauració. No existeix una voluntat de *restoartive nostàlgia* oficial, és a dir, l’Estat va optar per eliminar-lo, cosa que es va traduir en un gest de ruptura que va donar pas a un nou període de manera brusca. Extraoficialment, potser va existir una certa *reflective nostàlgia* d’alguns dels habitants que veien en el monument una part de la memòria personal. És així com el buit i la plaça actual funcionen com un símbol històric més que com indret de memòria viva.

En segon lloc, el cap de Marx a Chemnitz és un exemple de preservació patrimonial: després del 1990 és un monument que s’ha preservat i s’ha cuidat. La *restorative nostàlgia* d’aquest monument es llegeix en clau local perquè es conserva l’objecte com a part de la identitat de la localitat, encara que no vol restaurar el sistema polític en què estava immers i s’ha acabat

¹⁷⁸ Boym, S. (2001) *The future of nostalgia*. Estats Units d’Amèrica: Basic Books. p. 16.

desideologitzant. A més, té un component de *reflective nostalgia* en tant que pot ser objecte de reflexió sobre el turisme, la història i el passat de la ciutat. En definitiva, el cap ja no és “una crida a la revolució” sinó que és una icona d’art, memòria i marca local de Chemnitz.

Finalment, el relleu de Marx a Leipzig il·lustra una recontextualització crítica d’un monument, ja que després del 1990 és traslladat i s’integra en un altre indret de la universitat fora de la plaça. Boym declararia que es tracta, sobretot, de *reflective nostalgia*, pel fet que la peça no intenta recrear el passat, sinó que es manté com un fragment i s’exposa com una part d’una narrativa històrica més complexa. És així com el trasllat i el seu nou emplaçament transformen i adopten un nou discurs: passa a ser un element propagandístic a una peça de reflexió dins l’entorn universitari, un objecte de memòria crítica i cultural.

7. La gestió del patrimoni i les memòries: de la dictadura a la democràcia

Després d'haver parlat detalladament de cada un dels casos escollits, es prosseguirà analitzar els punts comuns i el que diferencia cadascun d'aquests monuments. Abans de començar a tractar concretament cada cas cal tenir en consideració els contextos globals dels sis casos.

Per una banda, tres dels monuments se situen a les Terres de l'Ebre, un indret que va viure la batalla que va culminar la victòria del bàndol rebel durant la Guerra Civil espanyola, la batalla de l'Ebre, i que més endavant va esdevenir un entorn on la invenció de les tradicions va ser quelcom més que significatiu mitjançant l'establiment de monuments i simbologia franquista. Molts dels monuments no es van començar a alçar fins al segon franquisme, quan el règim es va assegurar que cap de les democràcies europees intervindria en restaurar el sistema democràtic que s'havia perdut des del 1936, any de les últimes eleccions democràtiques. Aquestes construccions es van mantenir alçades sense ser qüestionades ben passat les darreries de segle i les primeres dècades del segle XXI, moment en què es va començar a actuar per lidiar amb aquest patrimoni i simbologia incòmode, tot i que la Transició democràtica ja era més que una realitat – es podria dir que ja havia succeït – i el context dictatorial que imposava aquesta simbologia ja havia caducat feia anys, almenys públicament. És especialment significatiu considerar la recent repercussió de la llei de memòria històrica del 2007 que ha ajudat a la retirada de la simbologia franquista i la seva posterior ampliació amb la llei de memòria democràtica de l'any 2022, encara que aquestes consideracions arriben amb retard en un país que feia temps que demanava aquest canvi que era necessari per a la reconciliació del conflicte de memòries.

Per altra banda, els altres tres monuments restants se situen a Alemanya, concretament a l'antiga RDA, la qual va esdevenir un lloc emblemàtic amb la caiguda del Mur de Berlín el 1989 i les manifestacions pacífiques que denunciaven la falta de llibertats en el Bloc comunista, la qual cosa ja es venia demanat des de la Primavera de Praga. Abans que la caiguda del Mur s'esdevingués, el règim comunista, veient que el seu poder es debilitava, va manar erigir monuments dels seus líders per imposar la ideologia comunista als llocs més emblemàtics de les respectives ciutats. El 1992, immediatament dos anys després de la caiguda del Mur de Berlín, es va crear una comissió que volia tractar tot aquest patrimoni difícil arreu de la RDA i així es va poder lidiar adequadament amb els monuments que simbolitzaven “el poder de la tirania”, tot tenint en compte les memòries involucrades.

És així, doncs, com el tractament legal d'aquestes qüestions ha representat un abans i un després en ambdós contextos. Mentre que el cas d'Alemanya ja es van prendre mesures quasi *ipso facto*, és a dir, dos anys després de la caiguda del Mur de Berlín es va crear la comissió pel tractament dels monuments i la simbologia comunista, malgrat que no existeixi una llei concreta

al respecte; en el cas de les Terres de l'Ebre, havent acabat la dictadura franquista el 1975, no es va prendre cap mesura jurídica ni patrimonial fins a l'any 2007, la qual cosa evidencia la manca d'efectivitat del sistema, a més tenint en compte que va caler una ampliació de la llei l'any 2022. Aquest endarreriment en el cas de l'Ebre, i generalment a tota Espanya, fa palès que el conflicte de memòries no està resolt i que encara queden moltes passes per sanar els vestigis de la dictadura franquista que no han estat tractats adequadament. Hi té a veure que els principis de la Transició democràtica i el final de la dictadura van estar marcats per ser un període convuls que va causar molts estralls socials i va resultar ser costós imposar un sistema amb garanties democràtiques que permetés tractar el llegat franquista.

Ara bé, a què ens referim amb “conflicte de memòries”? Per entendre el rerefons d'aquesta expressió, cal remetre a conceptes tractats prèviament i relacionar-ho amb els casos que pertocuen. Generalment, en un estat dictatorial, “una tirania”, com ho van ser la dictadura franquista de 1938 a 1975 i la dictadura comunista de 1949 a 1989, que després ambdós han transitat cap a un estat de “suposada” tolerància i democràcia, es produeix “un conflicte de memòries”. Anteriorment, una de les dues memòries havia estat “prohibida” o “penalitzada” i amb el pas a la democràcia deixa d'estar en aquest estat d'ocultació i càstig en què es trobava. Per la seva banda, l'altra memòria constitueix la memòria que en l'estat dictatorial havia estat institucionalitzada, legitimada i al voltant de la qual “s'havien inventat tradicions” que afirmaven aquest llegat que es volia imposar com a verídica o únic. En acabar la tirania, aquesta memòria antigament institucionalitzada és qüestionada perquè ha estat el causant de patiment i dolor dels qui compartien un record diferent al qual s'havia institucionalitzat i que a més, per culpa dels contrastos entre ambdós records, la memòria dels reprimits s'havia considerat il·legal i vivia en l'ombra. En definitiva, es tracta de la dicotomia entre “memòries dèbils” i “memòries fortes”, en el sentit en què les memòries fortes fan servir la història amb afany de dominació i la memòria forta acaba sent “legitimadora de l'acció i [...] ciment de la cohesió de grup”.¹⁷⁹

En pic s'ha pres consciència de “l'abús” que hi ha hagut per part d'una memòria, és el moment en què s'inicien processos legals per tal d'evidenciar el canvi de paradigma de l'estat dictatorial a la democràcia. Un dels passos a seguir és qüestionar-se què cal fer amb el llegat que s'ha imposat a través de les tradicions i les imatges, i explícitament, un dels punts forts que cal tractar són els monuments que hi ha a l'espai públic, que com bé diu la paraula, és un espai de tots i és important que sigui respectuós amb les diferents memòries:

[...] l'espai públic és aquell espai de propietat, domini i ús públics; aquell en què qualsevol persona té dret a circular en contrast amb els espais privats [...] En aquest sentit, seria

¹⁷⁹ El relatiu a les memòries fortes i les memòries dèbils s'esmenta a la pàgina 25 d'aquest treball.

*l'escenari de la interacció social, és a dir, el suport físic de les activitats la finalitat de les quals és satisfer les necessitats col·lectives que van més enllà dels interessos merament individuals. Idealment, seria l'espai de construcció de la ciutadania i d'encontre social.*¹⁸⁰

Així doncs, les opcions que es plantegen a l'hora de decidir que cal fer amb aquest patrimoni situat en l'espai públic són les següents:

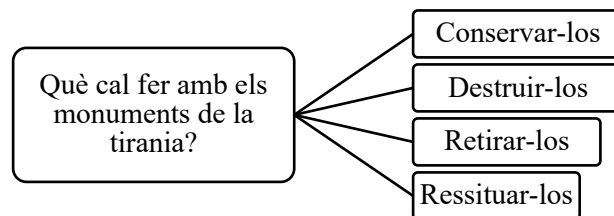


Fig.27. Les 4 alternatives principals pels monuments de la tirania. Elaboració pròpia.

Com s'ha copsat, existeixen quatre possibles opcions pels monuments que reflecteixen el poder d'una tirania en pic s'ha transcendit cap a un estat democràtic:

- Conservar-los, cosa que pot evidenciar dos fets: o bé la falta d'inacció de les autoritats, com ha passat en el monument a la batalla de l'Ebre i en el monument del Pic de la Mort, o bé l'acceptació del monument que ha mutat de significat, com és el cas del cap de Marx de Chemnitz.
- Destruir-los, fet que succeeix després d'un llarg període de demandes o accions ciutadanes (segurament qualificades de caràcter vandàlic), com va passar amb gran part del monument de Lenin, exceptuant-ne el cap.
- Ressituar-los, en altres llocs menys emblemàtics o si es tracta de monuments funeraris, en cementiris, com bé passa amb molts monuments als caiguts durant els primers anys de la transició democràtica espanyola.
- Retirar-los, és a dir, treure'ls de la seva ubicació habitual i conservar-los en un lloc "amagat", fora de l'espai públic, un magatzem, per exemple.

¹⁸⁰ Duch Plana, M. (2013). Op. cit. p.153.

En algunes d'aquestes variants existeixen altres alternatives que matisen l'opció que s'ha escollit per cada monument:

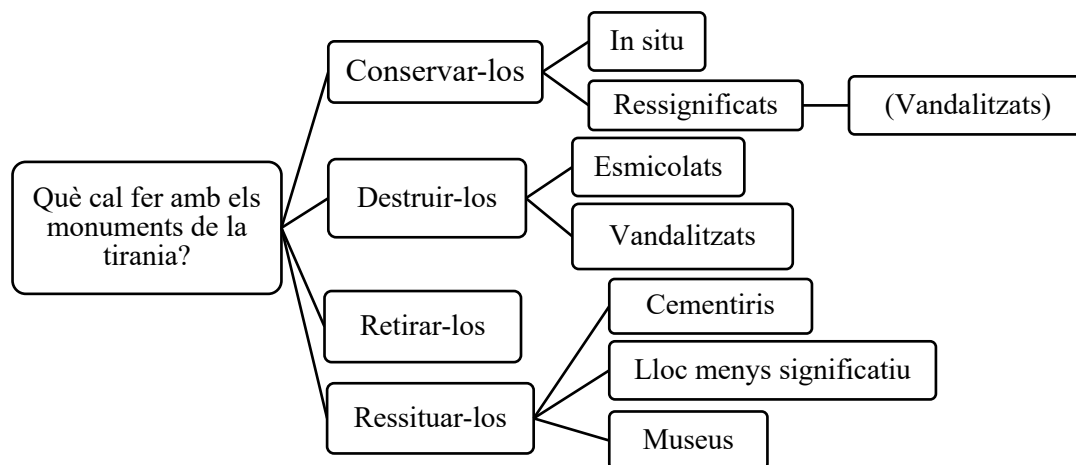


Fig.28. Alternatives detallades dels monuments de la tirania. Elaboració pròpia.

Respecte als monuments vandalitzats, cal dir que podria ser plausible inserir-los tant en la categoria dels monuments destruïts com en els ressignificats, que també es poden concebre com a monuments conservats amb una intervenció que en transforma el discurs. La ressignificació, habitualment, és l'acció que s'empren de dalt a baix per transfigurar el discurs del monument imposat i té la voluntat d'explicar el context i altres aspectes que puguin ajudar a conservar la totalitat del llegat d'aquestes construccions, a més de la seva materialitat. Un bon exemple de ressignificació de dalt a baix és el relleu de Marx a Leipzig, perquè després d'haver-se ressituat al campus esportiu, s'han afegit plafons que expliquen tota la història del monument, tot relacionant-ho amb l'Església Universitària.

Per la seva banda, la vandalització pot ajudar a transformar el discurs que va imposar la tirania i és una acció empresa per la població i que es pot acabar sent acceptada per les autoritats o també pot ser qualificada d'una acció que ha malmès el monument. En qualsevol dels casos, la vandalització és una acció de baix a dalt, però que a vegades és potencialment transformadora del discurs del monument. Es pot copsar aquest fet en el monument franquista al Coll del Moro abans que fos desmantellat, ja que va ser pintat amb grafitis que defensaven l'antifeixisme, tot i que després, tal com es pot veure a la fotografia (v. Fig. 9.), es va repintar amb elements de la simbologia nazi, com l'esvàstica, per contrarestar les primeres pintades. És per aquest motiu que la vandalització es trobava, alhora, dins la conservació, ja que els grafitis poden transformar la narrativa, i dins la destrucció del monument, en tant que se'n malmet la materialitat d'aquest.

La vandalització no és l'única eina amb potencial transformador d'un monument. El Lenin de Berlín demostra que mitjançant la performance artística es pot canviar, o més ben dit

transformar, el discurs d'un monument. Del 2 al 4 de setembre del 1990 el Lenin es va transformar “en un botiguer polonès amb un carret ple de productes electrònics barats.” I així, es va capgirar radicalment el significat: primer, va ser un monument dedicat al comunisme, del qual Lenin n'era una de les figures més representatives, i després, amb la projecció, va esdevenir tot el contrari, un venedor que forma part del sistema capitalista, la qual cosa va debilitar el missatge inicial. En aquell moment, el monument era “una reinterpretació antimonumental”. Cal tenir en compte el to irònic i de crítica en què es va fer aquesta projecció, ja que la voluntat no era transformar el Lenin en un venedor que fomentés el consumisme, sinó de criticar el sistema. El monument va ser el mitjà per denunciar o visibilitzar les memòries silenciades, els traumes col·lectius i les injustícies. El mateix va passar amb l'estructura d'acer vermell (v. Fig.24.) que dibuixava el contorn de l'Església Universitària de Leipzig antigament dinamitada amb el relleu de Marx a sota seu: es volia denunciar la destrucció de l'església, considerada a ulls de la democràcia com un crim.

És així com sorgeixen els antimonuments, els contramonuments o els monuments crítics. A la segona dècada del segle XXI han aparegut noves pràctiques de la memòria, entre elles l'antimonument, que s'encarrega de transformar l'espai públic en una ocasió per reflexionar activament sobre la memòria, la justícia i la reparació simbòlica i històrica. Els antimonuments és una opció força singular perquè davant l'opció de retirar, esfondrar i destruir monuments, es planteja una alternativa mitjançant l'ocupació transgressora de l'espai públic central de les ciutats amb una monumentalitat alterna. En un inici, els termes contramonument i antimonument volien dir el mateix, però amb el temps són conceptes que s'han diferenciat. Els contramonument és una crítica artística i conceptual del monument tradicional, que en general s'ha practicat a Europa; en canvi, l'antimonument és una tendència política i social, col·lectiva i no institucional, en què s'ocupa l'espai públic per denunciar absències de memòria oficial, que, sobretot, es fa actualment a Llatinoamèrica.¹⁸¹ Així doncs, el Lenin de Berlín i l'estructura d'acer de l'Església Universitària, van ser contramonuments, un mirall on els artistes van poder reflectir les seves preocupacions i plasmar les crítiques a les institucions o al sistema.



Fig.29. Projecció pública de Krzysztof Wodiczko, 1990. Fotografia de Warner Zellien.

¹⁸¹ Perez-Manjarrez, E. (2025) “Antimonumentos: nuevas prácticas en la disputa por la memoria.” *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, (32), 121-150. p. 125 – 126.

Un altre aspecte a concretar és la reassignació dels monuments, ja que no és el mateix canviar d'ubicació un monument a un cementiri quan es tracta de monuments funeraris o traslladar-los en un altre indret menys significatiu que pugui relaxar la intensitat i la politització del monument. Una opció que evidencia una acció didàctica i educativa respecte al passat i la memòria és el trasllat dels monuments o part d'ells en un museu, com va passar amb el cap de Lenin que es va acabar exposant al Museu de Zitadelle de Spandau en el marc d'una exposició temporal i avui dia encara es pot veure gràcies a la digitalització que s'ofereix a la web.

La voluntat de transformar un monument en una proposta didàctica no tan sols és efectiva si es reassigna la peça en un museu, sinó que també es pot executar mitjançant la col·locació de plafons explicatius que exposin la realitat i les diferents memòries que es veuen involucrades, com passa en el cas de Leipzig: es va decidir moure el monument en un lloc menys significatiu i a banda d'això, es van col·locar plafons que explicaven la polèmica que hi va haver amb l'anterior l'Església Universitària i la seva posterior demolició per col·locar-hi el relleu. Succeeix el mateix en el cas del monument del Coll del Moro. Encara que es retirés el monument, l'espai ha estat museïtzat gràcies a la implicació del COEMBE i ha esdevingut un lloc de memòria. És per aquest motiu que aquest tipus de monuments o espais que després es contemplan transformar en mostres didàctiques esdevenen patrimoni negatiu, perquè són els llocs traumàtics portadors de memòria negativa i és interessant plantejar si es poden conservar, tot mutant cap a una funció didàctica o si no es poden restablir per tal d'alliçonar, pedagògicament parlant, i cal suprimir-los.

Si plantejem encasellar els monuments tractats en els diferents tipus de patrimonis, cal plantejar el següent esquema:

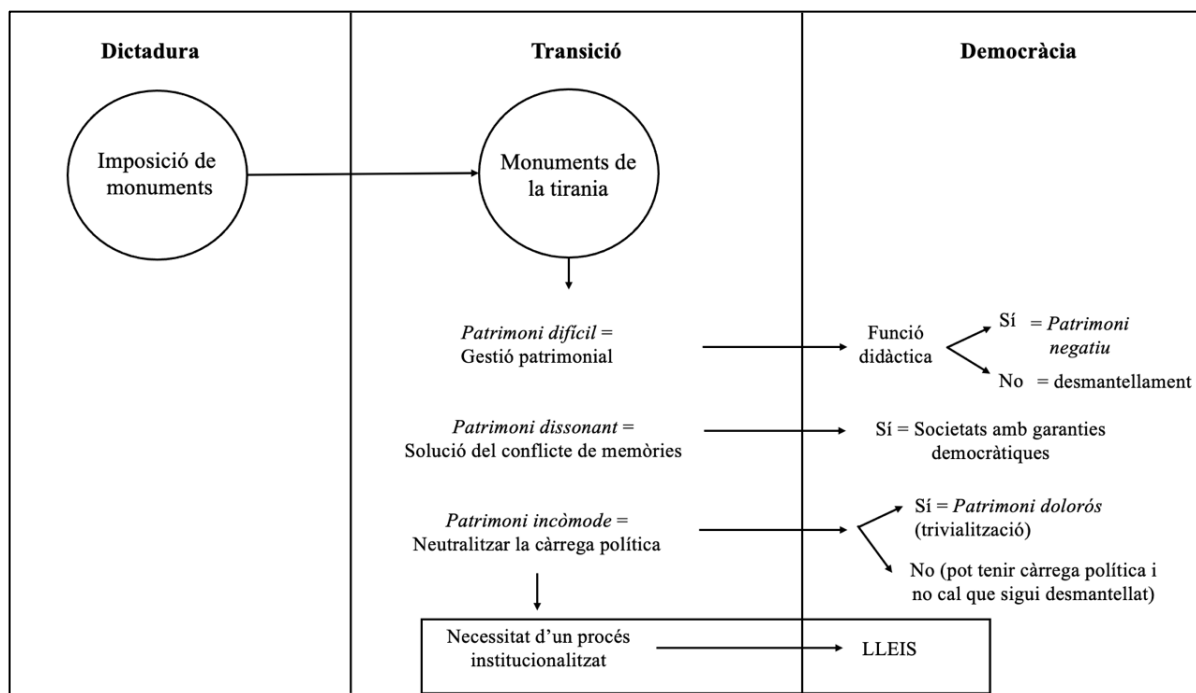


Fig.30. Esquema dels tipus de patrimoni. Elaboració pròpia.

Segons les anàlisis i les comparacions fetes fins ara, s'ha copsat que aquest pot ser l'esquema i l'evolució que poden seguir la majoria dels monuments tenint en compte que el lloc on es trobin hagi passat per aquests tres tipus d'estats polítics: la dictadura, la transició i la democràcia. En el cas d'Espanya i Alemanya, els contextos en què es troben els monuments escollits, són indrets que compleixen aquestes premisses.

En el si de la dictadura s'erigeixen i s'imposen monuments a l'espai públic que acaben fent palès la dominació simbòlica, la qual cosa es fa per legitimar el poder de la memòria forta. Acabat aquest estat totalitari, s'entra en un període entre-mig on l'objectiu principal és restaurar la democràcia i per fer-ho cal un procés institucionalitzat, és a dir, unes lleis que permetin assegurar un estat amb garanties democràtiques. Aquest estat que es troba a la frontera entre la dictadura i la democràcia és la transició democràtica. Els monuments imposats anteriorment durant la dictadura es transformen potencialment en tres tipus de patrimoni: en patrimoni difícil, dissonant i incòmode. Difícil, perquè el seu llegat és difícil en l'àmbit patrimonial. Dissonant, per les memòries que s'hi veuen involucrades. I incòmode, perquè són portadors d'una càrrega política que cal tractar. Mitjançant les lleis abans esmentades, que generalment s'han enquadrat sota el marc de la memòria històrica – malgrat la resistència dels entesos a usar el terme –, un dels ítems que es tractarà és la gestió d'aquest patrimoni. Per tal que el patrimoni difícil, dissonant i incòmode muti cap a un tipus de patrimoni respectuós cal que les lleis siguin capaces de fer una gestió patrimonial adequada, solucionar el conflicte de memòries i que es neutralitzi la càrrega política d'aquestes estructures (tot i que aquesta última part potser és un procés natural que es veurà acompanyat de la resta de mesures democràtiques que s'hagin emprès).

Quan s'examina què s'ha de fer amb aquest patrimoni, cal tenir en consideració diverses qüestions. Primerament, si el monument pot mutar cap a una funció didàctica – i per tan, esdevenir patrimoni negatiu – i que d'aquesta manera, aportés coneixement de tots els ets i uts de la història que l'envolta, a diferència de temps enrere quan el monument es veia encaixonat per la premissa de la dominació simbòlica i la legitimació de la memòria forta. Si aquest patrimoni pot actuar a favor d'una tasca didàctica és necessari conservar-lo, ja que aporta llum sobre la història i el passat d'aquella societat. Ara bé, si es creu que la funció didàctica no es pot arribar a aconseguir, el més indicat seria desmantellar el monument perquè continuaria sent representatiu d'un règim caducat.

En segon lloc, es requereix examinar la càrrega política dels monuments i la intensitat d'aquesta càrrega. Depenent d'això, es podria copsar si amb el temps aquesta càrrega s'ha neutralitzat i per tant si el monument ha esdevingut patrimoni dolorós, cosa que es dona quan aquest s'ha arribat a trivialitzar per acció del turisme, per exemple. Malgrat això, si la càrrega política no malmet les memòries, es pot considerar mantenir el monument, encara que mantenir-lo *in situ*, generalment, no acostuma a ser el més indicat, ja que sembla que el règim dictatorial

encara sigui vigent. Per això, si es mantingués l'estructura seria necessari un procés de reubicació o resignificació.

En tercer lloc, el patrimoni dissonant, que és representatiu d'un conflicte de memòries, fa falta que deixi de ser-ho obligatòriament, per tal que això assegurí que la societat on es trobi sigui una comunitat que visqui amb garanties democràtiques. Que les memòries confrontades acabin trobant una escletxa de pau és un dels indicadors base de l'estat democràtic i un dels fets més palpables on es pot copsar és la gestió patrimonial dels monuments segons el respecte de les diverses memòries, i sobretot, la memòria que s'ha trobat, anteriorment, ocultada i penalitzada, la memòria dèbil. D'aquesta manera, es fa palès l'abús de la memòria que hi ha hagut, tal com explica Tardov: "les tiranies del segle XX han sistematitzat la seva apropiació de la memòria i han aspirat a controlar-la fins i tot en els seus racons més recòndits".¹⁸²

¹⁸² El relatiu a l'abús de les memòries s'esmenta a la pàgina 22 d'aquest treball.

8. Conclusions

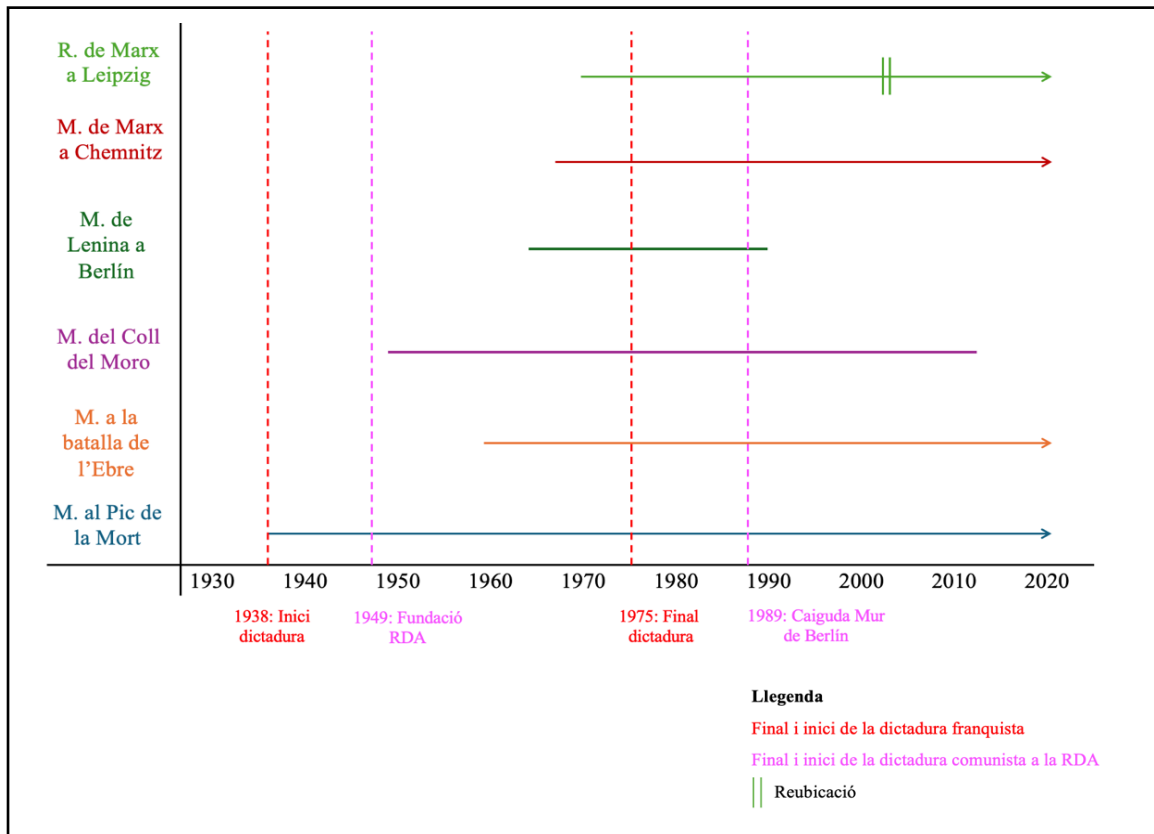


Fig.31. Esquema de la pervivència dels monuments. Elaboració pròpia.

Tal com es pot veure a la Fig. 31., quatre dels sis monuments han sobreviscut als règims totalitaris que els van erigir fins a avui dia. Per contra, dos monuments, un de franquista i l'altre, comunista, s'han acabat desmantellant. Els monuments supervivents, dos dels quals comunistes i la resta franquistes, es pot afirmar que un d'ells han esdevingut patrimoni negatiu – el relleu de Marx a Leipzig – i l'altre – el monument de Marx a Chemnitz – és actualment un exemple de patrimoni dolorós. El Marx de Leipzig, després de la seva reubicació al campus esportiu de la universitat amb plafons explicatius, ha ofert una visió global de tots els esdeveniments que l'envoltaven; i no només per la reubicació, sinó també per la reinterpretació de l'antiga Església Universitària. El cap de Marx és un exemple força singular, ja que per la pressió del turisme s'ha trivialitzat, és a dir, s'ha després del simbolisme comunista inicial i això ha fet que la seva càrrega política es neutralitzi. Ha acabat sent l'emblema de la ciutat i contràriament a la intenció d'un inici, actualment, és la imatge de molts souvenirs turístics de la ciutat.

Els dos monuments restants que han sobreviscut a la tirania, el monument a la batalla de l'Ebre i el monument al Pic de la Mort, no es pot considerar que siguin ni patrimoni negatiu ni dolorós. Encara que el monument a la batalla de l'Ebre se li han tret alguns elements de la

simbologia franquista, aquesta acció sembla que no ha estat suficient i no ha acabat amb el conflicte patrimonial. El monument del Pic de la Mort, oficialment, no s'ha beneficiat de cap acció posterior al franquisme. Aquest monument s'ha vandalitzat amb simbologia antifeixista, ha rebut una acció transformadora de baix a dalt, però no ha estat objecte de cap procés institucionalitzat que canviés la seva simbologia. Veient aquesta falta d'acció per part de les autoritats, es podria dir que el conflicte de memòries no està resolt i que per tant, aquests dos monuments actualment continuen sent patrimoni difícil i incòmode, però sobretot dissonant, perquè evidencien aquesta problemàtica, que al seu torn, afirma que no vivim en una societat amb garanties 100% democràtiques o que encara hi ha una pervivència forta de la dominació simbòlica dels anys de la dictadura.

Centrant-nos en els dos monuments que van ser desmantellats, el Lenin de Berlín i el monument del Coll del Moro, es pot afirmar que ambdós casos no es redueixen tan sols a ser monuments desmantellats, sinó que al llarg del temps en què es van mantenir dempeus van patir diversos canvis. Per una banda, el monument de Lenin, en pic va caure el Mur de Berlín, va passar a ser una estàtua al·liva del comunisme a un contramonument. El seu desmantellament va significar la caiguda de la dictadura comunista a la RDA, tot i que alguns no estaven d'acord amb la decisió. Anys més tard, es va recuperar el cap i el monument es va transformar en patrimoni negatiu, en tant que es va museïtzar i volia esdevenir una proposta didàctica.

Per altra banda, el monument del Coll del Moro, aixecat just acabada la Guerra civil, va ser l'encarregat d'homenatjar l'observatori de Franco. Durant els primers anys de la dècada del 2000 i del 2010 – no se'n sap exactament la data –, el monument va ser objecte de pintades i grafitis amb missatges contrariats: de simbologia antifeixista però també, feixista. Va esdevenir el mirall del conflicte de memòries que encara perviu. Entenent la vandalització com un acte de destrucció contra el monument, es va decidir retirar entre el 2016 i el 2017. Actualment, el lloc es troba museïtzat i encara que el monument no es troba dempeus, es pot afirmar que aquest indret és un exemple de patrimoni negatiu, que vol mostrar el què havia estat i el que és ara aquesta ubicació.

D'aquesta manera, es pot afirmar el següent:

- 4 dels 6 monuments han sobreviscut – i encara ho fan – als règims totalitaris que els eren propis.
- 2 dels 6 monuments van ser desmantellats: un, immediatament acabada la dictadura comunista, i l'altre, després d'haver estat vandalitzat successivament i per tant, considerat com un monument destruït.
- 2 dels 3 monuments comunistes es troben dempeus. 1 dels 3, el cap de Marx a Chemnitz, es manté intacte a com se'l va erigir en època de la dictadura comunista. El relleu de Marx

a Leipzig, representant d'1 dels 3 casos, s'ha ressituat. Per contra, 1 dels 3 monuments comunistes, el Lenin de Berlín, va ser desmantellat i va esdevenir el màxim representant de la gestió patrimonial dels monuments comunistes a l'antiga RDA.

- 2 dels 3 monuments franquistes perviuen de manera quasi intacta a com s'havien erigit en època del franquisme, el del Pic de la Mort i el de la batalla de l'Ebre. En canvi, 1 dels 3 monuments franquistes es va desmantellar, el del Coll del Moro, a causa de la vandalització.

Així doncs, es pot concloure que la tendència general és que els monuments pervisquin temps després del règim totalitari que els va erigir. Això succeeix ja que en tant que formen part de l'espai públic i es troba a l'imaginari col·lectiu de la ciutat, cal repensar i discutir detingudament què cal fer amb aquest patrimoni, que tot i que sigui representatiu d'un règim totalitari perquè és portador de càrrega política, també són elements integrants de la ciutat.

Una altra tendència general és que els monuments erigits en una dictadura (en aquest cas, la franquista i la comunista) no són representatius de la història, sinó de la memòria. Segons Halbwach, la història busca analitzar els fets del passat objectivament i amb perspectiva, en canvi, la memòria o la memòria col·lectiva és subjectiva i parcial i n'hi pot haver més d'una. La imposició dels monuments comporta que aquesta memòria col·lectiva es converteixi en una memòria forta: la dictadura pretén dominar la història ("la conquesta de la informació", segons Tordov) i deslligar-se de la connotació subjectiva de la memòria. És així com els monuments es converteixen automàticament en part de l'invent de la tradició d'un estat totalitari.

Hem observat també algunes qüestions que podrien arribar a ser extrapolables a una mostra d'altres monuments diferent o més extensa:

- 6 dels 6 monuments son testimoni de la dominació simbòlica dels règims totalitaris i temps després, son testimoni de la tensió entre les memòries fortes i dèbils. Tot i això, només en 1 dels 6 monuments s'ha neutralitzat la seva càrrega política, el cap del Marx a Chemnitz.
- El turisme esdevé un potencial transformador de la càrrega política dels monuments i fa que els monuments esdevinguin patrimoni dolorós, ho demostra el mateix cap de Marx a Chemnitz. És així que es pot considerar com només 1 dels 6 monuments és actualment icona representativa de la ciutat on es troba.
- Si es ressitua un monument és amb voluntat que esdevingui patrimoni negatiu, perquè es busca en última instància generar una proposta didàctica. Passa en 2 dels 6 casos triats, el del relleu de Marx a Leipzig i en el cap del monument de Lenin de Berlín.

- 2 dels 6 monuments van ser emplaçats al lloc d'un indret històric important anteriorment: el monument del Coll del Moro, que sota seu hi havia una necròpolis ibèrica, i el relleu de Marx, erigit a l'antic lloc de l'Església Universitària. En el si de la població, hi va haver polèmica a l'hora de dinamitar l'Església Universitària, en canvi, en el cas del Coll del Moro no s'ha valorat el patrimoni arqueològic ibèric fins al moment de desmantellar el monument.
- En cap dels casos triats en què s'ha desmantellat el monument s'ha oblidat el llegat i la història que envolta l'estructura, gràcies al fet que s'ha engegat una proposta didàctica que ha permès visibilitzar-ho. S'accedeix en 2 dels 6 monuments, el del Coll del Moro i el Lenin a Berlín. Les propostes didàctiques formen part del què Benjamin anomenava memòria redemptora, ja que es reviu "la potencialitat latent dels fets del passat" i vol salvar el record dels oprimits. Cal plantejar el següent: si no hagués existit una proposta didàctica, s'hauria oblidat el llegat i la història de l'indret que ha passat a ser un lloc de memòria tal com ho cataloga Pierre Nora? És una manera de fer justícia a la memòria?
- Per tal que un monument es destrueixi, cal que succeeixin un d'aquests dos fets: o bé, que el monument sigui un element icònic del règim totalitari i que la seva càrrega política sigui molt forta, com ho va ser el monument de Lenin a Berlín, o bé, que el monument s'hagi vandalitzat i que conseqüentment, es consideri quasi destruït, com va passar amb el monument del Coll del Moro.
- Cap dels monuments triats que havien estat catalogats oficialment de vandalització o havien esdevingut contramonuments, que representen 2 dels 6, segueixen actualment dempeus. Per tant, en l'àmbit institucional, la vandalització no es considera una via per transformar la narrativa del monument, sinó que es veu com una manera de deteriorar l'estructura i la materialitat del monument.
- Actualment, existeix polèmica sobre la gestió patrimonial en 1 dels 6 casos, el del monument a la batalla de l'Ebre de Tortosa. El fet que només hi hagi polèmica sobre 1 d'ells és per la posició que ocupa dins l'espai públic de la ciutat de Tortosa, el què significava dins l'imaginari i el règim franquista i el que pot simbolitzar en l'actualitat. La seva càrrega política és molt forta i evidencia el conflicte de memòries existent a l'estat espanyol.
- Només 1 dels 6 monuments ha estat objecte de museïtzació, el cap del monument de Lenin a Berlín. Cap dels 3 casos dels monuments franquistes s'ha dipositat en un museu o s'ha proposat museïtzar. Cal reflexionar al voltant de què suposaria inserir un monument – o part d'ell – en un museu. Seria una manera d'educar o fer reflexionar sobre una part dolorosa de la nostra història? El franquisme forma part del passat de tal manera que un monument icònic, com el de la batalla de l'Ebre, sigui ressituat en un museu?

Entre els objectius que ens vam proposar en començar aquest treball hi havia el fet de trobar conceptes i terminologia que poguessin millorar la comprensió d'aquest fenomen. Creiem que és el que hem fet en els capítols 3 i 4 en relació amb la terminologia utilitzada per referir-se a la destrucció de l'art i als conceptes de la memòria i el patrimoni, respectivament. A més, durant el procés d'elaboració del treball s'han introduït altres categories específiques que s'han anat explicant degudament, com per exemple la diferència entre antimonument o contramonument.

També es pretenia explorar la recepció i el destí dels monuments després del totalitarisme. En cadascun dels 6 monuments escollits s'ha elaborat una anàlisi exhaustiva que ha deixat entreveure la vida de cada monument i entendre quina ha estat la seva trajectòria en el si de la societat on es trobaven. Es pot concloure que cada cas és particular i gaudeix d'unes característiques pròpies, alguns han estat desmantellats, d'altres ressituats i d'altres es conserven quasi sense cap modificació. Ara bé, el que els uneix a tots és que són representatius del règim totalitari que els erigeix i de retruc, ser un dels ítems que reflecteix la tensió entre les memòries fortes i dèbils. Aquesta part de la investigació ha estat fonamental per comprendre millor les dinàmiques i la gestió del patrimoni confrontat.

Entendre els motius de la pervivència de certs monuments als règims totalitaris ja caducats és una premissa complerta i que es complementa amb una altra esmentada a la introducció, que era analitzar les diferències i les semblances d'ambdós contextos respecte a la gestió patrimonial dels monuments. Per saber els motius que han fet que 4 dels 6 monuments pervisquin fins ara, ha estat rellevant tractar les mesures jurídiques que s'han pres al respecte i això ha permès veure com en el cas espanyol hi ha hagut una actuació amb retard a l'hora de gestionar aquest patrimoni confrontat, a diferència d'Alemanya, que tan sols dos anys després de la caiguda del Mur de Berlín ja es van emprendre accions per gestionar el patrimoni heretat del comunisme. Aquest fet ha estat cabdal per entendre com alguns dels monuments encara es troben dempeus.

També hem analitzat el discurs ideològic i simbòlic dels dos contextos i com es plasmaven en els monuments. Encara que els dos discursos siguin molt similars, ja que es tracta de dictadures i règims totalitaris, els dos contextos tenen algunes diferències sobre com s'imposava la dominació simbòlica mitjançant els monuments. Mentre que els monuments comunistes imposen el discurs mitjançant la idolatria als seus ídols, com són Marx i Lenin; els monuments franquistes fan prevaldre en major proporció la seva narrativa a través del culte als caiguts durant la Guerra Civil. El que comparteixen els dos contextos, doncs, és l'afany de domini de la història, cosa que les transforma automàticament en memòries fortes.

Per acabar, volíem saber si el fet que una dictadura sigui d'extrema esquerra o d'extrema dreta afecta en les qüestions patrimonials. Al llarg de l'elaboració d'aquest treball, hem pogut veure

que, pel que fa al problema que tractem, no és rellevant la ideologia d'un règim totalitari. El què és realment important és que es tracta de la imposició d'una memòria i un abús de la força. En qüestions patrimonials, tampoc ha tingut especial repercussió a l'hora de prendre decisions, ja que ha prevalgut l'acció posterior durant la transició, la qual cosa ha afavorit a intentar solucionar el conflicte de memòries.

9. Bibliografia

• Llibres

- Baxandall, M. (1980) *The limewood sculptors of Renaissance Germany*. New Heaven i Londres.
- Benjamin, W. (2018). *Iluminaciones* (J. Ibáñez Fanés, Pròleg; J. Aguirre & R. Blatt, Trad.). Editorial Taurus.
- Besançon, A. (2000). *The forbidden image: An intellectual history of iconoclasm*. University of Chicago Press.
- Besolí, A; Gesalí, D; Hernández, X; Íñiguez, D; Luque, J.C. (2005) *Ebro, 1938*. Barcelona: Inedita Editores.
- Boldrick, S., Brubaker, L., & Clay, R. S. (Eds.). (2013). *Striking Images, Iconoclasms Past and Present*. Routledge.
- Boldrick, S. (2020). *Iconoclasm and the Museum*. Routledge.
- Bourdieu, P. (2003) *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Boym, S. (2001) *The future of nostalgia*. Estats Units d'Amèrica: Basic Books.
- Christin, O. (1991). *Une révolution symbolique: l'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*. Les Editions de Minuit.
- Duch Plana, M. (2013). *Quimeres: sociabilitats i memòries collectives a la Catalunya del segle XX*. Publicacions URV.
- Epstein, C. (2003). *The last revolutionaries*. Harvard University Press.
- Freedberg, D. (1985) *Iconoclasts and their motives*. Maarsen.
- Furió, V. (2000) *Sociología del arte*. Madrid: Cátedra.
- Furió, V. (2013). *Arte y reputación: estudios sobre el reconocimiento artístico*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Gamboni, D. (2014) *La Destrucción del arte: iconoclasia y vandalismo desde la Revolución Francesa*. Madrid: Cátedra.
- Goodman, N. (2015). *Maneras de hacer mundos* (Vol. 30). Antonio Machado Libros.
- Hartog, F. (2003) *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Editions Seuil.
- Heinich, N. (2014) *El paradigma del arte contemporáneo*. Casimiro.
- Johnson, J. (2017). *Negating the image: Case studies in iconoclasm*. Routledge.
- Koselleck, R., Oncina Coves, F. i Centro de Estudios Constitucionales (2011). *Modernidad, culto a la muerte y memoria nacional*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Llorens, T., Paramio, L., Pérez Escolano, V., Lleó Ceñal, V., González Cerdón, A., Martín Martín, F., Julián, I., Bozal, V., Llorens, T., Marchán Fiz, S., Solà-Morales, I. de i Fons Joan Brossa (1976). *España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili

- Logan, W. i Reeves, k. (2009) *Places of pain and shame: dealing with "difficult heritatge"*. Londres, Routledge.
- Mark, J. (2010). *The Unfinished Revolution: Making Sense of the Communist Past in Central-Eastern Europe*. Yale University Press.
- Meskell, L. (2018). *A future in ruins: UNESCO, world heritage, and the dream of peace*. Oxford University Press.
- Nora, P. (1992) *Les Lieux de mémoire*. París: Guillamard, vol.7.
- Phillips, J. (1973). *The Reformation of images: destruction of art in England; 1535-1660*. University of Californiarnia Press.
- Prusac, M., & Kolrud, K. (Eds.). (2014). *Iconoclasm from antiquity to modernity*. Ashgate Publishing, Ltd.
- Reichel, P. (1999) *Politik mit der Erinnerung: Gedächtnisorte im Streit um die nationalsozialistsiche Vergangenheit*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Saunders, A. (2018). *Memorializing the GDR: Monuments and Memory after 1989*. Berghahn Books.
- Sahas, D. J. (1986). *Icons and Logos: Sources in Eighth-Century Iconoclasm*. University of Toronto Press.
- Sontag, S. (2011). *Ante el dolor de los demás*. DEBOLSILLO.
- Todorov, T. (2000) *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Traverso, E., Muñoz, G., Massip, C., Catalunya. Departament De Cultura I Mitjans De Comunicació. Y Krtu. (2008) *De la memòria i el seu ús crític = De la mémoire et de son usage critique = De la memoria y su uso crítico*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació.
- Tunbridge, J; i Ashworth, G. (1996) *Dissonant Heritage: The Managmenet of the Past asa a Resource in Conflict*. Chichester / Nova York, John Wiley & Sons.
- Vilar, P. (1986) *La Guerra Civil Española*. Barcelona: Editorial Crítica.
- von Végh, J. (1915) *Die Bilderstürmer: Eine kulturgeschichtliche Studie*. Straßburg: Heitz.

- **Capítols de llibres**

- Freedberg, D. (1989) "Idolatría e Iconoclastía". En *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Ediciones Cátedra.
- Furió, V. (2000) "La destrucción del arte". En *Sociología del arte*. Madrid: Cátedra.
- Hauser, A. (1978). "Causas y consecuencias del movimiento iconoclasta." En *Historia social de la literatura y del arte, I*. Guadarrama, Barcelona.
- Heinich, N. (2013). "Segunda generación: Historia Social." En *Sociología del arte*. Madrid: Akal.

Muñoz, G. (2008) “Memòria i democràcia. Pròleg.” En E., Muñoz, G., Massip, C., Catalunya. Departament De Cultura I Mitjans De Comunicació. Y Krtu. (2008) *De la memòria i el seu ús crític = De la mémoire et de son usage critique = De la memoria y su uso crítico*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació.

Nora, P. (1992). “L'ère de la commémoration.” En *Les lieux de mémoire (1984-1992)*. vol. 1. La République.

Traverso, E. (2007) “Historia y memoria. Notas sobre un debate.” En Levin, F. i Franco, M. (Ed.) *Historia reciente: perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Buenos Aires: Argentina.

- **Ressenyes**

CH. Populais, Harris. (2016) Imagen impactante, imagen rota: nota sobre el libro Striking Images, Iconoclasms Past and Present y la ambigüedad de la iconoclasia. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, vol. XXI-Nº2, p. 171-181. Recuperat l'1 de maig del 2025 des de l'enllaç <https://revistas.uma.es/index.php/contrastes/article/view/2347/2174>

Haussher, Reiner. (1974) Ressenya de *Bildersturm*. *Kunstchronik*, XXVII, p. 359 – 369.

Zener, Henri. (1980) Masterwoodworks. Reviewed *The limewood sculptors of Renaissance Germany* de Michael Baxandall. Yale University Press. The New York Reviwer. p. 420. Recuperat el 20 d'abril del 2025 des de <https://www.nybooks.com/articles/1980/12/18/masterwoodworks/>

- **Articles**

Aróstegui Sánchez, J. (2004). “Memoria, memoria histórica e historiografía. Precisión conceptual y uso por el historiador.” *Pasado y memoria*, nº 3, 2004; 15-36.

Belcheva, I., Poulot, D., & Stanković, I. (2017). “‘Sculptural graveyards’: Park-museums of socialist monuments as a search for consensus.” *Discussing Heritage and Museums: Crossing Paths of France and Serbia*, 100-118.

Betts, P. (2000). “The twilight of the idols: East German memory and material culture.” *The Journal of Modern History*, 72(3), 731-765.

Demshuk, A. (2024). “Exiling Karl Marx from Karl Marx Square: The Political Lives of a Leipzig Monument before and after 1989.” *Journal of Contemporary History*, 59(1), 11-40.

Fernández Salinas, V. i Silva Pérez, R. (2021) “Memoria histórica y Patrimonio. Consideraciones conceptuales y metodológicas aplicadas al caso de Sevilla.” *Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*. Recuperat des de l'enllaç [10.51349/veg.2021.1.05](https://doi.org/10.51349/veg.2021.1.05)

- Gabowitsch, M. (2018). "The Limits of Iconoclasm: Soviet War Memorials since the End of Socialism." *International Public History*, 1, 20180014. Recuperat des de l'enllaç <https://doi.org/10.1515/iph-2018-0014>
- Gamboni, D. (2011) "Targeting Architecture: Iconoclasm and the Asymmetry of Conflicts". *Uwe Fleckner, Maike Steinkamp et Hendrik Ziegler. Der Sturm der Bilder: Zerstörte und zerstörende Kunst von der Antike bis in die Gegenwart*. Berlin: Akademie Verlag.
- González, A. (2012). "Vándalos. Vandálicos. Acotación sobre el origen del término "vandalismo". *Revista de Historiografía*, n. 18 X (I/2013), 101-104. Madrid. Universidad Complutense de Madrid.
- Hernando Garrido, J. L. (2021). "«Por España y por mi fe aquí muerto me quedé». Sobre monumentos franquistas de la Guerra Civil española (1936-1939) en la provincia de Burgos." *Locus amoenus*, 19, 0287-310.
- Karababa, P. (2021) "The Borders of Representation: The Case of Karl Marx Stadt/ Chemnitz." *East Bord Net*, open Access working paper. IJEASS. no.124. 20 – 36.
- Marín, A; & R. Contreras, F. (2023) "El fenómeno visual del vandalismo en la protesta ciudadana contra el monumento y la memoria franquista". *on the w@terfront*. Barcelona. Universitat de Barcelona vol. 65, nr. 06, p. 3-33. Recuperat des de l'enllaç <https://doi.org/10.1344/waterfront2023.65.06.01>
- Ochman, E. (2010) "Soviet war memorials and the re-construction of national and local identities in post-communist Poland." *Nationalities Papers*, 38:4, 509-530. Recuperat des de l'enllaç <http://dx.doi.org/10.1080/00905992.2010.482130>
- Paterson, D. (2018). "Weighing the work of love: on Kate Davis's re-visioned iconoclasm." *ARTis On*, 1(5), 143-158.
- Perez-Manjarrez, E. (2025). "Antimonumentos: nuevas prácticas en la disputa por la memoria." *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, (32), 121-150.
- Prats, L., i Talavera, A. S. (2005). "Reflexiones libérrimas sobre patrimonio, turismo y sus confusas relaciones." *El encuentro del turismo con el patrimonio cultural: concepciones teóricas y modelos de aplicación. X Congreso de antropología*, pp. 9-25. Fundación El Monte.
- Santos, J. (2018) "Francesc Torres. La caja entrópica, el museo de los objetos perdidos." En *A*DESK*, 1 de gener del 2018. Recuperat des de l'enllaç <https://a-desk.org/magazine/francesc-torres-caja-entropica-museo-los-objetos-perdidos/>
- Sospedra, R., Cardona, F. X. H., Boj, I., & Pongiluppi, M. H. (2023) "Monuments, escultures i museus en els espais històrics de la Batalla de l'Ebre: les aportacions del Grup «Didáctica del Patrimonio» de la Universitat de Barcelona." *Pasado y memoria: Revista de historia contemporánea*, (26), 451-480.
- Martínez, F. (2022). "Memory, don't speak! Monumental neglect and memorial sacrifice in contemporary Estonia." *Cultural geographies*, 29(1), 63-81.

Verrall, N. & Richard, C. (2016) "Life Imitating Art, and Art Influencing Life: The Use of Graffiti for Information Activities and Influence Operations" *The RUSI Journal*, 161(2), 64-73.

Uzzell, D., & Ballantyne, R. (1998) "Heritage that hurts: Interpretation in a postmodern world." *Contemporary issues in heritage and environmental interpretation*.152-171.

Van Geert, F., & Roigé, X. (2016) "De los usos políticos del patrimonio." *Usos políticos del patrimonio cultural*, 9-26.

Vázquez Astorga, M. (2006) "Los monumentos a los caídos: ¿un patrimonio para la memoria o para el olvido?" *Anales de Historia del Arte*, 16, 285-314. Recuperat des de l'enllaç <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA0606110285A>

- **Tesis doctorals**

Clemente, M. (2024). *En memòria de... El patrimoni monumental de la Guerra Civil a Catalunya*. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona.

Pérez López, M. (2016). *Monuments franquistes: simbolisme i memòria*. Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona. TDX (Tesis Doctorals en Xarxa). <http://hdl.handle.net/10803/394062>

- **Webgrafia**

Czitrom, D. (2017, 30 d'agost). *Kitchen Table History: In Search of Ben Barsky. The Volunteer*. ALBA. Recuperat el 4 d'agost del 2025 des de l'enllaç <https://albavolunteer.org/2017/08/kitchen-table-history-in-search-of-ben-barsky/>

Espais de la Batalla de l'Ebre (2025) Els espais – Espais Històrics. Coll del Moro. Recuperat el 4 de juliol del 2025 des de l'enllaç <https://batallaebre.org/coll-del-moro/>

Institut d'Estudis Catalanas (2025) *Monuments Commemoratius de Catalunya. A la Batalla de l'Ebre*. Recuperat el 22 d'abril del 2025 des de l'enllaç <https://monuments.iec.cat/fitxa.asp?id=1193>

Memorial Democràtic. (2022, 21 de febrer) *Cens de simbologia franquista: Registre 24.*. Banc de la Memòria Democràtica. Recuperat el 5 de juliol del 2025 des de l'enllaç https://banc.memoria.gencat.cat/ca/results/cens_simbologia/24

Memorial Democràtic. (2021, 25 de març) *Cens de simbologia franquista: Registre 1299*. Banc de la Memòria Democràtica. Recuperat el 5 d'agost del 2025 des de l'enllaç https://banc.memoria.gencat.cat/ca/results/cens_simbologia/1299

Memorial Democràtic. (2021, 25 de març). *Cens de simbologia franquista — Símbol núm. 989* [Fitxa de base de dades en línia]. Banc de la Memòria Democràtica. Memorial Democràtic.

Generalitat de Catalunya. Recuperat el 25 de juny del 2025 des de l'enllaç https://banc.memoria.gencat.cat/ca/results/cens_simbologia/989

Nottingham Trent University (2025) William Niven. Research publications. Recuperat el 29 d'agost del 2025 des de l'enllaç <https://lir.ntu.ac.uk/rpd/researchpublications.php?pubid=4cd2d2eb-e297-43b0-9c33-1130ec465679>

Stadtgeschichtliches Museum Spandau. (n.d.). *Unveiled: Berlin and its monuments*. Zitadelle Berlin. Recupret el 4 d'agost del 2025 des de l'enllaç <https://www.zitadelle-berlin.de/en/museums/unveiled/>

- **Articles de diaris digitals**

“Caça a l'estranger a Chemnitz.” 3cat. Catalunya Ràdio (2018, 28 d'agost). Recuperat el 9 d'agost del 2025 des de l'enllaç <https://www.3cat.cat/324/grups-neonazis-llencen-la-caca-a-lestranger-a-la-ciutat-alemanya-de-chemnitz/noticia/2872725/>

“Derriban el monolito franquista del Coll del Moro en Gandesa.” *La Vanguardia*. (2017, 30 de maig). Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/local/terres-de-l-ebre/20170530/423046399120/derriban-monolito-franquista-coll-moro-gandesa.html>

“Gandesa demana la retirada del monument franquista del Coll del Moro” [Vídeo]. YouTube. Canal 21 Ebre (2016, juny). Recuperat l'1 de juliol del 2025 des de l'enllaç <https://www.youtube.com/watch?v=Nbw5C7r6r-o>

Hernández, S. (2017, 19 de maig). “El monument franquista del Coll del Moro serà retirat al juny.” *EbreDigital.cat*. Recuperat el 30 de juny del 2025 des de <https://ebredigital.cat/2017/05/19/el-monument-franquista-del-coll-del-moro-sera-retirat-al-juny/>

Lleonart, A. (2024) “Illa recupera la llei de memòria democràtica d'Aragonès. El govern ha aprovat la llei de memòria democràtica que va promoure l'anterior executiu i que va quedar en l'aire per la convocatòria d'eleccions. La llei inclou la perspectiva de gènere i obliga a retirar tota la simbologia franquista.” *VilaWeb*, Societat, (10/12/2024). Recuperat el 15 de desembre del 2024 des de l'enllaç <https://www.vilaweb.cat/noticies/illa-recupera-llei-memoria-democratica-aragones/>

Martínez, S. (2016, 15 de juny). “La cabeza de Lenin reaparece en un museo de Berlín.” *El Español*. Recuperat el 12 de juliol del 2025 des de l'enllaç https://www.elespanol.com/cultura/arte/20160615/132737264_0.html

Sorribes, V. & Barranca, J. (2025, 30 de maig). “El monument a la batalla de l'Ebre de Tortosa, un patrimoni incòmode pendent del Suprem.” *3cat*. Recuperat el 2 de juny del 2025 des de

l'enllaç <https://www.3cat.cat/324/el-monument-a-la-batalla-de-lebre-de-tortosa-un-patrimoni-incomode-pendent-del-suprem/noticia/3354294/>

“Què diu la futura llei de memòria democràtica? Dos anys per retirar la simbologia franquista. El text aprovat al consell de govern inclou sancions per a qui enalteixi el franquisme i incorpora la memòria democràtica als currículums educatius.” *Notícies 324*, Memòria democràtica. (2024, 10 de desembre) Recuperat el 15 de juny del 2025 des de l'enllaç <https://www.3cat.cat/324/dos-anysper-retirar-la-simbologia-franquista-que-diu-la-futura-llei-de-memoria-democratica/noticia/3326010/>

- **Lleis**

“Llei 20/2022, de 19 d'octubre, de Memòria Democràtica”. *Boletín Oficial del Estado*. (BOE núm. 252, ref. BOE-A-2022-17099). (2022, 20 d'octubre). <https://www.boe.es/buscar/pdf/2022/BOE-A-2022-17099-consolidado.pdf>

Llei 13/2007, del 31 d'octubre, del Memorial Democràtic. *Portal Jurídic de la Generalitat de Catalunya*. (Article 2. Objecte i finalitat) <https://portaljuridic.gencat.cat/eli/es-ct/l/2007/10/31/>