



Poética de la memoria

*Cómo el arte evita el olvido
y dignifica a las víctimas*

*Poética
de la
memoria*

Poética de la memoria

*Cómo el arte evita el olvido
y dignifica a las víctimas*

Roberto Aguirrezabala

Fernando Baena

Jorge Barbi

Ana Condado

Marcelo Expósito

Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto

Núria Güell

Rogelio López Cuenca

Gregorio Méndez

Ana Navarrete

Lola Pérez

Espe Pons

Avelino Sala

Comisario

Juan-Ramón Barbancho

Sala Alta. Palacio de los Condes de Gabia, Granada
Del 10 de febrero al 7 de mayo de 2023

DIPUTACIÓN DE GRANADA

Presidente

José Entrena Ávila

**Vicepresidenta primera y diputada
de Presidencia, Cultura y Memoria
Histórica y Democrática**

Fátima Gómez Abad

EXPOSICIÓN

Organiza y produce

Delegación de Cultura y Memoria
Histórica y Democrática. Artes Plásticas

Comisario

Juan-Ramón Barbancho

Coordinación

Pablo Ruiz Luque
Guillermo Gómez Taborcías

Montaje

Domingo Zorrilla

Rotulación

Kleintone

Montaje audiovisual

Prodisa

Seguridad

Ilunion

Seguro

Hiscox

CATÁLOGO

Edita

Delegación de Cultura y Memoria
Histórica y Democrática. Artes Plásticas

Coordinación

Marina Guillén Marcos

Edición de textos

Irene Fernández Romacho

Diseño gráfico y maquetación

Squembrí

Impresión

Imprenta de la Diputación de Granada

© de esta edición: Diputación de Granada, 2023

© de los textos, sus autores

© de las imágenes, sus autores

DL GR 121-2023

ISBN 978-84-7807-706-9

Impreso en España / *Printed in Spain*

Imagen de cubierta:

Espe Pons, *Barranco de Víznar I* de la serie *Tierra*,
2021

A mi querido Jorge Reis

*Como dijo el poeta,
«en el almendro de nata te
requiero»... que nos quedaron
pendientes muchas cosas...*

Índice

Presentación 11

Fátima Gómez Abad

*Lugar de la memoria,
la tolerancia y la
inclusión social* 13

Manuel Burga

Poética de la memoria 17

Juan-Ramón Barbancho

Presentación

Son varias las actividades programadas desde esta Delegación de Cultura y Memoria Histórica y Democrática que han conjugado sus dos principales áreas de interés, aparentemente diversas: en exposiciones, conferencias y publicaciones converge en ocasiones la investigación de nuestro pasado histórico con hitos y personajes relevantes de la cultura contemporánea. Las ocho ediciones celebradas de las Jornadas de Memoria Democrática han sido un referente de rigor histórico y de objetividad en el tratamiento de los acontecimientos más relevantes ocurridos en España desde la II República hasta la Transición. Han sido muchos los investigadores y expertos del mundo de las artes, de la ciencia y de la historiografía, mujeres y hombres, quienes han participado en ellas, y han tenido lugar relevantes exposiciones: la titulada *Fulgor y castigo de Hermenegildo Lanz*, que mostró la brecha que separó la España de la Edad de Plata del país tenebroso de la posguerra; la de *Carlos Saura. La España de los 50*, que documentaba a través de una colección de fotografías aspectos de un país real, muy alejado del que transmitía el aparato propagandístico del franquismo; o la de *Falla: noche en los confines de España*, que exponía los terribles momentos por los que pasó el país a través de la mirada del genial compositor.

Con la muestra que se presenta en estas páginas, el insoslayable reflejo de la memoria del país en sus manifestaciones culturales queda claramente representado. No sólo porque en este caso es la Sala Alta del Palacio de los Condes de Gabia la que acoge una muestra con motivo de las VIII Jornadas de Memoria Histórica (su principal sala de exposiciones dedicada a la creación más actual), sino también porque el propio tema del proyecto coincide con una de las misiones más trascendentes a las que puede consagrarse el arte: la cura o la cauterización de las heridas.

Es algo que se mencionó en otra de las actividades que han ido sustentando esta confluencia: las *Conversaciones a la sombra del Barranco*, una pequeña publicación de 2016, editada al poco de asumir la responsabilidad de la Delegación, en la que se recogía la mesa

redonda con la que el Centro José Guerrero celebró el Día Internacional de la Memoria, cuyo lema fue, precisamente, Museos y Memoria. Allí se dijo que los textos artísticos pueden contribuir al duelo necesario tras los traumas, no reprimiendo sino trascendiendo los desgarros históricos, permitiendo reconocerse en ellos a toda la comunidad, creando esa comunidad. También se dijo entonces que no se puede olvidar lo que se ignora, por lo que, en primer lugar, es necesario recordar y hacerlo con sentido crítico, en pos de una reconciliación con nuestro pasado y una asunción de la complejidad de nuestra historia colectiva.

Ese es el horizonte al que hemos querido dirigirnos con la exposición *Poética de la memoria*, como queda claro en su subtítulo: *Cómo el arte evita el olvido y dignifica a las víctimas*. Este proyecto ha sido posible gracias a la investigación del comisario, Juan-Ramón Barbancho, que en 2020 publicó el libro *Arte y posmemoria. El arte como preservación de la memoria tras el conflicto*. Conocido su trabajo, le propusimos que ideara la puesta en sala de uno de sus capítulos: el dedicado a nuestra guerra civil e inmediata posguerra. Aceptó la invitación y adaptó la selección de piezas objeto de su estudio a nuestro espacio, enriqueciéndola con alguna nueva aportación y diseñando las secciones en las que se articula el recorrido. El resultado, además de componer un relato actualizado de esa parte importante de su exploración y proponer con ello una *Poética de la memoria*, es también una panorámica de algunas y algunos de los artistas de nuestro país que más y mejor se han comprometido con esta necesaria misión del arte.

FÁTIMA GÓMEZ ABAD

Vicepresidenta primera

Diputada de Cultura y Memoria Histórica y Democrática

Lugar de la memoria, la tolerancia y la inclusión social

Un desafío de todos los días

Juan-Ramón Barbancho me ha pedido unas páginas contando mi experiencia en la dirección del Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social – LUM en Lima, Perú, y con todo gusto lo hago para reflexionar sobre una responsabilidad que representa, sin duda alguna, un desafío de todos los días.

El LUM, como muchos otros lugares similares en América Latina, es un museo de la memoria y los derechos humanos, que fue inaugurado el 17 de diciembre del 2015 para recordar el período de la violencia que conmovió al Perú entre 1980 y el 2000, período en el que, aproximadamente, según la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), se calculan 69 269 víctimas de las acciones terroristas de los grupos subversivos como Sendero Luminoso (SL), el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) y las acciones contrasubversivas de las Fuerzas Armadas, la Policía Nacional y de las sociedades campesinas organizadas en comités de autodefensa (CAD) o rondas campesinas armadas.

Sin embargo, esas cifras no fueron exactas y ni se aproximaron a lo que actualmente registra el Consejo de Reparaciones¹, pues al presente año se encuentran registradas 144 632 víctimas y, según la Dirección de Búsqueda de Personas Desaparecidas², se encuentran registrados 21 918 por desaparición forzada. Por ello, podemos sospechar que muchos casos escapan a este registro oficial y permanecen ocultos en las memorias de algunas personas.

Cuando me propusieron la dirección del LUM, no dudé en aceptarla. Tenía experiencia administrativa, había desempeñado altos cargos en universidades públicas y privadas, pero, para ser sincero, acepté sobre todo porque en los años ochenta, en una década de crisis social y económica en el Perú, había investigado, desde la historia, sobre la memoria campesina. La manera cómo algunas poblaciones recordaban sus orígenes y construían sus identidades. ¿De dónde provienen? ¿De la época prehispánica o del encuentro entre conquistadores y conquistados en el siglo XVI? Así encontré que lo que perduraba en el imaginario de las poblaciones campesinas era esa memoria del encuentro de Cajamarca, en particular de la captura del último gobernante inca,

1. El Consejo de Reparaciones fue una institución que se creó en 2005 y es parte del Ministerio de Justicia del Perú. <http://www.ruv.gob.pe>

2. La Dirección General de Búsqueda de Personas Desaparecidas fue creada en 2016 y es parte del Ministerio de Justicia del Perú. <https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/2179551/Reporte%20Estadístico%20Nro%202%20-%20RENADE.pdf.pdf?v=1631641837>

Atahualpa, y su ejecución en 1533. Este hecho, traumático, indudablemente, lo recordaban en sus fiestas, sus rituales, sus cantos, y los habitantes de cada pueblo participaban en los desplazamientos, alineándose en el bando de los «españoles» o de los «indios». Las poblaciones se dividían en grupos opuestos que simulaban enfrentamientos, pero muy a menudo los «ricos» representaban a los indios y los «pobres» a los españoles, alterando ya lo que sucedió en la historia.

Entonces, lo que se observaba en la segunda mitad del siglo XX –en el caso de muchas poblaciones indígenas, andinas, peruanas– era el uso discrecional que hacían de la memoria, para que al final intentaran una relectura de lo sucedido, como en el caso del pueblo de Chiquián, provincia de Bolognesi, región Áncash, donde los conquistados y los conquistadores, indios y españoles, terminaban no en un enfrentamiento, sino en un abrazo en el campo deportivo, en las afueras de la población. Así, a partir de mis observaciones se desprendía que estas poblaciones no recurrían a la historia, a los libros de historia, sino a la memoria, aquella que algunos especialistas del lugar conservaban en los rituales y en las canciones, para ponerla al servicio de un presente más necesitado de abrazos que enfrentamientos. Rituales que disimulaban las discordias.

En el LUM, a través de una muestra permanente que se exhibe desde 2015, compuesta de varias secciones, siendo la primera *Un pueblo, todos los pueblos*, se presentan casos emblemáticos de lo sucedido en el período 1980–2000, como por ejemplo la crisis de la educación de la época, los casos de Uchuraccay, Putis, las afectaciones al grupo étnico asháninka en la amazonia de la provincia de Satipo. Luego en la sala, *Una persona, todas las personas*, se presentan 18 testimonios audiovisuales donde víctimas o familiares de las víctimas narran sus afectaciones: Mamá Angélica Mendoza narra y reclama por la desaparición de su hijo Arquímedes, o Georgina Gamboa narra cómo sufrió la violación de varios policías; y así los demás casos, como un policía, Fredy Ortiz, originario de la región Apurímac, para superar lo vivido deja su institución y forma un grupo de rock (Uchpa, palabra quechua que significa cenizas) que cuenta sus experiencias para superar lo vivido.

Todas estas memorias son presentadas directamente a los visitantes, casi sin mediación alguna, y nos conducen a las décadas de violencia vividas en el Perú, narradas por los mismos afectados. En el segundo piso, se presentan las reacciones de la sociedad civil, tanto en las zonas urbanas como en las rurales, que se resumen en lo que se dice en una pancarta: «NO MATARÁS, ni con hambre, ni con balas». También encontramos las violentas y desesperadas acciones terroristas de SL cuando su dirigencia central ya se había instalado en Lima,

lejos de las hostilidades rurales, para luego terminar con la captura del cabecilla terrorista Abimael Guzmán el 12 de setiembre de 1992, el juicio a Alberto Fujimori y la formación de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (2001–2003) y la entrega de su informe final.

El LUM se creó atendiendo a una recomendación de ese informe final presentado al gobierno peruano el 28 de agosto del 2003. En 2009 se formó una comisión de alto nivel para poner en marcha esta recomendación y así comenzó la búsqueda de recursos financieros en la cooperación internacional, los cuales, finalmente, fueron encontrados en su mayor parte en la cooperación alemana, que terminó financiando su construcción y la elaboración de la muestra permanente de acuerdo a la experiencia de la CVR, escuchando a las víctimas en las regiones más afectadas, como Ayacucho, y tomando nota de lo que querían que se recordara. Así, la muestra permanente va desde un primer piso oscuro, donde se presentan las atrocidades, los enfrentamientos, las masacres, hasta un segundo piso, más iluminado, donde se derrota a la violencia, al terrorismo y se instala una CVR para esclarecer los hechos, las causas y las consecuencias que dejaron al país estas dos décadas de violencia.

Pero al inicio decía que la dirección del LUM es un desafío de todos los días porque, al igual que en 2015, no todos están de acuerdo en cómo denominar a las décadas de la violencia que se presentan en el LUM: ¿conflicto armado interno, como propuso la CVR? ¿Período de la violencia, como utiliza el LUM? ¿O época del terrorismo, como prefieren otros que insisten en que se enfatizen las acciones contrasubversivas como necesarias para recuperar la democracia? Hasta ahora, tampoco hay ningún acuerdo, lógicamente, sobre los contenidos que se exhiben. Unos dicen que se encubren los diversos terrorismos, tanto de los grupos insurgentes como de las fuerzas del orden y de los comités de autodefensa. Otros proponen que se deberían presentar esencialmente las acciones que conducen a la victoria de las Fuerzas Armadas y Policía Nacional.

Pero, en realidad, el grupo de especialistas que elaboró la muestra permanente en 2015, buscó presentar hechos representativos de las diversas afectaciones, a partir de la premisa que es mejor recordar lo sucedido, como un acto de contrición que nos permita reconocer las culpas, los errores, para acercarnos a la verdad, la justicia, las reparaciones y contribuir así con el ansiado nunca más, en el que hay casi un consenso. Evidentemente, el LUM contribuye en darle prioridad a las memorias, a las diversas memorias; no a la historia, sino a las memorias muy probablemente animadas por objetivos personales, familiares, colectivos y políticos, lo que ha llevado a que este ejercicio de la memoria se haya convertido en un derecho ciudadano.



Entonces, de acuerdo a las coyunturas que atraviesa el país, el olvido y la memoria compiten, se enfrentan. Por lo tanto, una adecuada conducción del LUM, en consecuencia, es un reto de todos los días para que, sin desconocer los diversos presentes, pueda recordarnos lo sucedido, promover la vitalidad de las memorias para que ellas ayuden a construir una consciencia histórica más amplia, más compartida, al servicio de la construcción de un futuro mejor para el Perú.

MANUEL BURGA

Director del Lugar de la Memoria,
la Tolerancia y la Inclusión Social (LUM-Lima)

Poética de la memoria

*Cómo el arte evita el olvido
y dignifica a las víctimas*

Juan-Ramón Barbancho

Hay un corpus de arte abundantísimo que preserva el recuerdo de quienes ya no están y reclama justicia y reparación, y, además, demuestra cómo el arte es una herramienta tan eficaz como necesaria en tanto que constructo social/político.

Trabajamos desde la idea de la posmemoria, esa memoria vicaria, de segundas y terceras generaciones; pero también una memoria afiliativa, la de aquellos y aquellas que sin ser descendientes directos sienten la necesidad y la obligación de trabajar en este sentido por la justicia y la dignificación. Desde ahí es desde donde construyen su obra quienes forman parte de esta exposición.

El término *posmemoria* fue creado por Marianne Hirsch en su ensayo *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto* (2015). Con él alude a las memorias heredadas por los y las descendientes de quienes sufrieron el Holocausto, llamados también generación bisagra. Aunque se refiere al caso de los exterminados por el nazismo, es un concepto que se puede expandir a quienes sufrieron la represión en otros lugares, por otras dictaduras y conflictos armados en cualquier país del mundo. El caso que nos ocupa ahora es el de la guerra civil española.

La propuesta de Hirsch supone un vínculo con el pasado, más o menos reciente, pero de una forma en parte diferente a la memoria. Se construye muchas veces por sospechas, por algunos recuerdos, por conversaciones cogidas al vuelo, relatos de otros, silencios, etc. Son recuerdos que nos afectan de una manera directa pero a la vez mediada por el tiempo. Si es así para los descendientes, también lo es para quienes sin serlo trabajamos en asuntos de la memoria.

1. Fernando Reati: «El monumento de papel: La construcción de una memoria colectiva en los recordatorios de los desaparecidos», en *Políticas de la memoria. Tensiones en la palabra y la imagen*, ed. Sandra Lorenzano y Ralph Buchenhorst (Buenos Aires: Gorla; México: Universidad del Claustro de Sor Juana), 2007.

En muchos casos, esa segunda e incluso tercera generación no vivió directamente el conflicto, pero lo sufre de manera indirecta por medio de recuerdos y discriminaciones por ser hijos/as o nietos/as de, por formar parte de familias truncadas, por vivir en un presente que fue un futuro posible. Esto lo vamos a ver en el relato de todas las obras expuestas, excepto en dos, las de Lola Pérez y Avelino Sala, que sí se refieren a un suceso familiar directo. En ambos casos son específicamente posmemoria.

Las posmemorias pasan de ser asuntos particulares o familiares a convertirse en colectivas. Mucho más desde la aparición de asociaciones que tienen un fin común. Son colectivas también porque, como recuerda Fernando Reati¹, «ninguno de nosotros recuerda solo, recordamos lo que la sociedad nos permite recordar porque el relato siempre es social».

En el contexto en el que trabajamos resulta muy esclarecedor considerar la idea de Benjamin cuando hablaba de la Historia como un «tiempo abierto» (para recuperar la memoria de los/as vencidos/as), como un «tiempo-ahora». No hay un pasado-presente-futuro, sino un *continuum* donde el pasado se imbrica con el presente y nos hace pensar en el trabajo del/a historiador/a y del/a artista como una tarea performativa. Esto es importante también si consideramos la diferencia entre historia y memoria. Todo esto lo vemos muy bien en las obras seleccionadas para esta exposición.

Desde la práctica artística, este concepto de posmemoria produce obras con relatos y objetos que no sólo arrojan nueva luz a los hechos criminales, sino que contribuyen al no olvido de las víctimas y, además, tienen la capacidad de crear espacios donde las familias puedan recordarlos, elaborando así una especie de lugar, si no de duelo, sí de consuelo.

La idea de «tiempo abierto» es fundamental para entender lo que quiere construir la posmemoria, desde dónde queremos analizar los hechos y cómo esto tiene una respuesta clara en las creaciones culturales. La intención de ocultar los crímenes del s. XX se ve neutralizada con esta metodología de trabajo.

A la luz de lo que vemos en la muestra, podemos hablar entonces de prácticas culturales que nacen con la intención de señalar lo trágico acontecido y dignificar a quienes sufrieron la violencia y dar algún consuelo a las familias porque, como decía Doris Salcedo, el arte no redime, pero nos hace más humanos.

Desde la década de los noventa del siglo pasado se ha estado investigando y publicando mucho más sobre la memoria y su relación con las prácticas artísticas, sobre cómo estas podían recuperarla y preservarla y también, desde el análisis de algunos/as investigadores/as, si era

realmente posible que el arte pudiera actuar sobre o con los recuerdos de hechos tan traumáticos. En las obras que forman parte de esta exposición vemos que no sólo es posible sino necesario. A la vez, apoyándose unos en otros, muchos/as artistas han realizado a través de su trabajo un ejercicio de recuperación desde muy diferentes disciplinas: instalación, *performance*, fotografía, etc., o recurriendo al archivo como forma de arte o práctica artística.

Hablamos entonces de memoria colectiva tal como la definió Maurice Halbwachs², en su obra *La Mémoire collective*. Elabora el concepto como un lugar impalpable que alberga un imaginario de identidad, que puede ser de una cultura o de un grupo y que ilustra su pasado y clarifica su presente, precisamente para que su pasado no se olvide. Es un conjunto de recuerdos, prácticas cotidianas y tradiciones transmitidas de unas generaciones a otras y que comparten esos recuerdos con una comunidad.

Este libro tiene una importancia especial no sólo porque acuña un término que ahora empleamos habitualmente, también porque está escrito antes del Holocausto, aunque publicado después. Halbwachs fue asesinado en el campo de concentración de Buchenwald en marzo de 1945.

Acercándonos más a nuestro trabajo, Gibbons³ aborda directamente el problema de la representación de la memoria en el arte contemporáneo y señala seis formas diferentes de enfocarlo: primero desde lo autobiográfico, desde cómo se pueden retomar historias personales. Segundo, desde la huella que han dejado los hechos: los lugares de memoria. En tercer lugar, haciendo revisiones históricas sobre un acontecimiento concreto. La cuarta es sobre la posmemoria. La quinta sobre las representaciones, recreaciones y la memoria episódica, y en último lugar sobre cómo se trata este asunto en la creación de museos y el uso de archivos. En la exposición está en una sección titulada «El archivo como lugar de dignificación y memoria».

Esos lugares de memoria, pormenorizadamente descritos por la ley española, ocupan un apartado importante en esta exposición titulado «De espacios de represión a lugares de memoria»; la mayoría de las obras se refieren a ellos, entre otras cosas porque guardan la memoria de las víctimas y están directamente vinculados a los victimarios. *Les Lieux de Mémoire* son tres libros⁴ de Pierre Nora donde presenta una especie de inventario de aquellos lugares y objetos que tienen que ver con la memoria nacional de Francia. Nora creó los conceptos de *memoria histórica* y *lugar de memoria* (donde se cristaliza y refugia la memoria colectiva), que ha tenido una enorme importancia en años posteriores y hasta ahora.

Esos lugares de memoria –o de la memoria– tienen como digo una importancia fundamental. Son aquellos espacios bien donde se perpetró la masacre –los fusilamientos– o donde se enterró de forma anónima

2. Maurice Halbwachs: *On Collective Memory*, Chicago: University of Chicago Press, 1992. Primera edición: París: Presses Universitaires de France, 1950.

3. Edward Gibbon: *Páginas de Historia y de Autobiografía*, Facultad de Filosofía y Letras, Edición: Spanish Text, 1961.

4. *Les Lieux de mémoire* (dir.), Gallimard (Bibliothèque illustrée des histoires), París, 3 tomos: t. 1 *La République* (1 vol., 1984), t. 2 *La Nation* (3 vol., 1987), t. 3 *Les France* (3 vol., 1992).

5. En la perversión de los asesinatos creen que, si no hay cadáver, no hay delito.

6. Primeros años por decir algo, los últimos fusilamientos de la Dictadura fueron el 27 de septiembre de 1975, el tristemente famoso «Proceso de Burgos».

a los/as asesinados/as (se les enterró o se hicieron desaparecer sus cadáveres⁵). Pero también son las cárceles, los campos de concentración y las comisarías donde se atentó contra la vida y la libertad. Son lugares emblemáticos que marcan de una forma indeleble la memoria, nuestra memoria.

La curiosidad por los lugares donde se cristaliza y se refugia la memoria está ligada a este momento particular de nuestra historia. Momento en el que la conciencia de la ruptura con el pasado se confunde con el sentimiento de una memoria desgarrada; pero en el que el desgarramiento despierta aún bastante memoria para que pueda plantearse el problema de su encarnación. El sentimiento de continuidad se vuelve residual a los lugares. Hay lugares de memoria porque no hay más medios de memoria. (Nora, 1984).

En el caso de España y la memoria de los/as desaparecidos/as durante la guerra civil (1936-1939) y en los primeros años⁶ de la dictadura, la situación, las miradas de denuncia desde el arte digamos que tienen una característica especial. Los largos casi cuarenta años del franquismo hicieron prácticamente imposible este tipo de trabajos. Las familias guardaron en el más absoluto secreto los recuerdos de quienes habían desaparecido, sus fotografías, algunas cartas, su ropa. Decir que tenías algún familiar republicano te podía condenar al más absoluto ostracismo, si no a una posible condena. Por eso hubo que esperar a la muerte del dictador (y años después) para empezar a recuperar esos recuerdos; así lo fue en las familias y también lo fue desde el arte: poner de manifiesto lo ocurrido y plasmar el dolor de tantísimas personas que, aún a día de hoy, siguen sin saber dónde están sus difuntos asesinados.

En algunos escritos se dice que España es el segundo país del mundo con más desaparecidos, después de Camboya. No sé si será realmente así, lo cierto es que fueron muchísimos, se estima que aproximadamente 114 226 hombres y mujeres permanecen en fosas comunes. Fue en el año 2000 cuando la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH) llevó a cabo la primera exhumación científica de una fosa de víctimas de la represión franquista, en la localidad leonesa de Priaranza del Bierzo.

Como decimos, el arte se ha convertido en una herramienta efficacísima para que no se pierda esta memoria; para que, de alguna manera, sus nombres no se borren de la historia. Así ha sido en aquellos países de Europa que sufrieron las terribles consecuencias del Nazismo, como también en países de Latinoamérica que han sido durante décadas azotados por guerras, dictaduras y conflictos internos como Perú,

Argentina, Chile, Colombia o Guatemala. Si tenemos una imagen –muchas imágenes– de ese horror, es en gran medida gracias a lo que han construido sus artistas⁷. En el caso de España que ahora nos ocupa, y especialmente lo ocurrido en la guerra civil, uno de los primeros será Humberto Rivas (Buenos Aires, 1937 – Barcelona, 2009), que se trasladó a Barcelona en 1976 dejando atrás la dictadura y llegó a un país recién salido del largo periodo del franquismo que aún conservaba las huellas de lo que fue la guerra civil y donde aún vivían muchas personas que habían sufrido tanto los horrores de la guerra como la represión posterior.

Entre otros asuntos se interesó por rastrear esa memoria, de las personas y de los edificios y espacios abandonados, la mirada de unos y la ruina de los otros que, en sus fotografías, integradas en la colección *Huellas* (1981–2005), se coordinan perfectamente y se explican mutuamente. El silencio, la mirada muda, casi podríamos decir que son iguales. El silencio de los edificios y el miedo a hablar de las personas, conjugado todo por la manera de hacer de Rivas, utilizando una luz de amanecer, tamizada para los primeros y fondos neutros para los segundos. Una nueva forma de documentar que busca constantemente el diálogo y la reflexión.

Son cincuenta y tres fotografías que realizó recorriendo el territorio español buscando esas huellas que aún permanecían. Ahí están Teruel, Belchite, Corbera de Ebro, Figueres, Barcelona, Cabo de Gata, Lleida, Menorca, Mataró, pero también Montserrat, Filo, Encarnación, Sebastián o Eugenio. «Son su testamento fotográfico. Trasladó el drama de la guerra civil a su territorio formal, enseñándonoslo con sus reconocibles retratos, y con sus calles, fachadas y edificios sin figuras humanas, en imágenes en las que se siente el paso del tiempo y en las que, como un relámpago, ilumina momentos del pasado. Para él, la memoria era importante»⁸.

La memoria y el recuerdo, tanto de víctimas como de victimarios. La fotografía como herramienta para no olvidar.

Francesc Torres (Barcelona, 1948), materializa en varias de sus obras la necesidad de trabajar sobre la memoria histórica. Especialmente significativo es su proyecto *Oscura es la habitación donde dormimos*⁹ (2004), presentado en el Artium (Vitoria-Gasteiz), en 2009 (antes había sido expuesta en el Internacional Center of Photography de Nueva York). Una obra en la que aborda el difícil tema de las fosas comunes de la Guerra civil, específicamente una a cuya excavación él asistió en Villamayor de los Montes (Burgos).

En la obra se muestran fotografías de la fosa y del proceso de excavación, el trabajo de los arqueólogos y forenses y también de las

7. Para más información, consultar Juan-Ramón Barbancho: *Arte y posmemoria. El arte como preservación de la memoria tras el conflicto*, Bruma-ria, 2020.

8. Jordi Calafell, coordinador de la exposición *Huellas. Humberto Rivas*, que estuvo en el Arxiu fotogràfic de Barcelona. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20161019/exposicion-humberto-rivas-huellas-guerra-civil-arxiu-fotografic-5574199>

9. Francesc Torres: *Oscura es la habitación donde dormimos*, Barcelona: Actar Editorial, 2007.



Francesc Torres, *Oscura es la habitación donde dormimos*, 2004
Fotografías

familias que llevaban décadas pidiendo poder enterrar dignamente a sus familiares. Junto a las fotografías, un objeto muy significativo: un reloj de bolsillo. Este, presentado en la sala tiene una doble lectura: la pertenencia a uno de los allí enterrados, el testimonio, y además el símbolo del paso del tiempo, detenido en el momento del asesinato.

El hecho al que se refiere ocurrió en la noche del 14 de septiembre de 1936, cuando cuarenta y seis civiles fieles a la II República, que habían sido detenidos, fueron llevados al campo y asesinados con un tiro en la cabeza y enterrados en la fosa.

En las fotografías aparece otro objeto que hace, si cabe, más cruel el asesinato: unas chapas de cerveza que se habían bebido los asesinos contemplando su hazaña.

Francesc Abad (Tarrasa, Barcelona, 1944), realizó en 2004 una obra con formato de archivo titulado *El camp de la Bota*, en colaboración con la asociación promemoria a los Inmolados por la Libertad de Cataluña. Se expuso por primera vez en el año 2004 (año en que se celebró el Fórum de las Culturas en Barcelona) y fue expuesto en el Espais d'Art Contemporani de Girona, entre otros espacios.

En el lugar llamado «Camp de la Bota» fueron fusiladas 1706 personas por la dictadura franquista entre 1939 y 1952, por lo tanto, no fueron víctimas de la guerra, sino directamente de la represión de la dictadura. Se dio la casualidad de que en ese lugar fue donde se cons-

truyó en 2004 el *Fòrum de les Cultures*, desapareciendo todo rastro de lo ocurrido. En la itinerancia de la obra, Abad fue invitando a todos los que quisieron añadir sus testimonios. Todo quedó recogido en el archivo <http://www.francescabad.com/campdelabota/> y en las revistas *L'Avenç* (mayo 2004) y *Quaderns d'arquitectura* (2004).

Fernando Bryce (Lima, 1965) trabaja sobre la idea de archivo recuperando imágenes, documentos y noticias aparecidas en revistas; lo hace



Fernando Bryce, *The Spanish Revolution*, 2003
Dibujos

10. <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2018/03/13/miquel-gonzalez-fosas/00031520949489095786499.html>

11. <https://miquelgonzalez.com/content/press/Dossier-Prensa-Memoria-Perdida.pdf>

12. https://www.goethe.de/ins/es/es/ver.cfm?fuseaction=events.detail&event_id=21574906

usando el dibujo, creando así un conjunto de nuevas imágenes que aportan otras tantas lecturas sobre hechos del pasado, concretamente, en dos de sus obras sobre la guerra civil en España. Su objetivo es recuperar la memoria histórica que fue suprimida durante los casi cuarenta años de dictadura o al menos definida tergiversadamente por la «historia oficial».

En *The Spanish Revolution* (2003), reúne veintidós dibujos de las portadas de la versión inglesa del periódico del POUM, publicadas entre 1936 y 1937 en Barcelona. En *The Spanish War* (2003), reutiliza dibujos de un archivo de la Guerra civil que incluye panfletos, calendarios, retratos, etc. En total ciento veintisiete dibujos en tinta sobre papel de trabajos realizados por grupos y partidos políticos de izquierda leales al Gobierno republicano. También incluye unos pocos dibujos de materiales producidos por grupos que estaban a favor del levantamiento militar de derechas liderado por Franco, incluyendo a sus aliados: la Alemania nazi y la Italia de Mussolini.

Memoria perdida es el título de una exposición de Miquel González (Alemania, 1964) que recoge una serie de fotografías de lugares donde se sabe que hay fosas comunes, esos lugares «desconocidos» donde fueron ocultados miles de cuerpos.

El conjunto de su trabajo se titula *Memoria Perdida: la memoria perdida de España 1936-1975*. «Leyendo sobre las personas asesinadas te das cuenta de que no eran un número, las víctimas tenían una familia, una vida, su pérdida afectó a toda España, y en parte hizo lo que somos ahora como país»¹⁰.

Las fosas que retrata González aún no han sido abiertas y por tanto los cuerpos no se han podido recuperar e identificar. Desgraciadamente algunas no se podrán investigar nunca.

El vacío y el silencio de estas horas confieren al paisaje una cierta serenidad que contrasta con los horrores que allí tuvieron lugar. Aunque estos espacios están llenos de rastros de humanidad, la ausencia de gente fue lo que más impactó a González. Le hizo pensar en las víctimas y, de alguna manera, recuperó su presencia en el vacío de los paisajes¹¹.

El autor trata de recrear el momento del enterramiento haciendo las fotos en la misma hora, día y estación del año en que parece que ocurrió, al amanecer o al caer la noche, que era cuando los/as fusilaban, buscando en la poca luz natural, tal vez, ocultar el crimen. «Quería acercarme a los sitios donde se cometieron esas barbaridades de la forma más neutral posible y responder a lo que me encontraría y sentiría. Más que sugerir respuestas, quiero conseguir que la gente se haga preguntas»¹².

Ana Navarrete (Valencia, 1965) ha trabajado sobre la memoria histórica y sobre la recuperación de las biografías de personas que tuvieron un papel importante desde una perspectiva de género. Su obra

aborda quiénes fueron las mujeres que lucharon por la libertad en España, sus aportaciones y su desaparición de la «historia oficial».

Durante la II República el papel de la mujer fue importantísimo, consiguieron que se les reconociera por primera vez su derecho al voto, además de otros que también les afectaban a ellas, como el divorcio. Pero con la llegada de la dictadura todos estos derechos, y muchos otros, desaparecieron de la noche a la mañana. La mujer volvió a ser esposa y madre, paciente y servil.

La historia no sólo la escriben los que vencen, sino los hombres que vencen.

Dos son las obras de Navarrete que tratan estos asuntos: *Nadie se acuerda de nosotras mientras estamos vivas. Muerte, represión y exilio (1931-1941)* (2003) y *Una, grande y libre* (2013)¹³.

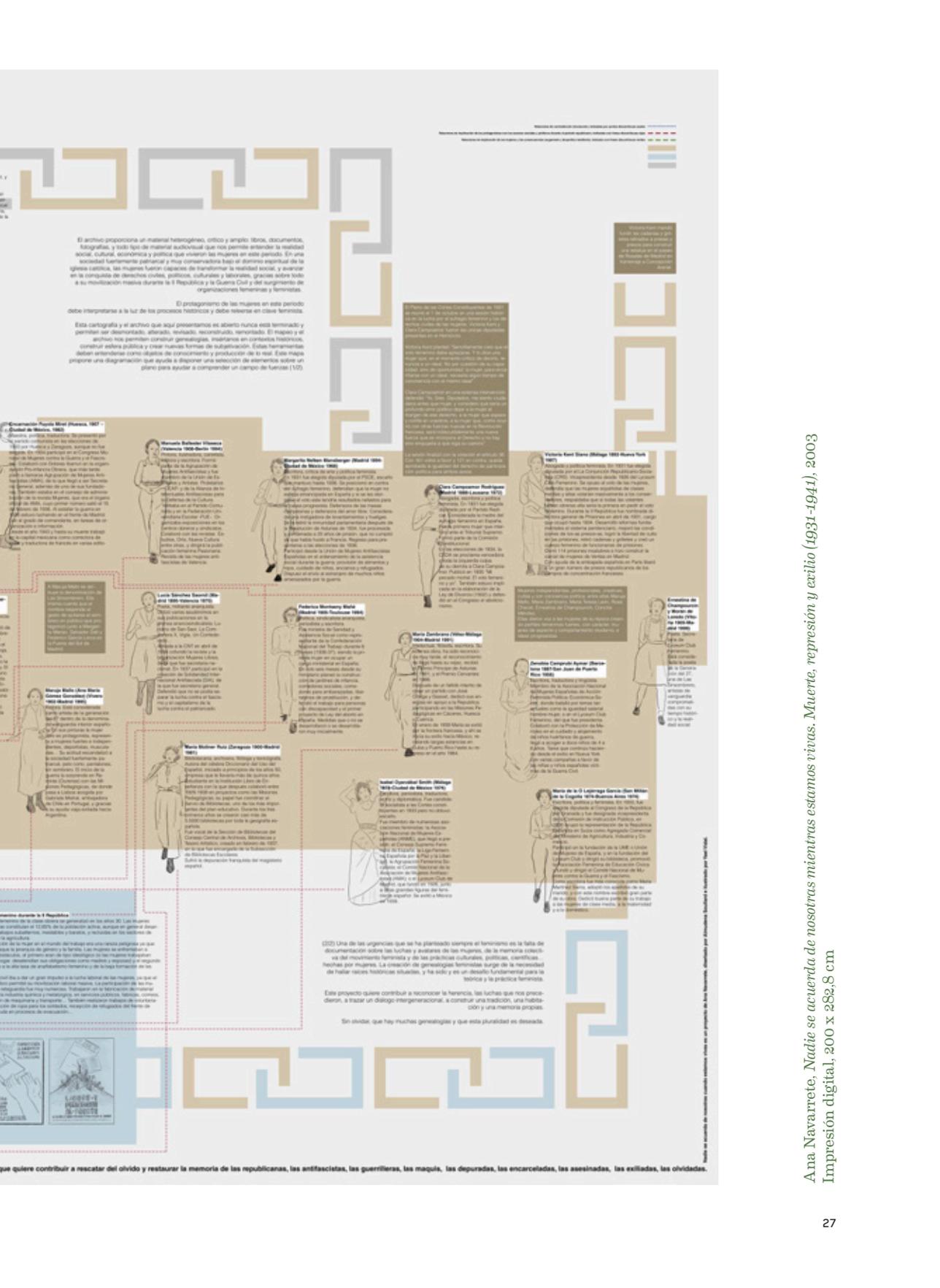
En la segunda utiliza el recurso de las cartas de la baraja española, clasificada en cuatro palos (copas, bastos, espadas y oros) escogiendo algunos de los sucesos más destacados de la historia de la sublevación fascista contra el orden legítimo de la II República, acentuando particularmente la mirada de género, que permite poner el foco sobre la represión que sufrieron las mujeres de izquierdas. Rinde así homenaje a algunas como Manolita del Arco y Juana Doña, ambas destacadas luchadoras.

La primera obra, que tenemos en la exposición, es una red de información e investigación sobre las republicanas silenciadas que busca la reincorporación en el discurso histórico de las mujeres, rescatando del olvido y de los prejuicios sexistas de la historiografía algunos nombres significativos como la poeta Concha Méndez, Carlota O'Neill o Gerda Taro, una pionera periodista gráfica de guerra, compañera de Robert Capa, donde podemos ver la importancia de la participación femenina durante la guerra civil y cómo fueron invisibilizadas. Así arroja luz sobre los prejuicios sexistas de la historiografía.

Ensamblés (2006) de Juan José Pulgar (Gijón, 1971) recurre, como otros, al material de archivo, fotográfico en este caso, para hacer una serie de doce fotografías en las que yuxtapone una imagen antigua y una actual del mismo sitio. Oponiendo así lo ocurrido en ese lugar cuando la guerra civil y lo que ahora vemos. Las imágenes del terror que nos traen al presente la memoria histórica y cómo ahora podemos pasear por esas calles o plazas sin saber qué ocurrió en ese mismo lugar, espacios donde se han borrado las huellas, pero en los que sus paredes conservan esa memoria. En las antiguas, en blanco y negro, nos podemos imaginar fácilmente el horror y el miedo, la destrucción; en las otras, en color, parece como si allí no hubiera ocurrido nada.

La memoria no sólo se conserva en los recuerdos de las personas: también las ciudades, los edificios, los campos la tienen; fueron el

13. <http://www.nadieseacuerda-denosotras.org/>



Historia de la actividad feminista en España: 1931-1941

Historia de la actividad feminista en España: 1931-1941

El archivo proporciona un material heterogéneo, crítico y amplio: libros, documentos, biografías, y todo tipo de material audiovisual que nos permite abordar la realidad social, cultural, económica y política que vivieron las mujeres en este periodo. En una sociedad fuertemente patriarcal y muy conservadora bajo el dominio español de la guerra civil, las mujeres fueron capaces de transformar la realidad social, y avanzar en la conquista de derechos civiles, políticos, culturales y laborales, gracias sobre todo a la movilización masiva durante la I República y la Guerra Civil y del surgimiento de organizaciones feministas y feministas.

El protagonismo de las mujeres en este periodo debe interpretarse a la luz de los procesos históricos y debe revisarse en clave feminista.

Esta cartografía y el archivo que aquí presentamos es abierto: nunca está terminado y permitiendo ser desmontado, alterado, revisado, reorganizado, reemplazado. El archivo y el archivo nos permiten construir genealogías, indagar en contextos históricos, construir estoria pública y crear nuevas formas de subjetivación. Estas herramientas deben entenderse como objetos de conocimiento y producción de lo real. Este mapa propone una diagramación que ayuda a disponer una selección de ejemplos sobre un plano para ayudar a comprender un campo de fuerzas (102).

Historia de la actividad feminista en España: 1931-1941

Encarnación Puente Miel (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 Encarnación Puente Miel (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962)
 María Dolores Rodríguez (Ponencia, 1947 - Ciudad de México, 1962) fue una escritora y periodista española. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España. Fue una de las primeras mujeres en trabajar en el mundo de la radio en España.

(20) Una de las urgencias que se ha planteado siempre el feminismo es la falta de documentación sobre las luchas y avatares de las mujeres, de la memoria colectiva del movimiento feminista y de las prácticas culturales, políticas, científicas, hechas por mujeres. La creación de genealogías feministas surge de la necesidad de hacer estas historias vivas, y hoy y es un desafío fundamental para la historia y la práctica feminista.

Este proyecto quiere contribuir a reconocer la historia, las luchas que nos preceden, a trazar un diálogo intergeneracional, a construir una tradición, una habitación y una memoria propia.

Sin olvidar, que hay muchas genealogías y que esta pluralidad es deseada.

que quiere contribuir a rescatar del olvido y restaurar la memoria de las republicanas, las antifascistas, las guerrilleras, las maqui, las depuradas, las encarceladas, las asesinadas, las exiliadas, las olvidadas.

Ana Navarrete, Nadie se acuerda de nosotras mientras estamos vivas. Muerte, represión y exilio (1931-1941), 2003 Impresión digital, 200 x 282,8 cm

os, documentos,
ender la realidad
período. En una
o espiritual de la
social, y avanzar
acias sobre todo
el surgimiento de
as y feministas.

en este período
clave feminista.

está terminado y
fo. El mapeo y el
textos históricos,
tas herramientas
real. Este mapa
mentos sobre un
de fuerzas (1/2).



**Mujeres
Libres**

El Pleno de las Cortes Constituyentes de 1931 se reunió el 1 de octubre en una sesión histórica en la lucha por el sufragio femenino y los derechos civiles de las mujeres. Victoria Kent y Clara Campoamor fueron las únicas diputadas presentes en el Hemiciclo.

Victoria Kent planteó "Sencillamente creo que el voto femenino debe aplazarse. Y lo dice una mujer que, en el momento crítico de decirlo, renuncia a un ideal. No por cuestión de su capacidad, sino de oportunidad: la mujer, para encarnarse con un ideal, necesita algún tiempo de convivencia con el mismo ideal".

Clara Campoamor en una extensa intervención defendió "Yo, Sres. Diputados, me siento ciudadana antes que mujer, y considero que sería un profundo error político dejar a la mujer al margen de ese derecho, a la mujer que espera y confía en vosotros; a la mujer que, como ocurrió con otras fuerzas nuevas en la Revolución francesa, será indiscutiblemente una nueva fuerza que se incorpora al Derecho y no hay sino empujarla a que siga su camino".

La sesión finalizó con la votación del artículo 36. Con 161 votos a favor y 121 en contra, queda aprobada la igualdad del derecho de participación política para ambos sexos.

Margarita Nelken Mansberger (Madrid 1894-Ciudad de México 1968)

Escritora, crítica de arte y política feminista. En 1931 fue elegida diputada por el PSOE, escaño que mantuvo hasta 1936. Se posicionó en contra del sufragio femenino, defendiendo que la mujer no estaba emancipada en España y si se les otorgaba el voto este tendría resultados nefastos para la causa progresista. Defensora de las masas campesinas y defensora del amor libre. Considerada una instigadora de levantamientos y huelgas. Se le retiró la inmunidad parlamentaria después de la Revolución de Asturias de 1934, fue procesada y condenada a 20 años de prisión, que no cumplió ya que había huido a Francia. Regreso para presentarse a las elecciones de 1936. Participó desde la Unión de Mujeres Antifascistas Españolas en el ordenamiento de la asistencia social durante la guerra: provisión de alimentos y ropa, cuidado de niños, ancianos y refugiados. Dispuso el envío al extranjero de muchos niños amenazados por la guerra.



Clara Campoamor Rodríguez (Madrid 1888-Lausana 1972)

Abogada, escritora y política feminista. En 1931 fue elegida diputada por el Partido Radical. Considerada la madre del sufragio femenino en España. Fue la primera mujer que intervino ante el Tribunal Supremo. Formó parte de la Comisión Constitucional. En las elecciones de 1934, la CEDA se proclama vencedora y toda la izquierda culpa de su derrota a Clara Campoamor. Publicó en 1935 "Mi pecado mortal. El voto femenino y yo". También estuvo im-





Políticas pro-natalistas

Un elemento fundamental de la política racial del nuevo Estado franquista será su política natalista, que permitirá el crecimiento de la población en pro la sagrada defensa de la raza. En 1939 en plena guerra en la zona nacional se aprueba una ley de subsidio familiar que contempla préstamos a los jefes casados y premios a las familias numerosas. La ideología del régimen se hace manifiesta en la elección del 18 de julio, fecha de la sublevación, como la fecha anual de entrega de estos premios: enriaron un sistema de puntos, el conocido como el plus familiar, que repartían las empresas a los trabajadores con familia numerosa.



Auxilio Social y Servicio Social

La Sección Femenina dependiente de la Secretaría General de Falange surge en la retaguardia de la zona nacional para organizar las tareas de las mujeres y su formación, con el nombre de Auxilio Social. Se prorrogó por el Decreto de 18 de diciembre de 1940 hasta el final de la dictadura y se convirtió en el Servicio Social obligatorio para todas las mujeres de entre 17 y 35 años. De una duración de seis meses, si las mujeres querían conseguir ciertas autorizaciones debían hacer el servicio: sacarse el carnet de conducir, acceder a trabajos en la administración pública, poder presentarse a oposiciones... Durante tres meses cursaban una serie de materias teóricas, que ponían en práctica en centros asistenciales, talleres o escuelas de hogar.

Las estudiantes convalidaban la primera parte, debiendo realizar una canastilla de bebé para su entrega a madres necesitadas.

El Servicio Social bajo el mando de Pilar Primo de Rivera se convirtió en un espacio de militarización femenina, con el único objetivo de educar a las mujeres para ser madres y esposas abnegadas.

espiritual de los presos, con el tra marxistas y republicanas. El régimen ción de penas para disponer de muchas empresas públicas y priv sostener la industria carcelaria. Las pr voluntariamente estos trabajos, sino qu y amenazas. El sistema de redención régimen y hasta el

Las presas sufrieron el infierno en la l que leer los libros de Juana Doña y T Cuevas, mujeres desconocidas en el terario pero muy conocidas en la luctuista. Ambas presas en las cárceles l durante largos periodos y cuando co la libertad siguieron en la lucha clanc dedicaron todo su tiempo y recursos, toda la geografía recogiendo testimonio mujeres represaliadas. Hoy son obrar mentales para el estudio del Franquismo. Entre los libros de Juana Doña hay qe car: Desde la noche y la niebla (mujer cárceles franquistas), Madrid, Edicio Torres, (1978). Gente de abajo (no me de nada), Madrid, A-Z Ediciones y PL ciones, (1992)

El libro de Juana Doña, Desde la noc niebla recoge los testimonios de la re la posguerra y de la constante resist las mujeres. Desde la noche y la nieb und Neblal], nos habla del genocidio final genuinamente nacional. En el p este libro dice la autora: este relato e monio de mujeres, pero no feminista. lo escrito hoy, hubiese profundizado e raíces de por qué la mujer en todos l y circunstancias lleva la peor parte, h fejado que hay toda una gama de at y de opresiones que se ejercen sobr por el solo hecho de serlo'. (J. Doña: 18).

Fundamentales son también las obra Tomasa Cuevas: Cárcel de mujeres (1939-1945) (1985) Tomo 1, Cárcel d (1985) Tomo 2, Mujeres en la resisten Tomo 3, Testimonios de mujeres en la franquistas (2004).

BIBLIOGRAFÍA

1. MUJERES REPUBLICANAS

CHAMPOURCIN, Ernestina de (2010), Poemas de exilio, de soledad y de oración. Ediciones Encuentro, Madrid.

FOLGUERA, Pilar, CABRERA BOSCH, María Isabel (2004), El Feminismo en España: dos siglos de historia. Alianza Madrid.

KENT, Victoria (2007), Cuatro años en París, 1940-1944. Editorial Gadú, Madrid.

LEJARRAGA, María De La O. (2021), Epistolario del exilio. Cartas familiares (1939-1969). Edición Rensacimiento, Sevilla, (2013). Una mujer por caminos de España. Editorial Rensacimiento, Sevilla.

MOLINER, María. (1978), Diccionario de uso del español, volumen 1. Gredos. (1979), Diccionario de uso del español, volumen 2. Gredos.

MONTSENY, Federica (1978), Seis años de mi vida. Galba Edicions, Barcelona.

NASH, Mary (2004), Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos. Alianza, Madrid.

NELKEN, Margarita (2013), La condición social de la mujer en España. Horas y horas, Madrid.

OYARZÁBAL SMITH, Isabel (2013), Mujer, voto y Libertad. Textos periodísticos. Editorial Rensacimiento, Sevilla.

QUIÑONERO, Llum (2005), Nosotras que perdimos la paz. Editorial Anál, colección Foca (2005) (2006). «Mujeres republicanas: la fuerza de la libertad». Puentes. Revista de información y debate. <http://www.revistapuentes.org/ipp.php?artice/1052>

RODRIGO, Antonina (1976), ««Nuestras mujeres de la guerra civil»». Vinculación Feminista, Madrid, núm. 3, 1 de septiembre de 1976. (1979), Mujeres de España (las silenciadas). Plaza y Janés, Barcelona.

SÁNCHEZ MORÁN, Rosario (1992), La Disembrada. Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Pura (2009), Individuos de dudosa moral. Crítica, Barcelona.

SÁNCHEZ SACRIN, LUCÍA (1939), ««La cuestión femenina en nuestros medios llo»». Solidaridad Obrera, 9 de octubre de 1939. (1935), ««Resumen al margen de la cuestión femenina. Para el compañero M. R. Vázquez»». Solidaridad Obrera, 8 de noviembre de 1935.

ZAMBRANO, MARÍA (1979), Los bienaventurados. Edición Alianza Editorial 2022 / 978-84-1362-611-6

2. CAMBIOS SOCIALES Y POLÍTICOS EN LA R



Deporte femenino

Durante la etapa republicana, las nuevas condiciones sociales y políticas para las mujeres favorecieron su entrada en el deporte. Y a su vez, a través del deporte, pudieron aumentar el proceso de emancipación.

Vinculado a cambios sociales pero sobre todo educativos. Desde la Institución Libre de Enseñanza se difundieron teorías que destacaban la importancia de los ejercicios físicos al aire libre. Aunque la legislación fue cambiando a lo largo del periodo republicano, la educación física se incluyó en el Plan de Estudios Primarios de 1937.

El asociacionismo deportivo fomentó el deporte entre las jóvenes y favoreció su democratización entre las clases populares. Y a su vez permitió el crecimiento de la militancia política.



Ahora que nos piden divorcio

El aborto legal



Derecho al Aborto

Durante la Guerra Civil gracias a la ministra de Sanidad Federica Montseny desde noviembre de 1936 a mediados de mayo de 1937 se despenalizó la práctica del aborto producido en 1937, pero su vigencia duró muy poco, pues el bando franquista lo derogó. El 9 de enero de 1937, en el Diari Oficial de la Generalitat publicó el decreto de 25 de diciembre de 1936 se legalizó el aborto libre durante las 12 primeras semanas de em



Deporte femenino

Durante la etapa republicana, las nuevas condiciones sociales y políticas para las mujeres favorecieron su entrada en el deporte, y a su vez, a través del deporte, pudieron aumentar el proceso de emancipación.

Vinculado a cambios sociales pero sobre todo educativos. Desde la Institución Libre de Enseñanza se difundieron teorías que destacaban la importancia de los ejercicios físicos al aire libre. Aunque la legislación fue cambiando a lo largo del periodo republicano, la educación física se incluyó en el Plan de Estudios Primarios de 1937.

El asociacionismo deportivo fomentó el deporte entre las jóvenes y favoreció su democratización entre las clases populares. Y a su vez permitió el crecimiento de la militancia política.



Divorcio

El 11 de marzo de 1931, la Gaceta de Madrid publicó los debates en contra.

La ley del Divorcio fue aprobada por el Congreso Constituyente de 1931 por mutuo consentimiento de los cónyuges.

Esta ley fue una gran victoria para la igualdad de la mujer en la vida de la familia.

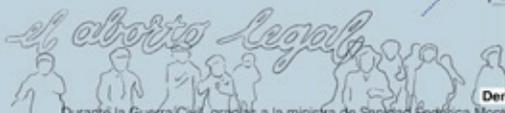
El artículo 170 de la Constitución de 1931 establece que el marido tiene el deber de proporcionar el sustento de la familia.

Con la caída de la República en 1939, se derogó la ley de 1931.

En 1981, se aprobó la Ley de Divorcio, que permitió el divorcio por mutuo consentimiento de los cónyuges.

En 1985, se aprobó la Ley de Divorcio por mutuo consentimiento, que permitió el divorcio por mutuo consentimiento de los cónyuges.

En 1987, se aprobó la Ley de Divorcio por mutuo consentimiento, que permitió el divorcio por mutuo consentimiento de los cónyuges.



Derecho al Aborto

Durante la Guerra Civil, gracias a la ministra de Sanidad Federica Montseny desde noviembre de 1936 a mediados de mayo de 1937 se despenalizó la práctica del aborto inducido en 1937, pero su vigencia duró muy poco, pues el bando franquista la derogó.

El 9 de enero de 1937, en el Diari Oficial de la Generalitat publicó el decreto de 25 de diciembre de 1936 se legalizó el aborto libre durante las 12 primeras semanas de embarazo.

El decreto señalaba la necesidad de evitar los abortos clandestinos que ponían en peligro la vida de la madre: "Hay que acabar con el oprobio de los abortos clandestinos, fuente de mortandad maternal, para que la interrupción del embarazo pase a ser un instrumento al servicio de los intereses de la raza y efectuado por aquellos que tengan solvencia científica y autorización legal para realizarlo". Esta ley permitió interrumpir el embarazo por causas terapéuticas (enfermedad física o mental de la madre que contraindicase el parto), motivaciones eugenésicas (taras que pudiesen transmitirse), factores neomalthusianos (deseo consciente de limitación voluntaria de la natalidad) y razones sentimentales o éticas (maternidad no deseada por la madre por causas de orden amoroso o sentimental). Cataluña se colocó a la vanguardia europea en la legislación sobre el aborto.

Maestras republicanas

El primer paso de la II República fue la reorganización del Consejo de Instrucción Pública y el diseño pedagógico que promovía una educación laica, mixta y gratuita, lo que llevó a duros enfrentamientos con la iglesia católica durante todo el periodo republicano. Las maestras simbolizan el proyecto de transformación social y cultural de la Segunda República, y conformaron un colectivo fundamental para el cambio.

La II República construyó 16000 escuelas financiadas estatalmente.

A la reorganización del consejo siguió el Plan Profesional de Magisterio, orientado a la formación de los maestros y equiparó los estudios con los universitarios. Al pasar al cuerpo de funcionarios del Estado el salario aumentó considerablemente y en consecuencia el reconocimiento social.

Los franquistas organizaron un plan sistemático para la "depuración del magisterio español", más de un 30% de los docentes fueron depurados.

El decreto de 8 de noviembre de 1936, en la zona sublevada, crea cuatro tipos de Comisiones dedicadas a elaborar expedientes de depuración para los distintos niveles de enseñanza que se extendieron posteriormente a todo el territorio. El primer paso fue la separación de la totalidad del personal del Magisterio, obligando a todos los maestros y maestras, para pedir el reingreso en el cuerpo se debían presentar informes a la Guardia Civil, a la iglesia, autoridades políticas...

No disponemos de cifras seguras por género por lo que es imposible saber el número de maestras, ni cuántas fueron depuradas asesinadas o juzgadas y condenadas. Tampoco tenemos cifras de cuántas se exiliaron.



Mujeres Libres

El segundo movimiento femenino en importancia fue el de Mujeres Libres, que consiguió afiliarse a unas 20.000 mujeres, creado en abril de 1936, unos meses antes del estallido de la guerra civil. Este grupo y la revista del mismo nombre, fundada por Lucía Sánchez Saornil, Mercedes Comaposada y Amparo Poch Gascón, estaba comprendido dentro del Movimiento Libertario (ML), tenía como principales objetivos la liberación de la mujer y su integración plena en todos los campos de la actividad económica, social y política, lo que incluía su participación en los diversos organismos de dirección de esta. No obstante, tuvieron que dejar pronto estas reivindicaciones para centrarse en la lucha antifascista.

Mujeres Libres nació en Madrid y después se trasladó a Barcelona y se extendió por la zona republicana llegando a alcanzar 147 agrupaciones y 20.000 afiliadas en 1938. El primer número de la revista Mujeres Libres fue publicado el 20 de mayo de 1936 y se agotó casi inmediatamente. Un segundo número apareció el 15 de junio. En total se publicaron 14 números.

escenario donde ocurrieron los hechos, por eso es tan importante la designación de algunos de estos espacios como «lugares de memoria»: en ellos se conserva esta y se dignifica a aquellos y aquellas que fueron protagonistas de la represión y de la muerte.

Si en mayo del 68 se decía que «debajo de los adoquines está la playa», debajo de muchos lugares por donde quizá pasamos habitualmente está la memoria de quienes fueron apresados o la sangre de los/as asesinados/as.

Jorge Barbi (A Guarda, Pontevedra, 1950) fotografió desde 2003 a 2007 lugares donde fusilaron a miles de personas durante la guerra civil española, los lugares apartados donde alguien decidió que se consumara su fin. La cámara capta los paisajes que estas personas vieron antes de morir.

El final, aquí, una de sus series, retrata un espacio concreto donde ocurrió una historia de furia y odio, el fusilamiento de nueve hombres, en la madrugada del 15 de octubre de 1936. Un grupo de falangistas los subieron en una camioneta para castigar a toda la población de Baiona, en Galicia. «[...] sobre la una de la madrugada se detiene junto al mar en una de las curvas de la carretera. Allí, los detenidos son obligados a salir y, maniatados y con los ojos vendados, son fusilados a sangre fría»¹⁴.

EL FINAL, AQUÍ. Si pudiéramos visualizar nuestros sentimientos, primero aparecerían personas y después paisajes. Nacemos con señales propias que identifican nuestro cuerpo, pero ni el código genético ni las huellas dactilares nos dicen nada sobre lo que creemos que somos. En esa identidad consciente, los lugares que conocemos, antes incluso de que tuvieran nombre, conforman una geografía personal interiorizada. Por hacerlos nuestros, dejan de ser el exterior, el escenario de nuestra experiencia, para convertirse en experiencia misma.

Entre el lugar de origen y el lugar de destino pasamos por otros mil donde ningún motivo nos impulsa a pararnos, lugares comunes donde aparentemente nunca ocurrió nada, hasta que la memoria invisible que encierran los carga de singularidad.

Un atardecer de 1962, volviendo con mi padre de Vigo a A Guarda por la carretera de Baiona, y siguiendo las indicaciones de un amigo suyo que nos acompañaba ese día, aparcamos en una curva recortada en la falda del monte al borde del mar y cruzamos la carretera hasta la otra cuneta sobre las rocas. A nuestros pies había nueve cruces en línea dibujadas sobre la tierra. No pude comprender las explicaciones que Luis, de forma sigilosa, daba a mi padre; solo supe que, aunque se borraran, esas cruces volvían a aparecer una y otra vez. En el desconocimiento de mis doce años aquello era un misterio, un gesto inocuo estigmatizado, inexplicablemente

14. <https://oscarciutat.com/2011/11/22/jorge-barbi-el-final-aqui/>



Jorge Barbi, *El final, aquí*, 2003-2007
8 fotografías de 62 x 83 x 2,5 cm c/u
Colección CGAC, Santiago de Compostela © Mark Ritchie

15. Texto de Jorge Barbi sobre esta serie.

prohibido y tratado en voz baja. Luis borró con el pie las cruces y nos fuimos. Yo imaginaba a la persona que con determinación y burlando cualquier vigilancia, las volvería a dibujar, siempre en el mismo lugar: «A Volta dos Nove».

El aislamiento, que en un espacio natural nos acoge y nos protege, es también propicio para cometer un crimen. Los lugares no son testigos de nada, los lugares no nos ven, nosotros los recreamos, nos apropiamos de su tiempo perdurable, de sus cambios lentos, de su majestuosa indiferencia hacia nuestro fugaz devenir. En nuestros paseos hay momentos en que, fundidos con el entorno, llegamos a desaparecer en un gozoso caminar hacia ninguna parte. Con un sentido paradójico, la expresión «dar el paseo» resonó trágicamente en la guerra civil tras la ocupación de los sublevados. Miles de personas fueron asesinadas y muchas de ellas en lugares apartados como este.

En estas fotografías el punto de vista de la cámara está situado en el lugar donde cayeron los paseados. No es posible pretender reproducir lo que estas personas vieron por última vez, si es que en esa trágica circunstancia se puede ver otra cosa que los propios pensamientos, pero estos son los lugares que otros eligieron para su final; nosotros sí los vemos, y en ellos su última mirada¹⁵.

Ana Teresa Ortega (Alicante, 1952) realiza en su trabajo *Cartografías silenciadas. Espacios emblemáticos de la represión* (2007), un exhaustivo estudio de todos aquellos lugares donde la dictadura encerró a los y las disidentes del régimen: cárceles, campos de concentración y colonias agrícolas donde se buscaba acabar con toda forma de oposición y pensamiento libre.

Su investigación se inicia con los hechos ocurridos en 1936 con el golpe de Estado y termina en 1962. Según la artista, en esta última fecha se cerraron esos espacios. No sé realmente por qué Ortega da esa fecha, que no es correcta en absoluto. Después de ese año continuaron muchos de esos lugares abiertos, como las cárceles de Huelva y Badajoz, destinadas específicamente a internar y «reformular» a homosexuales y transexuales.

Ahora muchos de esos espacios han cambiado de «ocupación» o están abandonados y en estado de ruina. Desgraciadamente, aunque se han colocado placas recordando lo que fueron y se han hecho homenajes, nunca se deberían dejar en el olvido, como muestra física que son del horror de la dictadura. Así, el trabajo de la artista es importante, precisamente para que no caigan en el olvido y la desmemoria.

En su amplia investigación –en el Archivo del Reino de Valencia, el del Tribunal de Cuentas y los archivos de otros organismos que conservan documentación de diversa índole sobre la guerra civil–, Ortega también recogió documentos como planos, reglamentos de funcionamiento, mapas de ubicación y fotografías de algunos prisioneros, lo que hace aún más interesante este trabajo.

Ella documenta cómo, en la medida que fue avanzando la guerra, se fueron abriendo estos lugares para encarcelar a los/as prisioneros/as. Cuando ya no cabían más en las cárceles, se llevaron a colegios, conventos o escuelas. Incluso en Sevilla se habilitó un barco como cárcel, el tristemente famoso «Cabo Cavoero».

Muchos, sobre todo los hombres, después de la guerra fueron utilizados como mano de obra esclava para la construcción de edificios, carreteras, pantanos o el Valle de los Caídos.

En este trabajo –como en todos los que parten de una labor de investigación en los archivos– hay dos ideas importantes: el tiempo y la ausencia. La necesidad de que el tiempo no se considere pasado, recordamos la idea benjaminiana de tiempo–ahora. No se termina el tiempo del duelo ni de la reparación hasta que no se han esclarecido los hechos y se ha enterrado dignamente a las personas. Y la ausencia, precisamente por esto último que apuntamos, la ausencia de los cuerpos y el dolor de las familias.

Ángel de la Rubia (Vigo, 1981) trabajó en la excavación de la Fosa de Valdediós¹⁶, siguiendo lo publicado en el libro homónimo (2006)¹⁷. Allí realizó

16. La fosa estaba junto al Monasterio de Valdediós, en Villaviciosa (Asturias).

17. Ángel de la Rubia Barbón, Pedro de la Rubia Huete: *La fosa de Valdediós*, Editor FMCE y UP, Muséu del Pueblu d'Asturies, 2006.

un proyecto fotográfico con el que documentó todo el proceso, que vio la luz en 2009 en la exposición *El pasado en el presente* (Laboral, Gijón). Junto a las fotografías, la instalación se completa con el informe forense posterior, notas propias y una fotografía de grupo del personal del psiquiátrico al que pertenecían los fallecidos (tomada por Constantino Suárez en 1937).

El informe del hospital es importante porque completa la narración de los hechos, ya que los asesinados fueron diecisiete trabajadores del mismo, en la madrugada del 28 de octubre de 1937. Los victimarios fueron la VI Brigada Navarra.

Virginia Villaplana (París, 1972) creó en 2010 la novela documental *El instante de la memoria*, que fue el resultado de un minucioso trabajo de investigación para reconstruir la memoria y el trauma de la represión franquista y su representación en el marco temporal de 1939 y 1945. Hace también una referencia interesante: lo ocurrido durante la Transición, que intentó olvidar o al menos tapar lo que había pasado y, mediante la Ley de Amnistía (Ley 46/1977, de 15 de octubre), imposibilitó juzgar a los causantes de tanta desgracia.

Sobre todo, se centra en lo ocurrido durante la posguerra en el cementerio de Valencia, donde fueron enterrados entre el 1 de abril de 1939 y el 31 de diciembre de 1945 represaliados víctimas de ejecuciones extrajudiciales, torturas, palizas y malos tratos por parte del aparato represor de la autarquía franquista.

143.353 (los ojos no quieren estar siempre cerrados) (2010) es un trabajo de Marcelo Expósito (Puertollano, Ciudad Real, 1966), en dos canales, donde contrapone dos realidades históricas que están en conexión. Por una parte, haciendo uso de la historia del arte, muestra a Santiago Apóstol como matamoros, junto con sus referencias en la colonización americana y hasta la guerra civil, y la utilización del santo para elaborar una idea de España bien definida: exterminar a todo aquel que no se ajuste al pensamiento y a las creencias oficiales e impuestas. El segundo canal muestra las consecuencias de no ajustarse a la norma impuesta, representadas por los trabajos de exhumación de más de cuatrocientos cadáveres hallados en la fosa de Uclés. De esta fosa, junto al Monasterio de Uclés (Cuenca), se acabaron recuperando cuatrocientos treinta y nueve cuerpos.

Este trabajo de Expósito, que ahora podemos ver en Granada, fue producido por el Museo Reina Sofía y contó con la participación de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH) de Cuenca. Además de la fosa principal se localizaron tres más, con nueve cuerpos.

Montserrat Soto (Barcelona, 1961) en su extensa obra *Archivos / Secretos - Memoria Oral*, aborda igualmente en el *Secreto1* el arduo y doloroso asunto de las fosas comunes de la guerra civil es-



Marcelo Expósito, *143.353 (los ojos no quieren estar siempre cerrados)*, 2010
Instalación de vídeo
Cortesía de la Galería Àngels Barcelona

18. Declaraciones de la artista.

pañola. En este caso creó una videoinstalación sobre los trabajos realizados en junio de 2003 en la fosa de Villamayor de los Montes (Burgos).

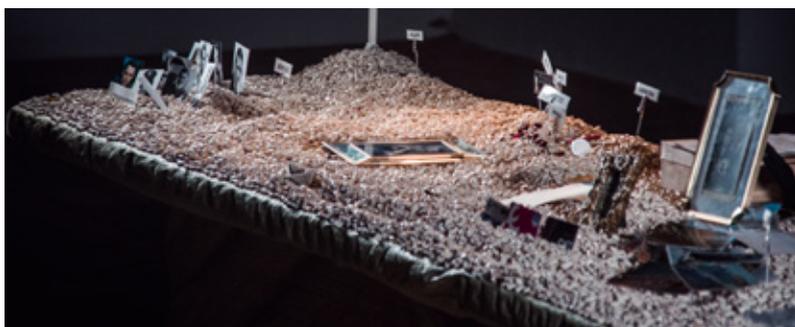
Esta obra de Soto es particularmente interesante porque incluye en el vídeo las voces de los hijos de Pablo Pérez Cuesta, uno de los asesinados. Son sus hijos e hijas (Leandro, Máxima, Natividad, Julián, Pablo y Amelia) quienes recuerdan a su padre y lo que sucedió, así como sus propios sentimientos a lo largo del tiempo. Junto a ellos también se recogen testimonios de otras personas. Fueron cuarenta y seis los cuerpos recuperados.

Es importante este trabajo de Soto también por esa labor de recoger testimonios, porque desgraciadamente con el paso del tiempo los y las descendientes directos van muriendo y se pierde esa memoria oral tan importante. La memoria pasa a ser historia.

Olatz Gorrotxategi (Bilbao, 1982), con su obra *43°13'44"N* narra, a través de diferentes documentos, la vida de Domingo Gangoiti, desaparecido en 1937 en Larrabetzu, Bizkaia. Habla también sobre el silencio de ochenta años, el bloqueo emocional de los familiares, la soledad, la falta de ayuda de las instituciones y sobre todo la ausencia de documentos y recuerdos.

¿Dónde están todas esas fotografías que no le dio tiempo a hacer? ¿Por qué no conocíamos esta historia? ¿Quién era? ¿Dónde se encuentra ahora? ¿Continúa con una bala en su cuerpo? ¿Aparecerá algún día? ¿Le dará tiempo a su hermano Juan a encontrarlo?

Ella misma comenta que «desde un comienzo, entendí que la pieza no debía ser un relato en color sepia sucedido hace 80 años. El trabajo está traído al presente y no anclado al pasado, para poder mostrar al público la vigencia del dolor que soportan los familiares de l@s más de 150 000 desaparecid@s por el fascismo»¹⁸.



Olatz Gorrotxategi, *43°13'44\"* 2019
Performance

Otra obra suya es *Coordenadas*, que recopila documentos y cartas en referencia a la memoria histórica; son testimonios de aquellos y aquellas que fueron encarcelados primero y fusilados después. Recuerda una historia especialmente cruel, cuando una mujer, atea, fue obligada a confesarse para poder escribir una carta a sus hijos antes de ser fusilada; luego los carceleros le dijeron que ya habían sido fusilados y era mentira.

La obra *Barranco de Víznar* de la serie *Tierra* (2021) de Espe Pons (Barcelona, 1973) es una reflexión interior y la evocación de la memoria a partir de un tratamiento casi documental de los lugares que retrata. Invita a mirar hacia adentro, a detenerse en lo que ocurrió. En este caso lo que evoca es fácil de entender y nos identifica con lo que allí sigue ocurriendo, lo que vemos en Víznar, no hacen falta más datos.

De la misma serie *Cementerio de Paterna* (2021) nos presenta unos paisajes –donde raramente aparece la figura humana– que rezuman silencio y condensan emociones que hacen presente, desde la ausencia, al ser humano. El título de la obra ya es suficiente. Este juego de ausencia-presencia se manifiesta también en su interés por la memoria democrática, sobre la que trabaja manifestando acontecimientos que la historia ha tratado de borrar.

El hallazgo de unas cartas manuscritas, legibles y en buen estado, junto a los restos de un fusilado en una fosa de Paterna confirman al cementerio de esta localidad como la «gran fosa común» de la guerra civil y símbolo de la lucha por la memoria histórica, con retazos constantes de una historia olvidada.

Con más de 60 fosas comunes con los restos de 2.238 fusilados del franquismo y con el conocido como «paredón de España»¹⁹.

La muerte no enterrada (2016) es un proyecto de videoinstalación, de mi autoría, que quiere rendir homenaje a todas aquellas personas asesinadas durante la guerra civil en Córdoba por las tropas franquistas, y cuyos cadáveres aún se encuentran en fosas comunes o en los campos, a la espera de que se les pueda dar la dignidad que merecen y de que sus familias puedan cerrar el triste ciclo de la muerte.

Un ciclo que naturalmente termina con el duelo, pero que en estos lamentables casos no es posible: el hecho del duelo no se puede dar si no hay cadáver que enterrar, por tanto, es un espacio del sentimiento y de la pena que aún no se ha podido llevar a cabo en miles de familias.

Según algunos estudios de psicología, cinco son las etapas del duelo: negación, ira, negociación, depresión y aceptación. Esta última es el duelo propiamente dicho. Este es el recorrido que se transita para sanar la pérdida de un ser querido, pero al no haberse podido llegar a la última el proceso está aún por cerrar, de ahí el título de este trabajo.

19. <https://www.lavanguardia.com/vida/20190902/47143555794/paterna-se-revela-como-la-gran-fosa-comun-y-simbolo-de-la-memoria-historica.html>



Espe Pons, *Barranco de Viznar/* de la serie *Tierra*, 2021
Fotografía, 150 x 100 cm



Espe Pons, *Cementerio de Paterna*/ de la serie *Tierra*, 2021
Fotografía, 150 x 100 cm



Juan-Ramón Barbancho, *La muerte no enterrada*, 2016
Videoinstalación

Después de investigar en diferentes lugares, hay una enorme lista de fusilados –la mayoría, hombres– en las primeras semanas después del golpe del 18 de julio, en la provincia de Córdoba (España), objeto específico de esta obra (después se ha descubierto una enorme lista de mujeres asesinadas). De entre ellos, muchos aparecen como fusilados, pero en los archivos de los cementerios no hay constancia de su entierro, por lo tanto, aún se encuentran en fosas más o menos identificadas. De todos hice una lista de setenta y uno, con sus nombres, edad, fecha de ejecución y profesión.

La instalación está compuesta por setenta y una bolsas de plástico transparente, cerradas herméticamente, que contienen en su interior un pequeño cuaderno de pastas negras, como un diario, con todas sus hojas en blanco.

Los diarios hacen alusión a una vida que estaba por vivir, pero están dentro de esas bolsas cerradas, creando una metáfora de la vida no vivida; las páginas están en blanco, pero ya no se puede acceder a ellas, ya no se puede recuperar ese tiempo que la muerte ha segado.

La videoproyección muestra a un hombre caminando de espaldas, sin saber lo que tiene detrás, como tantos que hicieron ese terrible y final camino. El vídeo se grabó en dos lugares de las afueras de Córdoba donde hubo fusilamientos a la hora del amanecer, en el Arroyo Pedroche y en la Cuesta del Espino.

Dignidad y memoria (2014-2015) es un trabajo de la artista y memorialista Lola Pérez (Marchena, Sevilla, 1970) donde se centra en la construcción del retrato de su tío abuelo, fusilado en la guerra.



Lola Pérez, *Dignidad y memoria*, 2014-2015
Vídeo

A través del estudio de diferentes fotografías familiares va construyendo el rostro, la mirada, la expresión de aquel al que debería haber conocido, pero la muerte lo hizo imposible.

Es un trabajo de recuerdos que le han contado, de dignificación del fusilado y de su propia familia, que ha vivido años con el trauma, el del recuerdo de lo que ocurrió, al que se le suma el no haber podido encontrar sus restos para enterrarlos dignamente.

Como en otros que aparecen en este ensayo, Lola trabaja desde la posmemoria, la de la pena y el dolor heredado de una generación a otra, ahora la suya, y del papel de las mujeres, las que siempre esperan.

El trabajo es la construcción del retrato mismo –en realidad son varios retratos– y de la filmación, durante ocho meses, de ese quehacer que ella se impuso como deber hacia su tío y hacia su madre.

De alguna manera es como si tratara de devolverlo a la vida, la que no pudo tener, y lo tuviera frente a ella en el estudio. Es esa posmemoria de los/as que han heredado el trauma.

Basándose en recuerdos y fotografías, no sólo se acerca a su tío: también reconstruye retratos de otras personas de su familia, los/as que sí vivieron directamente la pérdida. Son imágenes de reuniones, pero también de encarcelados y de aquellas personas que tuvieron que salir de sus casas y de su pueblo. Quienes tuvieron que huir para salvar la vida. Así su relato se hace social, va de lo personal a lo colectivo, poniendo de manifiesto que no fue un hecho aislado o concreto sino global.

Uno de los cuadros es especialmente significativo: aparece una especie de comedor en lo que podría ser una cárcel o una sala de espera. Una vez pintadas las personas que están a la mesa o en la sala, la artista va tapando con pintura algunos rostros, los de aquellos/as que nunca salieron con vida de aquel lugar o los de quienes murieron en la huida. Personas que «desaparecieron» y pasaron a ser anónimas al ser enterradas en fosas comunes, a la espera de ser desenterradas, identificadas y recibir una sepultura digna, un lugar donde al menos figure su nombre. Algo que se ve en el vídeo, cuando ella va desvelando de nuevo sus caras. Es como si los fuera desenterrando e identificando.

Ese sentimiento de pérdida se va atenuando con el tiempo, es verdad, pero nunca desaparece. Con su trabajo, Lola Pérez trata de reconciliarse con la historia, la familiar, lo que no significa olvidarla ni dejar de buscar justicia y reparación, dignidad y memoria.

En un sentido parecido al de Lola Pérez, Avelino Sala (Gijón, 1972) trabaja igualmente sobre la memoria familiar. De hecho, Pérez y Sala, como comentábamos antes, son los únicos artistas de esta selección que representan de una forma específica lo que entendemos por posmemoria.



Avelino Sala, *Reescribir la historia*, Madrid, 2022
16 plumas, pluma emulsionada y plumilla, 29 x 29 x 3 cm c/u
Cortesía Galería ADN, Barcelona

Sus obras, bajo el título de *Reescribir la historia* (2022), son un conjunto de piezas que forman parte de la exposición. Realizadas con pluma emulsionada y plumilla son un trabajo que surge desde una investigación en Asturias sobre la revolución del 34 y la guerra civil. En ambos casos participaron sus familiares. En la citada revolución fusilaron a su abuelo, lo tiraron en una cuneta y aún no han recuperado su cadáver.

Es un trabajo que partió de una larga investigación hasta poder construir, más o menos, la historia de lo ocurrido. Por una parte, buscó en el Archivo del Pueblo de Asturias de Constantino Suárez donde encontró algunas referencias. La obra por tanto abarca la memoria histórica en general, la de Asturias que reviste unas características particulares y la de su propia familia, que es muy parecida a la de tantísimas otras.

Hay varias series de trabajo. Por un lado, las fotos de Constantino Suárez las pasó a impresiones sobre plumas, de alguna manera con esa idea de volatilidad y de algo que se lleva el viento. En la punta les puso una plumilla de escribir, de las de tinta. Ahí hay un juego de recuperación y reescritura de las historias de cada una. Hay otra serie de piezas que son unos libros en los que aparece la palabra memoria, que se va borrando y difuminando en un degradado de color rojo. También hay un testimonio de su tía ya fallecida. Era la que sabía la historia del abuelo porque de pequeña había memorizado la carta que le mandó la CNT cuando falleció y la mantuvo en la cabeza. Entonces hizo el vídeo con ella contando la historia y narrando la carta, algo que le costó muchos años porque ella no quería. Después hay un neón rojo con el 1934 que da una estructura a la sala, e hicieron una barricada con muebles del Antiguo Instituto, justo en la puerta, con ese juego casi simbólico de la barricada desde la cultura.

Asimismo, hay una pieza de videoarte colaborativa con una grabación de la obra de teatro de Camus y dos *posters* que hizo recordando aquella cartelería de la época de la guerra civil. Un recuerdo a aquellas imágenes que funcionaban de manera propagandística y pertenecen a la iconografía de aquellos tiempos.

Son bastantes los y las artistas que en España han trabajado sobre el asunto de las fosas y, además, que lo han hecho realizando una investigación y un trabajo de campo exhaustivo en el propio lugar de las exhumaciones. Hay otro asunto que, aunque se haya tocado menos, nos parece igualmente importante: el exilio, las historias de las miles de personas que tuvieron que huir de España, algunos con sus familias y sus hijos pequeños, otros solos, dejando atrás padres y hermanos y también su propio lugar, sus espacios, sus recuerdos, lo que provoca el cruel trauma del desarraigo. Buscar un nuevo lugar, a

menudo ocultando de nuevo su ideología y sus pensamientos por miedo a nuevas represalias, construir una nueva vida, una nueva identidad, aprender otras costumbres, un nuevo idioma.

Fueron personas solas y familias enteras, pero hay otro exilio si cabe más cruel, el de los menores que tuvieron que salir solos, los llamados «niños de Rusia». Niños y niñas que tuvieron que marchar a un país tan diferente al suyo y que tuvieron que adaptarse, hacerse uno con la nueva vida que les había tocado.

Sobre este tema trata la obra de Pedro Ortuño (Valencia, 1966) *Abanico Rojo* (1997). Lo interesante es que contactó con muchos de ellos, ya personas mayores, que le contaron cómo fue todo aquello. Es un relato generacional que arroja una luz inestimable sobre una historia terrible. Unos acontecimientos de los que todos tenemos una idea, pero que es muy difícil asumir si no te la cuentan quienes la vivieron. Cómo crecieron, cómo construyeron una vida, pero sin olvidar su origen. Comentan el buen trato recibido, pero jamás olvidaron España, aquella España de antes de la guerra.

Junto a estos testimonios, Ortuño coloca en el vídeo documentos de archivos fílmicos, tanto antiguos como recientes, lo que hace mucho más interesante la obra.

...a los tres cuartos de hora, un parte de nuestra aviación me comunicaba que grandes masas huían a todo correr hacia Motril. Para acompañarles en su huida y hacerles correr más a prisa, enviamos a nuestra aviación que bombardeó incendiando algunos camiones.

Gonzalo Queipo de Llano: Charla radiofónica,
Sevilla, 9 de febrero de 1937

Este escalofriante relato del genocida Queipo hace referencia a lo conocido como «la desbandá». La huida de cientos de mujeres, niños y ancianos de Málaga que buscaban llegar a Almería para salvar sus vidas²⁰.

La evacuación en masa de la población civil de Málaga comenzó el domingo día 7 [de febrero de 1937]. Veinticinco mil tropas alemanas, italianas y moras entraron en la ciudad el lunes día 8 por la mañana; tanques, submarinos, barcos de guerra, aviones, todos a la vez para aplastar a las defensas de la ciudad mantenidas por un pequeño y heroico grupo de tropas españolas sin tanques, ni aviones que los defendieran. [...] imagínense a ciento cincuenta mil hombres, mujeres y niños disponiéndose a marcharse en búsqueda de seguridad hacia una ciudad situada a más de cien millas. Hay una única carretera que pueden tomar. No hay ninguna otra manera de escapar. Esta carretera, limítrofe por un lado con las altas montañas de Sierra Nevada y por el otro con el mar, está

20. Entre 100 000 y 150 000 desplazados, aunque hay quien eleva la cifra hasta los 300 000 y entre tres mil y cinco mil muertos, tal y como recoge Luis Melero en el libro *La desbandá*, ediciones Roca (2005). «La huida, el éxodo... el genocidio de la carretera de Málaga a Almería representa en nuestra provincia el episodio más trágico de la guerra civil, a la vez que uno de los más señeros y vergonzantes ocurridos en España durante el conflicto bélico de 1936-1939».

21. Norman Bethune: *The Crime on the Road Malaga-Almeria: Narrative with Graphic Documents Revealing Fascist Cruelty*, Publicaciones Iberia, 1937 (re-impreso en 2013).

22. <https://todoslosnombres.org/madrid-lo-ultimo-que-vieron-los-fusilados-y-los-ultimos-abuelos-de-la-guerra-civil-la-cita-con-la-memoria-en-photoespana-2/>

23. Info web www.luisarenasphoto.com

construida sobre la ladera de linos acantiladas y sube y baja a más de 500 pies por encima del nivel del mar. La ciudad que deben alcanzar es Almería y está a más de doscientos kilómetros más allá. [...] El viaje a que estas mujeres, ancianos y niños debían enfrentarse les llevará a cinco días y cinco noches de camino, al menos. No encontrarán alimentos en los pueblos, ni trenes, ni autobuses para transportarlos. Tienen que caminar y a medida que van andando se tambalean y tropiezan con los pies llenos de rajaduras y de heridas por el pedernal de la carretera, los fascistas los bombardean desde el aire y les disparan desde los barcos de guerra.

Norman Bethune: *The crime of the road Malaga-Almeria, 1937*²¹

Toda esta triste historia fue recogida por Rogelio López Cuenca (Nerja, Málaga, 1959) en *Málaga 1937* (2008). El proyecto completo incluye publicaciones, una exposición, intervenciones en espacios públicos y un sitio web donde se puede ver todo el trabajo: www.malaga1937.net.

Desde otro punto de vista, dando un giro a la mirada y queriendo reunir los testimonios de supervivientes, Luis Areñas (París, 1967) pasó dos años recorriendo lugares para recoger esas vivencias. Su planteamiento fue cómo se podría hacer un homenaje a quienes lucharon y murieron, a los que ya no lo podían contar. Conociendo y fotografiando a los que quedaban vivos podría hacerlo. Recoger sus testimonios, guardar sus recuerdos. Así creó *Los últimos. Retratos y testimonios de la Guerra Civil española* (2015-2017).

En este caso, también atendiendo a la idea de la posmemoria, su trabajo tiene mucho de autobiográfico porque su abuelo murió en la guerra, en Quinto, un pequeño pueblo de Zaragoza. «Me fui hasta allí y en medio de las ruinas comenzó a funcionar mi imaginación. Tras eso empecé a preguntarle a mi madre un poco más sobre mi abuelo, aunque tampoco le gustaba mucho hablar de esas cosas»²², durante muchos años era mejor no recordar. Su trabajo es un homenaje a su abuelo retratando a quienes, como él, lucharon en el frente.

No se muestra en esta exposición el trabajo imparcial de un historiador, sino la memoria personal de quienes sufrieron, en primera persona, la guerra civil. «He querido rescatar del olvido a esos combatientes, ponerles un nombre, un rostro, y escuchar su relato, testimonio oral de un momento histórico de alcance colectivo y de un momento vital de enorme trascendencia individual: la proximidad ineludible del final de sus vidas»²³.

Roberto Aguirrezabala (Sestao, Bilbao, 1971) construye la obra *Museo de la guerra* (2019) como un conjunto de piezas que reflexionan sobre los conflictos bélicos ocurridos en Europa en el siglo pasado.

Junto a las fotografías se muestran una serie de objetos reunidos por el artista: son los que articulan la exposición, objetos reales para

MALAGA REFUGEES REPORTED BOMBED

Rebels Attacked 150,000 as
They Marched on Crowded
Road, Physician Says

CHILDREN AMONG VICTIMS

Dr. Bethune Asserts German
and Italian Planes Dropped
Bombs on Sleeping Civilians

una historia real, además de documentos intervenidos, esculturas y dibujos. Algunos de esos documentos, periódicos de la época, forman parte de esta exposición en Granada.

Habla de tres grandes guerras: las dos mundiales y la española. Sucesos tan crueles como controvertidos y que, de alguna manera, podemos seguir a través de lo que se mostró en Montehermoso, Vitoria-Gasteiz, en diciembre de 2019 – febrero de 2020.

El discurso de Aguirrezabala se asienta en las teorías sobre la banalidad del mal de Hannah Arendt, la obediencia a la autoridad de Stanley Milgram tras la Segunda Guerra Mundial, los enfrentamientos dentro del bando republicano al comienzo de la guerra civil española, los *Gueules cassées* con los rostros desfigurados por la metralla o el malogrado Tratado de Versalles (1919).

War Edition (2019) es un fotolibro de Aguirrezabala que muestra las guerras ocurridas en Europa del siglo XX, una mezcla entre una rigurosidad documental y una ficción fotográfica. Utiliza objetos históricos que ha ido comprando y coleccionando como narradores y testigos, junto a fotografías, documentos intervenidos, dibujos y piezas.

Las obras que figuran en la exposición son tres fotografías: *Madrid 1936, Revolución Social* y *La Nueve* (2018). Sobre la primera nos habla de cómo en los meses iniciales de la guerra civil personas corrientes, civiles, tuvieron que coger un fusil y meterse en la trinchera para defender la República. Eran jóvenes que no sabían usar armas, nunca habían disparado a nadie, carecían de disciplina militar, tenían miedo, pero era el momento de luchar. Eran los tiempos de las primeras asociaciones juveniles, como las JSU, antes de la creación del Ejército Popular.

La segunda obra indaga en uno de los episodios clave de la izquierda del siglo XX, cuando la situación de la mujer alcanzó uno de los momentos históricos de mayor igualdad. Era el comienzo de la guerra, en pleno estallido de la revolución social anarquista de 1936, cuando surge con fuerza el movimiento anarquista Mujeres Libres en el entorno de la CNT-FAI.

La tercera hace referencia a la 9.ª Compañía de la 2.ª División Blindada francesa que luchó contra la ocupación nazi. Comandada por el ejército francés, estaba formada por ciento cincuenta españoles que se habían tenido que exiliar por permanecer fieles a la II República. Su participación fue fundamental para la liberación de París. No fueron los únicos: en la División Leclerc también habría españoles.

Pierre Gonnord (Francia, 1963) tiene una forma muy característica de fotografiar: una imagen en primer plano, muchas veces sólo del rostro, con un fondo oscuro y neutro. Esa imagen resulta siempre sobrecogedora; sus facciones, su forma de mirar hacen que no nos sea fácil apartar la mirada. También lo es por las personas que elige para

SOLDADOS:

¡RESISTID! ¡NO CEDAIS UN PALMO DE TERRENO AL ENEMIGO! CONSEGUIREIS DEBILITARLE RESISTIENDO, COMBATIENDO CONSTANTEMENTE. ¡Más serenidad y más heroísmo que nunca! No abandonéis ninguna posición porque os ataquen los aviones o los tanques. ESPERAD A LA INFANTERIA ENEMIGA ¡Y HACED FUEGO CERRADO CONTRA ELLA PARA CAUSAR EL MAYOR NUMERO DE BAJAS A LOS INVASORES!

¡La victoria será vuestra!

Partido Comunista de España

P. S. U. de Cataluña

BARCELONA

Domingo 20 septiembre 1937

LA VANGUARDIA

MILICIANAS DE LA REPUBLICA



Pilar Flores Llaga, miembro del Batallón «Pablo Iglesias» de Valencia.
(Ver en nuestra página siguiente la crítica de nuestro querido especial, *Batallas*.)

Roberto Aguirrezabala, *Documentos*, Bilbao
Periódico, 44 x 30 cm



Roberto Aguirrezabala, *Madrid 1936, Bilbao*, 2018
Fotografía, 145 x 110 cm



Roberto Aguirrezabala, *Revolución social*, Bilbao, 2016
Fotografía, 145 x 110 cm



Roberto Aguirrezabala, *La Nueva*, Bilbao, 2018
Fotografía, 145 x 110 cm

sus obras, que muchas veces muestran sus arrugas, sus cicatrices, que nos hablan del paso del tiempo y de sus vidas. Es fácil construir una historia con cada retrato, aunque sea inventada por el que mira. Es lo bueno que tienen sus obras, como las buenas obras de arte, que nunca son un espejo que refleja, sino una puerta o una ventana que nos permite mirar más allá. Una obra de arte es una construcción del pensamiento, del/a artista y, a través del él, de quien observa.

En 2019 la Comisión Interministerial para la conmemoración del 80 aniversario del exilio republicano español y el Ministerio de Justicia de España le encargaron un trabajo muy especial, por lo que se iba a contar y por las personas que se pondrían delante de su objetivo. Tendría que fotografiar a personas que habían vivido el exilio en Francia o a sus descendientes. Así se recuperarían sus vivencias, su memoria y todo lo que supuso tener que salir de su país para salvar la vida e iniciar una nueva lejos de sus lugares de origen, de sus familiares quedados atrás, de sus costumbres. Reconstruir esa memoria de los olvidados, de los vencidos. Reconstruir una historia silenciada y tantas veces tergiversada.

Muchos, además, fueron llevados a los campos de concentración nazi, la mayoría en Mauthausen, creando dentro de ellos la fuerza de la resistencia. Los deportados franceses supervivientes, que llegaron en 1943-1944, reconocieron posteriormente que habían sobrevivido gracias a la organización de los republicanos españoles. Unos setenta y dos mil presos que consiguieron crear un auténtico grupo de resistentes. Los que salieron vivos de allí pudieron contar de primera mano el horror, la desesperación y la muerte. Fueron los primeros en entrar en esos lugares de exterminio, en agosto de 1940, mucho antes de que llegaran las primeras familias judías de Francia en 1942.

El proyecto de Gonnord se titula *La sangre no es agua*. Cuando estaba haciendo las fotografías oyó y recogió los testimonios de los protagonistas o de sus descendientes, así como objetos, fotografías y documentos que conservaban como prueba de sus historias. Estos relatos, transcritos, forman parte de la obra, con el mismo nivel de protagonismo que las fotografías, constituyendo una verdadera cartografía de la memoria. Si las fotos, sus rostros, sus miradas, son importantes, los testimonios tienen un valor incalculable.

En total son veintidós obras junto con los textos y los documentos de archivo. El conjunto general es toda una memoria del exilio, uniendo a personas que habían pasado por una experiencia similar pero que, en algunos casos, no se conocían.

Este trabajo tiene gran importancia, también, porque Francia fue uno de los países que más exiliados acogió. Burdeos y Toulouse son las ciudades en las que la comunidad española es más numerosa.

24. <http://monte-deestepar.org/>

25. Àlex Mitrani en <http://www.domenec.net/es/arquitectura-espanola-1939-1975-2/>

Alán Carrasco (Burgos, 1986) aborda en *Documentación enmarcada* las diferentes formas de humillaciones y castigos que se cebaron contra los que se habían mantenido fieles a la II República y cómo muchos de ellos fueron usados como mano de obra esclava, a veces para obras públicas, pero también para empresas privadas que habían apoyado el golpe de Estado. Fue el castigo que impuso el Patronato Nacional de Redención de Penas por el Trabajo desde la primavera de 1937. Según Esteban Bilbao Eguía, ministro de Justicia, era para «liberarles de su miseria moral limpiándoles de la propaganda satánica que les había embrutecido».

Según explica Carrasco:

Mi propuesta consiste en el envío con acuse de recibo de una carta a cada Gerente general o Presidente de cada una de estas empresas que aún hoy operan, en la que pido explicaciones sobre el pasado de la misma, y en la que invito a las mismas a que participen en un proceso similar al que sucedió en Alemania con las grandes empresas que se lucraron con mano de obra esclava. No fueron juzgadas, pero casi sesenta años después de terminar la Segunda Guerra Mundial llegaron a un acuerdo judicial con las víctimas sobrevivientes y tuvieron que participar en su indemnización. En el caso español estaríamos hablando de empresas como Renfe, MZA, Duro Felguera, Huarte, San Román o Ybarra, entre otras. Cada carta será exhibida junto con el acuse de recibo, prueba irrefutable de la recepción de la misma. Las respuestas de estos directivos, si las hay, serán recibidas en un apartado postal de Barcelona e incluidas junto a la copia de la enviada²⁴.

En el mismo sentido trabaja Domènec (Mataró, Barcelona) con *Arquitectura Española, 1939-1975*, una impresión digital sobre aluminio, donde vemos un catálogo de obras que construyeron prisioneros republicanos. Saber es la mejor forma de no olvidar.

Perfectamente delineados, trazados con claridad luminosa, Domènec nos ofrece un catálogo, tan preciso como inquietante, de algunas de las obras que se hicieron con el sacrificio de prisioneros republicanos. El color negro que ha elegido para estos planos prolonga la oscuridad existencialista y reivindicativa de la abstracción informalista, pero enlaza también con la tradición de la España negra. En la objetividad y el contraste, en la fría e incómoda catalogación, se nos revela el rastro arquitectónico de un crimen humano y político²⁵.

Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto (Madrid, 1971 / Mérida, 1973) crean en la videoinstalación *Más muertas vivas que nunca* (2002) una ficción en la que una mujer, asesinada el 14 de agosto de 1936



Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto, *Más muertas vivas que nunca*, Badajoz, 2002
Proyección DV, 7 min en bucle y sillón de poliéster con sonido sincrónico incorporado, medidas variables
Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo

en la plaza de toros de Badajoz, nos habla al oído. Habla de ella, de su fusilamiento y el de los cuatro mil que cayeron allí cuando el general Yagüe tomó la ciudad.

La noche del 14 de agosto de 1936 y la mañana del 15, Badajoz se cubrió de sangre. No es posible saber el número de ejecutados/as ya que, tras la guerra, el suceso fue ocultado, pero hay una estimación de entre 1800 y 4000 personas fusiladas. Habían sido encerradas en la plaza de toros y allí mismo fueron fusilados. Este es el hecho al que hace referencia la obra.

Ana Condado en *S/T*, un óleo sobre lienzo, presenta las evidencias del asesinato, una bota abandonada y casi podrida y un cráneo perforado por una bala. Como esta bota, muchos otros objetos han sido encontrados en las fosas junto a los restos de los fusilados.

La instalación sonora *Nombres para esta tierra* de Belín Castro nombra para saber y para no olvidar. En su obra se oyen los nombres y apellidos de quienes ya no están, los significa y los individualiza en un ejercicio de memoria, para que no se borren de la historia.

Directamente sobre el espacio y el paisaje de Monte de Estépar, como otros, trabaja Enrique del Rivero en *Réquiem* (2011), una fotografía de gran formato que forma parte de una serie mayor, *Los Paisajes del Horror*, que borda otros lugares de la provincia de Burgos. Esta obra de la exposición rinde homenaje a Antonio José, un músico de Burgos, y está hecha el día del 75 aniversario de su asesinato.

Sobre la misma memoria y la misma persona trabaja Ignacio Curiel en *In Memoriam*, una instalación con fotografías y material de archivo. El cuerpo de Antonio José (1902-1936), un músico muy reconocido en su época, está aún enterrado en una fosa común en Estépar.

Su cuerpo aún está desaparecido, sin embargo, se le han otorgado premios, reconocimientos, loas, medallas o se le ha puesto su nombre a alguna calle, y esto es lo que denuncia el trabajo de Curiel: que se le hacen homenajes, pero no se hace nada para recuperar su cuerpo. Incluso se tocan obras suyas como el *Himno a Castilla* o la ópera *El mozo de mulas*. Algo parecido ocurre en Andalucía con Blas Infante, el padre de la patria andaluza, cuyo cuerpo aún no ha sido recuperado.

¿Cuándo llegará el descanso? (vídeo, 2014) de Gregorio Méndez (Burgos, 1960) recuerda cómo en Monte de Estépar se cometieron crímenes, y cientos de burgaleses reposan allí, entre los árboles. Su olvido, durante décadas, les impide descansar, a ellos y a sus familias, víctimas igual que los asesinados. Pasear por lugares que esconden esta memoria hace que sientas su lejana, o cercana, presencia.

Nografía presentó *143.353 casos que nadie ha registrado*, una instalación sonora en la que una pistola realizaba ese mismo número de



Ana Condado, *S/T*, 2014
Técnica mixta, 70 x 50 cm
Cortesía Espacio Tangente. Centro Autogestionado de Creación Contemporánea, Burgos



Gregorio Méndez, *¿Cuándo llegará el descanso?*, 2014
Proyección vídeo HD, 5 min, 15 s
Cortesía Katharina Julia Gruendler

disparos a lo largo del tiempo que duraba la muestra. Un contador electromecánico iba mostrando el número de asesinados. Es la cantidad que estimó la Plataforma de Víctimas de Desapariciones Forzadas por el Franquismo.

Núria Güell (Vidreras, Girona, 1981) en *Resurrección* (2013) trabaja sobre los asesinados/desaparecidos enterrados en fosas, pero también recuerda a los más de 20 000 cuerpos de republicanos robados de sus tumbas para rellenar las criptas del Valle de los Caídos, que siguen enterrados junto a sus verdugos.

El trabajo llevado a cabo para hacer la instalación lo describe Güell de la siguiente manera:

- 1- Creé una asociación registrada a nombre de seis maquis catalanes: Francesc Sabaté Llopart, Marcel·lí Massana Balcells, Salvador Gómez Talón, Ramón Vila Capdevila, Teresa Pla Messeguer y Josep Lluís Facerías. Cuatro de ellos fueron asesinados por las tropas franquistas.
- 2- Pedí una tarjeta de crédito para la asociación a nombre de uno de los maquis asesinados, Salvador Gómez Talón.
- 3- Con la tarjeta compré artículos que la Fundación Nacional Francisco Franco vende para promocionar y glorificar la figura del dictador.
- 4- Una vez recibidos los artículos, devolví los cargos de la tarjeta para que la Fundación no cobrase las ventas.
- 5- Con ayuda de unos amigos enterré la propaganda fascista en una cuneta²⁶.

El vídeo de Virginia Villaplana *Puntos de apoyo. Sectores de resistencia* (2005) presenta la narración de Remedios Montero (Celia) y Florián García (El grande) para hablar de la represión posterior a la guerra civil entre 1939-1945. Fue filmado antes del fallecimiento de los dos protagonistas y nos acerca a la resistencia maqui que conformó sus vivencias en la Agrupación Guerrillera del Levante y Aragón (AGLA) a lo largo de sus vidas.

Fernando Baena (Fernán-Núñez, Córdoba, España, 1962) creó especialmente para la citada exposición *Monte de Estépar* la obra *Más de 300* (2014) haciendo alusión al número estimado de enterrados en la fosa común. Era un audio donde cada cierto tiempo se oía un disparo, sin que el público supiera de dónde venía.

Para el sonido de los disparos utilizó armas de la época de la guerra, diferentes modelos de las pistolas Astra y Star o del fusil Mauser. Esto, junto con la sorpresa del público al oír el disparo, tiene un interés particular. La obra de Baena quería hacer que los asistentes

26. <https://www.nuriaguell.com/portfolio/resurreccion/>



Núria Güell, *Resurrección*, Girona, 2013
Video, 10 min, 53 s, archivador, lámpara y documentos
© La Fotográfica scp



Fernando Baena, *Más de 300*, 2014
Loop de sonido de duración indefinida

a la muestra experimentar por un momento lo que pudieron sentir aquellos que fueron asesinados. Muchas veces no se les ponía delante del pelotón de fusilamiento, sino que les disparaban por la espalda y se les dejaba caer en la fosa. Así no sabían el momento en que sonaría el disparo ni de dónde vendría. Baena intenta reconstruir ese momento terrible como recuerdo de los y las que lo sufrieron. Decía que lo de las armas tiene interés por querer reproducir el mismo sonido. Ya sabemos que el arte no tiene que ser verdad, pero tiene que ser verosímil.

Según él mismo explicó, «la obra dura seis horas. Cada uno de los más de 300 disparos que se escuchan durante este tiempo es diferente a los demás por las condiciones acústicas y el tipo de arma empleada. Los intervalos de tiempo entre cada disparo son irregulares, de manera que el suceso sea imprevisible para el espectador».

Exposiciones sobre arte y posmemoria en España

Aunque en España no se ha creado aún un verdadero museo de la memoria, por más necesario que sea, como ha ocurrido en otros países que han pasado por tragedias similares, sí se han realizado algunas exposiciones de interés sobre estos temas, que han reunido el trabajo de diferentes artistas. Muestras como *El pasado en el presente y lo propio en lo ajeno*, que tuvo lugar en Laboral Centro de Arte y Creación Industrial (Gijón), de abril a septiembre de 2009, comisariada por Juan Antonio Álvarez Reyes, contó con las obras de Fernando Bryce, Maite Centol, Colectivo Escoitar.org+Enrique Tomás, Jeremy Deller, Escoitar, Fiumfoto, Andreas Fogarasi, Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto, Susan Hiller, Benjamín Menéndez, Tomás Miñambres, Deimantas Narkevicius, Susan Philipsz, Juan José Pulgar, Martha Rosler, Ángel de la Rubia, Avelino Sala, Hito Steyerl, Lucinda Torre y Jasmila Žbanić .

A través de sus trabajos la exposición propuso:

La interrelación entre territorio y memoria –cómo se influyen mutuamente y cómo se resignifican en un viaje de ida y vuelta– es lo que esta exposición quiere analizar a partir del trabajo de una serie de artistas muy apegados al terreno y a sus connotaciones sociales e históricas. El espacio –ya sea geográfico, urbano, arquitectónico o mental– está atravesado por la memoria, fecundado por ella. Así, numerosos son los signos que nos hablan de ese pasado más o menos reciente y que, de algún modo, explican cómo es nuestro entorno. Algunos no son demasiado evidentes, pero permanecen ahí, en una segunda capa física o en el inconsciente colectivo. Otros,

por el contrario, de tan comunes, de tan estar en la superficie, pasan desapercibidos al convivirse con ellos diariamente y al estar nuestra visión completamente familiarizada con ellos.

Por tanto, con esta intención se busca trabajar profundamente en un doble sentido con la comunidad local: con la artística y con cuestiones relacionadas con la memoria personal, colectiva e histórica del propio lugar donde se inserta el centro de arte; entendido «el lugar» como un territorio atravesado por su memoria y definido social, cultural y políticamente. Todos estos asuntos serían insertados (de ahí la segunda parte del título) en un contexto global, en el sentido de que temas similares y tratamientos artísticos colindantes han sido también tratados por artistas de otros contextos²⁷.

27. <http://www.laboralcentrodearte.org/es/exposiciones/el-pasado-en-el-presente-y-lo-propio-en-lo-ajeno>

El Centro de Creación Contemporánea Espacio Tangente, en Burgos, comenzó sus actividades en julio de 2001 y en los últimos años ha desarrollado un fuerte compromiso con la recuperación de la memoria histórica en colaboración con la Coordinadora Provincial por la Recuperación de la Memoria Histórica de Burgos (CRMH).

Fruto de este trabajo en común realizaron el largometraje documental *El lugar que ya no está. La represión franquista en Burgos*. Fue un trabajo de investigación de casi cuatro años recogiendo los testimonios directos de víctimas de la represión franquista en la provincia de Burgos, que fue retaguardia del frente nacional, así como con las asociaciones y personas que trabajan hoy en ese mismo escenario en la recuperación de la memoria histórica.

También colaboran con la Plataforma de Artistas Antifascistas, con el objetivo de difundir y ayudar a la recaudación de fondos para la apertura de las fosas del Monte de Estépar.

El Monte de Estépar (Burgos) es tristemente famoso por tener una de las mayores fosas de enterramientos de personas fusiladas.

De esas colaboraciones salió la exposición *Monte de Estépar* en apoyo de la exhumación de las víctimas del franquismo reivindicando la memoria de sus luchas, en la que participaron los artistas Acacio Puig, Alan Carrasco, Ana Condado, Bear Bonny, Belín Castro, Cuco Suárez, Daniela Ortiz & Xose Quiroga, Democracia, Domènec, Enrique del Rivero, Fernando Baena, Firas Shehadeh, Francesc Torres, Gregorio Méndez, Ignacio Curiel, Javier Álvarez Cobb, Jorge Barbi, José Luis Pinto, Juan Vallejo, La Ruda, Levi Orta, Marcelo Expósito, Mario Santamaría, Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto, Miguel Sánchez, Mórvido Jueves, NOAZ, Nografía, Núria Güell, Pedro Ortuño, Rubén Santiago, Santiago Sierra, Sergio Corral, Susana Rioseras, Tania Bruguera, Virginia Villaplana y Zaba.

De entre las obras presentadas me gustaría destacar las de Acacio Puig (Madrid, 1949) *Contra la impunidad: Memoria*, que reflexionan sobre las fosas, los fusilamientos, los exilios y los cuarenta años de Dictadura.

Memoria y olvido de la guerra civil española fue el título de la exposición que se hizo en el Museo de la Memoria de Córdoba (Argentina) con el trabajo del artista vasco Eduardo Arrese ygor, en verano de 2007.

Es un conjunto de fotografías intervenidas que quieren rescatar lo que fue el bombardeo que la Legión Cóndor hizo sobre la ciudad de Guernika. Las obras expuestas no sólo muestran esta masacre: también nos acercan a lo que fue la destrucción de Belchite y el fuerte-prisión de San Cristóbal, en Navarra.

Junto a esto también narra lo que fue el exilio de españoles/as hacia América y cómo esto movió las conciencias en los nuevos países.

L'herència fue comisariada por Oriol Fontdevila para el Espai Memòries, Laboratori del S. XX, Museu Comarcal de Manresa, desarrollado entre 2010 y 2011. Parte de una premisa fundamental, la memoria (su omisión, ocultación, recuperación o su exaltación) participa activamente en la construcción del presente: la manera en que formulamos o nos representamos el pasado da forma a nuestra comprensión y perspectiva del presente. De aquí que los individuos y las instituciones



Núria Güell
Fotografía de la exhumación en Gumiel de Izán, Fosa de los Ferroviarios, 2013
Cortesía de Álvaro Alonso de Armiño González,
Óscar de la Torre y Elvira Agüeira



Núria Güell
Fotografías de las exhumaciones de Loma de Montija,
Fosa de la Mazorra y Fosa Carcedo, 2013
Cortesía de Álvaro Alonso de Armiño González,
Óscar de la Torre y Elvira Agüeira

tomen la memoria como un campo de batalla donde se lucha por fijar aquello que es o no relevante del pasado, aquello que forma parte o no de la Historia y, por lo tanto, por controlar qué representaciones se dan del pasado, qué se representa –y cómo se representa– y qué no.

Estrictamente hablando, un legado cultural y político no es algo que pueda ser heredado, sino que debe ser ganado con gran esfuerzo, en lucha con otros individuos e instituciones a quienes interesa que se conozcan otras partes de la historia y queden ocultas aquellas que son contrarias a sus intereses.

L'herència se articula a través de la creación colectiva con un grupo de estudiantes del IES Guillem Catà (Manresa) de un «serial» al estilo

televisivo que narrará las luchas por conservar o bien por destruir la memoria y la práctica de las pedagogías libertarias de principios del siglo XX, retratando los personajes e instituciones que han intervenido e intervienen, así como sus motivaciones y las situaciones que ilustran de manera más clara esta lucha.

Se propone que la serie represente, a través de hechos y personajes históricos, cuáles fueron las innovaciones pedagógicas introducidas en los alrededores y durante la II República, cuál fue su razón de ser en el contexto político de la época, cómo el régimen franquista censuró las pedagogías libertarias y las sustituyó por modelos pedagógicos autoritarios y fuertemente disciplinarios, y cómo a lo largo del siglo XX (especialmente durante las décadas de los 60 y 70) y hasta hoy en día se han hecho esfuerzos por recuperar y actualizar, con un grado mayor o menor de radicalidad, algunos de los rasgos característicos de aquellas pedagogías. Se trata, pues, de relacionar el pasado de la educación y los modelos educativos que, en la actualidad, transitan los propios alumnos participantes en el proyecto.

La producción de este serial se articula en cuatro procesos de trabajo diferenciados pero dependientes unos de otros: 1. Una búsqueda histórica que fundamente la creación del serial. 2. La producción del serial propiamente dicho. 3. La creación de un espacio pedagógico, de producción y difusión de estos procesos abierto al público. 4. La producción de un documental que registre todos estos procesos.

Asimismo, todos estos procesos se plantean como un trabajo colaborativo y dialógico entre los propios estudiantes, el equipo de LaFundició y el equipo docente del IES Guillem Catà (los profesores Joan Morros y Llorens Planes)²⁸.

En el *Centre d'Art La Panera* (Lleida) Juan Vicente Aliaga comisarió *Ejercicios de Memoria* (de enero a abril de 2011). Creó el discurso de la muestra con la obra de Francesc Abad, Joan Brossa, Marcelo Expósito, Rogelio López Cuenca, Ana Navarrete, Pedro G. Romero, María Ruido, Ana Teresa Ortega, Fernando Sánchez Castillo, Montserrat Soto y Francesc Torres, atendiendo a una serie de preguntas (¿Cómo se lleva adelante el trabajo de hacer memoria desde la práctica artística? ¿Cuándo se inició esa tarea dentro del arte? ¿Qué aspectos de la historia, cargada de política, han atraído más a los artistas? ¿Por qué el estudio del pasado histórico ha sido tabú durante mucho tiempo en el Estado español?) con las que abordaba diferentes asuntos tanto sobre la guerra civil como sobre la dictadura y su larga trayectoria de represión.

Museográficamente, la exposición *Poética de la memoria (cómo el arte evita el olvido y dignifica a las víctimas)* se organiza en torno a cuatro ejes fundamentales que responden a asuntos directamente relacionados con la represión que llevó a cabo el bando sublevado durante

la guerra civil: A) Recuerdos familiares, investigación/sanación. B) De espacios de represión a lugares de memoria. C) El archivo como lugar de dignificación y memoria. D) Los/as protagonistas.

A estos temas obedece la selección de las obras.

A) Recuerdos familiares, investigación/sanación: Avelino Sala, *Re-escribir la historia*, y Lola Pérez, *Dignidad y memoria*.

B) De espacios de represión a lugares de memoria: Jorge Barbi, *El final, aquí*. Rogelio López Cuenca, *Málaga 1937*. Marcelo Expósito, *143.353 (los ojos no quieren estar siempre cerrados)*. Gregorio Méndez, *¿Cuándo llegará el descanso?* Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto, *Más muertas vivas que nunca*. Nuria Güell, *Resurrección*. Espe Pons, *Víznar y Cementerio de Paterna*.

C) El archivo como lugar de dignificación y memoria: Ana Navarrete, *Nadie se acuerda de nosotras mientras estamos vivas. Muerte, represión y exilio (1931-1941)*.

D) Los/as protagonistas: Roberto Aguirrezabala, *Madrid 1936, Revolución social y La Nueve*, y Ana Condado, *S/T*.

Fuera del espacio físico está la instalación sonora *Más de 300* de Fernando Baena.

Bibliografía

Barbancho, Juan-Ramón (2012). *El elogio de la locura. Cuando los compromisos devienen en imágenes*. Valencia: Fundación Chirivella Soriano.

Barbancho, Juan-Ramón (2017). «Poética de la memoria en América Latina: memoriales, acciones y obras por las víctimas de la violencia de Estado». En Martín López, David (Ed.). *Dolor, represión y censura política en la cultura del siglo XX*. Granada: Editorial Libargo.

Barbancho, Juan-Ramón (2020). *Arte y posmemoria. El arte como preservación de la memoria tras el conflicto*. Madrid: Brumaria.

Barthes, Roland (1982). *La cámara lúcida*. Barcelona: Gustavo Gili.

Bourriaud, Nicolas (2008). *Estética relacional. Los sentidos/artes visuales*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. 2.ª edición.

Candau, Joel (2002). *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. Colección: Claves. Problemas.

Didi-Huberman, Georges; Chéroux, Clément; Arnaldo, Javier (2018). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Colección: Arte y Estética. Madrid: Círculo de Bellas Artes.

Fischer, Ernst (1993). *La necesidad del Arte*. Madrid: Nexos.

Gibbon, Edward (1961). *Páginas de Historia y de Autobiografía*. Facultad de Filosofía y Letras; Edición: Spanish Text.

Guasch, Anna Maria (2005). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. *Revista del Departamento de Historia del Arte*. Universidad de Barcelona, vol. 5.

Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press.

Halbwachs, Maurice (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos.

Heramosilla Z., D. (2012). *La memoria y la práctica artística: hacia un estado de la cuestión*. Global Art Archive. En <http://globalartarchive.com/es/investigadoresasociados/doctorado/daniela-hermosilla/la-memoria-y-la-practica-artistica-hacia-unestado-de-la-cuestion/>

Hirsch, Marianne (2019). *La generación de la Posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Carpe Noctem.

Nora, Pierre (dir.). *Lieux de mémoire*, Gallimard (Bibliothèque illustrée des histoires), París, 3 tomos : t. 1 *La République* (1 vol., 1984), t. 2 *La Nation* (3 vol., 1987), t. 3 *Les France* (3 vol., 1992).

Reati, Fernando (2007). El monumento de papel: La construcción de una memoria colectiva en los recordatorios de los desaparecidos. En *Políticas de la memoria. Tensiones en la palabra y la imagen*. Ed. Sandra Lorenzano y Ralph Buchenhorst (Buenos Aires: Gorla; México: Universidad del Claustro de Sor Juana).

Reuter, Laurel (2008). *Los Desaparecidos* (catálogo de exposición). Bogotá: MAMBO.

Rubia Barbón, Ángel de la; Rubia Huete, Pedro de la (2006). *La fosa de Valdediós*. Editor FMCE y UP. Muséu del Pueblu d'Asturies.

Rubiano, Elkin. (2014). Arte, memoria y participación: «¿dónde están los desaparecidos?», *Hallazgos*, 12(23), 31-48.

*A los creadores y creadoras que se empeñan en abrir
con su trabajo caminos de libertad, justicia y paz.*

A quienes creen que el arte nos hace más humanos.

*A quienes encienden cada día una vela en la ventana
de su alma para que los que se fueron sepan volver.*

*Al personal de Cultura y Memoria Histórica de la
Diputación de Granada por hacer posible esta exposición,
que es como un sueño hecho realidad.*

*A los prestadores Museo Extremeño e Iberoamericano de
Arte Contemporáneo (MEIAC), Centro Galego de Arte
Contemporánea (CGAC) y Espacio Tangente.*

Este catálogo
se terminó de imprimir en los talleres
de la imprenta de la Diputación de Granada
el día 7 de febrero de 2023,
86 aniversario de
La Desbandá,
cruento ataque del bando sublevado
contra la población
durante la guerra civil española

*El proyecto **Poética de la memoria. Cómo el arte evita el olvido y dignifica a las víctimas** parte de la idea de la posmemoria, esa memoria de segundas y terceras generaciones de víctimas, pero también la de las personas que trabajan por la dignificación de aquellas. Hay un corpus artístico abundantísimo que preserva su recuerdo y reclama justicia y, además, demuestra que el arte es una herramienta eficaz y necesaria como constructo social y político.*

La investigación de la que parte abarca un campo más amplio, pero se centra en esta presentación en el marco temporal de la guerra civil española (1936-1939) y los primeros años de la dictadura. Y, como la historia la cuentan los que vencen, sobre todo los hombres que vencen, hemos seleccionado obras que nos hablen también de las mujeres represaliadas. A ello nos acerca el trabajo de Roberto Aguirrezabala, Fernando Baena, Jorge Barbi, Ana Condado, Marcelo Expósito, Marta de Gonzalo y Publio Pérez Prieto, Núria Güell, Rogelio López Cuenca, Gregorio Méndez, Ana Navarrete, Lola Pérez, Espe Pons y Avelino Sala.

Comisario

Juan-Ramón Barbancho