

Memoria enterrada: el pasado en una fosa

Buried Memory: The Past in a Grave

Juan Carlos Pérez García 

Universidad de Málaga

jcperez@uma.es

Málaga, 1969. Graduado y doctor en Bellas Artes y licenciado en Derecho, es Profesor Titular de Dibujo y Vicerrector adjunto de Cultura en la Universidad de Málaga. En su trabajo como dibujante destacan las novelas gráficas *El vecino*, cocreadas con el guionista Santiago García (adaptadas a serie Netflix), y cientos de colaboraciones gráficas para medios culturales y periodísticos. Visiting scholar en la School of Visual Arts de Nueva York (2013) y dibujante residente en La Maison des Auteurs de Angulema (2014), entre otras estancias. Entre sus líneas de investigación recientes está la representación de la memoria histórica, colectiva y traumática en las artes visuales. Pertenece al Grupo de Investigación 'Poéticas de la ficción en las artes de la contemporaneidad' (HUM-941) y es investigador colaborador de la Acción COST financiada por la UE 'iCON-MiCs. Investigation on Comics and Graphic Novels from the Iberian Cultural Area'.

Recibido: 26-06-2024

Aceptado: 31-08-2024



Citar como: Pérez García, Juan Carlos. (2024). Memoria enterrada: el pasado en una fosa. *ANIAY - Revista de Investigación en Artes Visuales*, n. 15, p. 15-27, septiembre. 2024. ISSN 2530-9986. doi: <https://doi.org/10.4995/aniav.2024.21981>

PALABRAS CLAVE

Fosas comunes; Guerra Civil española; memoria colectiva; memoria histórica; postmemoria.

RESUMEN

Este artículo analiza y compara algunos proyectos artísticos en torno a la memoria de las fosas comunes de la Guerra Civil española y la dictadura franquista, en el contexto español (2000-2024) de la batalla cultural por la memoria histórica. Son obras realizadas desde la primera década del siglo XXI para documentar la exhumación de las fosas comunes, en la estela de los trabajos técnicos de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH), por artistas como Montserrat Soto, Francesc Torres o Clemente Bernad, entre otros. Obras artísticas más recientes sobre el mismo tema acuden a estrategias alegóricas de ficción, a través de la acción o instalación (Eugenio Merino) o de la novela gráfica de no-ficción (Paco Roca y Rodrigo Terrasa).

KEY WORDS

Collective memory; historical memory; mass graves; postmemory; Spanish Civil War.

ABSTRACT

This paper analyzes and compares some contemporary art projects about the memory of the mass graves of the Spanish Civil War and the Franco dictatorship, in the Spanish context (2000-2024) of the cultural battle for historical memory. They are works carried out since the first decade of the 21st century to document the exhumation of mass graves, in the wake of the technical works of the Association for the Recovery of Historical Memory (ARMH), by artists such as Montserrat Soto, Francesc Torres or Clemente Bernard, among others. More recent artistic works use allegorical strategies of fiction, through action or installation (Eugenio Merino) or the non-fiction graphic novel (Paco Roca and Rodrigo Terrasa).

INTRODUCCIÓN

En el cambio del siglo XX al XXI se produjo una ruptura del consenso de la Transición española en torno a la memoria de la II República, la Guerra Civil y el franquismo. El periodo 1975-1982 incluyó un pacto de “olvido” político —aunque en la sociedad civil proliferaron trabajos historiográficos, periodísticos y artísticos para investigar y difundir la Guerra y la dictadura— que buscaba la reconciliación social y evitar una nueva contienda civil, un miedo causado por la violencia política de la Transición, nada “modélica”. La Ley 46/1977, de 15 de octubre, de Amnistía, fue una reivindicación de la izquierda democrática para perdonar los delitos políticos durante la dictadura, pero, de paso, dejó impunes los crímenes de las autoridades franquistas y postergó sin fecha el problema de las fosas comunes. Si la amnistía implicó equiparar simbólicamente a vencedores y vencidos (Aguilar Fernández, 2008, p. 297), el consenso de la Transición impulsó una memoria dominante sobre la Guerra Civil como “tragedia nacional” y “guerra fratricida” de “responsabilidad compartida” (Juliá, 1999, pp. 49-51) entre sublevados y republicanos, en una suerte de culpa colectiva “por igual”. Las estimaciones de historiadores, en cambio, indican unos 50.000 asesinados por la represión republicana durante la guerra, una violencia caótica frenada por las autoridades republicanas, frente a unos 150.000 por la represión franquista, organizada sistemáticamente como estrategia de terror durante y después de la guerra (Juliá, 1999, p. 410; Preston, 2013, pp. 20-24). En ese marco narrativo de “culpa compartida” forjado en el tardofranquismo y la Transición, el problema de las numerosas fosas comunes —llenas de cadáveres de un bando, los represaliados por el franquismo— fue silenciado, aunque hubo exhumaciones clandestinas durante la dictadura y tras la muerte de Franco, sin apenas apoyo institucional o técnico (Ferrándiz, 2013, p. 42). Incluir las fosas en la agenda política de la Transición hubiera puesto en peligro el pacto de “olvido” para la reconciliación. Así, la fase de duelo fue negada incluso tras la muerte del dictador (Lapeña-Gallego, 2020, p. 886), y no hubo políticas públicas sobre fosas, ni estatales ni autonómicas. Un “cierre en falso de las memorias de los vencidos”, en palabras del antropólogo Francisco Ferrándiz (Torres, 2007, p. 51).

No es que el franquismo hubiera resuelto sistemáticamente el asunto de *sus* cadáveres, los del bando vencedor, aunque sí hubo cierta política al respecto. Las fosas de

represaliados republicanos fueron ignoradas, mientras formaban parte de la “tecnología represiva” de la dictadura irradiando “muerte, terror y consternación hacia el tejido social” de los vencidos (Ferrándiz, 2011, p. 58). Al final de la Guerra Civil no se creó ninguna comisión oficial para recuperar ordenadamente los restos de los “caídos por la patria”; en 1958 se recuperaron más de 30.000 cadáveres para incrustarlos en la basílica del Valle de los Caídos, en muchos casos sin consentimiento de las familias. La política franquista contrasta con los casos de Francia o Reino Unido, que ya tras la I Guerra Mundial exhumaron sistemáticamente cientos de miles de cadáveres para identificarlos y devolverlos a sus familias o enterrarlos en cementerios militares junto al campo de batalla donde murieron. El franquismo sí siguió las convenciones de Ginebra cuando creó cementerios para extranjeros por nacionalidad (marroquíes, italianos) caídos en nuestra Guerra Civil; también construyó numerosos monumentos a los “mártires de la Cruzada” (González Ruibal, 2016, pp. 257-261). “Frente a los omnipresentes monumentos, tumbas y placas de los *caídos por Dios y por España*, las fosas de Franco malvivieron con un guion incierto” hasta los 2000, “en un limbo simbólico, político y judicial, como parte de un secreto público que, parecía, la democracia española podía permitirse sin mayores pérdidas” (Ferrándiz, 2011, 59).

A comienzos del XXI se percibe un cambio en la memoria colectiva sobre la Guerra Civil. El relato de la Transición sobre la “locura fratricida” en la que “todos tuvimos la culpa” se rompe. Desde la derecha, durante el gobierno del PP de Aznar (1996-2004) emerge un fenómeno revisionista gracias a libros superventas como *Los mitos de la Guerra Civil* (2003), de Pío Moa, y otros, criticados por historiadores académicos por su falta de rigor, que recuperan la propaganda de la historiografía franquista (la II República, “culpable” de la Guerra Civil; la sublevación, “inevitable” para “salvar” a España, etc.). Desde la izquierda, en los 2000 se reabre el debate nacional sobre la memoria histórica, la retirada de símbolos franquistas, la reparación de los vencidos y la exhumación de fosas comunes, gracias a iniciativas civiles de colectivos como la Asociación por la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH), fundada en 2000. Este nuevo ciclo lo marca la apertura de una fosa común con 13 republicanos en Priaranza del Bierzo, León, organizada en 2000 por Emilio Silva, cofundador de la ARMH. Las imágenes en medios de los restos humanos en sucesivas exhumaciones, marcados por torturas *perimortem* y ejecuciones sumarias, cuestionaron el olvido sobre las fosas y avivaron las “tensiones *necropolíticas*” para recuperar y dignificar la memoria de los vencidos, excluidos de su comunidad de muerte significativa (Ferrándiz, 2013, p. 38, p. 45). El debate nacional, impulsado por iniciativas políticas y la financiación pública desde 2006 para localizar y exhumar fosas, condujo durante el primer gobierno del PSOE de Zapatero (2004-2008) a la Ley de Memoria Histórica de 2007¹, que reguló subvenciones a particulares para localizar, exhumar e identificar víctimas de la Guerra Civil o la represión política.

Es en esta primera década del siglo XXI cuando aparecen obras artísticas sobre las fosas comunes que empiezan a conformar una cierta corriente del arte español, algunas de las

¹ Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura, *BOE* nº 310, 27/12/2007.

cuales examinamos en este artículo. La hipótesis de partida obvia es que parecen surgir al hilo de los trabajos de exhumación de la ARMH, propios de la llamada *arqueología del desastre*. Todas son obras artísticas de “postmemoria” (Hirsch, 1992, p. 8), realizadas por generaciones posteriores a las víctimas, con quienes existen vínculos de identificación, a veces de parentesco. Los marcos sociales de memoria o “comunidades *mnemónicas*” —la familia, el grupo profesional, la clase social, la nación, etc.— conforman un tapiz de *memoria colectiva* (Halbwachs, 2004, pp. 53-55). Y la *memoria histórica* no es un oxímoron, como tantas veces se afirma: mientras el historiador busca saber y entender bajo intención de totalidad e imparcialidad cuando interpreta datos y documentos, la memoria histórica pretende legitimar, rehabilitar, condenar u honrar, actuando de manera selectiva y subjetiva (Juliá, 2006, p. 17).

DOCUMENTAR LA MEMORIA DE LAS FOSAS

El libro de fotografías *La fosa de Valdediós* (2006), de Ángel de la Rubia y Pedro de la Rubia (figura 1), documenta la exhumación que realizó la ARMH en 2003 en la fosa común de Valdediós (Villaviciosa, Asturias), combinando imágenes de las excavaciones y del equipo técnico voluntario con fotografías de archivo e informes forenses, más dos textos que reconstruyen los hechos de un episodio poco conocido de la Guerra Civil. Tras una confraofensiva del bando sublevado, los republicanos habían trasladado a los



Figura 1. Ángel de la Rubia y Pedro de la Rubia, págs. 58 y 59 del libro *La fosa de Valdediós* (2006).
Fuente: elaboración propia.

enfermos del Hospital Psiquiátrico de La Cadellada al antiguo monasterio de Valdediós. Un batallón franquista de la VI Brigada Navarra lo tomó; los soldados fusilaron a once enfermeras (abusaron de ellas previamente, según un testimonio) junto con otros seis compañeros del psiquiátrico en 1937. Todos fueron enterrados en dicha fosa. El proyecto se expuso luego como instalación, acompañada de vídeo, en el Centro LABoral (Gijón).

Por su parte, Memoria oral: Secretos 2000-2006, de Montserrat Soto, formó parte de la videoinstalación Archivo de Archivos. 1998-2006 (2006, Centre d'Art La Panera, Lérida). Un trabajo en colaboración con la historiadora Gemma Colesanti que recoge fuentes orales de la exhumación en 2003 por la ARMH de la fosa común de Villamayor de los Montes (Burgos), con 46 republicanos ejecutados en 1936. Familiares de dos asesinados en la fosa participan en el vídeo para generar una memoria oral en común sobre las víctimas. A la artista le interesa el modo de construcción de esa memoria oral, reprimida durante el franquismo, ahora organizada como intercambio de "secretos", y la recuperación de la dignidad de poder hablar sobre el familiar innombrable. "El recuerdo de alguien sirve para que todos recordemos", indicaba un rótulo en la instalación.

La exposición multimedia y fotolibro (figura 2) de Francesc Torres *Dark Is The Room Where We Sleep / Oscura es la habitación donde dormimos* (2007)² documenta la misma exhumación de la fosa de Villamayor de los Montes, un proyecto para el que Torres tuvo que buscar financiación en Estados Unidos. Por eso se expuso primero en el International Center of Photography (ICP) de Nueva York, y solo después, en 2008, en el MACBA de Barcelona. Torres ya había intentado realizar el proyecto en zonas de la Batalla del Ebro, pero las autoridades de la Generalitat catalana, primero de un partido (CIU) y luego de otro (el gobierno tripartito, por decisión de ERC), le denegaron el permiso. En estas fosas comunes "hay una doble muerte", escribe Torres, aludiendo a la supresión de la alteridad histórica por la vía de matar, al contrario. "Se mata para que el muerto no tenga historia y así se hace imposible su memoria" (2007, p. 15). El artista argumenta que las imágenes de la exhumación son necesarias para la conciencia visual de la ciudadanía española porque cuando se ve una fosa al descubierto se tiene la certeza "de que es absolutamente necesario recuperar a todas las víctimas" de donde fueron arrojadas "como perros", fosas ahora bajo urbanizaciones, polideportivos o hipermercados "donde viven, juegan y compran inocentemente ciudadanos españoles" (Torres, 2007, pp. 21-22).

El proyecto documenta los restos humanos en la excavación, en algún caso de un padre y de sus tres hijos ("¡Quién vio morir a quién!", Torres, 2007, p. 22). También fotografía a familiares y técnicos de la exhumación, y recoge testimonios de parientes sobre las circunstancias en que asesinaron a las víctimas. La idea es relacionar perspectivas y relatos, de ahí los distintos tipos de papel, texturas y materiales del libro: fotografías tomadas por Torres, testimonios, textos de expertos, fotos de archivo, informes y dibujos

² En febrero del mismo año, 2007, se inauguraba en Málaga el proyecto multimedia de Rogelio López Cuenca *Málaga 1937. Nunca más*, otro trabajo artístico-histórico de memoria colectiva sobre el crimen de guerra de la carretera Málaga-Almería durante la toma de Málaga por los sublevados, al cumplirse 70 años de los hechos.



Figura 2. Francesc Torres, fotografía para *Dark Is The Room Where We Sleep / Oscura es la habitación donde dormimos* (2007). Fuente: ICP.

forenses, detalles de obras de Goya. El libro se cierra con fotos en color (el resto, en blanco y negro) de la inhumación de los restos recuperados, tras un acto dos años después en el Ayuntamiento de Villamayor de los Montes. La dedicatoria del libro dice: “To all of us / A todos nosotros” (Torres, 2007, p. 2). Estamos ante “uno de los primeros libros que, hibridando una mirada artística con un registro documental, se acerca al trauma de las fosas comunes y los procesos de exhumación” (Martín Núñez, 2022b).

Otro proyecto destacable es el del fotógrafo y documentalista Clemente Bernad Donde habita el recuerdo (desde 2003), con un cortometraje, una exposición multimedia y el impactante libro de fotografías *Desvelados* (2011), sobre exhumaciones de fosas comunes en diferentes lugares de España (figura 3). Como en los casos de Torres y De La Rubia, Bernad acude a fotografías explícitas de restos óseos, porque hay que acudir a los lugares del crimen para mostrar, “sin remilgos pero con responsabilidad”, las “calaveras destrozadas, los agujeros de los disparos, los huesos rotos, las posturas indignantes, los lugares donde fueron arrojados como animales” (Bernad, 2011, p. 26).

Por su lado, Marcelo Expósito en su videoinstalación 143.353 (los ojos no quieren estar siempre cerrados), expuesta en la colectiva *Principio Potosí* (2010) en el MNCARS de Madrid, partía de su documentación en vídeo de la exhumación en 2007 de 309 cadáveres enterrados a los pies del Monasterio de Uclés (Cuenca), una videoinstalación contrapuesta en sala, con una estrategia alegórica de corte “comparativo”, a dos óleos ecuestres del siglo XVII y XVIII que aludían al imperio colonial español.

Carlos Suárez, con la ayuda de la ARMH de Asturias, adopta una estrategia “indirecta” para obligarnos a imaginar en su intervención artística en la Capilla de la Trinidad del



Figura 3. *Clemente Bernad, Desvelados (2011), págs. 62 y 63.*
Fuente: Editorial Alkibla.

Museo Barjola de Gijón Cita con la historia (2017) (figura 4), con libro-catálogo homónimo (2018), sobre la exhumación de la fosa asturiana de Bañugues, donde fueron enterradas algunas de las ocho vecinas de Candás que fueron arrojadas por los falangistas desde un acantilado y devueltas por las olas. Suárez adopta una estrategia alusiva, opuesta “a la excesiva visibilidad: la del cuerpo ausente” (Lapeña-Gallego, 2020, p. 896).

Paterna, la memoria del horror (2022), de la fotoperiodista Eva Máñez (figura 5), es un libro de fotografías y textos que documenta exhumaciones de las fosas valencianas de Paterna, con 2.238 prisioneros republicanos fusilados. También da protagonismo a los testimonios de familiares de las víctimas, destacando el papel de las mujeres para preservar su memoria, fotografiadas mientras portan retratos del familiar ejecutado. El proyecto se expuso en 2021 en El Menador Espai Cultural de Castellón y en 2023 en el CCC Centre del Carme de Valencia, con dos secciones: fotografías de las exhumaciones; retratos y testimonios de descendientes.

LA MEMORIA DE LAS FOSAS EN FICCIONES Y NARRACIONES VISUALES

Existen otras estrategias alegóricas para abordar el tema. En El instante de la memoria (2010), Virginia Villaplana Ruiz acude a una “novela documental”, como la denomina, para abordar las fosas del cementerio de Valencia. Es un libro híbrido, con una parte más gráfica que deconstruye textos de noticias y documentos combinados con fotos, y otra parte de historia oral con testimonios sobre el maquis, “el resultado de una investigación transdisciplinar sobre la construcción de la memoria, el trauma y su representación” (Martín Núñez, 2022c).

Las alusiones a las fosas comunes en ficciones como la novela de Marta Sanz “pequeñas mujeres rojas” (2020) o la película Madres paralelas (2021), de Pedro Almodóvar,



Figura 4. Carlos Suárez, *Cita con la historia* (2017), detalle.
Fuente: web del autor.

reflejan cómo el tema ha ido ganando relevancia en el imaginario público, alimentado políticamente por la Ley 20/2022, de 19 de octubre, de Memoria Democrática, y la polémica de las llamadas “leyes de concordia”³.

A las mencionadas fosas de Paterna ha dedicado Paco Roca *El abismo del olvido* (2023), una novela gráfica realizada junto con el periodista Rodrigo Terrasa (figura 6). La semilla fue un reportaje de este último sobre Pepica Celda, hija de uno de los asesinados

³ Leyes autonómicas tramitadas en 2024 por partidos de derecha (PP/VOX) en la Comunidad Valenciana, en Aragón y Castilla y León, que pretenden establecer medidas restrictivas respecto a la normativa autonómica previa sobre memoria histórica y fosas comunes. Un informe de tres relatores de la ONU de mayo de 2024 ha respondido a la cuestión planteada por el Gobierno español: dichas “leyes de concordia” pueden invisibilizar las graves violaciones de derechos humanos cometidas por la dictadura franquista, y conducir a una posible responsabilidad de España por incumplimiento de convenios internacionales en la materia.



Figura 5. Eva Máñez, Paterna, la memoria del horror, detalle, tal como se expuso en el CCC Centre del Carme de Valencia (2023).

Fuente: web del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

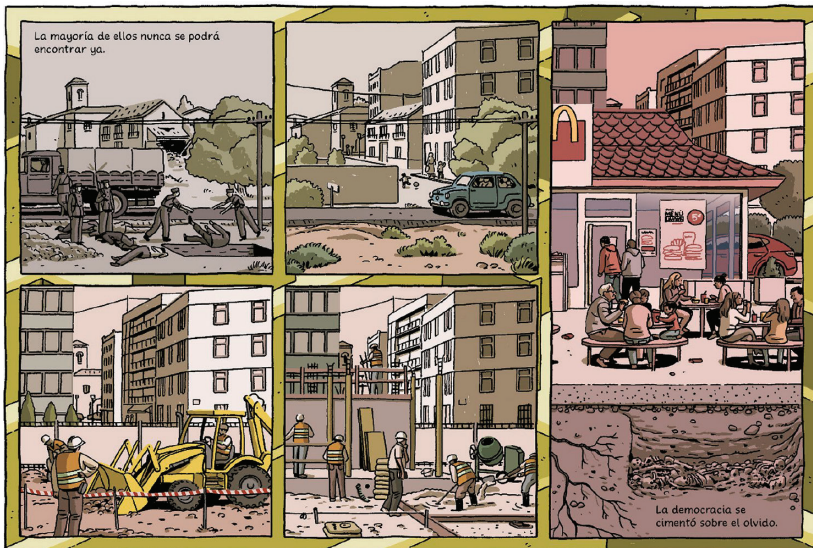


Figura 6. Paco Roca y Rodrigo Terrasa, pág. 97 de *El abismo del olvido* (2023).

que yacían en la fosa 126 de Paterna, José Celda Beneyto (1895-1940); la fosa no fue exhumada hasta 2013 gracias a la perseverancia burocrática de su hija. La obra alterna el pasado de la posguerra con la España contemporánea, a veces en la misma página gracias al diseño panóptico y las elipsis propias del cómic, en una narración compleja que escenifica detalles de los fusilamientos y enterramientos durante la dictadura (a través de la figura real del enterrador Leoncio Badía, republicano represaliado), así como los trabajos de exhumación y datos históricos sobre las fosas. Así, en una misma página, vemos cómo se arrojan cadáveres a una fosa común; las siguientes tres viñetas resumen décadas de historia de España en las que la sociedad civil fue construyendo sobre esa fosa. En la última viñeta, dibujada en sección longitudinal, varias familias comen en la terraza de un McDonald's mientras, en el subsuelo, yacen los restos humanos de la fosa común de la primera viñeta (figura 6). “La democracia se cimentó sobre el olvido”, dice el texto (Roca y Terrasa, 2023, p. 97), lo que entronca con la frase de Francesc Torres que hemos citado más arriba (2007, pp. 21-22). Estamos ante un riguroso trabajo de investigación en cómic, que persigue reconstruir hechos históricos y difundir la necesidad de familiares de dar sepultura digna a las víctimas. Como indicó Rorty (1989, p. xvi), la solidaridad humana se logra por la imaginación, la capacidad imaginativa de ver a extraños como compañeros que sufren. Y eso es una tarea menos apropiada para la teoría que para el reportaje periodístico, el docudrama, la novela o el cómic.

A otro tipo de “fosas comunes” del franquismo, las del mar en las islas Canarias, se dedicó el Monumento a la oscuridad (2022), del escultor Eugenio Merino y el cineasta independiente Miguel G. Morales, que rodó la acción. En el mar no hay cadáveres que exhumar. Por eso Merino acudió a una placa de bronce conmemorativa que fue hundida en la bahía de Santa Cruz de Tenerife —con la inscripción del título y la geolocalización del punto donde se hundió— en el lugar aproximado donde fueron asesinados por ahogamiento cientos de personas, metidos en sacos con piedras, durante la represión franquista en Canarias tras el golpe de Estado de 1936, entre ellas el poeta tinerfeño surrealista Domingo López Torres. Como aquellos desaparecidos, la placa se vuelve invisible tras hundirse hasta el fondo del mar, pero, como indica Merino, es una verdad absoluta “que hay una placa en el mar donde se han arrojado cuerpos. Además, nadie lo podrá quitar ni tocar” (Jiménez, 2022).

De Merino también es *Ruina* (2024), una instalación con una escultura hiperrealista de Lorca vestido con ropas de su época, dentro de una fosa excavada en la galería Memoria de Madrid, solo cubierta por un cristal transitable, o la democracia española construida sobre una memoria enterrada (figura 7)⁴. Como en otros trabajos de Merino, su economía de recursos permite escenificar algo concreto con un significado “obvio”, al mismo tiempo metáfora “obtusa” (Barthes, 1986) de todo lo que no se ha hecho con el

⁴ Merino ya presentó en ARCO 2023 su *Monumento al cuerpo desaparecido*, una máscara en bronce del rostro de Lorca sin cuerpo. El título alude por supuesto a las tumbas del soldado desconocido, memoriales en honor a soldados muertos sin ser identificados, una alusión a los desaparecidos del franquismo, o Lorca como sinécdote célebre de todos ellos.



Figura 7. Eugenio Merino, *Ruina* (2024). Fuente: cortesía del artista y galería Memoria, foto de Ignacio Barrios.

cadáver de Lorca, aún sepultado en una fosa común que no se *termina de localizar*. “Aquí tenemos la oportunidad de palpar algo verídico”, afirma Merino, “un suelo repleto de cadáveres, esa gran fosa común de un pasado que todavía nos acompaña a día de hoy” (Martínez, 2024).

CONCLUSIONES

Un factor nuevo a partir del siglo XXI es la diferente actitud en relación a la cautela política de la Transición. Las nuevas generaciones quieren recuperar la memoria de la Guerra Civil por un deseo de *saber*, pero también de *cuestionar* aquel pasado (Martín Núñez, 2022, p. 477) enterrado por el pacto de olvido de la Transición. Son posiciones ya liberadas del temor a la dictadura o a un nuevo golpe de Estado que, además, se ven impelidas a recuperar esa memoria antes de que desaparezcan los supervivientes testigos de los hechos. Es el caso de la mencionada Pepica Celda, hija del fusilado José Celda, que tiene ya 92 años cuando escribimos estas líneas.

En muchos de estos trabajos existe una presencia del artista a pie de fosa para capturar el proceso técnico de exhumación y las emociones desenterradas al mismo tiempo que los restos óseos, poniéndose en la perspectiva del arqueólogo forense; en una segunda fase, materializa la obra en diversos formatos, estrategias simbólicas y espacios culturales (Lapeña-Gallego, 2020, p. 891). Son obras asociadas en su mayoría a los trabajos de exhumación de la ARMH, que combinan el afán documentalista con el artístico (casos de Monserrat Soto, Francesc Torres, Clemente Bernad et al.). Existen otro tipo de obras, más recientes, que parten de documentación para construir ficciones en torno a las fosas (Eugenio Merino con la acción e instalación) o bien narraciones de no-ficción (Paco Roca y Rodrigo Terrasa en cómic).

FUENTES REFERENCIALES

- Aguilar Fernández, P. (2008). *Políticas de la memoria y memorias de la política*. Madrid: Alianza.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- Bernad, C. (2011). *Desvelados. Fotografías de Clemente Bernad*. Madrid: Alkibla.
- González Ruibal, A. (2016). *Volver a las trincheras. Una arqueología de la Guerra Civil española*. Madrid: Alianza.
- Ferrándiz, F. (2011). Subterráneos. En C. Bernad, *Desvelados. Fotografías de Clemente Bernad* (pp. 57-61). Madrid: Alkibla.
- Ferrándiz, F. (2013). Exhuming the defeated: Civil War mass graves in 21st century Spain. *American Ethnologist*, 40(1), 38-54. <https://doi.org/10.1111/amet.12004>
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hirsch, M. (1992). Family Pictures: *Maus*, Mourning, and Post-Memory. *Discourse*, 15 (2), 3-29. Recuperado 12 mayo 2024 de <https://www.jstor.org/stable/41389264>
- Jiménez, J. (29 de agosto de 2022). López Torres, poeta referente en Tenerife y asesinado por el franquismo, tiene 85 años después un monumento bajo el mar. *El Diario.es*. Recuperado 25 mayo 2024 de https://www.eldiario.es/canariasahora/sociedad/lopez-torres-poeta-referente-tenerife-asesinado-franquismo-86-anos-despues-monumento-mar_1_9270108.html
- Juliá, S. (1999). De “guerra contra el invasor” a “guerra fratricida”. En S. Juliá (coord.), *Víctimas de la guerra civil* (pp. 11-54). Madrid: Temas de Hoy.
- Juliá, S. (dir.) (2006). *Memoria de la guerra y del franquismo*. Madrid: Taurus.
- Lapeña-Gallego, G. (2020). Arte contemporáneo y arqueología del desastre en las fosas comunes de la Guerra Civil española. *Arte, individuo y sociedad*, 32(4), 885-902. <https://doi.org/10.5209/aris.64042>
- Martín Núñez, M. (2022). De la memoria a la posmemoria de la Guerra Civil a través del fotolibro: la generación de la memoria colectiva. *Historia y comunicación social*, 27(2), pp. 469-482. <https://doi.org/10.5209/hics.77798>
- Martín Núñez, M. (2022b). Oscura es la habitación donde dormimos. Francesc Torres. *Memoria fotográfica de la Guerra Civil*. Recuperado 25 mayo 2024 de <https://www.memoriafotograficadelaguerracivil.uji.es/libro/oscura-es-la-habitacion-donde-dormimos-2007/>
- Martín Núñez, M. (2022c). El instante de la memoria. Una novela documental. Virginia Villaplana Ruiz. *Memoria fotográfica de la Guerra Civil*. Recuperado 25 mayo 2024 de <https://www.memoriafotograficadelaguerracivil.uji.es/libro/el-instante-de-la-memoria/>

- Martínez, G. (6 de marzo de 2024). Eugenio Merino expone el cuerpo de Lorca en 'Ruina': "El poeta solo puede representarse bajo tierra". *El salto*. Recuperado 25 mayo 2024 de <https://www.elsaltodiario.com/arte/eugenio-merino-expone-cuerpo-lorca-ruina-poeta-solo-puede-representarse-tierra>
- Preston, P. (2013). *El Holocausto español. Odio y exterminio en la Guerra Civil y después*. Barcelona: DeBolsillo.
- Roca, P. y Terrasa, R. (2023). *El abismo del olvido*. Bilbao: Astiberri.
- Rorty, R. (1989). *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Torres, F. (2007). *Dark is the Room Where We Sleep / Oscura es la habitación donde dormimos*. Barcelona: Actar.