

HER & MUS

HERITAGE & MUSEOGRAPHY

NÚMERO 18 · AÑO 2017 · EDICIONES TREA · ISSN E 2462-6457

TREA



Patrimonio y política

MONOGRAFÍAS

MERCÈ GRACIA SÁNCHEZ: La utilització política del patrimoni cultural català després de la Guerra Civil ◊ **ALBERTO CASTÁN CHOCARRO:** Josep Rocarol: dibujos para la Dirección General de Regiones Devastadas desde el Campamento de Penados de Belchite ◊ **BELÉN CASTRO FERNÁNDEZ | RAMÓN LÓPEZ FACAL:** De patrimonio nacional a patrimonio emocional ◊ **MIGUEL ÁNGEL SUÁREZ SUÁREZ:** La influencia política en el patrimonio urbano de la guerra civil y en la reconciliación democrática. El caso de dos ciudades de Asturias (España): Gijón y Oviedo ◊ **LLUÍS PIBERNAT RIERA:** El patrimonio como legitimador del poder (turístico)

TEMÁTICA LIBRE

JOANA MUÑOZ MORA: La inclusión social en los museos: Comparativa entre la plataforma Apropa Cultura y la gestión del ámbito social del Área Educativa del Museo Thyssen-Bornemisza ◊ **MARÍA JOSEFA MORALES RODRÍGUEZ | ALEJANDRO EGEA VIVANCOS | LAURA ARIAS FERRER:** El patrimonio y las fuentes materiales en la práctica docente

de la Educación Primaria en la Región de Murcia ◊ **MARÍA VINENT CÁRDENAS | CAROLINA MARTÍN PIÑOL | JOSEP GUSTEMS CARNICER:** Comunicación y educación en los museos de la música en Europa

DESDE Y PARA EL MUSEO Y EL PATRIMONIO

MARIA CACHEDA PÉREZ | CLARA LÓPEZ BASANTA | ANNA TORRES FERNÁNDEZ: El programa educatiu del Conjunt rupestre de la Roca dels Moros (Cogul, Lleida): identitat, coeducació i competències per a la inclusió educativa

MISCELÁNEA



Universitat de Lleida
Departament de Didàctiques
Específiques

HER & MUS

HERITAGE & MUSEOGRAPHY

18



NÚMERO 18, OCTUBRE-NOVIEMBRE 2017

Patrimonio y política



Universitat de Lleida
Departament de Didàctiques
Específiques

■ TREA ■

HER&MUS

HERITAGE & MUSEOGRAPHY

Direcció

Joan Santacana Mestre Universitat de Barcelona
Nayra Llonch Molina Universitat de Lleida
Victoria López Benito Universitat de Barcelona

Secretaria científica

Verónica Parisi Moreno Universitat de Lleida

Coordinació del número

Tània Martínez Gil Universitat de Barcelona/CETT-UB

Consejo de redacción

Beatrice Borghi Università di Bologna
Roser Calaf Masachs Universidad de Oviedo
Laia Coma Quintana Universitat de Barcelona
José María Cuenca López Universidad de Huelva
Antonio Espinosa Ruiz Vila Museu. Museo de La Vila Joyosa
Olaia Fontal Merillas Universidad de Valladolid
Carolina Martín Piñol Universitat de Barcelona
Joaquim Prats Cuevas Universitat de Barcelona
Pilar Rivero García Universidad de Zaragoza
Xavier Rubio Campillo University of Edinburgh
Gonzalo Ruiz Zapatero Universidad Complutense de Madrid

Consejo asesor

Leonor Adán Alfaro Dirección Museológica de la Universidad Austral (Chile)
Silvia Alderoqui Museo de las Escuelas de Buenos Aires (Argentina)
Konstantinos Arvanitis University of Manchester (Reino Unido)
Mikel Asensio Brouard Universidad Autónoma de Madrid
Darko Babic Universidad de Zagreb (Croacia)
José María Bello Diéguez Museo Arqueológico e Histórico da Coruña
John Carman Birmingham University (Reino Unido)
Glòria Jové Monclús Universitat de Lleida
Javier Martí Oltra Museo de Historia de Valencia
Clara Masriera Esquerra Universitat Autònoma de Barcelona
Ivo Mattozzi Libera Università di Bolzano (Italia)
Maria Glòria Parra Santos Solé Universidade do Minho (Portugal)
Rene Sivan The Tower of David Museum of the History of Jerusalem (Israel)
Pepe Serra Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)
Jorge A. Soler Díaz Marq-Museo Arqueológico de Alicante

Envío de originales <http://raco.cat/index.php/Hermus/index>

Dirección editorial **Álvaro Díaz Huici**
Compaginación Proyecto Gráfico [Alberto Gombáu]

ISSNE 2462-6457

Her&Mus. Heritage & Museography, 18

Octubre – Noviembre 2017

Coordinadora: TÀNIA MARTÍNEZ GIL

Presentación

- 5-7 Patrimonio y Política
Heritage and Politics
TÀNIA MARTÍNEZ GIL

Monografías

- 9-22 La utilització política del patrimoni cultural català després de la Guerra Civil
The political use of catalan cultural heritage after the Civil War
MERCÈ GRACIA SÁNCHEZ
- 23-40 Josep Rocarol: dibujos para la Dirección General de Regiones Devastadas desde el Campamento de Penados de Belchite
Josep Rocarol: Drawings from the Prison Camp of Belchite
ALBERTO CASTÁN CHOCARRO
- 41-53 De patrimonio nacional a patrimonio emocional
From national heritage to emotional heritage
BELÉN CASTRO FERNÁNDEZ | RAMÓN LÓPEZ FACAL
- 54-71 La influencia política en el patrimonio urbano de la guerra civil y en la reconciliación democrática. El caso de dos ciudades de Asturias (España): Gijón y Oviedo
Political influence on urban heritage of Spanish Civil War and democratic reconciliation. The case of two cities in Asturias (Spain): Gijón and Oviedo
MIGUEL ÁNGEL SUÁREZ SUÁREZ
- 72-86 El patrimonio como legitimador del poder (turístico)
Heritage as a legitimate of (tourist) power
LLUÍS PIBERNAT RIERA

Temática libre

- 88-101 La inclusión social en los museos: Comparativa entre la plataforma Apropa Cultura y la gestión del ámbito social del Área Educativa del Museo Thyssen-Bornemisza
Social inclusion in museums: Comparison between Apropa Cultura and the management of the social area of the Educational Area of the Thyssen-Bornemisza Museum
JOANA MUÑOZ MORA
- 102-115 El patrimonio y las fuentes materiales en la práctica docente de la Educación Primaria en la Región de Murcia
Cultural Heritage and Material Sources in Primary Education teaching practices of the Región de Murcia
MARÍA JOSEFA MORALES RODRÍGUEZ | ALEJANDRO EGEA VIVANCOS | LAURA ARIAS FERRER
- 116-129 Comunicación y educación en los museos de la música en Europa
Communication and Education in Music Museums in Europe
MARÍA VINENT CÁRDENAS | CAROLINA MARTÍN PIÑOL | JOSEP GUSTEMS CARNICER

Desde y para el museo y el patrimonio

- 131-144 El programa educatiu del Conjunt rupestre de la Roca dels Moros (Cogul, Lleida): identitat, coeducació i competències per a la inclusió educativa
The educational program of the Roca dels Moros rock shelter (Cogul, Lleida): identity, coeducation and competencies for inclusive education
MARIA CACHEDA PÉREZ | CLARA LÓPEZ BASANTA | ANNA TORRES FERNÁNDEZ

Miscelánea

- 146-149 Ciudad educadora y turismo responsable
EUGENI OSÁCAR MARZAL

MONOGRAFÍAS

**Josep Rocarol: dibujos para la Dirección
General de Regiones Devastadas desde el
Campamento de Penados de Belchite**

Josep Rocarol: Drawings from the Prison Camp of Belchite

ALBERTO CASTÁN CHOCARRO

Recepción del artículo: 10-07-2017. Aceptación de su publicación: 20-09-2017
HER&MUS 18 | OCTUBRE-NOVIEMBRE 2017, PP. 23-40

Josep Rocarol: dibujos para la Dirección General de Regiones Devastadas desde el Campamento de Penados de Belchite

Josep Rocarol: Drawings from the Prison Camp of Belchite

ALBERTO CASTÁN CHOCARRO

Alberto Castán Chocarro. Universidad de Zaragoza
alcastan@unizar.es

Recepción del artículo: 10-07-2017. Aceptación de su publicación: 20-09-2017

RESUMEN. Josep Rocarol i Faura (1882-1961) perteneció al grupo de Els Quatre Gats. Amigo de juventud de Picasso, fue pintor escenógrafo y decorador. En 1936, colaboró con la Generalitat en la defensa del patrimonio artístico de Barcelona, por lo que fue condenado a prisión tras la Guerra Civil. En el campamento de penados de Belchite, realizó cuatro álbumes de dibujos titulados *Apuntes de Aragón* que podemos relacionar con el interés de la Dirección General de Regiones Devastadas por la arquitectura popular y su intención de reunir en un fichero sus detalles decorativos y mobiliario.

PALABRAS CLAVE: Rocarol, patrimonio cultural, Belchite, Guerra Civil, arquitectura popular

ABSTRACT. Josep Rocarol i Faura (1882-1961) belonged to the group Els Quatre Gats. Best known for his friendship with Picasso, worked as theatre designer and decorator. In 1936 collaborated with the Generalitat defending the artistic heritage of Barcelona, and, after the Spanish Civil War, was sentenced to prison. In Belchite's prison camp, he made four albums of drawings titled *Apuntes de Aragón*, which we can relate to the interest of the Dirección General de Regiones Devastadas by the popular architecture and his intention to gather in a file its decorative details and furniture elements

KEYWORDS: Rocarol, cultural heritage, Belchite, Spanish Civil War, popular architecture

INTRODUCCIÓN

El 29 de mayo de 1940 el ministro de la Gobernación, Ramón Serrano Súñer, visitó las localidades de Belchite, Quinto y Fuentes de Ebro, «pueblos mártires de la provincia en los que culminó la heroica resistencia del pueblo aragonés frente a las hordas rojas» (CIFRA, 1940:11). Viajó en compañía del Director General de Regiones Devastadas, José Moreno Torres, para recorrer «los caminos gloriosos que siguieron los héroes». Después se dirigieron a los terrenos donde se construía el nuevo Belchite para colocar la primera piedra del Ayuntamiento y la Casa Sindical.

Belchite era uno de los símbolos en torno a los que se articulaba el imaginario de la victoria franquista en la Guerra Civil. Una vez reconquistado, el propio Franco lo visitó y en una arenga a las tropas dijo: «Yo os juro que (...) sobre estas ruinas de Belchite se edificará una ciudad hermosa y amplia como homenaje a su heroísmo sin par» (Recogido en López, 1995: 330). Apenas dos meses después, Joaquín de Benjumea y Burín, Jefe del Servicio de Regiones Devastadas, afirmó que iban a respetar las ruinas «como precioso documento y santuario de patriotismo para generaciones venideras» (Recogido en López, 1995: 331). La decisión de conservarlas quedaría como una iniciativa personal del propio dictador, que quiso convertir Belchite en monumento a la heroicidad y el patriotismo, nueva Numancia, testimonio de una barbarie de la que se responsabilizaba al enemigo (Michonneau, 2017).

En su viaje, Serrano Súñer también visitó el campamento de los penados encargados de la reconstrucción «apreciando su magnífica instalación y el buen trato que se da a los reclusos» (El ministro..., 1940: 9); de acuerdo con la retórica con la que el nuevo régimen revestía sus represalias contra los vencidos. Fue entonces cuando «un pintor y escenógrafo, apellidado Rocarol, que cumple condena, presentó al ministro una colección de apuntes de Belchite y sus alrededores». El ministro, en atención a la buena conducta del preso, continuaba la crónica, le concedió la libertad condicional. Mera propaganda, puesto que Rocarol siguió en Belchite al menos hasta finales de 1942. Allí continuó realizando una serie de dibujos que reunió en cuatro álbumes titulados *Apuntes de Aragón*. Vistas y detalles arquitectónicos y decorativos tomados en esa localidad y otras cercanas como La Puebla de Albortón, Fuentes de Ebro, Letux y Codo. También algunos realizados en el Pirineo, en Biescas, Oto, Broto, Gavín y Torla, quizá acompañando al teniente coronel Roque Adrada, ingeniero jefe de las obras de Belchite; además de un par de apuntes de Cutanda y Navarrete del Río, en Teruel. Cuando Rocarol pudo abandonar Belchite, dejó los cuatro álbumes a Adrada, con el que, al parecer, tenía buena



Figura 1. Josep Rocarol.
*Belchite: calle y arco de San
Ramón (desaparecido), 1940.*
Fuente: Biblioteca General,
Universidad de Zaragoza.

relación. Permanecieron en la familia de este hasta que, en el año 2014, fueron donados a la Universidad de Zaragoza. Dejando atrás sus dibujos, Rocarol cerraba definitivamente esa etapa de su vida.

JOSEP ROCAROL I FAURA

Josep Rocarol i Faura nació en Barcelona el 14 de abril de 1882. Se formó en la Escola de la Llotja, primero en la sede del Carme, como alumno de Ramón Martí Alsina, y después en la central. Formó parte del grupo reunido en la cervecería Els Quatre Gats donde hizo amistad, entre otros, con Pere Romeu, Ramon Pichot, Joaquim Mir, Nonell, Anglada Camarasa, los hermanos Soto o Adolf Mas. Y por supuesto con Picasso, que le retrató en varias ocasiones, y a quien ha quedado asociado como amigo de juventud (Palau, 2006; *Picasso...*, 2009). En sus memorias, Rocarol describió

a Picasso, con el que compartió estudio en la calle Nou y después viajó a París en octubre de 1902, a partir de diferentes anécdotas; como hizo con otros protagonistas de la cultura catalana de comienzos del siglo XX (Rocarol, 1999).

Rocarol realizó su primera exposición en Els Quatre Gats en mayo de 1901, donde mostró «varios estudios de color y dibujos», según recogía *La Vanguardia*. Al describir los intereses artísticos de aquel grupo, Rocarol alude a los impresionistas, Puvis de Chavannes, Simon, Carrière, Whistler, Steinlen, los escultores Rodin, Meunier y Bartholomé, además de a Cézanne, Van Gogh y Gauguin. París, y no Roma, era su horizonte. Narra también su rivalidad con los más conservadores miembros de la Sociedad Artística y Literaria, Urgell, Tamburini, y, sobre todo, Joan Brull. Una etapa de radicalidad a la que algunos, como él mismo, renunciaron: «Amb el temps i a mesura que s'ha anat fent la nostra formació, molts hem fet una mica d'evolució i hem deixat també aquell concepte tan radical i intransigent que teníem de l'art» (Rocarol, 1999: 25).

Rocarol vivió en París hasta principios de 1905, pasando no pocas penurias que le llevaron a encadenar trabajos que serían determinantes en su trayectoria posterior: primero, en un taller especializado en decoraciones murales y, después, en otro especializado en escenografías donde, junto a Oleguer Junyent, tuvo como maestro a un tal Cartezat. De nuevo en Barcelona se implicó con el Cercle de San Lluc y comenzó a trabajar para el teatro a través del Ateneu Catalanista de Gracia hacia 1908. El éxito como escenógrafo le llegó con sus colaboraciones en las obras de Ambrosi Carrion, especialmente a partir de *La Sagrada Família* (1912). *La Il·lustració Catalana* lo retrató entonces como «un dels nostres escenògrafs joves que, posat a triar entre l'escenografia-negoci y l'escenografia art, ha escollit la darrera» (Teatre Català, 1912: 683). Se sucedieron los éxitos en teatros como el Romea o el del Centre del Dependents del Comers i de l'Industria, en el que colaboró con su amigo Ignasi Iglesias buscando revitalizar el teatro catalán. Fue redactor artístico de la revista *El Teatre Català*, para la que realizó un interesante cartel de gusto *noucentista*, y estrecho colaborador del Centre de Lectura de Reus, donde decoró el Teatro Bartrina.

Sus escenografías, que conocemos a través de algunos bocetos y reproducciones aparecidas en prensa, denotan un estilo convencional, con gusto por los fondos paisajísticos y las ambientaciones costumbristas, según demandaban las obras en que trabajaba.

La crisis del medio le llevó a abandonar el teatro en la década de 1920 y centrarse en la decoración de interiores. Tuvo cierto protagonismo durante la Exposición Universal de Barcelona de 1929,

con tres grandes dioramas para el pabellón de la Ciudad de Barcelona que representaban las murallas de la ciudad en época romana, gótica y moderna. Pensados para llamar la atención del público por su teatralidad y luminotecnia, apuntó el propio Rocarol, fueron reproducidos en diversas publicaciones.

EL MONASTERIO DE PEDRALBES

En el prólogo a las memorias de Josep Rocarol, Josep Palau i Fabre llamó la atención sobre el papel que jugó el pintor en la defensa del patrimonio durante la Guerra Civil (Rocarol, 1999: 11-12). Según este, Vidal Ventosa le contó que Rocarol se movilizó por cuenta propia al comienzo de la guerra para proteger el monasterio de Pedralbes, quemando algunas maderas sin valor que disuadieron de un incendio de mayor envergadura¹. Mientras, consiguió la ayuda de los Mossos d'Esquadra y colocó un cartel que indicaba que el edificio y sus bienes habían sido incautados por la Generalitat.

El *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* de octubre de 1936 recogió parcialmente este relato en un artículo dedicado a las medidas de protección del patrimonio artístico catalán tomadas tras el golpe de Estado. Se señalaba que Rocarol había logrado evitar el incendio del convento de Montsió y del monasterio de Santa Pau del Camp (que sí fueron asaltados), además de tomar posesión del de Pedralbes para la Generalitat, donde permaneció para garantizar la conservación del monumento. Asunto en el que han profundizado las investigaciones de Carme Aixalà (2014).

Según la documentación conservada en el Archivo Nacional de Cataluña, el 6 de agosto de 1936 fue nombrado administrador del Museu d'Art Gòtic Català, de acuerdo con el nuevo uso que se dio al monasterio. En el acta de constitución del Patronato de Museus d'Art de Barcelona del 23 de marzo de 1938 se aludía expresamente al funcionario Rocarol, quien quedó al cargo del Servicio de Archivos Históricos que se ocupó entonces del monumento.

EL 26 de enero de 1939 las tropas franquistas tomaron Barcelona. Después llegó la purga entre aquellos que no abandonaron la ciudad. Rocarol, dada su vinculación con la Generalitat, debía demostrar su inocencia. El 20 de febrero —antes, por tanto, de que se promulgara la Ley de depuración de funcionarios del 12 de marzo— remitió una instancia al subsecretario del Ministerio de Educación Nacional en la que, además de afirmar su adhesión al «Glorioso Movimiento Nacional» explicaba sus circunstancias y solicitaba que se le mantuviera en su cargo o «en el trabajo que se juzgue de su competencia». De nada sirvió la carta ni los informes que la acompañaban, firmados por miembros de la F.E.T. y las J.O.N.S. Fue condenado por ha-

¹ En 1999 a raíz de la publicación de un artículo en el diario *La Vanguardia* en el que Jacint Reventos relataba esta anécdota, el arquitecto Juan Bassegoda Nonell remitió una carta aclarando que no solo se quemaron frente al templo maderas sin valor, sino también el retablo mayor de la iglesia, obra neogótica de Juan Martorell de 1897.

ber actuado en defensa del patrimonio. De hecho, salió mucho peor parado que algunos altos responsables de la Generalitat (Estrada, 2008). El 10 de marzo de 1939 era condenado a doce años y un día en la prisión La Modelo de Barcelona, donde permaneció hasta finales de ese año. Nada sobre este tiempo, ni sobre lo que sucedió a continuación, recogió en sus memorias.

EL CAMPAMENTO DE PENADOS DE BELCHITE

«Vosotros habéis destruido Belchite y vosotros lo vais a reconstruir», escuchó decir el brigadista francés Teo Francos antes de ser trasladado hasta Belchite junto a otros 459 prisioneros en 1939 (Rodrigo, 2005: 209-210). A la utilización de la mano de obra de los prisioneros de guerra —los Batallones Disciplinarios de Soldados Trabajadores—, siguió la de los represaliados políticos que, como apuntó Javier Rodrigo (2006), pronto superó «en volumen e importancia» a la de los primeros.

De ese modo, los presos redimían pena gracias al Patronato de la Merced para la Redención de Penas por el Trabajo, lo que permitía aliviar la masificación de las cárceles y era utilizado con motivos propagandísticos por el régimen. Supuestamente se trataba a los reclusos «como compatriotas que están saldando una deuda que ha de devolverles a nuestro lado espiritual y físicamente y en absoluta igualdad de derechos con nosotros» (Cuervo, 1940: 28).

La reeducación era prioritaria. Las fotografías del campamento de Belchite dejan constancia de la capilla situada en uno de los lados del patio; con un gran escudo franquista ocupando buena parte de la fachada. Más allá de las condiciones en que desarrollaran ese trabajo forzado —lejos sin duda de la visión idílica que transmitía la prensa oficial—, lo cierto es que se trataba de prisioneros políticos, algunos sin juicio, y a veces por cuestiones tan peregrinas como haber trabajado para la Generalitat. Rodrigo (2006: 320) ha recuperado un documento oficial, redactado algunos años después de que, hacia 1946, se acabara con esta práctica, en el que, por desliz luego subsanado, se aludía al empleo de penados en «régimen de esclavitud».

En octubre de 1941 trabajaban en Belchite una media diaria de 183 trabajadores libres y 551 penados (Reconstrucción de..., 1941: 27). No en vano era una de las obras más ambiciosas que acometió la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones. Con la erección de la nueva ciudad quedaban confrontados dos símbolos seminales del Nuevo Régimen: «El Belchite que el marxismo arrasó y el que la España de Franco reconstruye» (Gómez, 1940: 9).

El primer número de la revista *Reconstrucción*, órgano de expresión de Regiones Devastadas, dedicó a Belchite dos artículos relativos al simbolismo de la localidad y los planes de reconstrucción:

Símbolos de dos épocas y de dos sistemas, los dos Bechites hablan, con el lenguaje mudo de sus escombros y de sus blancas piedras, de barbarie y cultura, de miseria y de Imperio, de materia y de espíritu, de la anti-España sojuzgada y de la España vencedora y eterna (Gómez, 1940: 6).

En el interior, a doble página y color, una acuarela firmada por Rocarol el 20 de enero de 1940 recogía el caserío arruinado y la silueta semidestruida de la iglesia de San Martín. El pie de la imagen especificaba la condición del autor: «Dibujo del recluso J. Bocarol [sic]. Campamento de Trabajadores de Belchite». Fue el único dibujo atribuido a un penado que se publicó en la revista. Rocarol había llegado desde Barcelona el 20 de diciembre de 1939. Su profesión pudo motivar el traslado, puesto que era necesaria mano de obra especializada. Rocarol tenía un buen conocimiento de los oficios que intervenían en la decoración de interiores «per així poder tenir una autoritat sobre els meus col·laboradors i això féu que tots els qui treballaren amb mi ho feren de gust, ja que els donava els projectes ben dibuixats i detallats» (Rocarol, 1999: 92).

El campamento tenía talleres de serrería, ebanistería, herrería, fontanería, hornos de cal y de yeso, y fábricas de ladrillos y tejas (López, 1995: 48), y sin duda no faltaba trabajo para alguien con sus habilidades para el diseño. Una de las fotografías publicadas en *Reconstrucción* muestra a cuatro trabajadores sobre la mesa de dibujo. Incluso cabría intuir el rostro de Rocarol, que para entonces tenía 57 años, en el situado al fondo.

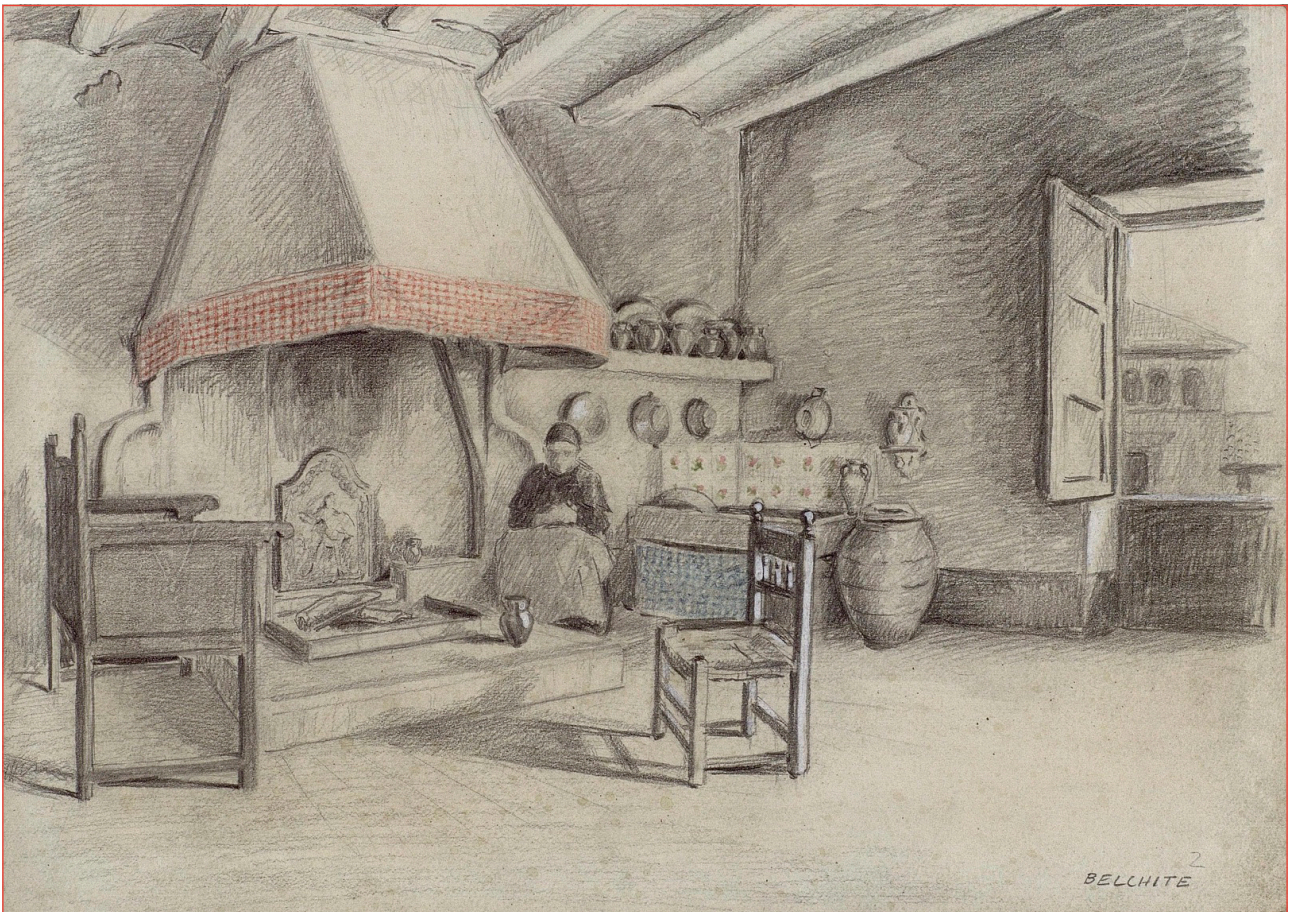
El 7 de febrero de 1940, anotó José Manuel López (1995: 334), el Director General de Regiones Devastadas, José Moreno Torres; el arquitecto autor del proyecto de urbanización, Francisco de Echineque; el director de *Reconstrucción*, Antonio Botella; y el ingeniero jefe de las obras, Roque Adrada, visitaron Belchite. Los dibujos del único álbum que Rocarol fechó, fueron realizados hacia el mes de marzo. Este debió de ver Serrano Súñer en su visita de mayo. Reúne apuntes tomados en Belchite, La Puebla de Albortón y Fuentes de Ebro, vistas de algunas calles y fachadas de edificios, así como detalles arquitectónicos y decorativos.

Las tres localidades habían sido «adoptadas» por Franco, según el Decreto de 23 de septiembre de 1939 que convertía al dictador en benefactor y figura paterna. En principio estaba pensado para ciuda-



Figura 2. Josep Rocarol.
Belchite: Fachada del número 35
de la calle de la Iglesia, 1940.
Fuente: Biblioteca General,
Universidad de Zaragoza.

des que habían sufrido una destrucción masiva pero también preveía la adopción parcial. De las doscientas dieciocho ciudades adoptadas, cuarenta y una fueron aragonesas (López, 1995: 157). En algunas de ellas se centraron los *Apuntes de Aragón* realizados por Rocarol. Además de las tres citadas, Rocarol dibujó en Codo y algunas localidades del Pirineo: Biescas, Gavín, Broto y Torla. También trabajó en lugares no adoptados como Oto (unos trece apuntes) y Letux (tan solo tres), además de un par de dibujos de pairones (cruces de término) tomados en la provincia de Teruel, dos de ellos de Cutanda y Navarrete del Río. Algunos dibujos no incluyen ninguna referencia geográfica mientras que otros se identifican con el nombre de los edificios o sus direcciones. En un buen número, se precisan de forma muy cuidada las medidas de cada uno de los motivos trazados.

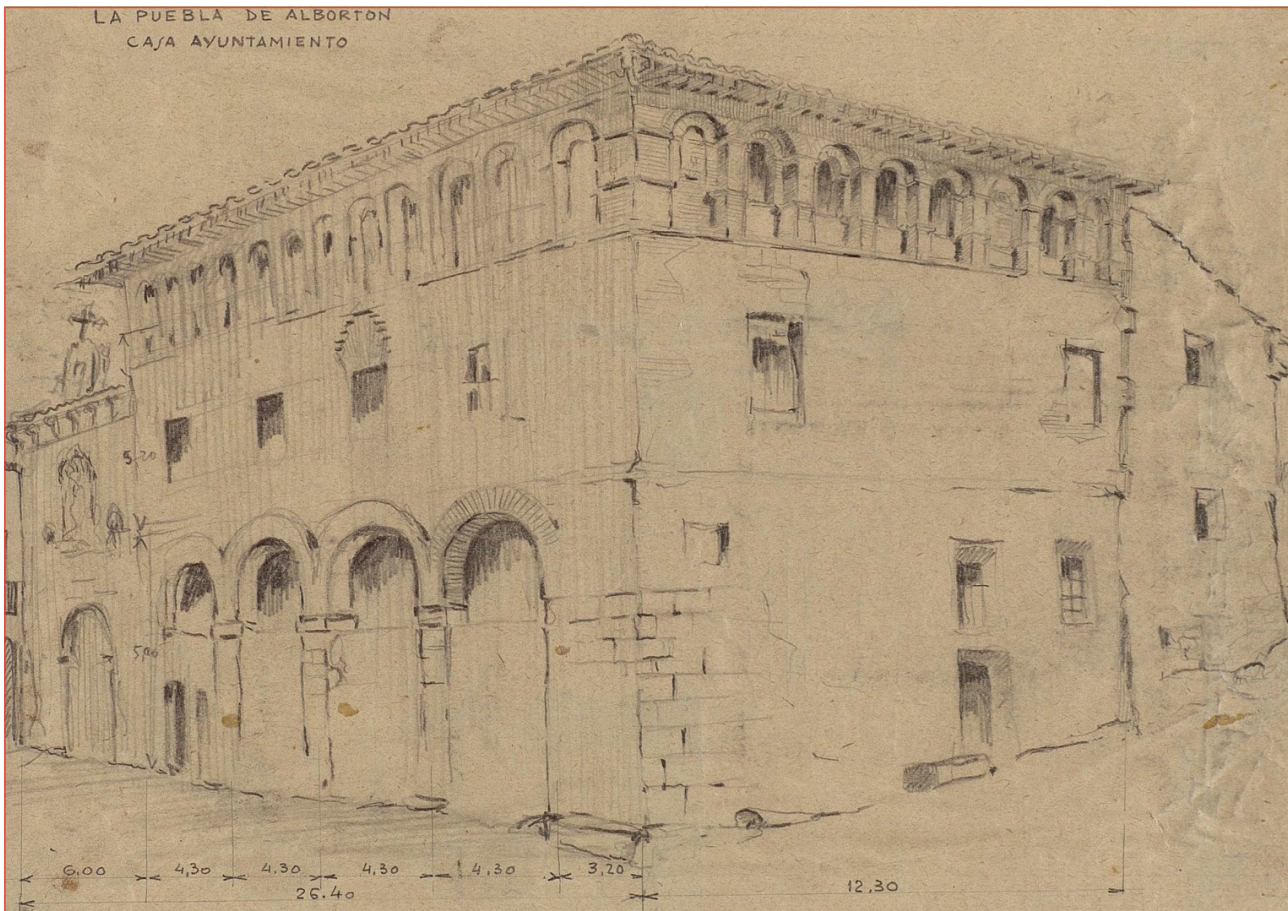


Aunque algunos de los dibujos recogen la situación de destrozo en que se encontraban las localidades, no hay en Rocarol una visión enfática de la ruina. Es más, en algunas visiones urbanas incluye figuras que subrayan la cotidianeidad. Escasa utilidad habría tenido para Regiones Devastadas que el pintor se dedicara únicamente a dibujar edificios semiderruidos, una labor de documentación que la fotografía podía acometer de forma mucho más precisa, como prueban los archivos fotográficos conservados en el Archivo General de la Administración o la colección reunida por el arquitecto Alejandro Allánegui.

Y, sin embargo, es indudable el valor documental que presentan sus dibujos. Destacan lo magníficos interiores de los edificios que se mantenían en pie en Belchite, La Puebla de Albortón o Biescas, con grandes escaleras de acceso a los pisos superiores, alcobas con acceso a través de grandes arcos mixtilíneos y, sobre todo, magníficas cocinas tradicionales presididas por grandes chimeneas cuidadosamente representadas en todo su mobiliario. En su mayoría, hoy ya perdidos.

Son abundantes los apuntes tomados en La Puebla de Albortón, con informaciones tan valiosas como el estado en que se encontraba el antiguo ayuntamiento, una gran casa tradicional aragonesa con logia inferior de arcos peraltados y remate superior en

Figura 3. Josep Rocarol.
Belchite: cocina, 1940-1942.
Fuente: Biblioteca General,
Universidad de Zaragoza.



galería de arquillos. Este, supuestamente tan deteriorado que tuvo que ser derruido para construir el nuevo ayuntamiento entre 1945 y 1958 (López, 1995: 456) presentaba, según los dibujos de Rocarol, un estado de conservación más que aceptable; al menos en sus fachadas.

También cabe citar el caso del ábside de la iglesia de Gavín, hoy conservado de forma muy fragmentaria en Sabiñánigo que, por entonces, presentaba un aspecto mucho más completo. Tras la guerra llegó la acción destructora de los encargados de reconstruir, condicionada por los escasos medios con que se contaba, y, después, como bien muestra el estado actual de las ruinas de Belchite, la acción inexorable del tiempo.

En su conjunto, y aunque en algunos de los apuntes tomados en el Pirineo, se pueda observar un cierto gusto por lo pintoresco que cabría achacar al propio autor, el trabajo de Rocarol no parece responder tanto a un impulso personal como a las necesidades marcadas por quienes le permitieron realizar sus dibujos.

Esto diferencia su trabajo del de otros pintores que retrataron motivos similares como Francisco de Cidón, quien, entre 1938 y 1939, siguió los avances del ejército franquista dejando constan-

Figura 4. Josep Rocarol.
Antiguo ayuntamiento de La
Puebla de Albortón, 1940.
Fuente: Biblioteca General,
Universidad de Zaragoza.



Figura 5. Josep Rocarol. *Iglesia de Santa María de Gavín*, 1940-1942. Fuente: Biblioteca General, Universidad de Zaragoza.

cia de la situación en que quedaron diferentes localidades aragonesas. Esto junto a recreaciones de combates, bombardeos, huidas y ejecuciones de evidente sentido político. Sus dibujos fueron expuestos en el Centro Mercantil de Zaragoza en octubre de 1942 y, el año siguiente, editados como *Pueblos de Aragón devastados por la guerra*. Antes del conflicto, Cidón ya había mostrado su interés por pintar el Aragón rural, pero ahora sus imágenes servían a otros usos, marcadamente propagandísticos. Eduardo Cativiela, en el prólogo a la publicación, dejó constancia del «idealismo» que guió al autor, «deseoso de perpetuar gestas y paisajes, símbolos y monumentos de la Cruzada, como artista reverente y patriota enamorado de las Glorias Nacionales» (Cativiela, 1943).

LA OFICINA TÉCNICA DE DETALLES ARQUITECTÓNICOS

La Dirección General de Regiones Devastadas, dedicada a la «reconstrucción de los daños sufridos en los pueblos y ciudades que fueron sangriento escenario de la santa y victoriosa Cruzada de li-

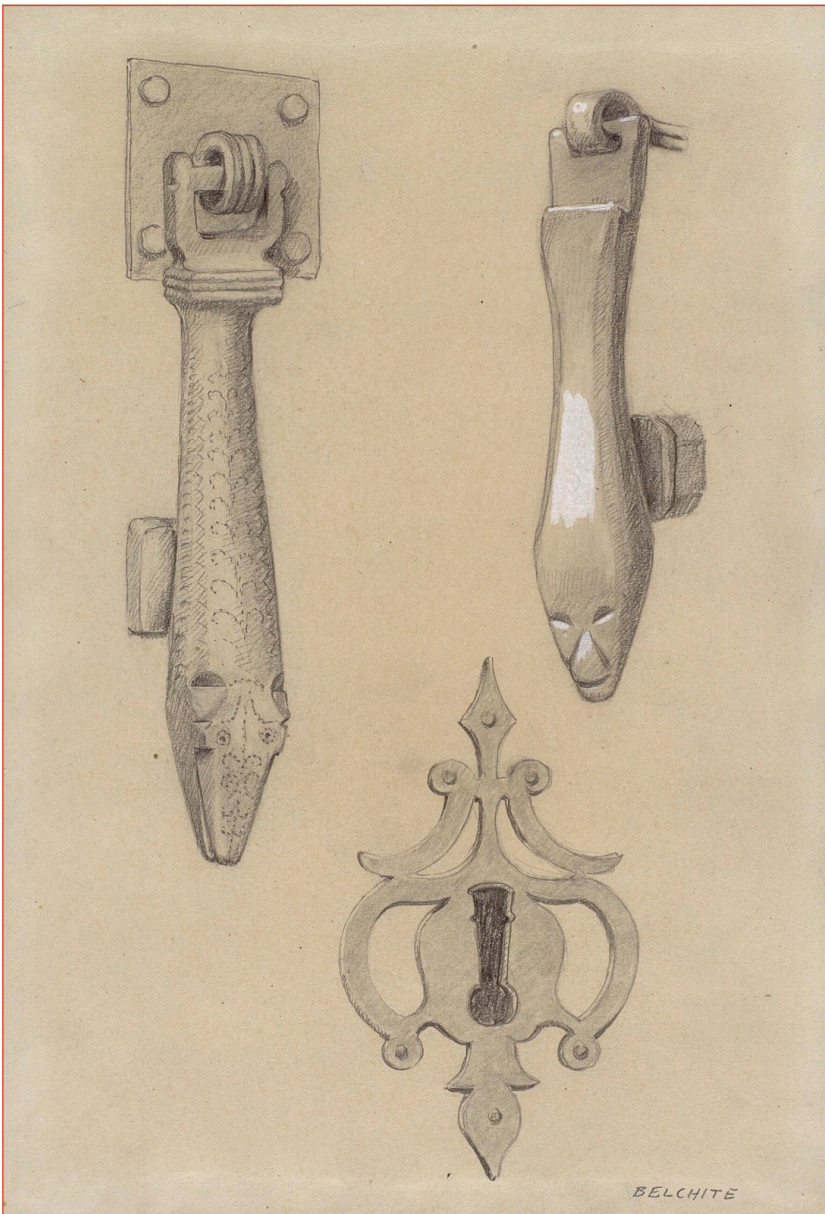


Figura 6. Josep Rocarol. *Belchite: aldabas y cerradura*, 1940-1942.

Fuente: Biblioteca General, Universidad de Zaragoza.

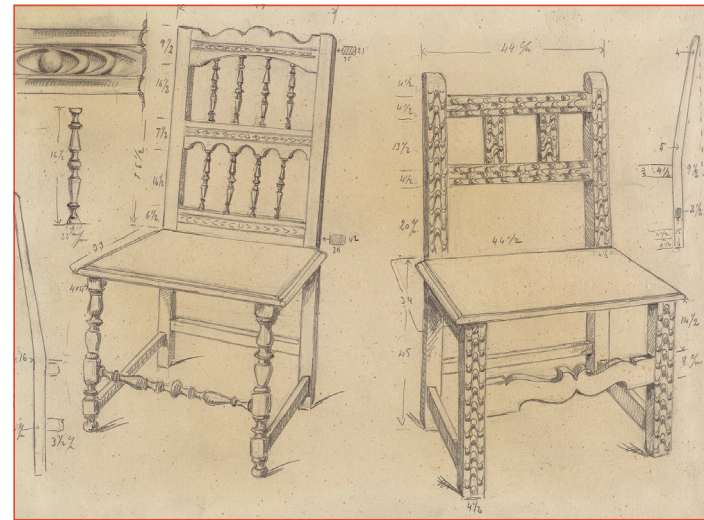
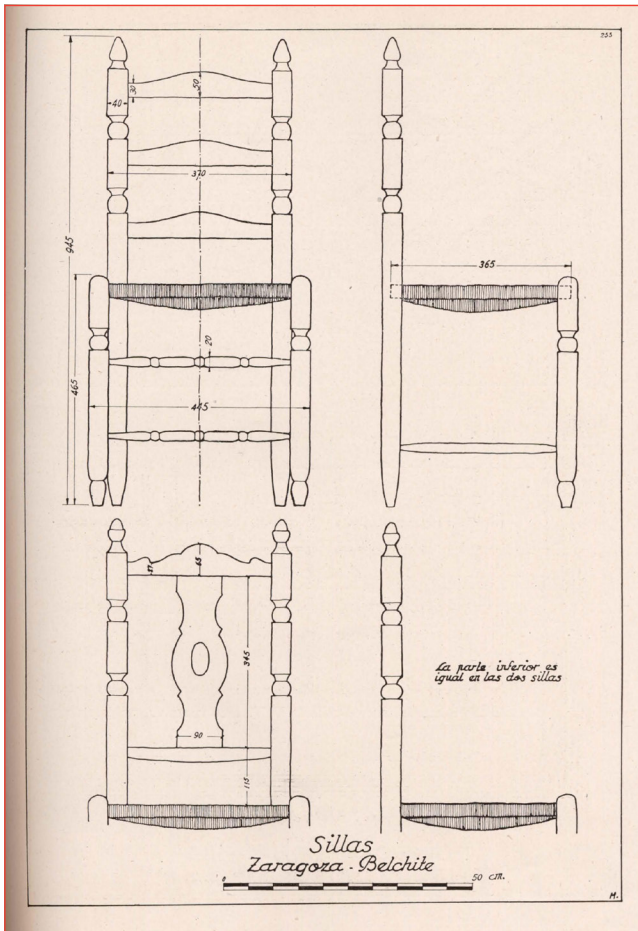
beración» (Organismos del..., 1940: 2), contó con una estructura por secciones y negociados de la que se dio cumplida explicación en el primer número de *Reconstrucción*. Pero no fue hasta el número 13, de junio de 1941, que se llamó la atención sobre la labor de la Oficina Técnica de Detalles Arquitectónicos, dependiente del Negociado de Proyectos. Esta tenía a su cargo

el estudio de todos aquellos elementos de la Arquitectura y Decoración populares que definen el carácter de cada región o comarca españolas y que pueden ser utilizados al proyectar los nuevos pueblos que se reconstruyen, para que no dejen de tener su carácter propio (Arquitectura popular..., 1941: 2)

Una labor que no estaba referida únicamente a las formas arquitectónicas utilizadas, sino también al diseño interior de las viviendas, su mobiliario y enseres, de modo que, además de mejorarse las condiciones higiénicas, resultaran familiares para sus moradores. Se trataba de estudiar y difundir, de modo que «carpinteros, herreros, alfareros y demás artesanos de cada pueblo» trabajaran desde esos principios, evitando así que se perdiera «una enorme cantidad de elementos artísticos». Para esto, la Oficina Técnica puso en marcha el Fichero de Arte Popular Español, «en el que se recogen, dibujados y a escala y definidos suficientemente, para hacer posible su estudio o reproducción, detalles arquitectónicos, muebles hierros, etc., etc.». A partir de ese número, la revista mantuvo una sección fija que daba a conocer ese trabajo.

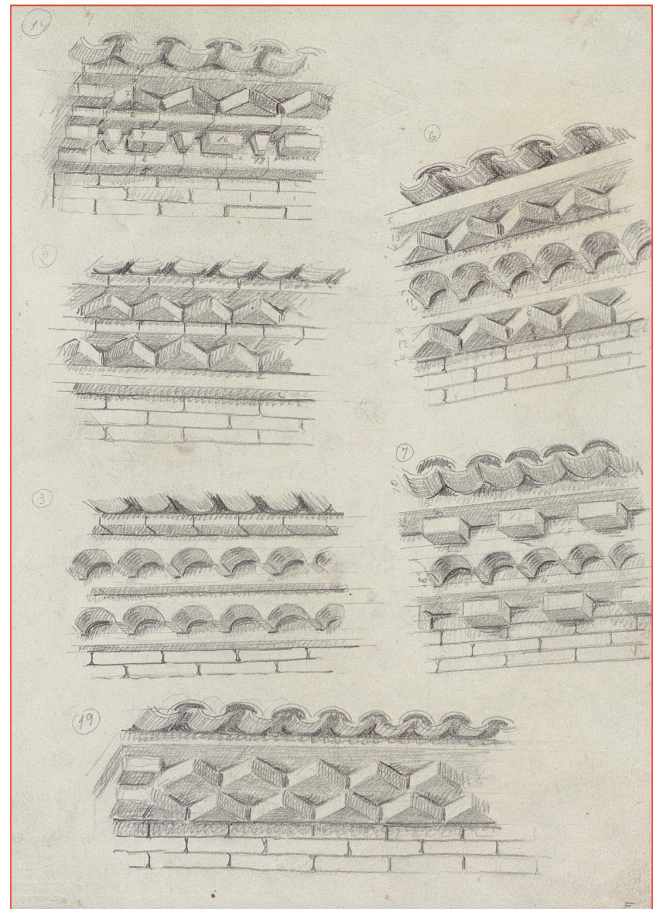
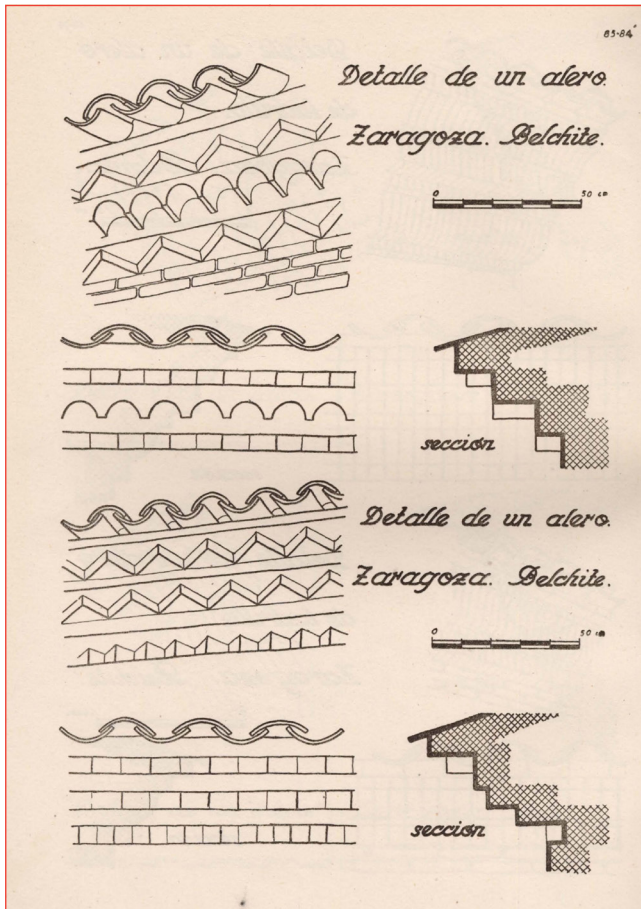
Buena parte de los dibujos realizados por Rocarol durante su estancia en el campo de penados responderían a esta iniciativa, de ahí su interés por la cuidada reproducción de los detalles o la inclusión de medidas que permitieran la recreación de modelos. Los asuntos seleccionados por Rocarol coinciden en su mayoría con los que aparecieron reproducidos en la revista: aleros, trabajos en forja, puertas y ventanas, interiores tradicionales, mobiliario, llamadores, clavos, antepechos, cerraduras... Por lo general, las fichas iban acompañadas de su referencia geográfica, por lo que sabemos cuáles proceden de las localidades en que trabajó Rocarol. De Belchite se publicaron modelos de sillas, una mesa y un banco, similares a algunos de los que encontramos en los álbumes. Podían ser bocetos para completar las fichas que remitía a la Oficina Técnica de Madrid. En el número 54 de la revista, de junio-julio de 1945, se reprodujeron diferentes aleros, varios de ellos de Belchite. Algunos son copia exacta de los que aparecen entre los *Apuntes de Aragón*, aunque, como sucede con el resto, no aparecen firmados. Sí que se observa una eliminación de los sombreados que dificulta la lectura de los volúmenes y hace que pierdan calidad.

Por el momento, entre la documentación de Regiones Devastadas que se conserva en el Archivo General de la Administración, no se ha localizado información específica de esta Oficina Técnica, ni las fichas originales remitidas desde diferentes provincias de España. Que Rocarol contribuyera con su trabajo a este fichero no significa que se nutriera únicamente del trabajo de penados. De hecho, localidades que constantemente proporcionaban detalles arquitectónicos, como Medinaceli, Medina de Rioseco, Écija o Sahagún, ni siquiera habían sido adoptadas. Queda por tanto pendiente concretar de qué modo funcionaba el servicio y quiénes seleccionaban los motivos y realizaban las fichas. Una de las intenciones de la Oficina era publicar parte de la información recopilada, lo cual hizo al menos en una ocasión; en una carpeta, sin fecha de edición, con una selección de cien fichas.



Figuras 7a y 7b. Modelos de silla de Belchite reproducidos en el número 42 de *Reconstrucción* (abril de 1944) y modelos dibujados por Rocarol. Fuente: Biblioteca General, Universidad de Zaragoza.

Que la arquitectura erigida por Regiones Devastadas se inspiraba en las tradiciones y los estilos locales fue una elección programática firmemente expresada. Ya en el primer número de *Reconstrucción* se hablaba de dar con una solución para «la vida rural en las diferentes regiones de nuestra nación, con las características de la raza, lugar, época y movimiento» (Cámara, 1940: 15). José Manuel López (2006: 202-203) ha definido las intervenciones de Regiones Devastadas en relación con un regionalismo que tendía a la combinación de rasgos de inspiración popular propios de la arquitectura rural. El estudio de esas fórmulas, como apuntó Ascensión Hernández (2006: 252-254), daba lugar a un lenguaje arquitectónico que debía encajar con la «esencia de lo español» sin desatender las especificidades locales. Todo ello fue extensamente defendido desde las páginas de *Reconstrucción*, con un buen número de artículos referidos al estudio de la arquitectura popular española y ataques a unas «teorías funcionalistas» que solo enmascaraban la «falta de imaginación y el espíritu rastroero y mezquino de los autores» (*Arquitectura popular...*, 1942: 365). La reconstrucción no era solo de índole material, sino también moral. Tan solo el arquitecto Allánegui (1942) se atrevió a apuntar a las fórmulas seguidas como consecuencia del aislamiento:



En todas las proyecciones veréis una unidad de estilo, consecuencia no de una rígida disciplina de oficina, ni siquiera del lápiz dictatorial de un jefe de mal genio, sino de la reacción colectiva que tres años de guerra, sin contacto personal, sin revistas técnicas, han producido en las jóvenes generaciones de Arquitectos, haciéndonos pasar de un racionalismo semilla a un concepto tradicional y popular de la arquitectura (24).

Figuras 8a y 8b. Detalles de aleros de Belchite aparecidos en el número 54 de *Reconstrucción* (junio-julio de 1945) y dibujos de Josep Rocarol. Fuente: Biblioteca General, Universidad de Zaragoza.

Cabe preguntarse en qué medida los apuntes tomados por Rocarol pudieron contribuir a las soluciones tomadas. Si nos referimos al uso de motivos decorativos concretos, no sorprende observar que en una de las fotografías reproducidas en *Reconstrucción*, los artesanos trabajan en una reja que repite un motivo decorativo habitual en la zona y varias veces reproducido por el pintor. Pero incluso cabría aludir a las soluciones arquitectónicas seguidas en el Banco Zaragozano de Belchite, construido en 1941 siguiendo fielmente el modelo de casa/palacio aragonesa: presenta una galería de arquillos que imita algunas de las que Rocarol dibujó en Belchite; se decanta por unos balcones semicirculares con rejería

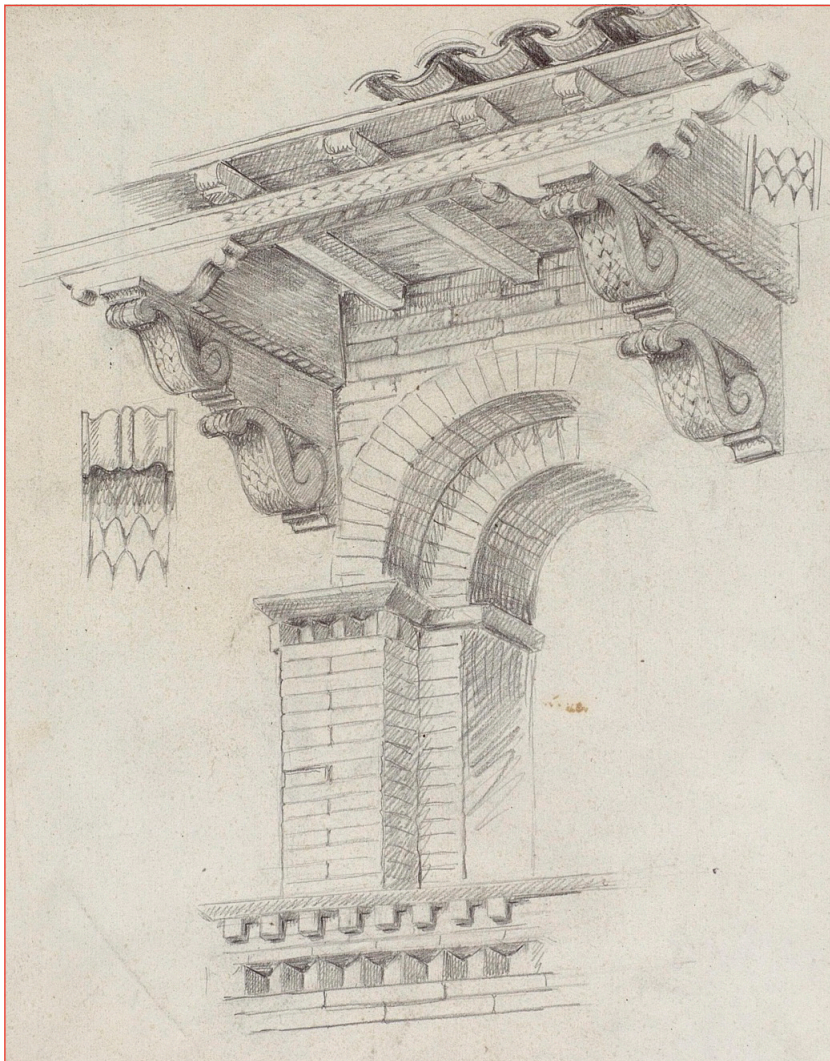


Figura 9. Josep Rocarol. Alero en madera y galería de arquillos, 1940. Fuente: Biblioteca General, Universidad de Zaragoza.

para el primer piso también presentes en los apuntes de Rocarol; y remata con un gran alero de madera que parece copiar fielmente algunos de los trazados en sus álbumes. Tan solo una cierta simplificación de motivos ornamentales permite diferenciar los posibles modelos de la nueva construcción.

En definitiva, los *Apuntes de Aragón* de Josep Rocarol son un valioso testimonio de las labores encomendadas a un preso político. Unos dibujos que evidencian el modo en que el primer franquismo quiso convertir a la arquitectura popular española en vehículo para la reconstrucción ideológica del país. Como se defendía desde *Reconstrucción* en febrero de 1942: «Lentamente restituiremos el carácter a nuestros pueblos, formando una base sana para seguir evolucionando, y contribuiremos a la verdadera reconstrucción moral y material de nuestra Patria» (Arquitectura popular..., 1942: 64).

Rocarol abandonó Belchite el 11 de diciembre de 1942. Sus dibujos son el único testimonio de lo que vivió durante los tres años anteriores. De otros represaliados, nada queda.

REFERENCIAS

- Aixalà, C. (2014). *Monasterio de Pedralbes. República, guerra y patrimonio*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Allánegui, A. (enero, 1942). Proyectos de reconstrucción de la región aragonesa. *Reconstrucción* (19), 23-30.
- Arquitectura popular española. Detalles decorativos (junio, 1941). *Reconstrucción* (13), 2.
- Arquitectura popular española. El hierro forjado (febrero, 1942). *Reconstrucción* (20), 64.
- Arquitectura popular española. Detalles arquitectónicos (octubre, 1942). *Reconstrucción* (26), 365.
- Cámara, A. (abril, 1940). Reconstrucción de Belchite. *Reconstrucción*. (1), 11-16.
- Cativiela, E. (1943). En F. de Cidón, *Pueblos de Aragón devastados por la guerra*. Bilbao: Huecograbado Arte, S. A.
- CIFRA (30, mayo, 1940). El Ministro de la Gobernación colocó ayer solemnemente la primera piedra de la ciudad de Belchite. *ABC*, 11.
- Cuervo, M. (abril, 1940). ¡El Padre ha muerto! *Reconstrucción*. (1), 28.
- El ministro de la Gobernación visita las obras de reconstrucción de Belchite (30 de mayo de 1940). *La Vanguardia Española*, 9.
- Estrada, C. (2008). *Contra els "hombres de la horda": la depuració franquista dels caps del patrimoni històric, artístic i científic d'ela generalitat republicana*. Barcelona: Ploion.
- Gómez, P. (abril, 1940). El símbolo de los dos Belchites. *Reconstrucción*. (1), 6-9.
- Hernández, A. (2006). Paisajes y monumentos reconstruidos: patrimonio cultural y franquismo. En *Paisajes para después de una guerra. El Aragón devastado y la reconstrucción bajo el franquismo (1936-1957)* (241-268). Zaragoza: Diputación Provincial.
- La revolució de juliol i els nostres museus d'art (octubre, 1936). *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona VI* (65), 301-318.
- López, J. M. (1995). *Un modelo de arquitectura y urbanismo franquista en Aragón: La Dirección General de Regiones Devastadas, 1939-1957*. [Zaragoza]: Departamento de Educación y Cultura, D.L.
- López, J.M. (2006). La actuación de la Dirección General de Regiones Devastadas en Aragón. En *Paisajes para después de una guerra. El Aragón devastado y la reconstrucción bajo el franquismo (1936-1957)* (185-215). Zaragoza: Diputación Provincial.
- Michonneau, S. (2017). *Fue ayer. Belchite: un pueblo frente a la cuestión del pasado*. Zaragoza: Prensas de la Universidad, IFC.
- Notas locales (21, abril, 1901). *La Vanguardia*, 2.
- Organismos del nuevo Estado. La Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones (abril, 1940). *Reconstrucción* (1), 2.
- Palau, J. (2006). *Picasso i els seus amics catalans*. Barcelona: Galàxia Gutemberg [1ª ed. 1971].
- Picasso. Amics catalans de joventut* (2009). [Barcelona]: Centre Picasso d'Orta.
- Reconstrucción de Belchite (octubre, 1941). *Reconstrucción* (16), 21-32.
- Rocarol, J. (1999). *Memòries de Josep Rocarol i Faura*. Barcelona: Editorial Hacer.
- Rodrigo, J. (2005). *Cautivos. Campos de concentración en la España franquista, 1936-1947*. Barcelona: Crítica.
- Rodrigo, J., (2006). Reconstrucción y mano de obra reclusa en el Aragón franquista (1936-1952). En *Paisajes para después de una guerra. El Aragón devastado y la reconstrucción bajo el franquismo (1936-1957)* (301-322). Zaragoza: Diputación Provincial.
- Teatre Català (22, diciembre, 1912). *La Il·lustració Catalana* (498), 682-683.

HER&MUS

HERITAGE & MUSEOGRAPHY

Her&Mus. Heritage and Museography es una revista de publicación anual que recoge artículos sobre patrimonio y museos, con una especial relevancia a sus aspectos didácticos, educativos y de transmisión del conocimiento. En la revista tienen cabida tanto trabajos del ámbito académico como experiencias y reflexiones del ámbito museístico y patrimonial y alcanza tanto el ámbito peninsular como el europeo y el latinoamericano. Por este motivo, se admiten artículos en diversas lenguas, como son el catalán, el español, el francés, el italiano y el inglés.

La revista nace en el año 2008 con el nombre de *Hermes*. Revista de museología (ISSN impreso 1889-5409; ISSN en línea 2462-6465) y su primer número sale a la luz en 2009. Desde el segundo número pasa a llamarse *Her&Mus. Heritage and Museography* (ISSN impreso 2171-3731; ISSN en línea 2462-6457). Inicialmente de carácter cuatrimestral, pasó en 2013 a tener una periodicidad semestral. A partir de 2015 la revista se publica anualmente. Desde sus orígenes ha sido editada por Ediciones Trea y académicamente vinculada a la Universitat de Barcelona. A partir de 2016 se edita exclusivamente en formato digital a través de RACO (<http://raco.cat/index.php/Hermus/index>) como revista científica de la Universitat de Lleida.

HER&MUS

HERITAGE & MUSEOGRAPHY

Her&Mus se encuentra en las siguientes bases de datos y repositorios:

Plataformas de evaluación de revistas:

MIAR (Matriu d'Informació per a l'Avaluació de Revistes).
Catálogo LATINDEX (Iberoamericana).
CIRC (Clasificación Integrada de Revistas Científicas): Valor superior a D.
CARHUS Plus+ 2014: Grupo D.
Journal Scholar Metrics Arts, Humanities, and Social Sciences.

Bases de Datos Nacionales:

DIALNET.
RESH (Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanas).
DULCINEA.

Catálogos Nacionales:

ISOC (CSIC).

Bases de Datos Internacionales:

LATINDEX (Iberoamericana).
Ulrichs Web Global Series Directory.
European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences (ERIH PLUS).

HER&MUS

HERITAGE & MUSEOGRAPHY

Normas generales para la publicación de artículos en *Her&Mus*.
Heritage and Museography:

- Se pueden presentar manuscritos redactados en catalán, castellano, italiano, francés e inglés.
- En general, serán bienvenidos escritos sobre patrimonio y museos, con una especial relevancia a sus aspectos didácticos, educativos y de transmisión del conocimiento.
- Se admiten principalmente artículos de investigación, pero también se admiten reseñas, experiencias didácticas, descripción de proyectos y artículos de reflexión.
- Se considerará especialmente el rigor metodológico y el interés general del contenido, la perspectiva y el estudio realizado.
- Serán rechazados aquellos manuscritos que se encuentren en proceso de publicación o de revisión en otra revista. Todo manuscrito puede ser rechazado en cualquier momento del proceso editorial en caso de detectarse una mala práctica.
- Los autores deberán enviar sus manuscritos a través de la plataforma RACO.

Normas completas disponibles en:

<http://raco.cat/index.php/Hermus/about/submissions#author-Guidelines>

Proceso de revisión por pares:

Todos los manuscritos recibidos serán inicialmente revisados por la Secretaría Científica de la revista, que comprobará su adecuación a las normas de publicación y a la temática de la revista. Cuando el resultado de esta primera revisión sea favorable, los manuscritos serán evaluados siguiendo el sistema por pares ciegos. Cada manuscrito será evaluado por dos expertos externos al comité de redacción y a la entidad editora.

El plazo de revisión de los manuscritos es de máximo tres meses desde su recepción. Transcurrido dicho periodo, el autor/es será informado de la aceptación o rechazo del original. En los casos de manuscritos aceptados pero cuya publicación esté condicionada a la introducción de cambios y/o mejoras sugeridas por los revisores, sus autores deberán enviar la nueva versión del manuscrito en un plazo máximo de quince días.

Cuando no se derive unanimidad en la valoración del manuscrito, este será remitido a un tercer revisor.

HER&MUS

HERITAGE & MUSEOGRAPHY

■ TREA ■



Universitat de Lleida
Departament de Didàctiques
Específiques

Her&Mus. Heritage and Museography

Universitat de Lleida

Departament de Didàctiques Específiques

Avda. de l'Estudi General, 4

25001 Lleida

Teléfono: +34 973706541

Fax: +34 973706502

Correo-e: revistahermus@gmail.com

Web: <http://raco.cat/index.php/Hermus/index>