

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

YO TAMBIÉN PERDÍ LA GUERRA

RETRATOS Y TESTIMONIOS DE LOS NIETOS DE LOS VENCIDOS EN LA GUERRA CIVIL

MAR CEJAS GUERRERO
DIRECCIÓN: DRA. ANA TERESA ORTEGA
VALENCIA, SEPTIEMBRE DE 2012



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

Recuérdalo tú y recuérdalo a otros,
cuando asqueados de la bajeza humana,
cuando iracundos de la dureza humana:
este hombre solo, este acto solo, esta fe sola.
Recuérdalo tú y recuérdalo a otros.

Luis Cernuda "1936"

"... somos los nietos de los obreros que nunca pudisteis matar,
somos los nietos de los que perdieron la guerra civil..."

La Polla Records "No somos nada"

Me gustaría mostrar mi agradecimiento, en primer lugar a todos los nietos que tan generosamente han participado en este proyecto compartiendo sus historias familiares y aguantando el calor de mi precario foco de dentista. A Julio Bodi, Maca Salas, Beatriz Sánchez, Miren Carpintero, Julia Martínez, Santiago Barnuevo, Nacho Larumbe y Marta Revuelta gracias por luchar contra el olvido.

Muchas gracias por abrirme las puertas a los espacios CSOA Casablanca de Madrid, CSOA La Fustería del Cabanyal y al espacio cultural L'Escola del Cabanyal.

También quisiera agradecer el apoyo tanto a Miguel Ángel García-Cabezas como a sus padres Pili y Miguel Ángel. A mi tutora Ana Teresa Ortega por sus interesantes propuestas y sus rigurosas correcciones. A mis padres Agus y M. Teresa y mis hermanas Paloma y Maite que siempre me han mostrado su confianza, su amor y apoyo incondicional más allá de la distancia. A mis amigos, especialmente a mi hermana Julia Martínez y a Javier Moscoso. Y finalmente, a Pablo por recorrer este camino junto a mí con amor y comprensión.

Pero, sobre todo, quiero agradecer y dedicar este trabajo a todas las personas que han luchado y luchan porque las utopías devengan en realidad. Gracias por ser ejemplo. Muchas gracias a todas.

INDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
1.1. METODOLOGÍA	7
1.2. OBJETIVOS	9
2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS	11
2.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS	11
2.2. MEMORIA HISTÓRICA	13
2.3. MEMORIA COLECTIVA	15
2.4. NIETOS. HEREDEROS DE LA GUERRA	20
2.4.1. El testimonio	24
2.4.2. La fotografía	27
2.5. ARTE Y MEMORIA	30
2.5.1. Responsabilidad social del arte	30
2.5.2. Memoria e historia en el arte	30
3. REFERENTES ARTÍSTICOS	35
- Christian Boltanski	36
- Erika Diettes	39
- Marcelo Brodsky	41
- Francesc Abad	43
- Francesc Torres	44

- Rogelio López Cuenca _____	46
- Juan Plasencia _____	48
- Sofía Moro _____	49
4. YO TAMBIÉN PERDÍ LA GUERRA. EL PROYECTO _____	52
4.1. PROPUESTA DE PROYECTO _____	52
4.2. ANTECEDENTES Y PLANTEAMIENTO _____	52
4.3. TESTIMONIOS Y ENTREVISTAS _____	55
4.4. DESARROLLO FOTOGRÁFICO _____	59
4.5. PROCESO TÉCNICO _____	60
5. YO TAMBIÉN PERDÍ LA GUERRA. BIOGRAFÍAS Y ANEXO FOTOGRÁFICO _____	62
6. CONCLUSIONES _____	81
7. BIBLIOGRAFÍA _____	83

1. INTRODUCCIÓN

Yo también perdí la guerra es un proyecto que trata sobre la memoria. El relato de las vivencias personales de aquellos que formaron parte del bando de los vencidos en la Guerra Civil española, ya sea por ideología o por carambolas del destino. Es posible hablar de cualquier contexto bélico aludiendo a fechas, cifras o grandes batallas, pero si fue posible que, como respuesta al golpe de Estado, se produjera una resistencia tan fuerte como para dar lugar a una guerra que duraría 3 años, hemos de pensar en cada una de las personas que participaron, que se vieron involucradas o que vivieron las consecuencias en sus vidas y en las vidas de los que les rodeaban. La guerra es una suma de historias personales, en muchos casos anónimas. Si mediante la propaganda franquista, la guerra del bando nacional fue conocida y reconocida, ya en el siglo XXI, es momento de conocer la historia del bando que perdió.

“Abuelo, cuéntame la historia de la guerra”, resulta ser un leitmotiv para muchas personas de mi generación y es que instintivamente muchos de nosotros llevamos investigando las historias personales en la Guerra Civil desde la infancia o la pubertad. Desde cuando conozco la historia de mi abuelo es para mí una incógnita, su cicatriz de la pierna evidenciaba una historia dramática. Cuando sólo era una niña y llegaba el verano, el calor y las piernas al aire, él siempre me decía que un perro había venido y, ¡zas!, le había mordido la pierna. Bonita metáfora. No se exactamente cuando descubrí que la supuesta mordida de su gemelo era la cicatriz de una guerra, era la encarnación de una historia terrible. Mi abuelo perdió el gemelo izquierdo debido a un artefacto casero unos días después del fatídico 18 de Julio de 1936.

El testimonio de mi abuelo Manolo, como el de tantas víctimas del golpe de Estado, forma parte de la historia silenciada y dirigida hacia el olvido. Permítanme hablar dentro de un marco histórico sin ser historiadora ni

pretender reescribir la Historia. Este es un trabajo posicionado e intencionado. Hablaré desde el plano de los sentimientos de justicia, admiración, solidaridad porque más allá de las relaciones familiares yo estoy posicionada con un bando, con el de mis hermanos luchadores anarquistas, comunistas, republicanos, socialistas... sí, yo también perdí la Guerra Civil.

En este proyecto no se realiza una investigación sobre archivos, documentos o grandes batallas, este trabajo habla de las consecuencias después de tres generaciones. ¿Cómo conocimos los relatos familiares de la guerra?, ¿de qué modo se trataba este tema en casa?, ¿cuándo los abuelos nos contaron sus vivencias? son las cuestiones que entran aquí en juego. El trauma de la guerra no sólo ha afectado a los que lo vivieron en primera persona sino al conjunto del tejido social español. Para dar testimonio de esto, los nietos del bando republicano mostramos nuestros rostros a la cámara contra el ocultismo de la guerra, ávidos de justicia simbólica. Ante una inminente pérdida de la memoria viva de los protagonistas, los nietos recogemos el testigo de sus vivencias.

Recuperemos el bien colectivo que supone la memoria, conozcamos nuestra identidad, repensemos la historia.

1.1. METODOLOGÍA

La premisa de la que parte este proyecto es que la sociedad actual continúa traumatizada y herida por la Guerra Civil. Tomando como inicio mi vivencia personal, la relación con mi abuelo y el conocimiento de su historia durante la guerra, emprendí la búsqueda de otras personas que también estuvieran sensibilizadas con este momento histórico y que conocieran los relatos de sus abuelos.

Este trabajo trata de vincular pasado y presente utilizando como recursos expresivos el retrato y la entrevista. Se aborda el testimonio de los protagonistas de la guerra en el relato indirecto de los nietos, resultando esta narración una mezcla de emociones y experiencias personales transmitidas de un acontecimiento bélico.

Para encontrar a los entrevistados he partido de mi entorno y, poco a poco han aparecido más personas interesadas. No he acudido a ninguna asociación. Los nietos que han participado tienen entre 26 y 36 años.

Ha resultado de vital importancia comprender la diferencia entre memoria e historia para el desarrollo de la idea. El pilar teórico del proyecto ha girado en torno al término memoria colectiva así como también se ha estructurado una base teórica que permitiera desvincularlo del término memoria histórica, ya que este no es un trabajo de rigor historiográfico.

Las lecturas de pensadores como Reyes Mate, Maurice Halbwachs, Walter Benjamín, entre otros, han sido fundamentales para contextualizar este proyecto en el ámbito de la memoria y Susan Sontag y Giselle Freund lo han sido en el ámbito de la fotografía. Además de artículos académicos y ponencias relacionadas con estos temas de

Javier Rodrigo y Josefina Cuesta. Estas lecturas han aportado un contexto teórico a la serie de retratos de los nietos y el porqué de entrevistar a la tercera generación en lugar de acudir a las fuentes de origen, es decir, a las vivencias de la guerra en primera persona, la de los abuelos. Este marco teórico ha permitido reforzar que este proyecto se base en la transmisión y en el relato indirecto del testimonio.

Conocer los trabajos de artistas como Francesc Abad, Francesc Torres o Christian Boltanski también ha sido de gran utilidad para reflexionar sobre la memoria.

A través del retrato, es posible poner cara tanto a los abuelos que vivieron la guerra, como a los nietos de la guerra. La posibilidad de ver los retratos y escuchar los testimonios permiten personificar la guerra, entender que este es un proceso bélico que no queda tan lejos, que las vivencias se han transmitido y que como resultado, continúa existiendo en nuestra sociedad los rescoldos de aquel dramático hecho.

En el proyecto el testimonio es un recurso tan importante como la fotografía. A través del relato indirecto se hace posible, por una parte conocer cómo vivieron aquellos sucesos históricos personas que estaban allí, que lucharon, que sobrevivieron, que fueron represaliadas y, por otra cómo se ha dado la transmisión de esas experiencias a las generaciones más jóvenes, qué emociones han quedado vinculadas, cómo lo ha vivido o lo vive la familia. Quizás poner nombre y apellido a la barbaridad vivida en la guerra ayuda a comprender el porqué de tanto interés por este tema en la actualidad

Mediante este proyecto, hemos podido hilvanar experiencias, contrastar emociones, buscar información familiar, en ocasiones grabaciones, notas de los protagonistas y darnos cuenta que somos muchos los nietos que seguimos viviendo intensamente aquel episodio histórico. El

proyecto ha resultado ser un punto de encuentro entre personas interesadas en la memoria familiar y colectiva, personas decididas a que el recuerdo incluya también a los vencidos.

“Yo también perdí la guerra” se acoge a la tipología 4 de la normativa de TFM.

1.2. OBJETIVOS

Este proyecto encauza varios objetivos de distinta índole.

- Realizar un trabajo fotográfico posicionado con los vencidos y, con ello, perpetuar la historia de mi abuelo y las del resto de participantes de este proyecto.
- Ahondar en la idea de memoria colectiva y en la fotografía como herramienta para la dignificación de las víctimas.
- Conocer la obra de artistas que han trabajado sobre la memoria y la Guerra Civil.
- Intervenir en el imaginario colectivo referente a la Guerra Civil.
- Compilar los testimonios de las personas que, arbitraria o ideológicamente, formaron parte del bando republicano durante la Guerra Civil española a través de la tercera generación familiar: los nietos. Conocer las historias anónimas.
- Fotografiar a los nietos de los vencidos creando una relación espacio-temporal con sus abuelos.

- Obtener unas conclusiones que permitan comprender mejor las aristas que conforman nuestro pasado.

2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

2.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

El 18 de Julio de 1936, una parte del ejército español, con Francisco Franco a la cabeza, lleva a cabo un golpe de Estado contra el gobierno elegido democráticamente en España. El fracaso del alzamiento fascista y las intenciones revolucionarias proletarias y anarquistas junto con los defensores del orden establecido republicano devienen en tres años de cruel y sangrienta guerra civil. En 1939 con la victoria de los golpistas se inició un periodo de 40 años bajo un régimen totalitario y fascista en el que se continuó desarrollando una limpieza étnica referida a cuestiones políticas, los vencidos en la guerra fueron represaliados durante la posguerra. Este fue el tiempo de la delación, los que habían formado parte, directa o indirectamente, del bando republicano vivieron aterrorizados, en silencio e incluso, en algunos casos, escondidos durante años. Tiempos de ejecuciones, carceleros torturadores, expolios, hambre, exilio, enfermedades y ciudades en estado de ruina. Los republicanos que aún permanecieron en España durante la dictadura fueron borrados de la esfera pública, ninguneados, “depurados” de sus trabajos, fueron condenados a una muerte civil y a vivir sin hablar de sus vivencias y traumas en relación a la guerra. España quedó en manos de los franquistas.

La Transición no ayudó a estas personas. Esta supuesta modélica transición no fue tal, fue la planificación de un aparente cambio que en realidad respondía a la voluntad del dictador. Se construyó sobre un “pacto de silencio” con el que se pasaba por encima de las penurias vividas por una parte de la sociedad y, sin embargo, facilitaba la vida del entorno franquista con una Ley de Amnistía (1977) hecha a la medida de los golpistas y disfrazada como una ley para todos. Este intento de cambio no fue profundo, los franquistas continuaron en la esfera del

poder, el caso de Manuel Fraga (ministro de Franco y político en democracia) es un ejemplo del fracaso de la transición, no es posible un cambio político sin que los agentes que ocupan cargos relevantes cambien. En España no ha habido un proceso de *desfranquización*, como si lo hubo en Alemania tras la II Guerra Mundial, no ha habido un proceso judicial para condenar a los golpistas, ni a los torturadores, ni a los asesinos que dejaron las cunetas llenas de cadáveres.

Reyes Mate recoge una cita sobre la Transición de Santos Juliá (historiador de ambigua posición frente al franquismo), “no había otra solución que la amnistía y esta debía ser general, para los crímenes de Paracuellos y los fusilamientos de la plaza de toros de Badajoz”¹. Se cometió una injusticia con aquella ley aunque, por supuesto, tiene sentido en su contexto pero ésta es la ley que ha impedido que tiempo después, con la democracia ya asentada, se pueda abordar el tema también desde el ámbito legal. La transición fue una planificación franquista para perpetuar los intereses del régimen dándole una apariencia formal distinta pero manteniendo en las esferas de poder a los mismos que estaban con Franco. Bien conocemos aquella lapidaria frase de “Todo queda atado y bien atado”.

A pesar de que tras la dictadura se hicieron algunas exhumaciones, ha sido sobre todo en estos últimos años cuando los descendientes de aquella guerra han recobrado la fuerza y el impulso necesario para conocer la memoria de los vencidos, para buscar a los muertos que aún siguen en fosas, para hablar sin pudor de las dolorosas consecuencias que persigue a la sociedad española por no haber cerrado heridas.

¹ REYES MATE, Manuel. (2009), *La herencia del olvido*. Errata Naturae, Madrid, pp 152

La nuestra es una historia infausta y amnésica que demasiado tiempo después del trauma se cuestiona el modo en el que procedió a continuar viviendo y escribiendo su historia.

2.2. MEMORIA HISTÓRICA

Es el historiador francés Pierre Nora el que comienza a utilizar este término en su obra *Les Lieux de Mémoire*, escrita en varios volúmenes elabora un inventario de los lugares y objetos en los que se encarna la memoria nacional francesa. Podría ser ésta una obra de tinte nacionalista, en todo caso, el tratamiento del concepto “memoria histórica” que hace Nora supone quizás una instrumentalización del pasado y, adhiriéndome al apunte de Aróstegui “son los usos del pasado y de la historia (...) más que la memoria colectiva, lo que constituye finalmente su objetivo”²

En España, el término “memoria histórica” ha sido repetido hasta la saciedad, en ocasiones como derecho a conocer y restituir nuestro pasado y, en otras como puro elemento de acción política de partidos. En esta tesitura, es el momento de plantearnos el debate en torno a este concepto que no radica en explicar qué podemos entender por “memoria histórica”, si existe o no, si ha de ser recuperada o no, o “si se trata de una categoría analítica a la que, por abuso, se esta desvistiendo de contenido real”³

Varios autores han concluido que “memoria histórica” resulta ser un término confuso e, incluso, que incurre en un error conceptual

² ARÓSTEGUI, Julio. (2006), *Guerra Civil: mito y memoria*, Marcial Pons, Madrid, pp. 41

³ RODRIGO, Javier. (2006), “La Guerra Civil: memoria, olvido, “recuperación e instrumentación”, en HISPANIA NOVA. Revista de Historia Contemporánea. No.6, pp 7

resultando ser un oximorón⁴ “resulta que la memoria colectiva no se confunde con la historia y que la expresión memoria histórica no ha sido una elección muy acertada, puesto que asocia dos términos que se oponen en más de un punto”⁵. En tal caso podríamos decir que la memoria histórica es una construcción del pasado desde el presente y la memoria colectiva es una compilación de miradas del pasado desde el tiempo presente. Según el planteamiento de Halbwachs, “si por memoria histórica se entiende la lista de los acontecimientos cuyo recuerdo conserva la historia nacional, no es ella, no son sus marcos los que representan lo esencial de lo que llamamos memoria colectiva”⁶.

En este país existe el riesgo de la apropiación, monopolio e instrumentación de la memoria de los vencidos. A priori, el debate de la memoria histórica es la patata caliente entre partidos de izquierda y de derecha. De este modo, entre enfrentamientos partidistas, el propósito original de la lucha por la memoria histórica queda completamente desvirtuado y utilizado para beneficio propio. Este término está muy manido y demasiado impregnado en la simplista política de partidos por lo que este proyecto no pretende formar parte de este debate ni ser sustentado con dicho término.⁷

Espinosa Maestre considera que “desaparecida prácticamente la generación protagonista, nuestra verdadera memoria histórica de la guerra civil se encuentra en los archivos”⁸. De nuevo la definición de

⁴ OXIMORÓN: (retórica) usar dos conceptos de significado opuesto en una sola expresión para generar un tercer concepto.

⁵ HALBWACHS, Maurice. (2004), *La memoria colectiva*, Prensas universitarias de Zaragoza, pp. 213

⁶ *Ibidem*, pp 212

⁷ No olvidemos que este no es un proyecto desde el plano de la historiografía, este trabajo pretende traducir las emociones y sentimientos propios de la tercera generación en la producción de un proyecto que recoja relatos y retratar la relación del presente con el pasado.

⁸ ESPINOSA MAESTRE, Francisco. (2006), “La memoria de la represión y la lucha por su reconocimiento”. (En torno a la creación de la Comisión Interministerial), en HISPANIA NOVA. Revista de Historia Contemporánea. N^o6, pp. 26

memoria histórica no es conveniente en este contexto ya que este proyecto no investiga la veracidad de los testimonios recopilados, sino que ahonda en la veracidad que constituye la secuela de la vivencia de las personas que lo vivieron y de sus descendientes.

Resulta tan importante recordar la tragedia e intervenir en la memoria como incidir en la necesidad de un reconocimiento tanto institucional como social que permita construir un olvido que nos alivie, es decir, asimilar la memoria del pasado para que se pueda pasar página, asumir que lo que pasó forma parte del pasado (aunque evidentemente entronca con el presente). Sin duda esto sólo será posible siempre y cuando seamos capaces de gestionar el tiempo pasado en el presente, escuchar los relatos, admitir que existe aún dolor y, después, cerrar la guerra. No se trata en este proyecto de “recuperación de la memoria histórica” sino de “construcción de la memoria colectiva”.

2.3. MEMORIA COLECTIVA

“Admitamos, sin embargo, que existen dos formas en que se organizan los recuerdos: agrupándose alrededor de una persona definida, quien los contempla de una manera determinada; o bien, distribuidos al interior de una sociedad, sea grande o pequeña, de las que son imágenes parciales. Existirían entonces memorias individuales y, si se quiere, memorias colectivas. Dicho de otra forma, el individuo participa en dos formas de memoria”.⁹

⁹ HALBWACHS, Maurice. Op. Cit. p 215

El concepto de memoria colectiva surge de la relación que se establece necesariamente entre memoria y sociedad. Maurice Halbwachs es el sociólogo que desarrolla esta idea tras la Primera Guerra Mundial. La conclusión fundamental de su investigación es que existen unos "marcos sociales de la memoria" , bien generales - como el espacio, el tiempo y el lenguaje - , bien específicos , relativos a los diferentes grupos sociales, que crean un sistema global de pasado que permite la rememoración individual y colectiva. Halbwachs propone que, a la hora de estudiar la memoria colectiva, hay que tener en cuenta que, en las sociedades desarrolladas, hay ya constituidas muchas memorias colectivas.¹⁰

De esta manera, el conjunto de la memoria colectiva se construye a partir de las distintas memorias correspondientes a los diferentes colectivos/grupos de afinidad o identitarios y esta, a su vez, de una pluralidad de memorias individuales.

En el caso de la Guerra Civil, es evidente la diversidad de memorias colectivas pero, sin embargo, ocurre que una de estas memorias - marcada por el rol desempeñado en el conflicto – ha sido la que se ha hecho pasar por Historia y la que se ha transmitido a través de las instituciones pertinentes, ya que no podemos olvidar que tras la guerra vino la dictadura con su particular memoria del conflicto. De aquí surge la necesidad de escuchar la memoria de otros colectivos, en este caso la correspondiente a los derrotados.

Escribe Halbwachs "La historia no es todo el pasado, pero tampoco es todo lo que queda del pasado. O, si se quiere, junto a una historia escrita, se encuentra una historia viva que se perpetúa o se renueva a

¹⁰ Este proyecto toma como concepto las "memorias colectivas" teniendo en cuenta la existencia de múltiples memorias (e identidades) en relación a un acontecimiento aunque hablaremos en adelante de "memoria colectiva" debido a un convencionalismo del término.

través del tiempo y donde es posible encontrar un gran número de esas corrientes antiguas que sólo aparentemente habían desaparecido.”¹¹ y bien, la Historia es una, sin embargo, la memoria colectiva es plural, hay tantas como grupos sociales diferenciados participantes en un acontecimiento, e incluso, tantas como individuos, es decir, la memoria colectiva es plural siempre que exista una pluralidad de identidades. Además la memoria se refresca con el paso del tiempo, los hechos toman un matiz distinto desde otras perspectivas. En este ámbito, resulta fundamental la distinción entre memoria e historia que establece Pierre Nora.

“Memoria e historia funcionan en dos registros radicalmente diferentes, aun cuando es evidente que ambas tienen relaciones estrechas y que la historia se apoya, nace, de la memoria. La memoria es el recuerdo de un pasado vivido o imaginado. Por esa razón, la memoria siempre es portada por grupos de seres vivos que experimentaron los hechos o creen haberlo hecho. La memoria, por naturaleza, es afectiva, emotiva, abierta a todas las transformaciones, inconsciente de sus sucesivas transformaciones, vulnerable a toda manipulación, susceptible de permanecer latente durante largos períodos y de bruscos despertares. La memoria es siempre un fenómeno colectivo, aunque sea psicológicamente vivida como individual. Por el contrario, la historia es una construcción siempre problemática e incompleta de aquello que ha dejado de existir, pero que dejó rastros. A partir de esos rastros, controlados, entrecruzados, comparados, el historiador trata de reconstituir lo que pudo pasar y, sobre todo, integrar esos hechos en un conjunto explicativo. La memoria

¹¹ HALBWACHS, Maurice. Op. Cit. p 209

depende en gran parte de lo mágico y sólo acepta las informaciones que le convienen. La historia, por el contrario, es una operación puramente intelectual, laica, que exige un análisis y un discurso críticos. La historia permanece; la memoria va demasiado rápido. La historia reúne; la memoria divide".¹²

La historia es tradicionalmente lineal y, sin embargo el hecho histórico de las personas (sus vidas) es discontinuo, si bien es lineal en cuanto a su condición temporal, es discontinua en cuanto a la capacidad que tiene la humanidad de volver sobre el pasado, de realizar nuevas investigaciones incluso desde nuevos puntos de vista o nuevos modos de hacer. Así la memoria colectiva permite armar el puzzle que supone un concepto más complejo de historia.

Un punto clave en la pretensión de muchos de los nietos, más allá de rectificar lo que ya se ha dicho de la guerra, es poner un punto y aparte en el que comenzar a apuntalar esta historia con las memorias de los que la vivieron. Hoy día seguimos viviendo la guerra como hecho terrible y esto es debido al no posicionamiento de la sociedad, estas vivencias siguen siendo a día de hoy ninguneadas. La cicatrización de esta herida abierta durante 70 años sólo será posible si la sociedad y las instituciones pertinentes se unen para resarcir a las víctimas reconociendo su condición, si al mismo tiempo, se condena de modo real al régimen a través de sus símbolos y monumentos, haciendo desaparecer los privilegios que se heredaron del franquismo: latifundios, títulos nobiliarios, propiedades, etc. y, por supuesto, si se realizan las exhumaciones de cadáveres de las fosas comunes que todavía quedan esparcidas por todo el país.

¹² CORRADINI, Luisa. "No hay que confundir memoria con historia", dijo Pierre Nora. (15/03/2006) <http://www.lanacion.com.ar/788817-no-hay-que-confundir-memoria-con-historia-dijo-pierre-nora>

Una parte de la sociedad considera la guerra algo pasado y de lo que ya no se debe hablar y mucho menos repensar, por no decir enjuiciar legalmente. Mientras, otra parte siente la injusticia de una represión que nunca ha terminado para las víctimas ya que no son ni escuchadas. En la actualidad asistimos a la terrible realidad de una sociedad “democrática” que permite que exista una fundación Francisco Franco financiada con fondos públicos y con beneficios fiscales para sus benefactores. La citada fundación se dedica según escriben en su página web a “difundir el conocimiento de la figura de Francisco Franco en sus dimensiones humana, política y militar, así como de los logros y realizaciones llevadas a cabo por su Régimen.”¹³ Creo que no es necesario incidir en que la memoria colectiva esta afectada y es dolorosamente parcial.

Como afirma Josefina Cuesta¹⁴, la memoria del testigo reconstruye el pasado en función de su presente, a la luz de la continuación de su historia. Este “presente del pasado” es precisamente la memoria. Para conocer mejor nuestra sociedad en el presente debemos analizar los componentes de nuestra identidad, no sólo evaluando el pasado tal y como se desarrolló sino diagnosticando el lugar que este pasado se ha hecho o se le ha hecho en el imaginario presente. El testimonio supone una conjunción entre el pasado vivido y el presente en el que vivimos, no es un relato de un tiempo vetusto sino un relato en el que se articula pasado y presente abordado por infinitas aristas culturales, sociales, políticas, emocionales... Supone la posibilidad de conocer vivencias de otros tiempos tanto como analizar la actual sociedad, con sus dolores y alegrías, con heridas aún abiertas.

¹³ http://www.fnff.es/La_Fundacion_7_s.htm

¹⁴ Josefina Cuesta. (2005), “Memoria y fuente oral: el testimonio”, en: Taller del Seminario Internacional sobre Memoria e Historia. Ciudad de Guatemala

Tal y como argumentó Maurice Halbwachs, sólo se retiene aquello del pasado que da sentido al presente. La razón de la emergencia de los recuerdos reside en la relación que estos tienen con las ideas y percepciones del presente.

En definitiva, tratar la memoria colectiva de la guerra es un intento de incorporar al debate público, (ya que estuvo mucho tiempo relegado al ámbito familiar), la presencia de los vencidos y de sus herencias en el presente. La posición franquista sobre la memoria de los sometidos con sus políticas de terror, propaganda, silencio y negación, constituyó un intento de “memoricidio”¹⁵ sobre los vencidos. El olvido fue una imposición.

Si partimos de la pluralidad de la memoria colectiva y sabemos que durante mucho tiempo dicha memoria ha estado incompleta, entonces el trabajo sobre la memoria colectiva supone una recopilación de las informaciones silenciadas en el pasado. Se podría decir que la búsqueda de las otras memorias es una declaración acerca de lo que nos parece que sí existió y tiene relevancia. En este proyecto se trata la memoria colectiva desde dos ámbitos estrechamente vinculados mediante la estructuración de una relación entre el tiempo pretérito y el actual: el testimonio como herramienta para conocer hechos pasados y construir memoria colectiva y la imagen fotográfica para hacer presente una realidad olvidada, para mostrarla y contribuir al imaginario colectivo.

2.4. NIETOS. HEREDEROS DE LA GUERRA.

Para tratar el asunto de las generaciones de la guerra, “Josefina Cuesta ha distinguido entre la generación del 27-36, de los testigos directos; la

¹⁵ Concepto desarrollado por Primo Levi.

generación del 56-68, de los hijos –y hermanos menores– de aquéllos, y las generaciones posteriores a 1975, de los «nietos»¹⁶. Los jóvenes de la Transición, los mismos de los gobiernos socialistas posteriores, son los que conformaron la esfera de poder político, económico, académico y mediático hasta que a mediados de los noventa se advierte un cambio generacional coincidiendo con muestras de sensibilización hacia el tema de la guerra.

Pierre Nora entiende la generación más allá del concepto biológico y del lazo de parentesco y, como escribe Reyes Mate, “es el *tú* del que decía el filósofo alemán Hermann Cohen que nos permite el descubrimiento del yo. Sabemos lo que somos cuando respondemos a la pregunta del otro, de ese otro ninguneado por la vida, la sociedad o la historia. No se trata, por tanto, a propósito de la compasión de hacer un favor al necesitado, sino de devenir uno mismo sujeto moral”¹⁷. Así, Renunciar al supuesto oportunista de dejar a los muertos en paz es hablar sin complejos del papel de los vencidos en la guerra. Reclamar el conocimiento de lo que vivieron de manera individual, además de lo referente a cifras, fechas o grandes batallas, es una cuestión ética.

“En España, Aróstegui constata que la memoria del trauma colectivo generado por la guerra no ha tenido el mismo sentido con el paso de las Generaciones”¹⁸. Hay formas de traer acontecimientos del pasado al presente que se proyectan en un sentimiento de solidaridad generacional. Quizás, liberados del recuerdo traumático en primera persona de los abuelos y de la presencia opresiva de una dictadura legitimada en la victoria, es posible volver la mirada hacia el pasado.

¹⁶ MUÑOZ SORO, Javier. (2009), “La reconciliación como política: memoria de la violencia y la guerra en el antifranquismo”, en Dossier: Guerra Civil, las representaciones de la violencia, pp. 113-134

¹⁷ REYES MATE, Manuel. Op. Cit. p 24

¹⁸ MUÑOZ SORO, Javier. Op. Cit. p 117

Generar movimientos sociales por la recuperación de testimonios y para la construcción de la memoria colectiva.

En palabras de José M^a Ruiz Vargas, “además de a los ciudadanos, dejó traumatizada y enferma a toda la sociedad española”¹⁹ Marcaría violentamente la memoria de sus protagonistas, de sus descendientes y generaciones futuras, porque además de la guerra, hay que añadir la brutal represión durante la posguerra y durante los cuarenta años del régimen, en el que la violencia y el terror institucionalizado, no sólo no abrieron más las profundas heridas de la guerra, sino que impidieron cualquier posibilidad de sanarlas. La guerra condicionó penosamente la vida de varias generaciones. Los hijos impactados directamente por el trauma y la vivencia del silencio han podido, en general, hacer poco en la posguerra.

“Las circunstancias sociales dadas tras la guerra, no sólo no han ayudado a la superación de traumas, sino que han impedido la elaboración de duelos y de situaciones traumáticas. El aislamiento de la víctimas, la visión de los vencedores sobre los vencidos, la ausencia de control de la propia vida en los perdedores, la imposibilidad de recuperar las rutinas de la vida diaria, las duras y extremas condiciones de vida, más la falta de perspectivas de futuro, contribuyeron a la cronificación de los síntomas post - traumáticos de la Guerra Civil Española, principal y sistemáticamente, en el bando de los

¹⁹ GOMEZ MARÍN, Inmaculada y HERNÁNDEZ JIMÉNEZ, José Antonio. (2011), “Revisión de la Guerra Civil Española y la posguerra como fuente de traumas psicológicos desde un punto de vista transgeneracional”, en Clínica e investigación relacional. Revista electrónica de psicoterapia. N^o 5, pp. 473 - 491

vencidos, con la imposibilidad de elaboración psicológica alguna”²⁰.

Mientras los vencedores si pudieron dedicarse a restituir sus pérdidas, dignificarlas y construir monumentos y homenajes a sus caídos, los vencidos no pudieron llorar a sus muertos, no les estaba permitida la expresión pública de su dolor. No pudieron elaborar las pérdidas y los duelos, y además se les impidió el apoyo mutuo de la comunidad.

Más adelante, durante el proceso democratizador, se decidió olvidar la guerra, y se renunció a rendir cuentas o posponerlas. Tal y como señala Rodrigo, “mientras que en otras democracias, como la italiana o la francesa, se fundaron sobre el paradigma del antifascismo, la española lo hizo sobre el de la superación del pasado...Reconciliación, echar al olvido, transacción, amnistía: tales habrían sido los mitos fundadores de la democracia postfranquista, y tales fueron las premisas de una de las leyes que más fuertemente determinan la actualidad reivindicativa: la Ley de Amnistía de octubre de 1977”²¹. De este modo, son los nietos los que toman conciencia de su papel como último nexo transmisor de un legado intergeneracional: impedir que la memoria colectiva quede incompleta.

Desde el punto de vista psicológico, recientes estudios realizados por Inmaculada Gómez Marín y José Antonio Hernández Jiménez, avalan la tesis del trauma intergeneracional, “Según Miñarro y Morandi (2009), España es el único país donde los bisnietos de los participantes en un conflicto bélico sufren secuelas psicológicas derivadas del conflicto, es decir el trauma no hablado está afectando a la cuarta generación”²². Al sufrimiento hay que hacerle frente abriendo lo ojos. Todos los que

²⁰ Ibidem. P 482

²¹ RODRIGO, Javier. Op. Cit. P. 14

²² GOMEZ MARÍN, Inmaculada y HERNANDEZ JIMENEZ, José Antonio. Op Cit. p 13

vivieron la guerra han sido transmisores, incluso contra su voluntad, de las marcas y secuelas que les dejó y, de algún modo, los nietos son la evidencia del sufrimiento en el presente, sin duda alguna, son herederos del trauma. La carencia de políticas de la memoria en democracia ha sido el resorte para que la generación de los nietos torne la mirada para reivindicar entre otras cosas el deseo de justicia simbólica y dignificación.

El cuestionamiento del pasado reciente junto con el cambio generacional han situado la Guerra Civil y las víctimas del franquismo en un primer plano. Los nietos no han interiorizado la guerra como un problema del pasado que se debe trascender y no cuestionar. Se habla y se piensa como asunto transversal en la sociedad que vincula presente y pasado, también como una cuestión identitaria y como posicionamiento por la dignidad y contra el desagravio.

“Las víctimas: durante siglos han sido invisibles; ahora se han hecho presentes, pero sólo sabemos decir de ellas que hay que acompañarlas, consolarlas, venerarlas o repararlas. No nos decidimos aún a pensarlas políticamente”²³ escribía Reyes Mate en La herencia del olvido.

Más allá de la existencia o no de un trauma en la sociedad contemporánea, es de vital importancia para una parte de la sociedad la reivindicación del pasado de los vencidos. Los nietos son los herederos de la guerra, los nietos son la generación de la reivindicación.

2.4.1. El testimonio

Una de las principales herramientas de la que nos valemos para la construcción de la citada memoria colectiva es el testimonio. Éste

²³ REYES MATE, Manuel. Op Cit, p 37

supone una ventana a la que poder asomarse para conocer vivencias individuales, a veces también colectivas, y características de momentos que nos preceden y que como consecuencia, también forman parte de nuestra historia en la medida en que los acontecimientos históricos, como el eco, retumban a lo largo del tiempo.

Cierto es que la distancia temporal y social con el pasado puede difuminar recuerdos o imaginar vivencias que nunca sucedieron. La subjetividad implícita en el relato de la propia vida impide la búsqueda de cualquier mirada objetiva, no es posible análisis alguno desde esa perspectiva, ¿acaso habría que cuestionar como de real es lo que una persona cuenta que vivió?, Lo real emerge de las consecuencias que estas vivencias han producido en la persona, más allá de si podemos demostrar con documentos que lo que cuenta sucedió tal cual. Si tomamos el testimonio como un medio no sólo para conocer un determinado hecho sino para comprender las emociones impresas en el narrador entonces, ese pretender juzgar o contrastar en que medida es veraz el relato, no es más que un punto más que puede aportar información, pero nunca puede ser una vara con la que medir el interés de dicho relato. El testimonio activa la memoria colectiva y cuando una dramática experiencia no puede ser relatada en el momento en el que se vive, entonces la memoria se convierte en resistencia y el testimonio en arma.

Acudir al testimonio indirecto nos permite rescatar por una parte una historia de vida concreta y por otra conocer la repercusión de estas vivencias en generaciones posteriores. Puede que el interés del traspasso intergeneracional de información radique en que, por una parte, es posible extraer la importancia de lo relatado por el abuelo (por el hecho de ser relatado y rescatado de entre muchos recuerdos) y, por otra, también se extrae el interés por la preservación del testimonio, en este caso del nieto.

El acceso a la narración de lo vivido por una persona anónima es otra de las diferencias sustanciales con la historia, “para que la historia así entendida, incluso si está muy detallada, nos ayude a conservar y a encontrar el recuerdo de un destino individual, es necesario que el individuo considerado haya sido él mismo un personaje histórico”²⁴. Como señalaba antes, se relata a través del testimonio, no sólo las peripecias vividas en primera persona sino las consecuencias interiores o psicológicas del protagonista. El testimonio es la persona en cuanto que representa vivencia subjetiva, ¿y si no es posible la objetividad? Quizás el modo más honesto de hablar de un hecho histórico es acudir a la subjetividad ya que parte de la base de que lo relatado es una mirada concreta, memoria de un protagonista del hecho histórico, pero no la única porque habrá tantas como individuos o identidades hayan convergido.

En “La herencia del olvido”, Reyes Mate escribe “no mueven a estos escritos la nostalgia del tiempo pasado, sino la pregunta por la significación política, moral y epistémica de lo olvidado. Nuestro presente está construido sobre los vencidos, que son la herencia oculta.”²⁵

Como advierte Benjamin, si somos indiferentes ante un crimen en nombre del bienestar general, nada impide que el crimen se repita. Hay que partir de lo que tuvo lugar porque esto es lo que nos hace repensar y evaluar el presente.

²⁴ HALBWACHS, Maurice. Op. Cit. p 212

²⁵ REYES MATE, Manuel. Op cit. P 23

2.4.2. La fotografía

“Recordar es una acción ética, tiene un valor ético en y por si mismo. (...) La insensibilidad y la amnesia parecen ir juntas”²⁶

El término “recordar” proviene del latín y posee una hermosa etimología: *re* (de nuevo) y *cordis* (corazón), de manera que recordar significa “volver a pasar por el corazón”. Existe una evidente relación entre la fotografía y el recuerdo. Los ojos son para la memoria personal lo que la cámara fotográfica es para la memoria colectiva, los ojos elaboran una imagen mental y la fotografía queda materializada en papel guardando el instante mismo en que fue tomada, esa parte de la historia y de la vivencia. El recuerdo es una actividad básica de las personas por la que se definen los vínculos con el pasado y nos significa en el presente. El recuerdo es otra herramienta de la memoria.

La imagen fotográfica constituye un lenguaje que no sólo describe la realidad sino que la hace presente, mirar una fotografía del pasado supone recordar y, a su vez, traerla al momento y lugar del que observa, del que esta dispuesto a acogerla y reflexionar. “Recordar es, cada vez más, no tanto recordar una historia sino ser capaz de evocar una imagen”²⁷ La imagen también nos permite un necesario diálogo entre lo que pasó y esta pasando.

La fotografía parece un medio apropiado para tratar la memoria colectiva y más concretamente para trabajar sobre la memoria prohibida, la de los silenciados. Tal y como escribe Susan Sontag, “las fotografías son un medio que dota de “realidad” (o de “mayor realidad”) a asuntos que los privilegiados o los meramente indemnes acaso

²⁶ SONTAG, Susan. (2004) *Ante el dolor de los demás*. Santillana Ediciones Generales, S.L, Madrid, pp. 132

²⁷ *Ibidem*. p 103

prefieren ignorar”²⁸ Así es como la fotografía de las víctimas de un conflicto resulta ser un modo de dignificación. Rescatar del olvido a los postergados supone poner en valor su papel y su propia historia, propone pensar que esos relatos deben quedar en la memoria. En este caso la fotografía enfatiza la importancia de la supervivencia de sus testimonios, es el impulso de conservación que se vale de la capacidad referencial de la fotografía. La imagen nos permite, siendo personas anónimas, dejar huella de nuestro paso por el mundo, las huellas de nuestra existencia, en palabras de Sontag “las fotografías suministran evidencia”²⁹.

En términos de utilidad, lo que aparece en una fotografía se convierte en irrefutable, es decir, algo de lo que no tenemos conocimiento se convierte en certero en el papel fotográfico. Si bien este uso puede ser una herramienta de control y vigilancia, el uso de la fotografía a favor del discurso que el fotógrafo considera importante es un intento de subvertir estos términos para otorgar magnitud al objeto/sujeto fotografiado. Es una intervención en la memoria colectiva ya que, de acuerdo con Susan Sontag, “aunque acontecimiento ha llegado a significar, precisamente, algo digno de fotografiarse, aun es la ideología lo que determina que constituye un acontecimiento”³⁰

También la fotografía es una interpretación y, teniendo en cuenta su capacidad como referente de la realidad, ha de tomarse la imagen como referente de una determinada realidad, de una interpretación de la realidad. Es además un medio que genera emociones. El fotógrafo muestra sus emociones/intereses del mismo modo que la persona que observa la foto es susceptible de ser emocionada y generar una opinión sobre el asunto fotografiado.

²⁸ Ibídem. Pag 15

²⁹ SONTAG, Susan. (1996), *Sobre la fotografía*, Edhasa, Barcelona, pp. 15

³⁰ Ibídem. p 28

Si bien la fotografía es huella del pasado también es construcción de memoria de futuro. Cada toma efectuada proporciona imaginario a futuras personas que no tengan relación cronológica con el hecho fotografiado.

Volviendo a la interpretación, la fotografía abre la puerta de la reflexión del mismo modo que hace patente la subjetividad, no sólo del que dispara la foto sino del que la lee. Ante un mismo acontecimiento varios fotógrafos podrían obtener puntos de vista absolutamente distintos en función del ángulo, la composición, lo que queda dentro y fuera de campo. El trabajo fotográfico es una elección y una muestra de opinión, obliga al posicionamiento, es una exhibición de los valores personales, es un “estar dentro” de lo fotografiado. El fotógrafo elabora un vínculo entre lo personal y lo colectivo y establece desde lo personal lo que considera importante captar dejando a través de la imagen fotográfica la huella de lo que estima vital para nuestra memoria colectiva. Fotografiar es materializar la mirada como un compendio de aspectos subjetivos: valores, ideología, experiencia, emociones, lo anhelado, e incluso, lo odiado. El fotógrafo es un exhibicionista emocional. Y es que, ¿cómo podríamos fotografiar sin la mediación de la emoción? Si, entre otras cosas, encuadrar una sección de la realidad que nos rodea es una llamada de atención a la posibilidad de olvidarlo, por lo tanto, una búsqueda del recuerdo. La emoción esta presente y determina lo que se desea recordar y lo que se desea olvidar ya sea de manera personal o colectiva.

“El valor en fotografía no debe medirse únicamente desde un punto de vista estético, sino por la intensidad humana y social de su representación óptica (...) la cámara influye en nuestra manera de ver y crea una nueva visión”³¹

³¹ FREUND, Giselle. (2002), *La fotografía como documento social*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, pp. 174

2.5. ARTE Y MEMORIA

2.5.1. Responsabilidad social del arte

Los planteamientos acerca de la responsabilidad social del arte ya son formulados por los sociólogos socialistas franceses del XVIII (Claude Saint-Simon, Auguste Comte, Charles Fourier y Pierre Joseph Proudhon). Aludían a una función social del arte aunando belleza y utilidad. También Tolstoi se plantea la justificación social argumentando que el arte debe contribuir a la fraternidad humana. Ya en el siglo XX, el arte contemporáneo está estrechamente ligado a la sociedad y así, a partir de los 70 encontramos trabajos de corte activista que responden a problemáticas sociales concretas, como es el caso de las artistas feministas o los trabajos sobre el SIDA, para posibilitar el aumento del debate o de la conciencia pública. En definitiva trabajos de marcado compromiso social.

Los artistas reflexionan a través de sus obras sobre asuntos que les resultan de vital importancia, ya sea por una cuestión personal o colectiva. El arte puede resultar un efectivo medio para el cuestionamiento. Jordi Carrión escribe “porque es un ejemplo bien claro de que el arte, en su capacidad de sugerir y de reparar, puede ser el motor de un movimiento social de justicia con las víctimas y sus familiares, a la vez que una manera de generar, indirectamente, fórmulas historiográficas y búsquedas documentales que comuniquen a un público y, por extensión, con la opinión pública”³². El arte puede ser un ejercicio de responsabilidad y, debido a su impacto sobre el imaginario colectivo, el artista debe posicionarse y trabajar sobre temas que podrían ser el talón de Aquiles del contexto presente.

³² CARRIÓN, Jordi. (2006), “Arte y memoria”, en *Jornada Arte y Memoria*, Can Xalant, Mataró, Barcelona.

“Las artes, igual que la disciplina de la historia, pueden contribuir a consolidar los cómodos tópicos o bien pueden actuar desde un posicionamiento de interferencia a fin de desvelar las narraciones tergiversadoras del pasado que imperan en los imaginarios colectivos”³³ argumenta Font Agulló.

¿Por qué no entender el arte como instrumento de transformación social? Cabe la posibilidad de aunar intereses estéticos con preocupaciones sociales y políticas. La intención es, al menos, que a través del arte (nos) procuremos conocimiento y entendamos mejor el mundo en el que vivimos.

2.5.2. Memoria e historia en el arte

No se trata solamente de la ilustración o representación del tiempo pretérito como de la intervención desde el presente y desde una determinada posición visible y clara que no permita llevar a equívocos. Desde la perspectiva de este proyecto se trata de conocer la opinión actual sobre lo sucedido, no se trata de memoriales, ni de monumentos, se trata del devenir del hacedor de arte como ser ético, político, con una mirada crítica propia, es decir consiste en asumir una mayoría de edad³⁴. La función del artista es de una gran responsabilidad.

En contra de lo que afirma Pedro González Romero “resulta patético que asistamos a cierto memorialismo que quiere hacer un argumento artístico de la conmemoración al revés, es más, que pretenda subrayar esa mera inversión como la cualidad política que a todo arte pertenece”, el arte, en este caso, no es más que otro modo o medio para hablar

³³ FONT AGULLÓ, Jordi.(2006), “El arte y la historia frente a la espectacularización del testimonio”, en Jornadas *Arte y Memoria*, Can Xalant, Mataró, Barcelona.

³⁴ Término que usó Kant en su texto “sobre la ilustración”

sobre lo que nos rodea, no es más importante que otros y no es el único. El artista, si así lo desea, puede investigar el pasado desde la añoranza, el sentimentalismo, el dolor o cualquier otra emoción en cuanto que es persona anclada a su realidad por un pasado y un presente. Sin duda, no debemos confundir esta idea con el hecho de reescribir la historia porque nada tiene que ver. Resulta evidente que cualquier expresión artística puede favorecer el tránsito de una experiencia dolorosa a una experiencia asimilada, tanto de manera particular como a nivel colectivo. Como apunta Font Agulló:

“Con frecuencia –y específicamente en el ámbito del arte– el compromiso crítico del artista o del investigador se solía captar como una reedición *demodé* del intelectual comprometido de entreguerras y, de ninguna forma, se quería percibir que un mayor compromiso crítico no debía ser necesariamente un obstáculo al conocimiento ni un elemento nihilista de las competencias estéticas de una obra de arte. (...) Puede proporcionar una profundización de nuestro conocimiento social y de nuestra sensibilidad estética. Al fin y al cabo, nos puede hacer mejores desde una perspectiva moral.³⁵

El testimonio también puede ser un elemento fundamental para la confrontación entre memoria e historia. Ante la posibilidad de un futuro incierto, la investigación sobre las historias personales pretende un intento de aportar claves para generar una posible actitud crítica en la actualidad. Artistas como Rogelio López Cuenca, Francesc Torres o Antoni Muntadas trabajan sobre la memoria y Francesc Abad también sobre el testimonio.

³⁵ FONT AGULLÓ, Jordi. Op. Cit. pp 2

Reflexionar desde la memoria permite al investigador valerse de los testimonios para traer el pasado al presente y trabajarlos bajo una cierta licencia creativa, para elaborar discursos sobre la memoria distintos y acabar con los mecanismos de verificación propios de la historiografía. El testimonio suministra elementos para hacer inolvidable aquello de lo que se testimonia, aquello que corre peligro de perderse. Escribe Josep María Lloró:

“Nadie puede testimoniar por el testigo; pero cuando éste no esté hará falta que alguien se haya “amparado” del recuerdo del testimonio, de la tradición para seguir con Benjamin, de manera tal, que como dice Rastier «integrado en la cultura y convertido en una de sus obras vivas, el testimonio... contribuye a preservar la cultura europea de su propia barbarie». Salvar este patrimonio no es trabajo de la memoria oficial, ni de la museística; salvar este patrimonio es producto de una narración «subalterna», que dialoga fragmentadamente si se quiere con estos testimonios”³⁶.

Teniendo en cuenta que el pasado no es estático sino que fluye entre las generaciones, puede que el testimonio sea el vehículo intergeneracional del recuerdo. La nuestra es una historia que ha pretendido mostrarse como desposeída de conflicto, tranquila, comprensiva... Ante lo que añade Font Agulló, “obviamente, resulta necesario un trabajo de memoria que aporte una compensación moral e incluso económica a las víctimas del terror franquista y, como sería normal, evitar de una vez por todas, por medio de instrumentos legales, la apología –que sólo es factible con el uso de la falsificación y la

³⁶ LLURÓ, Josep María. (2006). “La obra de Francesc Abad y el contexto actual”, en *Jornadas Arte y Memoria*, Can Xalant, Mataró, Barcelona. pp. 13

tergiversación de los hechos del pasado— de un régimen político comparable, en dosis de infamia, a la misma Alemania nazi”³⁷.

³⁷ FONT AGULLÓ, Jordi. Op Cit. pp 7

3. REFERENTES ARTÍSTICOS

La memoria es un tema recurrente en algunos artistas de los últimos tiempos. Ciertamente es que el último siglo ha sido un tiempo de guerras, dictaduras, exilios y, quizás por estas circunstancias y por la posibilidad que hoy tenemos de acceso a otras informaciones, desde la perspectiva del arte se están realizando pseudoexorcismos para continuar viviendo y no olvidar el pasado, puede que no sean suficientes pues aún queda mucho trabajo por hacer, mucha reflexión por elaborar y, con ello, posicionamientos honestos y claros que mostrar sobre los conflictos de los que somos herederos, aun así, tomaremos en cuenta los trabajos existentes que operan sobre lo referente a la memoria. Christian Boltanski con su obra "Humans" (2012), Erika Diette con "Río abajo" o Marcelo Brodsky con "Buena memoria".

En lo referente a la memoria y la historia de España, algunos artistas han trabajado y trabajan sobre la Guerra Civil y la dictadura aunque es de obligada mención reseñar que aún son escasas las expresiones artísticas sobre estos asuntos. Algunos artistas han elegido reflexionar desde la sorna acerca de la presencia de Franco o la continuidad del franquismo en nuestros días como Eugenio Merino con su "Always Franco" o Fernando Sánchez Castillo con "Episodios Nacionales. Tácticas" mientras otros han trabajado sobre la represión, la lucha contra el olvido o la reivindicación de la memoria oral. Este es el caso de Francesc Abad con "Camp de la Bota", María Ruido con "Lo que no puede ser visto debe ser mostrado", Francesc Torres en "Oscura es la habitación donde dormimos", Rogelio López Cuenca en "Málaga 1937" o las series en fotografía de Juan Plasencia "El legado de la guerrilla" y Sofía Moro con "Ellos y nosotros".

¿Por qué no es la memoria de la guerra un tema más frecuente de trabajo en el ámbito del arte? Quizás la transmisión oficial de la historia

a través de las instituciones y la presencia del pacto de olvido en la sociedad son fundamentales para contextualizar este asunto. Podríamos extraer de aquí que hace falta distancia para comprender el pasado, para posicionarse y, de este modo, reflexionar en trabajos creativos sobre la sombra de nuestra historia. Puede que ya estemos situados a tal distancia que haga posible tomar posición sobre esos hechos históricos y dejar de preservar el silencio en el que hemos vivido. Es muy interesante constatar como artistas de otras nacionalidades trabajan sobre aspectos dramáticos de la historia reciente de sus países, por ejemplo el caso de Argentina y la sangrienta dictadura de Videla, y precisamente coincide que en estos países sí ha habido procesos penales y una posición social contra la dictadura.

- **Christian Boltanski**

Uno de los temas recurrentes en la obra de Boltanski es la fragilidad de la memoria, tema sobre el que trabaja con distintos recursos. Su historia personal, el proceder de una familia mixta, padre judío y madre cristiana, y el haber crecido en el París de la posguerra dejaron una impronta imborrable en su persona, así como en su trabajo.

Boltanski parte de la reconstrucción de su propia historia a partir de fotografías y objetos con lo que conformó archivos, montajes y una película. Su primera muestra individual es "The imposible life of Christian Boltanski" en 1968.

Parte de una perspectiva personal, autobiográfica, sobre el individuo que más adelante desplazará a lo colectivo como suma de individualidades. Sus trabajos comienzan a poblarse de colecciones de fotografías antiguas encontradas o compradas en los mercadillos. El uso

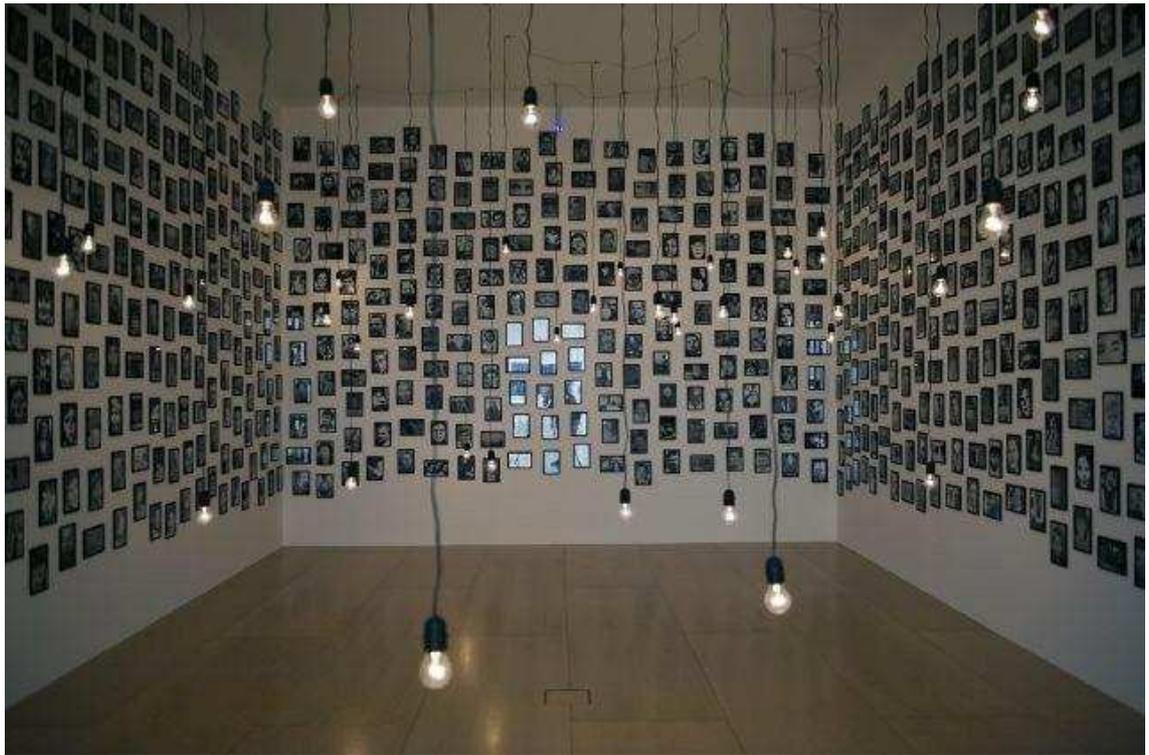
masivo de este medio constituye la base para hablar sobre todos los que ya han desaparecido, sobre la ausencia.

“Estoy interesado en lo que yo llamo” poca memoria “, una memoria emocional, un conocimiento cotidiano, al contrario de la Memoria con mayúscula que se conserva en los libros de historia”³⁸, dice Boltanski que piensa en la fotografía como guardiana de la memoria y constructora de la memoria colectiva.

Su último trabajo es un archivo de latidos de corazón que serán almacenados en una isla japonesa despoblada. Almacena latidos como huella primaria y final de la existencia de los individuos, mostrando tanto la singularidad humana como la semejanza. Finalmente se trata de un intento de construir un archivo sobre la memoria de la humanidad a través de la suma de las individualidades.

Su mensaje crítico trata las desgracias sufridas por el ser humano, donde a éste se le ha despojado de cualquier atributo particular y constituye una masa desprovista de identidad. Boltanski dirige su trabajo hacia la idea de identidad borrada por el tiempo y la dignificación de la individualidad perdida.

³⁸ Tectónica blog. Christian Boltanski. Les archives du coeur (The Heart Archive) <http://tectonicablog.com/?p=12655>. (3/08/2010)



“Humans”, (2012) instalación en el Museo Guggenheim Bilbao

“Humans” (2012) es una instalación que a través de más de 1.100 fotografías reconstruye un espacio de reflexión sobre los muertos del Holocausto. Se trata de imágenes refotografiadas extraídas de álbumes familiares, colegios, periódicos e, incluso, del archivo de la policía.

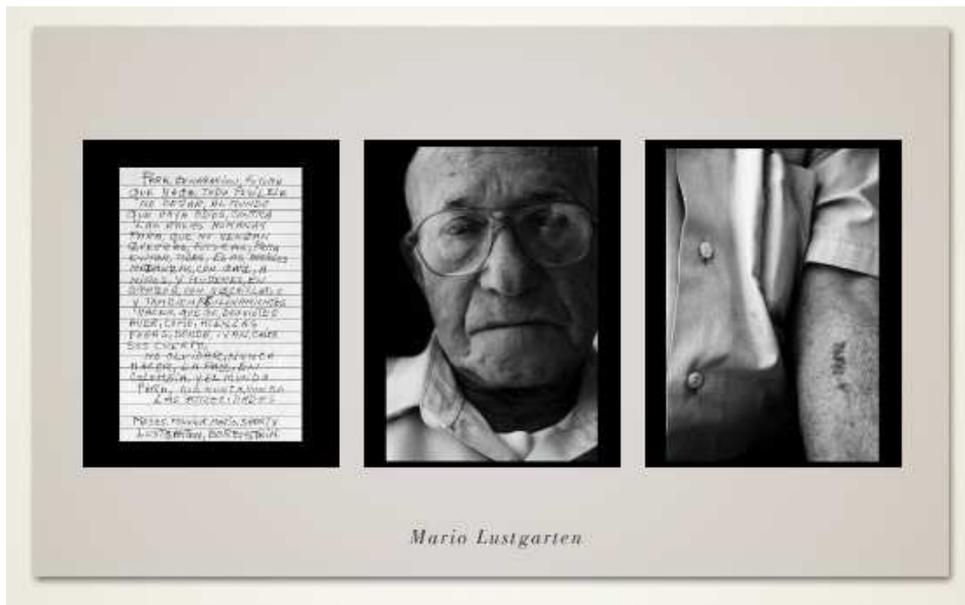
En su trabajo “The Missing House” (1990) de nuevo aflora la memoria, en este caso de un edificio que fue destruido durante la guerra y que, según sus investigaciones, era el hogar de varias familias judías que acabaron siendo deportadas, quizás a campos de exterminio. En este proyecto, el artista cuelga de las paredes de los edificios colindantes placas con los nombres, profesiones y fechas de los que habían habitado dichas casas rescatando, de esta manera, del olvido a esas personas.



“The Missing House” (1990). Mitte. Berlín

- **Erika Diettes**

Erikka Diettes es una artista colombiana nacida en 1978. Su mirada está posicionada con los que sufren y esto marca su trabajo. En su obra “Silencios” (2005) aborda el tema de los judíos supervivientes de los campos de exterminio nazis que tras el final de la guerra y la liberación de los campos se trasladaron a Colombia. Se trata de una serie de retratos de los supervivientes y de algún detalle que alude a esos tiempos (tatuaje con el número de recluso, fotos personales de la época...) junto con una nota manuscrita en la que los protagonistas escriben sobre sus vivencias.



“Silencios” (2005)

“Río abajo” (2008) es otra serie de fotografías de Diettes que trata la memoria, en este caso la de los desaparecidos por la violencia en Colombia. “Río abajo” alude al modo en el que se deshacen de los cuerpos de las víctimas. Diettes construye esta obra a través de prendas de ropa y objetos personales, cedidos por las familias, que sumerge bajo agua cristalina, casi curativa, aludiendo a los cuerpos inertes y al río como depósito fúnebre pero, también a la calma o apaciguamiento que desea para los familiares.

Escribe el crítico Miguel Gonzales en referencia a esta serie “(...) entonces el agua se convierte en un escenario macabro dislocando todos sus significados que la señalan como fuente de vida, vehículo de prosperidad, garantía de subsistencia y agente de fecundidad. Al negar estas características los torrentes caudalosos se convierten en agentes de impunidad y en paisajes macabros que hacen circular la muerte”³⁹

³⁹ Citado en: ARCOS PALMA, Ricardo. “Fotografía y Memoria”. Vistazo crítico a la obra de Erika Diettes. http://esferapublica.org/nfblog/?p=7485#_edn2 (15/02/2010)



“Río abajo” (2008)

- **Marcelo Brodsky**

Marcelo Brodsky, de nacionalidad argentina, tuvo que exiliarse a finales de los 70 a Barcelona después de ser tiroteado y herido en una pierna en una plaza de Buenos Aires. Su hermano fue detenido en la ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada utilizada durante la dictadura de Videla como centro de detención ilegal y tortura) y, desde entonces, esta desaparecido. Del trabajo de Brodsky se desprende la preocupación por el pasado de su propia vida, por la angustia de la desaparición, por la memoria de las víctimas del terrorismo de Estado en la Argentina de la dictadura.

El trabajo “Buena memoria. Los compañeros” (1997) es un ensayo compuesto por fotografías, textos y videos en el que recoge la evolución personal y colectiva de un curso del Colegio Nacional de Buenos Aires⁴⁰. El propio autor escribe:

“Cuando regresé a la Argentina después de muchos años de vivir en España, acababa de cumplir cuarenta y quería trabajar sobre mi identidad. La fotografía, con su capacidad exacta de congelar un punto en el tiempo, fue mi herramienta para hacerlo. Empecé a revisar mis fotos familiares, las de la juventud, las del Colegio. Encontré el retrato grupal de nuestra división en primer año, tomado en 1967, y sentí necesidad de saber qué había sido de la vida de cada uno”⁴¹.

Se trata de una colección de retratos de sus compañeros de clase utilizando como fondo la fotografía de grupo del 67. Algunos compañeros vivían en Argentina, otros en España y Nueva York, dos de los compañeros estaban desaparecidos. A esta serie le añadió una copia a gran escala de la orla de clase con algunas anotaciones.

⁴⁰ <http://www.marcelobrodsky.com>

⁴¹ http://www.marcelobrodsky.com/sitemap/obras/04_obras.php



“Buena memoria” (1997)

El investigador alemán Andreas Huyssen expresó que “el trabajo individual de Brodsky adquiere significación social porque forma parte de un sentimiento colectivo que espera comprender y exorcizar un momento histórico doloroso en el cuerpo y la imaginación, de lo personal y lo nacional”⁴²

- **Francesc Abad.**

Este artista catalán comenzó en la pintura para más tarde abrirse a otros ámbitos artísticos como la instalación. La obra de Abad gira en torno a la subjetividad, la lucha contra el olvido y la homogenización. De su larga trayectoria, debido a la temática cabe destacar el trabajo “El

⁴² Citado en: Marcelo Brodsky: “Memorias del fotógrafo argentino en el CELARG”. <http://www.analitica.com/va/arte/actualidad/exp/6767181.asp> (21/08/2008)

Camp de la Bota” (2004). Proyecto que se basa en los fusilamientos que en esta playa ocurrieron entre 1939 y 1952, se calcula que fueron asesinadas 1.704 personas. En esta exposición Abad recopila documentos e información de los familiares a modo de archivo desarrollado a través de una web, exposición, dossiers, catálogos y carteles. Esta exposición se ha movido por diversos municipios a los que se les invita a aportar datos sobre dichos fusilamientos o información de la represión franquista, información que se archiva en la web <http://www.francescabad.com/campdelabota/>.⁴³ Un aspecto, quizás siniestro, es que esta misma playa es la que acogió en 2004 el Forum de las culturas. Ernesto Escobedo escribe:

“El Camp de la Bota” es un trabajo artístico cuyo objetivo fundamental es el de contribuir a la recuperación de la memoria colectiva de la implacable represión a la que fue sometida la población durante los primeros años del franquismo en lo que consistió un auténtico genocidio. (...) Luchar, en definitiva contra el olvido y la impunidad a la que se vio sometida la memoria colectiva del antifranquismo durante la tan alabada transición política española”⁴⁴

- **Francesc Torres.**

Artista de Barcelona que ha desarrollado la mayor parte de su carrera en Nueva York. Entre sus trabajos más recientes esta la instalación “Memoria fragmentada: 11-S NY Artefactos en el Hangar 17” (2011), realizada con motivo del décimo aniversario de los atentados del 11S en

⁴³ <http://www.francescabad.com/campdelabota/>

⁴⁴ ESCOBEDO, Ernesto. Francesc Abad: en torno al proyecto “El Camp de la Bota”. http://www.escolaart.com/articles/camp_bota.pdf

Nueva York, una obra sobre la memoria histórica y nacional, el duelo social e individual y los traumas colectivos profundos. Se trata de fotografías de los restos de los atentados almacenadas en un hangar del aeropuerto Kennedy.

Es un artista cuyo compromiso político queda reflejado en toda su obra. Desarrolló en 1988 un proyecto titulado "Belchite/South Bronx: Un paisaje trans-cultural y trans-histórico" en el que confrontaba la ciudad de Belchite, destruida en 1937 en la Batalla de Belchite durante la Guerra Civil, con el South Bronx, un barrio de la ciudad de Nueva York. Su último trabajo "Oscura es la habitación donde dormimos" en el que documenta en fotografía el proceso de exhumación de una fosa común de la guerra en un pueblo de Burgos. Proyecto con el que tuvo que enfrentarse a la denegación de la propuesta de exhumación por parte de instituciones. "Oscura es la habitación donde dormimos" surge como un trabajo más social que artístico y respaldado económicamente por dos fundaciones estadounidenses. En palabras de Torres, "Quiero ganar la última batalla de aquella guerra, la de la memoria, para superar los problemas políticos e ideológicos que nos impiden pasar página"⁴⁵

Se realizó la excavación de una fosa común con 46 cuerpos de republicanos y Torres documentó el proceso con una cámara analógica y película en blanco y negro, hizo 1.500 fotos y, finalmente con este material hizo una exposición y un libro.

⁴⁵ BOSCO, Roberta. "Quiero ganar la última batalla de la Guerra Civil, la de la memoria", en El País. (7/06/2008)
http://elpais.com/diario/2008/06/07/babelia/1212793567_850215.html



“Oscura es la habitación donde dormimos” (2006)

De la obra de Torres es posible extraer que el discurso no se banaliza por presentarse en un contexto artístico sino que nos permite sumergirnos en la reflexión, nos encara con la realidad, con los conflictos y nos lleva a pensar sobre la memoria.

- **Rogelio López Cuenca.**

Artista malagueño de espíritu crítico. Ha trabajado sobre la memoria cuestionando la historia oficial. En “Málaga. 1937” (2007), proyecto que realizó junto a Santiago Cirugeda, investiga un trágico episodio de la Guerra Civil, el éxodo de miles de personas, en su mayoría civiles, por la carretera de la costa desde Málaga a Almería en febrero de 1937 en el que murieron miles de personas. Esta exposición realizada en Torre del mar, Málaga, contó con material audiovisual y gráfico, algunos supervivientes participaron con su testimonio y reconstruyendo la huida. López Cuenca trabaja desde la memoria colectiva.

El propio artista dice, “Son proyectos de largo recorrido, trabajos en colaboración, (...) trabajos muy ligados a lugares específicos y a la

memoria colectiva de esos lugares, sobre todo ciudades, pero también periodos históricos concretos.”⁴⁶

“Málaga 1937” surge ante la propuesta al artista de crear un monumento sobre dicho éxodo por parte de las instituciones andaluzas. López Cuenca, renunciando a la idea de monumento consideró la posibilidad de crear un espacio de rememoración, de encuentro entre las víctimas, una intervención más social. Creó un jardín de especies autóctonas junto a Cirugeda y una exposición para colaborar con la memoria del asesinato y huida masiva.

MÁLAGA 1937



NUNCA MÁS



“Málaga 1937” (2007) Jardín en Torre del mar.

⁴⁶ HONTORIA, Javier. Rogelio López Cuenca “Si el arte es coartada privilegiada para el dominio, también es espacio de resistencia”
http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/22154/Rogelio_Lopez_Cuenca
(10/01/2008)

- **Juan Plasencia.**

Plasencia es un fotógrafo valenciano que ha realizado un trabajo de documentación sobre la guerrilla antifranquista “El legado de la guerrilla” (2011). Elabora una colección de retratos de maquis aún vivos, de enlaces y familiares, reúne a sesenta personas que son protagonistas de la lucha antifranquista y que la propaganda del régimen tildaba de bandoleros. Como escribe el propio Plasencia, “Porque olvidar a quien lo dio todo por todos a cambio de menos de nada, es mucho más que un acto de egoísmo”⁴⁷. Este proyecto constituye un gran archivo que permite conocer los rostros de aquellas personas luchadoras y respetar la realidad de los acontecimientos, es extremadamente importante porque los maquis permanecieron en los montes hasta entrados los años 60 y de esto, en la historia oficial no se habla.



“El legado de la guerrilla” (2011)

⁴⁷ PLASENCIA, Juan. El legado de la guerrilla. <http://www.juanplasencia.com/fotos/el-legado-de-la-guerrilla-2>

- **Sofía Moro.**

10 años estuvo trabajando Sofía Moro (fotógrafa madrileña) para realizar los retratos de muchas de las personas que participaron en la Guerra Civil. Finalmente organizó todo el material dando forma a un libro, “Ellos y nosotros” (2006) que contiene tanto los retratos como testimonios directos. Con un compromiso claro contra el olvido, este libro es imprescindible para los herederos de la guerra. Paul Preston escribe, “la urgencia de grabar las voces vivas de los verdaderos protagonistas era una necesidad de lucha contra el tiempo. Ya que esta generación está a punto de desaparecer, y por lo tanto con ellos desaparecerán los verdaderos testigos vivos de la Guerra Civil”⁴⁸



“Ellos y nosotros” (2006)

⁴⁸ <http://jordicarreno.wordpress.com/2008/10/09/los-testimonios-vivos-de-la-guerra-civil-por-sofia-moro/>

El trabajo de Sofía Moro es de mucho interés para este proyecto porque se plantea sobre una base formal común, fotografía y testimonio, pero está trabajado desde una perspectiva radicalmente opuesta. Moro plantea su trabajo desde una pretendida objetividad que materializa retratando a excombatientes de ambos bandos, con el mismo fondo neutro, realizando un esquema de luz igualitario. También resulta considerable que la fotógrafa recoge el testimonio directo haciendo posible el acceso a tan importante información. Este constituye un interesante archivo etnográfico. Dice Moro:

“No quería saber sólo por qué los republicanos habían ido a defender unos ideales; también quería entender qué pensaban los del otro bando. En este sentido, me interesan exactamente lo mismo unos y otros, y eso me ayudó a escuchar a todos y a tener el mismo interés en saber la historia de republicanos y nacionales, aunque me sienta más cerca de un lado que del otro”⁴⁹

Reseñables son también los trabajos de **María Ruido**, artista visual e investigadora, cuyos proyectos se centran en los imaginarios del trabajo en el capitalismo postfordista, además de la construcción de la memoria y su relación con la historia con proyectos como “Lo que no puede ser visto debe ser mostrado”. **Paula Rubio Infante**, artista madrileña que ha sido premiada con varias obras sobre la memoria histórica en España. En su trilogía “Come mierda”, “La luz se propaga por el vacío” y “Los trapos sucios se lavan en casa” se vale de la instalación y la fotografía para cuestionar las consecuencias del golpe de Estado del 36, principalmente sobre las fosas comunes. **Pedro G. Romero**, artista

⁴⁹ http://www.quesabesde.com/noticias/sofia-moro-ellos-y-nosotros,1_2589

onubense que, entre otras propuestas, ha desarrollado el proyecto “Silos” (2009), parte del “archivo FX”, en el que destaca la reproducción de una checa de tortura psicológica de 1938 instalada en el antiguo convento de Magdalenas de la calle Vallmajor de Barcelona en 1937.

No es posible cerrar este capítulo sin hacer mención al trabajo de **Ana Teresa Ortega**, “Cartografías silenciadas” (2006-2011). Este proyecto fotográfico supone una investigación y documentación de los espacios de represión y encarcelamiento franquista. La muestra rescata a las víctimas de la represión a través de la visibilización de los espacios pretendidamente borrados de la memoria colectiva. Plazas de toros, conventos y escuelas transformadas en campos de concentración para prisioneros republicanos. “Cartografías silenciadas” preserva, ante la irrevocable pérdida de la memoria viva, la presencia de lugares llenos de dolor para que la recuperación de la memoria histórica sea un hecho.

4. YO TAMBIÉN PERDÍ LA GUERRA. PROYECTO

4.1. PROPUESTA DE PROYECTO

El presente proyecto se sitúa en la reflexión sobre algunas de las consecuencias de la guerra en el contexto actual, concretamente en la relación que han tenido los nietos de los vencidos con lo vivido por sus familiares. Tratando la memoria colectiva desde dos ámbitos estrechamente relacionados con la elaboración de la relación entre tiempo presente y pasado, el **testimonio** como medio para conocer lo acontecido en un momento concreto a una persona y, así, poder construir la memoria de todos e, indudablemente, como nexo entre generaciones. La **fotografía** para retratar a los que la vivieron en el 36 junto con los que están luchando por la resistencia del recuerdo en la actualidad. Desde este trabajo se pretende aportar otras imágenes e informaciones al imaginario colectivo referido a la guerra y a la dictadura, en definitiva, la representación de subjetividades apartadas hasta el momento.

“Yo también perdí la guerra” consiste en una serie de retratos de nietos con un texto elaborado con fragmentos de las entrevistas realizadas. Hasta el momento he realizado nueve retratos y entrevistas como inicio de una serie y la idea es ir ampliándola.

4.2. ANTECEDENTES Y PLANTEAMIENTO.

La temática del proyecto es un asunto íntimamente relacionado con mi vida, permítanme hablar en primera persona para tratar el origen de la propuesta. Siempre he sabido que mi abuelo, siendo niño, había vivido una terrible historia en la guerra. A medida que fui creciendo, fui conociendo la guerra también a través de las instituciones educativas,

libros y documentales. La guerra se convirtió en un tema importante en mi persona de manera que frecuentemente preguntaba a mis amigas las historias de sus familias en esa época. Finalmente siempre aparecía la misma idea recurrente: “la historia de mi abuelo no puede desaparecer con su muerte”.

En un primer momento, sólo pensé en mi abuelo, probablemente por la ligadura emocional. Más tarde, conociendo la preocupación e interés de las personas con las que hablaba, pensé que, quizás el proyecto sobre las memorias de mi abuelo, podría ser ampliable a todas aquellas personas que sintieran importante hablar sobre las terribles peripecias de los suyos.

El hecho de trabajar sobre mi generación resultó ser una traducción de una preocupación, ¿por qué a tantos nietos como yo, 70 años después, nos sigue persiguiendo la guerra? Quizás es un sentimiento de injusticia y de impotencia lo que nos persigue, quizás nos sentimos en deuda por sus esfuerzos, quizás estamos perplejos ante tan prolongada condición de víctima: víctima de la guerra, víctima del franquismo, víctima de la transición y, también, víctima de la democracia.

“Es posible que al día siguiente de un acontecimiento que ha conmocionado, destruido en parte o renovado la estructura de una sociedad, comience otro período. Pero sólo nos daremos cuenta más tarde, cuando, en efecto, una sociedad nueva haya sacado de ella misma nuevos recursos y se haya propuesto otros fines.”⁵⁰

⁵⁰ HALBWACHS, Maurice. Op. Cit.. p 216

Analizando la problemática del estudio histórico de la guerra entendí que el proyecto que pretendía realizar estaba más cerca de la idea de memoria colectiva que del concepto de historia. El interés por los relatos de las personas anónimas, no por las fechas o las grandes batallas. El interés por las emociones y lo cotidiano de aquellos supervivientes. En definitiva, este es un trabajo sobre la memoria de la guerra.

Siguiendo la lógica de la memoria, este proyecto, en el futuro, debido al paso del tiempo, formará parte del pasado y deberá tener su hueco en la memoria. Quizás, siendo optimista, de este modo, las vivencias relatadas no se pierdan y, en contra de la intención de olvido del franquismo, podamos conseguir que se integren en la memoria colectiva. Citando a Sontag, “una vez concluido el acontecimiento, la fotografía⁵¹ aún existirá, confiriéndole una especie de inmortalidad (e importancia) de la que jamás habría gozado de otra manera”⁵²

El universo de la memoria colectiva no puede obviar los rostros de los vencidos y fotografiarlos pone sobre la mesa el conflicto entre la realidad recordada, memorable, histórica, estudiada y mil veces repetida con la realidad silenciada propuesta para el olvido, estigmatizada y mil veces negada.

“Las fotografías del sufrimiento y el martirio de un pueblo son más que recordatorios de la muerte, el fracaso, la persecución. Invocan el milagro de la supervivencia. Ambicionar la perpetuación de los recuerdos implica, de modo ineludible, que se ha adoptado la tarea de renovar, de crear recuerdos sin cesar; auxiliado, sobre todo, por la huella de las fotografías icónicas. La gente

⁵¹ Sontag habla de fotografía pero podría ser ampliable a cualquier soporte que pueda aguantar el paso del tiempo o que le confiera otro valor, en este caso el artístico.

⁵² SONTAG, Susan. Op. Cit. p 21.

quiere ser capaz de visitar – y refrescar- sus recuerdos.”⁵³

El proyecto trata de introducirse en los intersticios de la memoria en las zonas ocultas y olvidadas para intentar dejar constancia de lo que no debe ser olvidado. Finalmente, es un acto de disconformidad con la injusticia cometida hacía los supervivientes del bando republicano y represaliados en general por la dictadura fascista.

4.3. TESTIMONIOS Y ENTREVISTAS

Recoger el testimonio a través de los nietos es un modo de visibilizar cómo esta generación a pesar de la distancia temporal se sitúa a muy poca distancia emocional. Precisamente, coincidiendo con la adultez de los nietos, se han activado muchas asociaciones relacionadas con la memoria histórica para la exhumación de fosas, reparación de las víctimas e, incluso para la investigación legal del franquismo.

Los nietos, en muchos casos han escuchado las historias directamente de sus abuelos, quizás con componentes de ficción, quizás mezcladas con las historias de otros, pero han contado sus historias y de este modo, han mostrado la preocupación intrínseca que se desprende de contar esa y no otra historia y, definitivamente, nos han hecho partícipes de ella.

El testimonio de los abuelos ha permitido constantemente evaluar el silencio y contrastar los datos históricos a los que era posible acceder, ¿Por qué se trató de deslegitimar el valor de sus memorias pactando un silencio tan doloroso? El relato de la vivencia incluye una atmósfera decisiva llena de emociones, por lo que el testimonio nunca puede ser

⁵³ SONTAG, Susan. Op. Cit. p 101

aséptico. Los nietos conforman un vínculo especial con estos testimonios, ¿quisieron las víctimas perpetuar sus vidas dejando constancia de su relato a la tercera generación? Algunos nunca llegaron a hablar, otros han comenzado a hablar hace unos años y otras personas han transmitido a sus familias las experiencias de la guerra pasando el testigo a los más jóvenes. Estos jóvenes se encuentran con la posibilidad de hacer perdurar estos relatos, impedir que se pierda más información, que a pesar de lo que 70 años han podido borrar, lo transmitido queda fijado en estas memorias tanto para sí mismos y para el resto de la sociedad. En ambos casos las emociones tendrán un papel importante, y en el caso concreto de la guerra también la dignidad y sentimientos de justicia.

Preservar la memoria a través de los testimonios constituye un enfrentamiento con la base del planteamiento fascista referido a la colonización del espacio privado de la personas. Mientras mantengamos los testimonios vivos de aquellas personas que, en muchos casos, han fallecido, tendremos la oportunidad de “vencer” aquella guerra. Fue tan importante derrocar el orden vigente en el 36 como ningunear, silenciar y provocar el olvido de lo que vivieron los vencidos.

Tomemos en cuenta que cada nieto tiene un grado mayor o menor de exactitud en el conocimiento del relato original, pero sea cual fuere el caso, por más que unos tengan más información que otros, todos se han sentido, de alguna manera, afectados por lo que escuchaban. La memoria del nieto es un compromiso. El nieto vela por el recuerdo del abuelo.

Esta generación no participa del deber de mantener una cierta sobriedad sobre como se gestionó a nivel político y social el cambio de régimen. Nunca se debió pasar por alto la figura de la víctima, del vencido, del represaliado. Los nietos no están dispuestos a dejar correr

la impunidad con la que salieron todos los golpistas que sometieron a tantas familias de represaliados tanto en la guerra como en la posguerra. La guerra Civil no está cerrada. No se trata de sacar la guillotina al estilo de la revolución francesa sino de aportar lo que los republicanos vivieron al imaginario colectivo para que éste sea más justo, para que no exista una única versión de lo acontecido, para que, lo que quede de la Guerra Civil sea más próximo a lo que fue, un rompecabezas, una geometría con cientos de aristas.

Este proyecto ha significado para muchos de los que participamos un recordar los testimonios, preguntar a las familias, en algunos casos también buscar grabaciones o notas de los protagonistas, es decir, construir nuestra memoria familiar y con ello participar de la construcción de la memoria colectiva. Saber que les estamos haciendo partícipes de un recuerdo más amplio que el estrictamente familiar, la memoria de los excluidos es reclamada y situada en un plano público.

“Cuando la memoria de una serie de hechos ya no tiene como soporte un grupo —ese mismo grupo que estuvo implicado o que sufrió las consecuencias, que asistió o recibió un relato vivo de los primeros actores y espectadores—, cuando se dispersa en algunos espíritus individuales, perdidos en sociedades nuevas a las que esos hechos ya no interesan, porque les son decididamente exteriores, entonces el único medio de salvar tales recuerdos es fijarlos por escrito en una narración⁵⁴ ordenada ya que, si las palabras y los pensamientos mueren, los escritos permanecen.”⁵⁵

⁵⁴ Halbwachs toma la narración como vehículo para la memoria pero podría tomarse la grabación en video o audio otros modos de preservarla también.

⁵⁵ HALBWACHS, Maurice. Op. Cit. p 214

La entrevista fue pensada como un espacio abierto para que los nietos relataran las historias que conocían de sus abuelos. Una vez terminaban con el relato, completamos la entrevista con algunas preguntas sobre los entrevistados y sus percepciones acerca del drama familiar.

El esquema de la entrevista sobre el que he trabajado ha sido el siguiente:

Nombre del nieto y del abuelo.

Lugares en los que se desarrolla la historia.

Relato.

- ¿Desde cuándo conoces la historia de la guerra de tu abuelo?
- ¿Conoces el relato directamente a través del abuelo? ¿Hablaba sobre este tema? ¿Te contó la historia suavizada?
- ¿Cómo se relacionaban sus hijos (generación de los padres) con la historia de su padre (generación de los abuelos)?
- ¿Es/era importante para tu abuelo que tú conocieras su historia?
- ¿De que manera esta dramática experiencia, le marcó para el resto de su vida o le determinó ideológicamente?
- ¿Tiene/tenía alguna marca física o cicatriz?
- ¿Cómo te ha afectado a ti conocer lo que tu abuelo vivió? ¿Crees que te ha determinado ideológicamente?
- ¿De cuándo es la foto?

- ¿Por qué has querido participar en este proyecto?
- ¿Crees que existe un trauma relacionado con la guerra en la sociedad actual?
- Espacio abierto al nieto.

Las entrevistas han sido editadas y se han eliminado las preguntas con el fin de organizar los contenidos de modo comprensible. La intención ha sido respetar los relatos y las ideas de los entrevistados. De estas narraciones se han rescatado algunos fragmentos para acompañar las imágenes.

4.4. DESARROLLO FOTOGRÁFICO

La fotografía planteada consiste en un retrato en el que aparecen el nieto (en persona) y el abuelo (en proyección). A través de esta construcción es posible establecer una relación entre los protagonistas de la historia en la guerra y la generación preocupada que mira hacia atrás, es una idea visual sobre la relación entre el tiempo pretérito y el actual. Para acentuar esta relación presente-pasado, las fotografías de los abuelos son proyectadas en blanco y negro mientras que los nietos son fotografiados en color.

Estas fotografías tratan de poner rostro a los que lucharon o resistieron y, metafóricamente, los rostros de los nietos representan esas mismas caras en el presente. Frente a la triste situación que vivieron los vencidos durante el franquismo, cuando en el mejor de los casos debías guardar silencio y en el peor ya se sabe, los nietos comprometidos muestran sus rostros, hablan sobre las penurias de la guerra y muestran

también las caras de los que fueron condenados a la invisibilidad durante tanto tiempo. Estos retratos pretenden la supervivencia de los vencidos.

Quizás estas fotos puedan adentrarnos en el universo conflictivo en que el trauma y los sentimientos familiares afloran y, en definitiva, muestran que la sociedad actual aún padece la guerra.

4.5. PROCESO TÉCNICO

Técnicamente el proyecto no ha sido fácil. Cada entrevista y retrato se ha realizado en un lugar distinto y esto ha complicado el trabajo. Debido a la intimidad de la conversación, a la emoción y el recuerdo de personas, en muchos casos fallecidas, muy queridas para los entrevistados, los lugares en los que se ha desarrollado han sido espacios privados, casas generalmente que no siempre estaban bien aisladas de ruidos.

Las fotografías fueron realizadas tras la entrevista y la proyección supuso la principal dificultad. No servía cualquier espacio debido a la distancia necesaria para realizar la proyección, así que se han utilizado azoteas, estudios y centros sociales.

Se iluminó al entrevistado con un único punto de luz situado a 45° aproximadamente, y digo aproximadamente, porque de nuevo el espacio y la proyección limitaban la situación de la fuente de luz.

La fotografía intenta revelar la intimidad de las entrevistas a través del esquema de iluminación y la necesidad de oscuridad. Por lo demás, los nietos tomaron las posturas que quisieron, incluso una nieta aportó una radio antigua que quería que apareciera en la foto. A pesar de la

construcción y no espontaneidad de la foto, los nietos se muestran como quieren ante este proyecto.

Esta serie tiene algunos aspectos comunes como son el esquema de luz, la proyección y la disposición de los planos pero también tiene algunos aspectos que varían para evitar una homogenización de las historias y los retratos. Esta búsqueda de la no homogenización se ha construido disponiendo a los nietos en distintos espacios con relación a la cámara, izquierda y derecha del plano, con distintos puntos de vista: contrapicado, picado u horizontal y distintos encuadres para generar una visión amplia.

Utilicé mi cámara Nikon D700 con una óptica 50mm f/1,4.

**5. YO TAMBIÉN PERDÍ LA GUERRA.
BIOGRAFÍAS Y ANEXO FOTOGRÁFICO.**

Miren Carpintero. (Hernani, 1986) Educadora social especializada en cuestiones de género. Su abuelo Fernando Cañamero vivió siendo un niño el asesinato y desaparición de su padre en un pueblo de Cáceres. Toda la familia fue represaliada. Su bisabuelo, Antonio Cañameros, aún esta en una fosa común en Santa Amalia, Cáceres. Miren creció bajo el mutismo absoluto y el tabú en lo referido a la historia familiar en la guerra, su abuelo comenzó a hablar siendo un anciano.



“Mi abuelo a los trece años perdió a su padre, y no lo perdió de manera natural, lo asesinaron en la guerra por rojo. Los restos de mi bisabuelo están en una fosa y sabemos donde está pero no los quieren sacar. A mi bisabuela nunca le reconocieron ser viuda porque los restos no estaban, y le quitaron todas las tierras y las mulas. A día de hoy hay muchos terratenientes en el pueblo con tierras manchadas de sangre. (...) En mi casa no se hablaba de esto, yo creo que mi abuelo me eligió a mí para contármelo. Soy hija y nieta de migrantes, les han empobrecido y esto es un tipo de violencia, esto no es casualidad o una elección, les han empobrecido por un conflicto político que creo aún esta vigente”

Marta Revuelta. (Madrid, 1975) Profesora de Química en la Universidad. Su abuela Dora Merino vivió la represión ejercida sobre sus vecinos del pueblo Ausejo (La Rioja) y la intranquilidad de un padre republicano en las listas de los falangistas. Un día fue con su hermana a buscar higos y encontraron en unos corrales a muchos fusilados amontonados en el estiércol. Su familia ayudó a varias personas perseguidas durante la guerra. Comenzó a hablar a los 80 años.



“Un día entraron los nacionales y llamaron a todas las chicas del pueblo, mi abuela debía de ser de las más jóvenes, y se las llevaron a la barbería a raparles el pelo. Y todavía mi abuela dice “menos mal que no nos dieron aceite de Ricino”. Les raparon el pelo y les hicieron ir por todo el pueblo cantando el “Cara al sol”. Detrás iba una amiga, Antonia, a la que le habían asesinado a cuatro familiares y ésta no cantaba. Mi abuela le decía “canta Antonia, canta. Que te van a pegar” porque les iban dando culatazos con las armas. (...) A lo mejor el trauma es mayor en mí, fijate. El trauma de conocer de primera mano lo que ha pasado. Somos los nietos de los que perdieron la Guerra Civil, eso marca”

Julia Martínez. (Toledo, 1980) Licenciada en Comunicación Audiovisual. Su abuelo Tomás Vázquez se unió al ejército de la República en Albacete y estuvo en el frente de Teruel en la 72 división de la 213 brigada 848 batallón dentro de la compañía de ametralladoras, pasó por la batalla del Ebro, llegó a Cataluña y caminando durante 50 días consiguió entrar en Francia donde permaneció en un campo de refugiados en Arles. A su regreso a Toledo nunca pudo volver a ejercer su profesión por su pasado político. Su abuela Julia Briones vivió como trabajadora los bombardeos de la fábrica de armas de Toledo siendo muy joven. Pasó mucha hambre durante la guerra, vio a muchas mujeres llorando las muertes de sus maridos e hijos y ayudó a dos milicianos a salir de Toledo.



“Mi abuelo estuvo bastante meses en un campo de refugiados en Arlés, con las necesidades básicas sin cubrir, comiendo sólo pan, se daban calor unos a otros, incluso hubo alguna muerte por inanición y frío. Cambió un reloj por un sello para poder escribir a su madre en Toledo, para que gestionara unos avales y poder volver. (...) A mi abuela le aterrorizaban los bombardeos, entonces, de noche si oía aviones cogía del brazo a cualquier hermano pequeño y se iba corriendo a una zona que ella ahora se ríe porque era un corral. (...) Creo que mi abuela detesta haber vivido una guerra porque fue una situación cruel y desagradable. Para mi abuelo fue decisivo en su vida, una ideología también es una forma de estar en el mundo, pues imagino que tuvo que resignarse a vivir en un lugar hostil para su manera de ver la vida”

Santiago Barnuevo. (Madrid, 1982) Periodista de RNE. Su abuelo Antonio Villanueva nació en Torrevieja pero la guerra le cogió trabajando en Alicante. Su padre fue encarcelado por los republicanos en el castillo mientras Antonio fue movilizado a Valencia. Sus tías movieron hilos para que cogieran a Antonio como trabajador en la fabrica de moneda y timbre de Aspe hasta el final de la guerra. Él no creyó nunca en la causa republicana.



“La fábrica de moneda y timbre se lleva a Aspe y la instalan justo en frente de la casa de las tías de mi abuelo. Gracias a esto, las tías de mi abuelo hablaron con un encargado y lo reclamaron. Pasó hasta el final de la guerra allí y siempre dice que si no hubiera sido por sus tías habría acabado en el frente. (...) El superviviente de la guerra es una víctima para toda su vida. Estamos hablando de una guerra de la década de los 30 y todavía vemos una fractura social en España”

Maca Salas. (Santiago de Chile, 1980) Fotógrafa. Su abuelo Helios López fue un anarquista valenciano afiliado a CNT. Luchó en el frente, fue comisario en el bando republicano y tras la guerra fue encarcelado en distintos lugares. Pasó a la clandestinidad y cambió su nombre hasta que en 1948 logró exiliarse a Francia para más tarde embarcarse rumbo a Valparaíso, Chile. Nunca regresó a España.



“Mi abuelo y Julia, como andaban en la clandestinidad, le daban al bebé las migas del pan mojadas en vino con azúcar para que estuviera tranquilito sin llorar y no les pillaran en los trenes que iban escondidos. (...) ¿Cómo no le va a cambiar una guerra a una persona? Te moldea, imagina la cantidad de amigos que perdió, no sólo los que pudieron haber muerto, que seguramente fueron muchos, también tener que irse de Valencia, todo un entorno que uno va creando, seguramente muchos compañeros que estaban también en la clandestinidad. Yo creo que ahí se crean lazos y a uno le hacen, no se si más fuerte, pero te cambian”

Julio Bodi. (Puerto de Sagunto, 1979) Investigador en formación en la Universitat de València. Su abuelo, Emiliano Ramiro estuvo en el frente de Teruel en intendencia para más tarde unirse a la 43 Brigada Mixta, la antigua Columna de Hierro. Permaneció en Pozoblanco hasta que al terminar la guerra regresó a Valencia. Fue apresado en la plaza de toros y más tarde fue trasladado a San Miguel de los Reyes donde pasó tres años hasta que consiguió un salvoconducto. Le quitaron su parada del mercado. Emiliano le contó su historia en la guerra antes de morir a Julio, cuando éste tenía 6 años.



“Mi abuelo vuelve a Valencia una vez acabada la guerra y directamente pasa a la plaza de toros. Los dejan en pelotas en la plaza, le quitan el anillo de casado y la chaqueta de cuero. (...) Allí van sonando por los altavoces nombres. Nombres de personas que son trasladadas a Paterna y fusiladas. (...) Estoy convencido de que hoy por hoy mi posicionamiento político e ideológico esta influenciado por eso, seguro. Estas cosas te pertrechan”

Nacho Larumbe. (Madrid, 1979) Licenciado en Comunicación Audiovisual especializado en fotografía de cine. Su abuelo, Mateo Martín, vivió la guerra en Madrid, luchó en la batalla del Ebro y llegó a Cataluña donde estuvo hasta el final de la resistencia de Barcelona. Fue operado del riñón por herida de guerra en el tren con el que llegaría a Francia para acabar en un campo de refugiados separado y perdido de su mujer y su hija. El reencuentro ocurrió a través de una fotografía de un grupo de mujeres prisioneras en un convento que recibió en una carta un compañero del campo de concentración, en la foto aparecía su mujer y su hija. Huyó del campo y se encontró con su familia en Madrid.



“Cuándo él entró por la frontera de Francia iba con lo puesto, claro. Y los guardias civiles le preguntaron cuando entregó la documentación con qué bando había luchado. Si había luchado con los rojos o con los nacionales. Él respondió que ni con los unos ni con los otros. Nunca había oído ni lo uno ni lo otro, él no luchaba con los rojos, luchaba con el bando republicano y luchaba contra los fascistas no contra el frente nacional. A mi me sorprende todavía hoy cuando lo cuento, pero él lucho durante toda la guerra y nunca había oído lo de rojos ni lo de nacionales”

Beatriz Sánchez. (Alcoy, 1977) Realiza trabajos de apertura de conciencia. Su abuelo Idelfonso Blanes, estuvo en el frente y vivió las consecuencias de ser anarquista. Fue encarcelado durante doce años, tuvo cicatrices por todo el cuerpo como consecuencia de los malos tratos en prisión. Una vez en libertad, tanto él como su familia fueron constantemente hostigados por su pasado político. Finalmente murió como consecuencia de enfisema pulmonar que desarrolló en la prisión de Teruel.



“Lo mandan a la cárcel de Alicante y le hacen un juicio aunque al que están realmente juzgando es a su padre por ser de CNT. Lo acusan de crímenes de guerra. Lo torturan, estaba lleno de cicatrices. (...) Este es un tema del que no se habla en casa. Se ha transmitido sumisión a los hijos, esa obediencia, ese callarse e, incluso, no pienses por ti mismo, no tengas opinión y si la tienes, cállate. El golpe de Estado de 1981, lo recuerdo perfectamente porque yo estaba con mi abuela y cuando lo vieron por la tele, mi abuela empezó a coger bolsas y a meter comida y ropa para irnos a esconder”

Mar Cejas. (Córdoba, 1981) Licenciada en Comunicación Audiovisual, fotógrafa precaria de profesión. Mi abuelo Manolo Guerrero siendo un niño fue herido en la pierna en los primeros días de la guerra en Puente Genil (Córdoba). Fue trasladado a un hospital de Málaga siendo aún zona republicana y con el avance del frente fascista huyó en el éxodo masivo de Málaga a Motril. Tras pasar por varios hospitales se alistó en el ejército de la República en Novelda (Alicante). Estuvo perdido de su familia hasta el final de la guerra.



“En Torre del mar, en febrero del 37, comenzaron los bombardeos y todos los heridos del hospital tuvieron que irse. Mi abuelo empezó a andar junto con mucha gente que huía por la carretera de Málaga a Almería. Pasado Nerja empezaron los bombardeos y cañonazos por mar y aire. Disparaban a las montañas para multiplicar el impacto, para que las rocas aplastaran a la gente. Mi abuelo iba con la pierna herida arrastrando, con un bastón y por un camino de piedras, sin agua, sin comida y sólo. (...) Que estas historias no mueran, que mientras nosotros las contemos no van a morir, van a perpetuarse y a van a pasar a la siguiente generación muy contra de la voluntad franquista”

6. CONCLUSIONES

En la actualidad resulta una necesidad hablar sobre el dolor que continua causando la guerra, los testimonios bañados en lágrimas de personas de treinta años se impone como una realidad de la que no es posible huir. Nuestra herencia de la guerra es un deber, el de hablar de nuestros familiares, buscar a los desaparecidos, realizar exhumaciones y adjetivar nuestra historia.

Muchos entrevistados han concluido que esta ha sido una buena ocasión para refrescar e, incluso, para conocer más profundamente las terribles historias de los suyos en la guerra. La permanencia de sus testimonios en nosotros es prueba de que a pesar de ser vencidos, nunca fueron convencidos.

Continúa existiendo una polaridad en la sociedad española, entre los que no tienen a muertos en las fosas y piensan que no se debe abrir heridas y los que fueron represaliados o tienen familia represaliada que viven en la traición de no ser escuchados y con el dolor, en cierto modo, presente. Aunque, para ser justa con la realidad a la que he podido acceder, también existen sectores de la sociedad a los que no importa en absoluto la guerra y consideran que es un medio para desviar la atención del presente. Pero, ¿qué presente? El que no puede dialogar con el pasado porque le falta memoria. Nuestra sociedad es víctima del mal de Alzheimer, en cuanto a su disposición para olvidar, pero no en un sentido sanador sino en la peor de las acepciones, esta esperando a que la memoria de los que aún están vivos definitivamente muera para que ya, como si se tratará de neuronas muertas, no haya ningún tipo de transmisión, para que no haya memorias sino una memoria hegemónica vestida de historia.

A través de esta investigación he confirmado que mis intereses, en relación a este proyecto artístico, no se encuadran en la idea de “memoria histórica” y en este proceso he encontrado un contexto en el que se adecua mejor que es el ámbito de la memoria colectiva. Además también he comprendido que algo que me conmueve de modo especial como son los relatos familiares y las historias anónimas son puntos clave en la construcción de la citada memoria.

Escuchar los relatos de la guerra contados por los nietos ha sido un privilegio, hemos compartido emoción y muchísima intimidad. Hemos llorado en demasiadas entrevistas. En su generosidad, los nietos me han abierto una puerta a espacios, a veces especialmente dolorosos, de su historia familiar. Alguna nieta valiente ha hablado en contra de la voluntad de sus familiares pero, por supuesto, basándose en un compromiso (verbalizado) con su abuelo. Otras familias se han mostrado muy interesadas y han favorecido que estos relatos quedaran guardados en un proyecto. Curiosamente muchas de las personas retratadas están muy politizadas y son activas en distintas luchas.

Fotografiar a todas estas personas con sus abuelos y abuelas ha supuesto, en algunas ocasiones, unir en la fotografía a dos personas que nunca llegaron a conocerse, encontrar parecidos abuelos-nietos y recordarlos en ese instante.

Como autora del proyecto, mi intención es continuar con esta serie de retratos y seguir guardando los relatos indirectos de la guerra. Seguir siendo rebelde, seguir cuestionando la historia oficial y nunca olvidar lo que pasó en este país entre 1936 y 1939. FASCISMO NUNCA MÁS.

7. BIBLIOGRAFÍA

Libros

AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma. (2008), *Políticas de la memoria y Memorias de la Política*, Alianza Editorial, Madrid.

AROSTEGUI, Julio.(2006), *Guerra Civil: mito y memoria*, Marcial Pons, Madrid

BENJAMIN, Walter. (1973), *Tesis de filosofía de la historia*, Taurus, Madrid.

COLLINGWOOD-SELBY, Elizabeth. (2009), *El filo fotográfico de la historia. Walter Benjamin y el olvido de lo inolvidable*, Metales pesados, Santiago de Chile.

FRASER, Ronald. (2007), *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros. Historia oral de la guerra civil española*, Crítica, Barcelona.

FREUND, Giselle. (2002), *La fotografía como documento social*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

HALBWACHS, Maurice. (2004), *La memoria colectiva*, Prensas universitarias de Zaragoza, Zaragoza.

MORENO GÓMEZ, Francisco. (1985), *La guerra civil en Córdoba (1936-1939)*, Alpuerto S.A. Madrid.

REYES MATE, Manuel. (2009), *La herencia del olvido*, Errata Naturae. Madrid.

SONTAG, Susan. (1996), *Sobre la fotografía*, Edhasa, Barcelona.

SONTAG, Susan. (2004), *Ante el dolor de los demás*, Santillana Ediciones Generales, S.L, Madrid.

Artículos

AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma. (2002), "Políticas de la memoria y Memorias de la Política. El caso español en perspectiva comparada", en *R/S*. Vol 68, Nº 2

CARRIÓN, Jordi. (2006), "Arte y memoria", en: *Jornada Arte y Memoria*, Can Xalant, Mataró, Barcelona.

CUESTA, Josefina. (2005), "Memoria y fuente oral: el testimonio", en *Taller del Seminario Internacional sobre Memoria e Historia*, Ciudad de Guatemala

FONT AGULLÓ, Jordi. (2006), "El arte y la historia frente a la espectacularización del testimonio", en *Jornadas Arte y Memoria*, Can Xalant, Mataró, Barcelona.

LLURÓ, Josep María. (2006), "La obra de Francesc Abad y el contexto actual", en *Jornadas Arte y Memoria*, Can Xalant, Mataró, Barcelona.

MUÑOZ SORO, Javier. (2009), "La reconciliación como política: memoria de la violencia y la guerra en el antifranquismo", en *Dossier Las representaciones de la violencia*.

ZAMORA, José A. (2002), "Estética después de Auschwitz: Memoria y esperanza", en *Seminario: Filosofía después del Holocausto*, Instituto de Filosofía – CSIC.

Revistas y publicaciones

BOSCO, Roberta. "Quiero ganar la última batalla de la Guerra Civil, la de la memoria" (7/06/2008)
http://elpais.com/diario/2008/06/07/babelia/1212793567_850215.html

CORRADINI, Luisa. "No hay que confundir memoria con historia", dijo Pierre Nora. (15/03/2006)
<http://www.lanacion.com.ar/788817-no-hay-que-confundir-memoria-con-historia-dijo-pierre-nora>

ESCOBEDO, Ernesto. Francesc Abad: en torno al proyecto “El Camp de la Bota”.

http://www.escolaart.com/articles/camp_bota.pdf

ESPINOSA MAESTRE, Francisco. (2006), “La memoria de la represión y la lucha por su reconocimiento”, en *HISPANIA NOVA. Revista de Historia Contemporánea*. Nº6, pp. 26.

GOMEZ MARÍN, Inmaculada y HERNÁNDEZ JIMÉNEZ, José Antonio. (2011), “Revisión de la Guerra Civil Española y la posguerra como fuente de traumas psicológicos desde un punto de vista transgeneracional”, en *Clínica e investigación relacional*. Revista electrónica de psicoterapia. Nº 5, pp. 473 - 491.

GUASCH, Anna María. (2005), “Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar”, en *Materia*. Nº 5, pp. 157-183

MÉNDEZ-REYES, Johan. (2008), “Memoria individual y memoria colectiva: Paúl Ricoeur”, en *Agora*. Nº 22.

MITRE, Antonio. “Historia: memoria y olvido”, en: *Historia y Cultura*, nº27 Noviembre, Sociedad Boliviana de Historia, La Paz, 2001. pp 111-125. Conferencia leída por el autor en el acto de ingreso a la Sociedad Boliviana de Historia el 30 de enero de 2001.

www.cholonautas.edu.pe

RODRIGO, Javier. (2006), “La guerra civil: “memoria”, “olvido”, “recuperación” e instrumentación”, en *HISPANIA NOVA. Revista de Historia Contemporánea*, nº 6. pp. 14 <http://hispanianova.rediris.es>

El olvido

El olvido no es victoria
sobre el mal ni sobre nada
y si es la forma velada
de burlarse de la historia
para eso está la memoria
que se abre de par en par
en busca de algún lugar
que devuelva lo perdido
no olvida el que finge olvido
sino el que puede olvidar.

Mario Benedetti