



UNIVERSIDAD  
POLITECNICA  
DE VALENCIA

**MÁSTER OFICIAL EN ARTES VISUALES Y MULTIMEDIA  
DEPARTAMENTO DE ESCULTURA Y PINTURA**

**TRABAJO FINAL DE MÁSTER**

**RADIOGRAFÍAS DE LO INVISIBLE. LA REPRESENTACIÓN VISUAL  
DE LA AUSENCIA, LAS DESAPARICIONES FORZOSAS DE LA  
GUERRA CIVIL A TRAVÉS DEL ARTE**

Trabajo presentado por:  
Paula González-Garzón

Dirigido por:  
Maribel Domenech

VALENCIA, Julio de 2015

**Índice****INTRODUCCIÓN**

- Estado de la cuestión y motivación personal 5
- Objetivos 6
- Metodología 9
- Desarrollo de los capítulos 10

**CAPÍTULO 1: CORPUS TEÓRICO DEL PROYECTO**

## 1.1 Memoria histórica

1.1.1 ¿Qué es la memoria histórica? 15

1.1.2 La memoria histórica en España: 17

a) La situación actual de las fosas y los procesos de exhumación 23

b) La simbología franquista en el presente. El Valle de los Caídos 26

1.2 Coser con la memoria 29

1.2.1 ¿Por qué una máquina de coser? La historia de la máquina de coser 29

1.2.2 El coser y el recuerdo 31

1.2.3 El coser como práctica artística. De lo privado a lo público 32

1.3 Ausencia y representación visual 34

1.3.1 La historia de Esperanza, Julia y Silvia 34

1.3.2 ¿Cómo representar a un desaparecido? 36

**CAPÍTULO 2: MARCO REFERENCIAL**

2.1 Referentes conceptuales 40

2.2 Referentes artísticos 46

**CAPÍTULO 3: PROYECTO APLICADO**

3.1 Descripción del proyecto 49

3.2 Exposición 53

**CONCLUSIONES 55**

<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	57
<b>INDICE DE IMÁGENES</b>	60
<b>ANEXOS</b>	62

## **INTRODUCCIÓN**

Este documento recoge el trabajo de investigación y producción artística llevado a cabo para la realización del TFM titulado *Radiografías de lo invisible. La representación visual de la ausencia y los desaparecidos de la Guerra Civil española a través del arte.*

El presente trabajo se adscribe a la línea general de investigación de lenguajes audiovisuales y cultura social, centrándose en la sublínea de narrativas interactivas.

*Radiografías de lo invisible*, es una instalación artística multimedia en torno al concepto de Memoria Histórica y las desapariciones forzosas de víctimas de la represión franquista durante y después de la Guerra Civil española.

El proyecto se centra en la historia familiar de tres mujeres dedicadas a la costura y que pertenecen a tres generaciones diferentes: Esperanza, Julia y Silvia. Ellas son hija, nieta y bisnieta de Eugenio, desaparecido en el año 1939, y cuyo cuerpo aún no ha sido encontrado.

### **Estado de la cuestión y motivación personal**

La Guerra Civil española terminó en el año 1939 con la victoria de los sublevados frente al bando republicano. A partir de entonces, comenzó un régimen dictatorial dirigido por Francisco Franco. Los fusilamientos, castigos y torturas a los vencidos se practicaban a diario. En 1975, con la muerte de Franco, la dictadura terminó y comenzó el proceso hacia la Transición democrática en España.

Sin embargo, este proceso supuso un olvido impuesto para la sociedad. Nadie se atrevía a hablar de lo que había pasado durante la dictadura.

Treinta años después, gracias a la reivindicación de la Memoria Histórica, llevada a cabo por organizaciones privadas y familiares de las víctimas de la represión franquista, se fueron recuperando los relatos de un pasado

traumático que había sido ignorado. Con la promulgación de la Ley de Memoria Histórica en el año 2007, algunas polémicas relacionadas con la Guerra Civil salieron a la luz. Polémicas como la exhumación de las fosas comunes o la retirada de la simbología fascista de las calles, las cuales continúan siendo hoy en día un motivo para el debate entre los partidarios de la recuperación de la Memoria Histórica y los que piensan que el pasado no se debe “remover.”

Sin embargo, la Ley de Memoria Histórica es ignorada desde el gobierno de Rajoy, quien ha decidido “desentenderse” de este asunto. El Comité de la ONU contra la Desaparición Forzada expresó su preocupación por el desamparo de las víctimas del franquismo y exigió al Gobierno de España que apoyara la búsqueda de los desaparecidos;

*“Naciones Unidas manifiesta también su inquietud por el escaso alcance de la ley de memoria histórica que hace recaer en los familiares de las víctimas las tareas de localización e identificación de sus desaparecidos cuando la búsqueda de las personas que han sido sometidas a desaparición forzada y el esclarecimiento de su suerte son obligaciones del Estado”<sup>1</sup>.*

Pese a la eliminación del presupuesto para la memoria histórica en 2013 por el gobierno de Mariano Rajoy,<sup>2</sup> recientemente se han publicado iniciativas para garantizar la aplicación de la Ley de Memoria Histórica como la de Manuela Carmena. La nueva alcaldesa de Madrid, pretende eliminar las calles con nombres franquistas y sustituirlas por nombres de mujeres o vecinos ilustres. *“Sólo en la ciudad de Madrid, se han*

---

<sup>1</sup> Junquera, N. 2013. “La ONU insta a España a cumplir “su obligación” y buscar a los desaparecidos”. *El País*. (Consultada el 21 de mayo de 2015 en [http://politica.elpais.com/politica/2013/11/15/actualidad/1384521012\\_539699.html](http://politica.elpais.com/politica/2013/11/15/actualidad/1384521012_539699.html))

<sup>2</sup> 2012. “El gobierno elimina para 2013 el presupuesto para memoria histórica”. *Público*. (Consultada el 21 de mayo de 2015 en <http://www.publico.es/espana/gobierno-elimina-2013-presupuesto-memoria.html>)

*localizado ciento cincuenta plazas y calles con nombres que ensalzan a la dictadura franquista y a sus protagonistas*<sup>3</sup>.

En esta misma ciudad conocí la historia de Silvia. Ella era bisnieta de un desaparecido durante la represión franquista, a finales de 1939, una vez terminada la Guerra Civil en España. Su testimonio me hizo darme cuenta de la necesidad de hacerlo público para convertir el dolor particular de la familia de Silvia en un dolor colectivo.

De esta manera, *Radiografías de lo invisible* surge de la voluntad personal de enfrentarse a un doble reto. Por un parte, un reto histórico; ya que la instalación final ha sido el resultado de un trabajo previo de investigación y búsqueda de relatos silenciados que no han formado parte de la Historia oficial, y por otra parte, un reto artístico y visual como es la representación de lo ausente, de lo que ya no existe ni podemos ver o percibir. Es un reto artístico complicado porque las desapariciones forzosas no dejan rastros visibles en la escena pública, a diferencia de otros hechos bélicos como los bombardeos que destruyen materialmente una ciudad y pueden ser registrados con imágenes.

Por otro lado, este proyecto está relacionado con las líneas de trabajo que han despertado mi interés y he seguido hasta ahora: los límites de la legalidad, la ética institucional o el abuso de poder, entre otros. Todos ellos tratados siempre desde la práctica artística y las tecnologías emergentes.

La intención principal de este trabajo es la de generar información sobre la memoria de los ausentes y reinterpretar las formas tradicionales de visualización de esa información, para demostrar así los nuevos

---

<sup>3</sup> Calleja, A. 2015. "Carmena eliminará las calles franquistas y les pondrá nombres de mujeres y vecinos ilustres". *20 Minutos*. (Consultada el 7 de julio de 2015 en <http://www.20minutos.es/noticia/2504788/0/carmena-calles-franquistas/mujeres-vecinos-ilustres/memoria-historica/>)

conceptos de memoria y archivo que se están generando con las nuevas tecnologías en los últimos años.

Por último, *Radiografías de lo invisible* invita a todos nosotros a revisar la Historia oficial de España porque no podemos ser neutrales ante la vulneración de los derechos humanos.

### **Objetivos**

1. Recopilar información sobre la situación actual acerca de los desaparecidos de guerra, las fosas comunes y los símbolos franquistas presente e identificar problemáticas de aquél pasado que siguen sin resolverse en nuestro presente.
2. Reunir testimonios personales y material procedente de los familiares para rescatar los relatos que han sido ignorados por los discursos .
3. Investigar sobre las diferentes posibilidades de representación plástica de la memoria traumática para encontrar un lenguaje visual novedoso que hable de la ausencia como apuesta poética y crítica.
4. Generar una obra que contribuya a la construcción de una contra memoria disidente.
5. Dignificar y homenajear a las víctimas del fascismo español.
6. Crear una obra que incida en los aspectos positivos del recuerdo y no en los aspectos más dolorosos y traumáticos.
7. Promover la memoria como un lugar para la resistencia contra los olvidos impuestos y una revisión crítica de la Historia para despertar la conciencia y demostrar la responsabilidad que tenemos en este asunto todos nosotros como ciudadanos.

## Metodología

Para la realización de este proyecto se ha utilizado diferentes metodologías en función de los aspectos investigados.

Para la investigación teórica se ha utilizado una metodología cualitativa. Para ello se han consultado fuentes bibliográficas de diferentes tipos entre las cuales las tesis académicas han resultado de gran ayuda. Un ejemplo es el trabajo realizado por Javier Alejandro Lifschitz y Sandra Patricia Arenas Grisales: *Memoria política y artefactos culturales*<sup>4</sup>, el cual me ayudó a comprender las principales políticas de la memoria.

Por otro lado, se ha realizado un trabajo de campo a partir de las entrevistas adjuntadas en anexos y que han permitido reunir información visual y sonora consultada posteriormente tantas veces como ha sido necesario, lo cual ha servido de gran ayuda. Los testimonios registrados de las tres mujeres, han permitido recopilar material para la producción de la instalación.

Las visitas al Valle de los Caídos también han resultado fundamentales para contextualizar y plantear la obra.

Para la resolución de la instalación, he utilizado una metodología empírica y experimental. He comenzado a trabajar desde mi experiencia previa y he seguido avanzando con diferentes procesos de experimentación de los materiales y formatos.

Por último, y a modo de conclusiones, he realizado una valoración de todo el proyecto en función de los objetivos planteados al principio y de los resultados obtenidos en base a ellos.

---

<sup>4</sup> Lifschitz, Javier Alejandro y Arenas Grisales, Sandra Patricia. 2012. "Memoria política y artefactos culturales". *Estudios Políticos*, 40: 98-119.

## Desarrollo de los capítulos

En una primera fase del trabajo se establecieron una serie de objetivos. El siguiente paso ha consistido en establecer una metodología de trabajo y unos criterios de investigación que se ajustasen a esos objetivos.

Se comenzó este trabajo realizando una investigación teórica y un profundo proceso de búsqueda y documentación en torno a los principales conceptos manejados que han sido recogidos en el **primer capítulo**. Dado que el tema a tratar gira en torno a la Memoria Histórica, la primera fase de la investigación se ha centrado en el estudio de dicho concepto y de las diferentes formulaciones que se han elaborado del mismo.

El libro *La mémoire collective* de Halbwachs<sup>5</sup> es una obra fundamental para comprender la relación entre lo individual, lo colectivo, lo temporal y lo histórico. En esta obra se formula por primera vez el concepto de memoria colectiva. Además, Halbwachs realiza una distinción decisiva entre memoria e historia:

*“Nuestra memoria no se basa en la historia aprendida, sino en la historia vivida”* (Halbwachs, 2005, p. 60<sup>6</sup>), y la historia termina siendo el *“epitafio de los hechos pasados, como un cementerio donde el espacio está limitado, y donde hay que volver a encontrar constantemente sitio para nuevas tumbas”* (Halbwachs, 2005, p. 54)<sup>7</sup>.

A partir de los años setenta, los estudios de la memoria adquieren gran importancia en Francia. Esto ocurre en un momento en el que el mundo se encuentra atravesado por enormes cambios sociales e históricos, que resultan fundamentales para las sociedades europeas las cuales comienzan a interesarse por sus memorias reprimidas o silenciadas. En

---

<sup>5</sup> Halbwachs, M. 2005. *La memoria colectiva*, Zaragoza: Ediciones Universitarias de Zaragoza.

<sup>6</sup> Halbwachs, M. 2005. *La memoria colectiva*, Zaragoza: Ediciones Universitarias de Zaragoza.

<sup>7</sup> Halbwachs, M. 2005. *La memoria colectiva*, Zaragoza: Ediciones Universitarias de Zaragoza.

este contexto, Pierre Nora<sup>8</sup>, publica el concepto de *lugar de la memoria* para designar los lugares donde se concentra la memoria colectiva.

Por otro lado, el concepto de *posmemoria* de Marianne Hirsch fue fundamental para abordar este tema. Su libro, *La generación de la posmemoria, escritura y cultura visual después del Holocausto*<sup>9</sup>, resulta imprescindible al hablar del discurso transgeneracional de una memoria traumática heredada.

A continuación, y dado que el tema central de la investigación se circunscribe al ámbito de la Memoria Histórica en España, se ha indagado sobre las interpretaciones y análisis que se han desarrollado en España sobre este asunto. En este sentido, han resultado de gran ayuda dos obras en particular: *El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*, de Ricardo Vinyes<sup>10</sup> y una entrevista realizada al profesor Reyes Mate consultada en Internet<sup>11</sup>.

Tras este acercamiento a la cuestión, se explica la situación actual de las fosas comunes en España y la simbología franquista aún presente cuyo máximo exponente es el Valle de los Caídos en El Escorial.

En el siguiente punto del primer capítulo, se desarrolla la relación entre el Arte y la costura por ser la idea que engloba y unifica todo el proyecto práctico de las diferentes piezas de la instalación.

La tarea de coser está cargada de significación. La idea de coser con la memoria es un planteamiento desarrollado habitualmente desde las

---

<sup>8</sup> Nora, P. 1989. *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*. Representations

<sup>9</sup> Hirsch, M. 2015. *La generación de la posmemoria, escritura y cultura visual después del Holocausto*. Carpe Noctem.

<sup>10</sup> Vinyes, R. 2009. *El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona: RBA.

<sup>11</sup> Mate, R. Para una filosofía de la memoria. En Fedicaria [en línea], 2008 [consulta: 27-05-2015]. Disponible en <[http://www.fedicaria.org/concSocial/entrevistas/C12\\_Reyes\\_Mate.pdf](http://www.fedicaria.org/concSocial/entrevistas/C12_Reyes_Mate.pdf)>

prácticas artísticas que arrastra una amplia herencia cultural. Aunque ya conocía algunos ejemplos, me sorprendió encontrar un gran número de artistas que seguían esta línea, como es el caso de Aleydis Rispa, el cual se desarrolla más adelante en las referencias.

Además, coser ha dejado de ser una práctica doméstica “de mujeres”, para convertirse en una actividad reivindicativa del papel de la mujer en el espacio público.

Para cerrar el primer capítulo, se expone lo referente a la representación visual de la ausencia y las diferentes soluciones artísticas para la representación de lo ausente en general, y la ausencia de los desaparecidos en fosas comunes, en particular.

En el **segundo capítulo** se muestran los resultados de la búsqueda de referentes artísticos tanto conceptuales como estéticos.

Existen algunos trabajos que recopilan diferentes ejemplos de prácticas artísticas en torno a la memoria y que resultan de gran interés. Es el caso de *La memoria y la práctica artística, hacia un estado de la cuestión*<sup>12</sup> o *La memoria histórica en el arte contemporáneo y los museos*.<sup>13</sup>

El primero de ellos, es una tesis que recopila un gran número de publicaciones sobre las perspectivas desde las que se ha abordado el asunto de la memoria en la práctica artística contemporánea. Dedicar un apartado a la memoria traumática desde las artes visuales y el concepto de posmemoria que resulta de gran interés.

En el **tercer y último capítulo** se presenta la instalación que incluye una descripción de la misma así como las distintas fases del proceso de creación y producción, desde la ideación y diseño del proyecto, siguiendo

---

<sup>12</sup> Hermosilla, D. 2012 *La memoria y la práctica artística hacia un estado de la cuestión*. Tesis. Universidad de Barcelona.

<sup>13</sup> Conferencia de Miriam Basilio que puede ser visualizada en el siguiente enlace: [https://www.youtube.com/watch?v=Wt\\_VwM7ZSxk](https://www.youtube.com/watch?v=Wt_VwM7ZSxk)

con la recopilación de documentos y testimonios, para terminar con el proceso de experimentación con los materiales, soportes y medios.

Después describo la exposición de la misma en la Universidad Politécnica de Valencia en Julio de este mismo año a través del registro mediante fotografías y vídeo.

Finalmente, se presentan las conclusiones finales en base a los objetivos marcados al comienzo del proyecto.

## **CAPÍTULO 1. CORPUS TEÓRICO DEL PROYECTO.**

## 1. Memoria histórica

### 1.1.1 ¿Qué es la memoria histórica?

¿En qué consiste este concepto? ¿Por qué es importante la gestión de la memoria para un país y su identidad?

El estudio de las narrativas de la memoria y de la formación de identidades colectivas, han intentado dar respuesta a estas y otras preguntas en los últimos años del S.XX.

- Jacques Derrida (1930-2004), plantea deconstruir las dicotomías dominantes tradicionales y que son estructuras establecidas de poder. De esta manera, cuestiona las dinámicas de inclusión/exclusión y desplaza el foco de interés hacia lo que está en los márgenes de poder y hacia identidades colectivas y memorias olvidadas<sup>14</sup> (Derrida, 1981).
- Desde el campo de la historia, Pierre Nora (1931) desarrolla el concepto de *lugares de memoria* en los años ochenta. Además, diferencia los conceptos de memoria e historia.  
*“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”* (Nora, 1989)<sup>15</sup>.
- Desde la sociología, Maurice Halbwach, quien falleció en un campo de concentración nazi en 1945, desarrolla el concepto de “memoria colectiva”. En su libro *On Collective Memory*, el autor define la memoria colectiva como un fenómeno de cohesión social diferente

---

<sup>14</sup> Derrida, J. 1981. *Dissemination*. Chicago: University of Chicago Press.

<sup>15</sup> Nora, P. 1989. *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*. Representations.

del concepto de historia. La memoria colectiva se conforma por las narrativas de experiencias vividas por grupos sociales mientras que la historia es la memoria oficial, la memoria producida desde el poder. La historia es *una*, las memorias son *múltiples*; la historia es “lápida” del tiempo, la memoria es “marco vivo del pasado”. Además, “nuestra memoria no se basa en la historia aprendida, sino en la historia vivida” (Halbwachs, 2005, p. 60<sup>16</sup>).

Estas reflexiones serán retomadas por diversos autores a finales del S.XX. Sin embargo, Michael Pollack fue el pionero investigando el concepto de memoria colectiva. Pollak diferenció las “memorias subterráneas” de las diversas formas de memoria oficial transmitidas por el Estado<sup>17</sup>. Tras el fin de las dictaduras militares en América latina, el Apartheid en Sudáfrica, la desagregación de la Unión Soviética y otros conflictos sobre la violencia del Estado, se comenzó a hablar entonces de “batallas por la memoria”. Todo esto es importante porque, derivados de estos acontecimientos, surgieron los testimonios, se formaron nuevas organizaciones, se crearon comisiones por la justicia y la verdad y se construyeron nuevos memoriales y monumentos a las víctimas que habían sido olvidadas y excluidas del relato oficial. La memoria dejó de ser un mero registro para convertirse en una herramienta de lucha política.

La investigación pionera de Pollack sobre los sobrevivientes de los campos de concentración alemanes, mostró que los recuerdos del horror fueron transmitidos de padres a hijos pero hubo que esperar mucho tiempo para que esos discursos salieran a la esfera pública. El silencio era en sí mismo un código de comunicación. Pollack habló entonces de la relevancia de los silencios y lo no dicho, el papel de los testimonios y las diferentes estrategias de transmisión de experiencias traumáticas.

---

<sup>16</sup> Halbwachs M. 2005. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Ediciones Universitarias de Zaragoza.

<sup>17</sup> Pollack, M. 2006. *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. Argentina: Al margen.

Algo característico del trauma son los efectos a largo plazo que produce en las víctimas, así como su perdurabilidad a través de las generaciones. Aunque los hijos y nietos de las víctimas del franquismo no son testigos directos, sí presentan una identificación con sus familiares y se convierten además en miembros de un sufrimiento que puede incluso percibirse de forma colectiva por la sociedad. A este tipo de memoria es al que Marianne Hirsch denomina a finales de los años ochenta *posmemoria* la cual se diferencia de la memoria por una distancia generacional, y de la historia por una conexión personal profunda.<sup>18</sup>

La tesis de Miki Yokoigawa, *Biografía y autobiografía de la mujer en tránsito en la expresión audiovisual contemporánea*<sup>19</sup>, resultó muy útil en este aspecto. Sobre todo el capítulo donde desarrolla el testimonio de la memoria traumática.

### 1.1.2 La memoria histórica en España.

La temática de la memoria colectiva ha tenido y tiene una especial relevancia en nuestro país debido a los acontecimientos que han marcado nuestra historia reciente. Los trabajos de Reyes Mate o Ricardo Vinyes citados anteriormente me han servido como marco conceptual para llevar a cabo este proyecto.

Reyes Mate es fundamental en este contexto por su defensa de la memoria de los vencidos desde el campo de la filosofía.

Por otro lado, Ricardo Vinyes aporta conceptos claves para comprender la forma en que la memoria histórica se ha abordado en España. Explica la *ideología de la reconciliación*. Una ideología que nada tiene que ver con la

---

<sup>18</sup> Hirsch, M. 2015. *La generación de la posmemoria, escritura y cultura visual después del Holocausto*. Carpe Noctem.

<sup>19</sup> Yokoigawa, M. 2012. *Biografía y autobiografía de la mujer en tránsito en la expresión audiovisual contemporánea*. Tesis. Universidad Politécnica de Valencia.

reconciliación política sino que pretende crear otra realidad y otra memoria; la memoria administrativa o *buena memoria* que es una memoria única y sustitutiva. Esta memoria administrativa se sustenta en el concepto del *sujeto-víctima* según el cual, todos los muertos, torturados u ofendidos son iguales. “*Este aprovechamiento del sujeto-víctima genera un espacio en el que se disuelven todas las frontera éticas*<sup>20</sup>.”

En la gestión de la memoria de España resultado de crucial importancia el periodo de la Transición a la democracia. Se trató de un periodo de tres años (1975-1978), que conduciría a la creación de una monarquía parlamentaria y democrática y la promulgación de la Constitución española.

El 14 mayo de 1977, Juan Carlos I fue proclamado Rey de España de acuerdo con lo estipulado en la Ley de Sucesión en la Jefatura de Estado de 1947.

En Julio de 1976 se produce el cese del Presidente Arias Navarro y se forma un Gobierno presidido por Adolfo Suárez González. Finalmente, el Gobierno de Suárez envió a las Cortes el primer proyecto de ley para la Reforma Política en octubre de 1976.

La memoria traumática de la Guerra Civil había sido instrumentalizada por el franquismo de los años sesenta para generar un diseño institucional que permitiera el proceso de Transición española y un pacto de olvido. Existía un pensamiento general de no “remover” el pasado. La Transición española se articuló como un acuerdo entre las élites políticas que suscribieron un contrato social para enterrar el pasado.

La primera condena al franquismo en el parlamento por unanimidad no se produjo hasta el año 2002<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Vinyes, R. 2009. *El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona: RBA.

<sup>21</sup> Del Riego, C. 2015. “El parlamento condena al franquismo”. *La vanguardia*. (Consultado el 20 de mayo de 2015 en <http://www.udel.edu/leipzig/270500/vana211102.htm>)

Sin embargo, en el año 2007, esa memoria consensuada se rompió a raíz de la aprobación de la Ley de la Memoria Histórica, destinada a rendir justicia a las víctimas de la guerra y la dictadura.

Esta ley incluye el reconocimiento de todas las víctimas, la apertura de fosas comunes y la retirada de los símbolos franquistas de las vías públicas.

La Ley de Memoria Histórica ha recibido muchas críticas. Aún quedan fosas comunes por exhumar en todo el territorio español. Algunas personas exigen que la exhumación, la identificación y la entrega de restos a los familiares sea responsabilidad directa del Estado.

Por el contrario, el mayor avance que ha supuesto la Ley de Memoria Histórica en España ha sido la normalización del acceso a cualquier información de archivo. La documentación referente a estos casos es perfectamente consultable y no constituye algo ilegítimo.

La forma de gestionar la memoria histórica de España está siendo debatida actualmente desde posicionamientos políticos enfrentados entre quienes quieren perpetuar las políticas del olvido, y quienes reivindican la recuperación de la memoria de las víctimas de la Guerra Civil y del genocidio franquista como herramienta imprescindible para la consolidación de la identidad democrática en España.

Por otra parte, la tarea emprendida por las asociaciones privadas y los familiares de las víctimas para la recuperación de la memoria histórica y la exhumación de los cuerpos, los cuales todavía hoy permanecen enterrados en miles de fosas comunes a lo largo de todo el territorio español, se ha encontrado con numerosas trabas y obstáculos por parte de un sector importante de la sociedad y las instituciones españolas.

El partido popular de Mariano Rajoy se ha opuesto desde el principio a la aprobación de esta ley. En el año 2012 redujo a un sesenta por ciento las

ayudas económicas. En los presupuestos generales del Estado de 2013-2014, la partida dedicada a esta ley desapareció directamente de las cuentas públicas.

Por esto, son las organizaciones privadas como el Foro por la Memoria Histórica, las que han llevado a cabo la mayor parte de las exhumaciones y facilitan los protocolos, documentos y recursos relacionados con este asunto en sus webs.

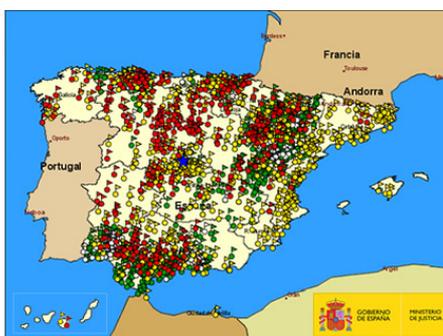


Fig.1

Este es un mapa aportado por el Foro de la Memoria Histórica. Las fosas en rojo son las fosas que ya han sido exhumadas total o parcialmente. Las fosas amarillas son las que han sido trasladadas al Valle de los Caídos, las blancas son las desaparecidas y las verdes las que no han sido intervenidas.

Desde el ámbito jurídico, diversas personalidades han trabajado en la revisión del pasado y en visualizar los mecanismos de actuación y represión llevados a cabo por el bando franquista durante la Guerra Civil y la dictadura. Entre ellos se podrían citar los nombres de Baltasar Garzón (anteriormente magistrado de la Audiencia Nacional), Carlos Jiménez Villarejo (fundador de la asociación Justicia Democrática) o Raúl Zaffaroni (penalista y magistrado de la Corte suprema de Argentina), quienes, junto a asociaciones de víctimas del franquismo, han recuperado ciertos

documentos que evidencian las acciones represivas y la violencia acometida desde el bando franquista.

Baltasar Garzón denunciaba así la situación actual:

*“Jamás ha habido una política de memoria en España, ni de un Gobierno ni de otro. El miedo ha atenazado a unos y a otros. Siempre ha habido una justificación falsa. Y yo me pregunto: ¿a qué tienen miedo? ¿las víctimas dan miedo? ¿Qué es lo que puede suceder en España por que haya verdad, justicia y una verdadera reparación para las víctimas, en lugar de mendigarla cada día y que encima tengan que soportar que señores como [Rafael] Hernando [diputado del PP], les digan que solo se acuerdan de sus familiares cuando hay subvenciones. ¡Es vergonzoso, repugnante!<sup>22</sup>.”*

En este contexto nace este proyecto, a partir de una relación de empatía con los familiares de las víctimas del franquismo, y del trabajo realizado por todas las personas que dedican su tiempo a esta causa.

De esta manera, la creación artística es utilizada en *Radiografías de lo invisible* como medio para la generación de una contra-memoria disidente que hable de todo esto de una manera novedosa puesto que gran parte de las representaciones de la industria cultural han servido para consolidar una concepción nostálgica y nada política de la memoria; excepto algunos ejemplos como Francesc Torres o Virginia Villaplana, entre otros, los cuales desarrollo más adelante en el capítulo de referencias.

Para construir esta contra-memoria, la instalación utiliza un lenguaje y unas herramientas visuales e interactivas que convierten al espectador en partícipe de su propia historia e interpelan a su conciencia de una manera

---

<sup>22</sup> Junquera, N. 2013. “Víctimas del franquismo denuncian a un diputado del PP por injurias”. *El País*. (Consultado el 20 de mayo en [http://politica.elpais.com/politica/2013/11/25/actualidad/1385409942\\_108975.html](http://politica.elpais.com/politica/2013/11/25/actualidad/1385409942_108975.html))

crítica y activa.

En las formas tradicionales de narrativas de la memoria, tiene especial importancia, la figura del testigo directo. En un principio, la voz de los testigos silenciados por el poder tuvo un alcance político basado en el cuestionamiento de los relatos oficiales. Sin embargo, en la actualidad, la figura del testigo muchas veces tiene que ver con la institucionalización de las víctimas. El valor político de los testimonios es sustituido por su rentabilidad dramática y su carga emocional. *Radiografías de lo invisible* quiere romper con este dramatismo y carga sentimental del testigo. Esta manera de tratar asuntos políticos como si no lo fueran, es una manera de fomentar a fin de cuentas el olvido.

La memoria no tiene que ser un elemento de asimilación. Si no sirve para cuestionar un presente heredero del pasado no sirve para nada. Por ello, una de las piezas de la instalación, el vídeo que lleva por nombre *¿Cómo obligar al tiempo a recordarse?*, no incide en los aspectos emocionales del relato personal de sus protagonistas. Es por esto por lo que en algunas ocasiones, el propio audio de esta pieza ha sido silenciado. Lo importante no es lo doloroso del relato, sino lo que lleva implícito más allá de las palabras. Somos nosotros como espectadores activos los que tenemos que dar un significado al vídeo más allá de lo que ya sabemos sobre la Guerra Civil española. Lo importante del testimonio, en este caso, es lo que no se dice, lo que no se sabe, los silencios, su significación en el presente, lo universal de una historia particular que pretende que nos hagamos preguntas.

#### **a) La situación de las fosas comunes en España**

La represión franquista durante y después de la Guerra Civil marcó la vida de miles de personas. Los fusilamientos, las fosas comunes, las cárceles legales o clandestinas, los campos de concentración y de trabajo forzado son un elemento común en los relatos de los testigos.

La represión franquista también forma parte de la historia de miles de mujeres. La mayoría de ellas han sido y siguen siendo invisibles. Tan solo puntuales historiadores han investigado sus vidas.

Vallejo Nájera, director del Gabinete de Investigaciones Sociológicas, nombrado directamente por Franco, definía a las mujeres como "débiles mentales". En sus experimentos en la cárcel de Málaga, agrupaba a las presas por categorías de peligrosidad, considerando "las más degeneradas" a las que eran marxistas y catalanas. A muchas de estas mujeres se les castigó de forma especial no solo por sus ideas políticas, sino por el propio hecho de ser mujeres. La principal forma de represión fue la violación. Se violaba en las comisarías, en los centros de Falange, en las cárceles y en los domicilios requisados. Esta violencia fue impulsada desde el poder. El general Queipo de Llano decía:

*"Nuestros valientes legionarios han enseñado a los cobardes de los rojos lo que significa ser hombre. Y de paso también a sus mujeres. Esas comunistas y anarquistas se lo merecen. No se van a librar por mucho que forcejeen<sup>23</sup>".*

Debido a esta violencia, hombres y mujeres cayeron asesinados sin un juicio, sin la posibilidad de defenderse y, muchas veces, sin tan siquiera saber por qué eran sacadas de sus casas, subidas a un camión y fusiladas.

Para ocultar sus crímenes, los cadáveres fueron arrojados en fosas comunes dispersas por todo el territorio español. Además, para confundir a los familiares, se procedió al traslado de un pueblo a otro de los que iban a ser asesinados. Otra práctica frecuente fue el intercambio de las tareas represivas entre las mismas milicias para evitar una posible identificación de los verdugos. Las fosas eran muchas veces cavadas por los que iban a ser fusilados.

---

<sup>23</sup> Pettenghi, J. 2005. *La escuela derrotada*. Quorum Editores.

Todas estas prácticas revelan un propósito deliberado de alevosía en los ejecutores, dificultando como podían la localización e identificación de los cadáveres.

*“Al fallecido le era arrebatada la vida en medio de extraños, alejado ya no de su hogar sino, en muchos casos, de cualquier espacio definido como civilizado, como humano. Su cadáver no era velado por los suyos, ni tratado con respeto, ni conducido ceremoniosamente al lugar de descanso que le estaba asignado, sino que era arrojado ignominiosamente a una fosa en medio de ninguna parte. En el deseo de los ejecutores no estaba solo el deseo de eliminar las huellas de sus crímenes, previsible en cualquier asesinato, sino una firme determinación de eliminar todo lo que el desaparecido y los que eran como él significaron para la comunidad, de eliminar de todos los espacios posibles (el físico, el simbólico, el de la memoria colectiva) la existencia de un grupo de personas que en sí se había vuelto inadmisibles y necesitaba de un pronto remedio.<sup>24</sup>”*

La “saca” era la supuesta liberación de los presos de la cárcel durante el franquismo. Un grupo de guardias civiles o franquistas se presentaba en prisión con una orden del Gobierno Civil disponiendo la libertad de uno o varios presos que luego eran asesinados. Las sacas eran frecuentes y los fusilamientos se oían desde las propias cárceles muchas veces. Los familiares de las víctimas no recibían ninguna notificación oficial de estos hechos.

No será hasta principios del siglo XXI, cuando se lleve a cabo un proceso de excavación y documentación sistemática así como la difusión de la información de las fosas.

---

<sup>24</sup> Chulilla, J.L. “El castigo post-mortem”. (Consultado el 20 de mayo en [www.memoriahistorica.org](http://www.memoriahistorica.org))

En el año 2000 se realizó la primera exhumación de estas características en la localidad de Priaranza del Bierzo en León. Esta iniciativa fue promovida por Emilio Silva Barrera, quien, más tarde, fundaría junto a Santiago Macías, la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH).

Otra de las asociaciones que ha contribuido al proceso exhumatorio ha sido el Foro por la Memoria y la Sociedad de Ciencias Aranzadi, comisionada por el Gobierno Vasco, que ha constituido un Grupo de Trabajo coordinado por el antropólogo forense Francisco Exteberría.

Actualmente hay más de dos mil fosas sin exhumar y alrededor de ciento catorce mil desaparecidos. Más allá de la historia oficial quedan estas fosas a modo de semillas de ideas silenciadas bajo tierra. Testigos de la barbarie, están los huesos de los vencidos que permanecen más allá de la superficie de la tierra contemplando cómo el tiempo transcurre y los que deberían ser responsables de esa tarea no hacen nada por recuperarlos mientras se escriben verdades oficiales ignorándolos y se realizan supuestos actos conmemorativos.



Fig.2

Para la memoria política, saber de quién es el cuerpo y donde descansa, porque todo cuerpo muere en un lugar, resulta algo fundamental. No hay nada peor que la confusión o la duda.

Decir que las exhumaciones son reabrir viejas heridas, sería como creer que realmente cicatrizaron.

### **b) La simbología franquista en el presente. El Valle de los Caídos.**

El régimen franquista practicó una política de la memoria desde el primer día de la Guerra Civil, cambiando los nombres de calles y plazas, construyendo grandes monumentos con la finalidad de legitimar un régimen dictatorial.

El culto mortuario fue uno de los aspectos más importantes de la política de la memoria llevada a cabo por el régimen. Un culto a los Caídos por Dios y por España que eliminó el recuerdo de aquellos que no estaban de acuerdo con ese régimen.

La construcción más significativa de esta memoria fue la construcción del mausoleo de Cuelgamuros, conocido como el Valle de los Caídos, construido entre 1940 y 1959 en San Lorenzo de El Escorial (Madrid).

El conjunto pertenece a Patrimonio Nacional desde su apertura al público el 1 de abril de 1959. Su inauguración se hizo coincidir con el veinte aniversario del fin de la Guerra Civil.

El Valle cuenta con una abadía benedictina y una basílica excavada en la roca donde se encuentran las tumbas de Franco, Primo de Rivera y ocho capillas donde están enterrados unos treinta y cuatro mil cadáveres.

Muchos de estos cadáveres fueron trasladados sin el consentimiento de sus familiares una vez que se construyó el Valle para poder rellenar todas las tumbas.

Sobre la basílica se alza una gran cruz a la que antes se podía acceder a través de un ascensor. El motivo de su creación era recordar la victoria frente a la España republicana. La campaña de ocupación de las tropas rebeldes fue denominada como Reconquista, mientras que la Iglesia

católica bautizó la guerra como Cruzada, dos referencias que aludían a la misión histórica de los Reyes Católicos.

El Valle fue construido por miles de presos políticos junto a personal técnico, sometidos a duras condiciones de trabajo. La construcción exigía el manejo de grandes bloques de piedra por lo que los accidentes eran diarios y en muchos casos mortales.

La Ley de Memoria Histórica, en su artículo 16, establece que el Valle de los Caídos se iba a regir estrictamente por las normas aplicables a los lugares de culto y cementerios públicos, a la vez que en él se prohíben los actos políticos o exaltadores de la Guerra Civil o del franquismo.

Además, según la web del gobierno de España,

*“la ley abre una oportunidad para que el Valle de los Caídos, como lugar de memoria, pueda adquirir otro significado para sus visitantes y para la conciencia colectiva del país, desde el espíritu de reconciliación y el respeto al pluralismo del pacto constitucional<sup>25</sup>.”*

Sin embargo, hoy en día, el Valle permanece intacto. No existe ninguna placa alusiva a lo que allí aconteció. En ningún lugar se nombra a los republicanos. No existe ninguna información acerca de los orígenes de este cementerio y las tumbas de Franco y Primo de Rivera permanecen bajo la cúpula central en el altar mayor. Ambos tienen flores las cuales son cambiadas por otras frescas cada semana. Estos costes son pagados por la Fundación Francisco Franco.

---

<sup>25</sup> Consultado el 20 de mayo en <http://www.memoriahistorica.gob.es/ValleCaidos/index.htm>



Fig.3

En los laterales, las capillas pueden ser visitadas pero los accesos a las fosas han sido tapiados y restringidos. Nada nos hace pensar que el Valle de los Caídos es la mayor fosa común que existe, con unos 33.832 cuerpos sin exhumar.

Es un lugar de estética tenebrante al que parece que no ha llegado la Democracia.

Darle un sentido al Valle de los Caídos me parece una necesidad simbólica y política en España. Se han planteado varias alternativas: como construir un Memorial en la explanada central con el nombre de todas las víctimas identificadas o crear un centro interpretativo. Sin embargo, debido al régimen jurídico de la basílica, cualquier modificación de la misma depende en última instancia de las autoridades eclesiásticas quienes se han negado a los cambios.



Fig.4

Si lo verdaderamente democrático, según esta ley, sería borrar cualquier connotación ideológica y política, deberíamos preguntarnos por qué siguen enterrados en la cabecera de la basílica los cuerpos de Franco y Primo de Rivera. El lugar no cumple con la Ley de Memoria Histórica puesto que no es un mero lugar de culto. Es un lugar con connotaciones políticas desde su planteamiento inicial. Un lugar propagandístico de la dictadura que promueve una memoria selectiva.

## 1.2. Coser con la memoria

### 1.2.1 ¿Por qué una máquina de coser? La historia de la máquina de coser

*“Memorias fugitivas son aquellas que resisten en las costuras de la visión hegemónica del pasado” (Mary Steedly, Hanging Without a Rope, pp.119<sup>26</sup>)*

---

<sup>26</sup> Steedly, M. 1993. *Hanging Without a Rope*. Princeton: Princeton University Press.

Desde que comencé a plantearme este trabajo, la máquina de coser siempre estuvo presente. Pero, ¿por qué emplear una máquina de coser?

Si atendemos a su historia, la máquina de coser despertó gran interés en plena Revolución Industrial. La primera patente fue concedida en 1846 a Elias Howe aunque el verdadero inventor fue Walter Hunt en el año 1833. Unos años más tarde, en 1851, Isaac Merrit Singer introdujo en el mercado la primera máquina de coser a escala para uso doméstico; una versión mejorada de la máquina de Howe. En 1889 la compañía Singer presentó la primera máquina de coser eléctrica.

Actualmente, el cabezal de una máquina antigua es fácil de conseguir y ha quedado prácticamente en desuso. Resulta difícil imaginarse la admiración que producía este invento hace unos años. En la película musical *Un violinista en el tejado*, (Fiddler on the roof), dirigida por Norman Jewison en 1971, existe una escena que nos puede ayudar a hacernos una idea del revuelo que supuso su llegada. Me refiero al momento en el que el personaje llamado Motel, un saste pobre, recibe en su taller su primera máquina de coser. Todos los vecinos y vecinas de la comunidad judía quedan impresionados ante la llegada de tal invento y Motel está realmente entusiasmado.



Fig.5

Decidí emplear una máquina de coser en la instalación para contraponer la tecnología anterior a la nuestra y la contemporánea y, especialmente, por la relación que existe entre la costura y la memoria.

Me llamó la atención la historia de las mujeres anónimas de Massachusetts que cosieron la memoria del ordenador central del Apolo a finales de los años sesenta con unas máquinas de coser especiales. El ordenador del Apolo era conocido por el acrónimo AGC (Apollo Guidance Computer). Su memoria no estaba formada por microchips sino por varios metros de cable de cobre tejidos alrededor de pequeñas bobinas (rope memory). Si el cable pasaba por fuera de la bobina representaba un "0", si atravesaba el centro, equivalía a un "1". El software del Apolo no estaba escrito en discos duros o memoria flash. Era algo real que podías percibir y sostener en tus manos<sup>27</sup>.

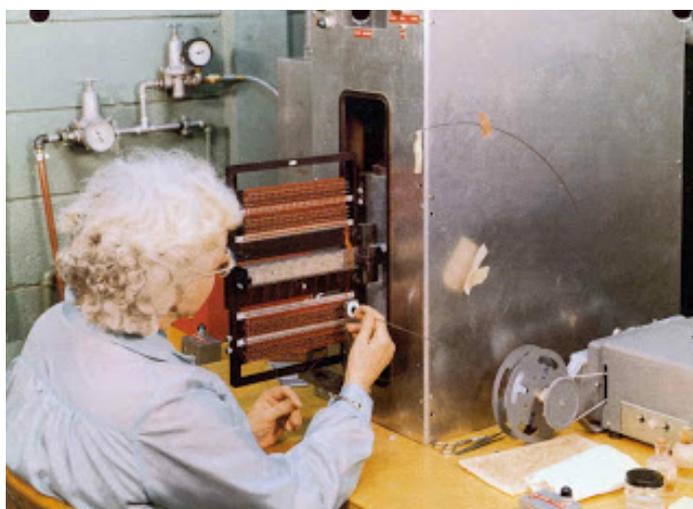


Fig.6

### 1.2.2 El coser y el recuerdo

Además, la acción de coser ha funcionado siempre como una metáfora del recuerdo y de la comunicación. Si revisamos la Literatura y el Arte encontraremos numerosos relatos donde la costura desempeña un papel protagonista como constructora de la identidad a través del mantenimiento de la memoria.

Las Moiras en la cultura grecoromana comprendían la historia como un hilo. Eran personificaciones del destino. Personajes femeninos en cuyo

---

<sup>27</sup> Marin, D. 2010. "Las mujeres que cosían el ordenador del Apolo". *Eureka*.

poder se encontraba el hilo de la vida de cada individuo. Una vida conformada por la memoria de su historia personal o familiar. La epopeya homérica hablaba de tres Moiras: Átropo, Cloto y Láquesis. Su función era la de supervisar la vida de todo mortal, desde su nacimiento hasta su muerte, con la ayuda de un hilo. Átropo era la encargada de hilarlo, Cloto lo enrollaba y Láquesis lo cortaba cuando el mortal fallecía. En el Arte han sido representadas como ancianas y a veces, como tres bellas doncellas.



Fig.7

Otro mito significativo es el mito griego del Minotauro. Según este relato, Ariadna le regaló a Teseo un ovillo para poder salir del laberinto y no perderse.

Actualmente, arrastramos esa herencia cultural y la reflejamos continuamente en nuestro vocabulario con expresiones ligadas a la memoria y la oralidad como por ejemplo: *perder el hilo, la vida pende de un hilo, no hilar bien, liarse, hilar fino, bordar un discurso* etc.

### 1.2.3 El coser como práctica artística. De lo privado a lo público

En la Guerra Civil, miles de mujeres trabajaban en fábricas de municiones, servicios sociales, campañas educativas, proyectos culturales y actividades de apoyo a los combatientes. Los talleres de costura también desempeñaron un papel importante. La consigna empleada por las organizaciones femeninas fue "*Hombres al frente, Mujeres al trabajo*". Incluso el vocabulario utilizado fue militarizado y a menudo se utilizaban expresiones como la incorporación de las mujeres a las "trincheras de producción", o las "brigadas de trabajo".



Fig. 8 y Fig. 9

La costura es por tanto una tarea cargada de significación. El coser se convirtió en uno de los elementos de la memoria familiar: aprender a coser reforzaba la identidad femenina y se enseñaba de madres a hijas como un ritual de reproducción y mantenimiento de la familia.

Ahora el tejer, el coser y el bordar se han revalorizado porque ya no se trata de prácticas domésticas “de mujeres”, sino que se toman como actividad creativa e, incluso, reivindicativa en el espacio público.

Durante los días que estuve grabando parte de este proyecto en Madrid, tuve la oportunidad de participar en una acción de unas compañeras que forman parte del colectivo artístico *La rueda invertida*. Con motivo de la colocación de una enorme bandera de España en la glorieta de entrada a Ciempozuelos sin la aprobación de los habitantes del municipio, el colectivo planteó una acción. La bandera había costado 21.780 euros. Entre tanto, el Centro Cultural y la Biblioteca estaban cerrados por impago de la factura de la luz. La intención de la acción era reforzar el vínculo entre los asistentes e intercambiar ideas como ciudadanos y ciudadanas. La acción tenía por nombre “21.780 € / *puntada*.” Se planteó como una reflexión sobre la identidad territorial y la capacidad de la comunidad para tomar decisiones sobre sus propios recursos. El colectivo convocó a todos los vecinos de Ciempozuelos para confeccionar una bandera que les representara, hecha por y para la comunidad, sin necesitar ningún tipo de presupuesto. Cada persona llegó al lugar con un trozo de tela de sus casas y escribieron en ella lo que quisieron. Todas esas piezas fueron

cosidas conformando una bandera que fue llevada por todos hasta la plaza del pueblo.



Fig.10

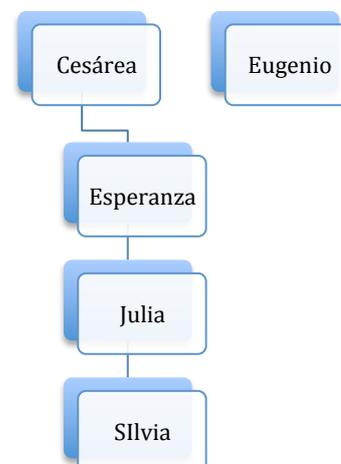
Coser es también una tarea quirúrgica, una manera de coser las heridas abiertas, de curar y resolver.

### 1.3. Ausencia y representación visual

#### 1.3.1 La historia de Esperanza, Julia y Silvia

Cuando conocí a Esperanza, Julia y Silvia, me di cuenta del peso que tenían sus silencios, sus dudas y todo aquello que no sabían. Hay historias imposibles de contar completas. Abuela, madre e hija hablaban de su historia familiar de manera desordenada, esforzándose por recordar. Su discurso caótico tenía que ver con un relato no verbalizado anteriormente debido al miedo durante los años de la dictadura y el miedo heredado posteriormente. Era un temor al pasado traumático, a recordar algo doloroso<sup>28</sup>.

Abrió los ojos en plena Guerra Civil. Su madre, le puso un nombre que lo dice todo. Esperanza tiene hoy setenta y nueve años.



<sup>28</sup> En anexos añado un enlace para escuchar la entrevista completa a Esperanza, Julia y Silvia.

A los tres años ingresó en la prisión de Ventas (Madrid) con su madre Cesárea. Aún recuerda las visitas de su hermana de doce años, quien más tarde fallecería. Tiene buenos recuerdos de la cárcel. Ella jugaba en el patio mientras su madre trabajaba en los talleres de costura. Esperanza recuerda las rejas de la cárcel, rejas en todos lados. Aún hoy conserva una fobia a las rejas. *“Por eso tengo cristalera en la terraza”* afirma.

Ambas pasaron cuatro años en la cárcel. Con treinta y cinco años, Cesárea se volvió a casar porque le dijeron que su marido estaba muerto.

Cuando Esperanza creció, trabajó en casas de distintos mandatarios haciendo el servicio social de mujeres. Este servicio era necesario para marchar al extranjero. Gracias a las buenas relaciones que tenía con el general Caballero, Esperanza pudo marchar pronto a Colombia y se casó allí.

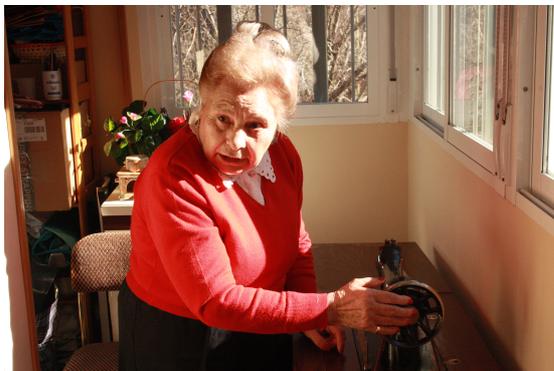


Fig.11

A finales de los años cincuenta, vivió lejos de España en una finca de manzanos. Pasaba miedo pero tiene buenos recuerdos. En el momento que le tocó la lotería, ella y su marido regresaron a España.

Esperanza recuerda a su madre como una mujer fuerte y con carácter. Cesárea se casó a los dieciocho años con Eugenio y ambos fueron a vivir a Hoyo de Pinares, un pueblo de Ávila. En 1936 Eugenio fue detenido.

Existe un certificado de defunción que data de noviembre de 1939, ya terminada la Guerra. Sin embargo, Esperanza no sabe qué pasó con su padre. Nunca le han encontrado.

A finales de los años ochenta, Esperanza y su hija Julia intentaron buscar a su padre pero nadie les contestaba a sus preguntas sólo les informaban de que estaba desaparecido. ¿Qué significa esa palabra?, ¿por qué existe entonces un certificado de defunción?, ¿dónde estaba Eugenio?, ¿qué había pasado y por qué nadie quería explicarlo?

Ahora, tanto Julia como su hija Silvia han empleado su tiempo buscando documentos y hablando con los vecinos del pueblo de Hoyo de Pinares intentando sacar toda la información posible sobre el paradero de Eugenio.

### **1.3.2 ¿Cómo representar a un desaparecido?**

¿Cómo puede ser representado un desaparecido?, ¿qué supone una ausencia forzada?, ¿cómo narrar lo que se desconoce? Estas son las primeras preguntas que me formulé al acercarme a la historia de Esperanza.

Si buscamos soluciones plásticas a estas preguntas inmediatamente nos daremos cuenta de que la fotografía es uno de los soportes más empleados para representar lo que ya no está. La fotografía tiene una cualidad fundamental: permite registrar el pasado. Los rostros fantasmales de las fotografías antiguas provocan un distanciamiento y al mismo tiempo devuelven la mirada, la prolongan. Este efecto puede ser comprendido como un gesto que informa de una presencia. Sin embargo, es una presencia que informa al mismo tiempo de una ausencia.



Fig.12

La tumba o la sepultura de una persona fallecida puede funcionar como una fotografía. Es un objeto que nos mira al mirarlo. Muchas personas dialogan con las tumbas. ¿Qué ocurre entonces cuando no hay tumba? Es entonces cuando la ausencia se expande en multitud de sitios, símbolos y objetos que pueden funcionar como lugares de la memoria. Cuando la persona ya no está, los objetos que han formado parte de su vida o que sus familiares así lo sienten, permiten evocar a esa persona ausente. Estos objetos funcionan como un lazo entre la vida y la muerte, como “artefactos de memoria”. Las cualidades afectivas, sensoriales e incluso corpóreas que poseen los objetos constituyen elementos alegóricos que dan presencia a lo ausente e involucran activamente a la persona que los posee.

Junto a la fotografía o los objetos, la imagen en movimiento de una proyección también me parecen una manera de representar la ausencia. El vídeo tiene la cualidad de poder reproducirse tantas veces como una quiera.

*“En las sociedades marcadas por genocidios o terrorismo de Estado, el pasado no deja de retornar. Va y viene. Es por esto que la memoria política moviliza espectros que suponen una presencia paradójica: es la aparición de algo que no tiene cuerpo pero que trae un mensaje”. Es algo que ya no se puede ver pero que se escucha.*<sup>29</sup> “El

---

<sup>29</sup> Lifschitz, Javier Alejandro. 2012. “La memoria social y la memoria política” en *Aletheia*, volumen 3, número 5. [artículo on-line] Consultado el 9 de Diciembre de 2014. <http://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-5/pdfs/lifschitz.ok.pdf>

*espectro está siempre retornando.*<sup>30</sup>

En este sentido, el vídeo funciona como un medio que desmaterializa los objetos de la realidad para convertirlos en imágenes etéreas y fantasmales, a medio camino entre la presencia y la ausencia. Permite desvelar y traer la no presencia de un ser fantasmal ligada a la memoria y a la imaginación.

*“El “fantasma” es el pasado en el presente, el regreso de lo ausente. Nuestra memoria está habitada por fantasmas, sonidos, presencias, figuras entre-vistas. El paso del tiempo es, a veces, poco más que una suma de desaparecidos*<sup>31</sup>”.

En relación a esto, me parece interesante el libro *Estética de la desaparición* de Paul Virilio en donde explica la relación entre las nuevas tecnologías y la desaparición del cuerpo y la materialidad de las cosas, especialmente por la llegada de Internet.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Derrida, J. 1993. *Spectres de Marx*. Paris: Ed. Galilée.

<sup>31</sup> Domenech, M. 1994. *Como luz oscura*. Valencia: Galería Punto.

<sup>32</sup> Virilio, P. 1998. *La estética de la desaparición*. París: Anagrama.

## **CAPÍTULO 2: MARCO REFERENCIAL**

## 2.1 Referentes conceptuales

En primer lugar, expongo tres trabajos artísticos que comparten de manera similar con mi proyecto la relación costura-memoria, explicada con anterioridad en este trabajo.

- *Hilos de ausencia: Genealogías y discontinuidades*, fue un proyecto que reunió vídeos y bordados realizados de forma colaborativa para crear un archivo sobre los ciento diecinueve chilenos desaparecidos en 1975, opositores al régimen militar y en su mayoría miembros del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR). La Dirección de Inteligencia Nacional Chilena (DINA) hizo creer a la opinión pública que todos ellos habían fallecido en enfrentamientos con fuerzas de seguridad extranjeras y en luchas internas.



Fig.13 y Fig.14

- *Tres bellas heridas* de Soledad Sánchez Goldar es otro ejemplo. Se trataba de tres acciones en las cuales la artista ofrecía su piel para ser tatuada por un tatuador. Al mismo tiempo, su hermana iba construyendo un quilt, es decir; una manta en la cual se iban bordando acontecimientos familiares.
- La obra de Aleydis Rispa que lleva por nombre *Triple memoria*, ha sido también un referente en este aspecto. Consiste en varios fotogramas de unas camisas de bebés cosidas por la abuela de la familia, llevadas por la madre, e inmortalizadas por la nieta.

Por otro lado, he ido conociendo numerosos trabajos que han abordado el

tema de la memoria histórica desde la creación artística. Cada uno de ellos ha servido de diferente manera en la resolución final de la instalación.

- El proyecto que me impulsó a comenzar a trabajar en temas de Memoria histórica fue el realizado por Espacio Tangente en 2014. Varios artistas de la Plataforma de artistas antifranquistas fueron convocados para realizar una exposición en apoyo a la exhumación de las víctimas del franquismo y reivindicando la memoria de sus luchas. En el siguiente enlace puede consultarse más información acerca de esta convocatoria: <http://www.montedeestepar.org>. Entre todos los trabajos, me llamó la atención el trabajo de documentación de una fosa realizado por Francesc Torres; *Oscura es la habitación donde dormimos*, así como el de Nuria Güel y Santiago Sierra. Pero sin duda, el que más me influenció fue el vídeo realizado por Marta De Gonzalo y Publio Pérez Prieto: *Mas muertas vivas que nunca*.<sup>33</sup> El video muestra a una mujer muerta que nos cuenta cómo fue fusilada en la Plaza de Toros de Badajoz en 1936. Ella habla desde la muerte, en espera de que nosotros los vivos podamos hacer algo al escucharla.
- Por otro lado, la muestra *Ejercicios de memoria*, comisariada por Juan Vicente Aliaga para el Centro de Arte La Panera de Lleida en el año 2011, reunió obras de artistas con la temática común de la Memoria Histórica española, desde la Guerra Civil, la dictadura franquista o la Transición, que me han ayudado en el proceso de ideación de este trabajo.
- *Archivo de archivos* de Montserrat Soto, ha sido un referente fundamental. Fue un proyecto que tenía como finalidad la creación de un gran archivo privado, hecho con fotografía y video.
- *El instante en la memoria, narrar la historia* de Virginia Villaplana,

---

<sup>33</sup> El vídeo se puede consultar en <https://vimeo.com/81431357>.

es un trabajo sobre la memoria histórico-visual de las fosas comunes que surgieron durante la época de la represión franquista en Valencia. El proyecto consiste en cinco soportes: libro, exposición documental de fotografía y cine, ciclo de vídeo y conferencias, taller y visita a las fosas comunes. Ha sido de especial ayuda para mí, no solo por tratar el tema de las fosas comunes, sino por ser una denuncia a la situación actual y un deseo de recuperar nuestra memoria histórica.

Virginia Villaplana también trabajó junto a Pedro Ortuño en una exposición que llevaba por nombre *Poéticas de la resistencia* en el año 2009 en Valencia y que trataban sobre la época franquista en la misma ciudad.

- Concha Jerez también quiso romper con el discurso político oficialmente establecido de la Historia en su obra *Que nos roban la memoria*. Se trata de una instalación donde la artista traza un recorrido a través de imágenes intervenidas de acontecimientos políticos, publicados en la prensa escrita junto a textos ilegibles. La artista oculta parte del texto o de las imágenes, planteando así no solo las consecuencias de perder la memoria, sino el peligro de la manipulación histórica con el ocultamiento de una parte de la realidad y de la verdad.
- *Plan Rosebud* de María Ruido, es un documental que estudia la relación actual entre los lugares de la memoria, las políticas de la memoria y las industrias culturales. Analiza lo que se conoce como turismo de guerra o turismo conmemorativo, comparando la situación de España con la situación particular de Reino Unido y su gestión de la memoria colectiva.
- El vídeo *143.353 (los ojos no quieren estar siempre cerrados)* de Marcelo Expósito, explica las primeras representaciones de Santiago Apóstol y Santiago Matamoros en la Reconquista y habla de la función ideológica de la imaginería barroca. Al final, el vídeo muestra la migración de imágenes religiosas-políticas con la

colonización en América Latina y las representaciones durante la Guerra Civil española.

- Javi Larrauri también ha sido un referente conceptual. En especial su documental *Mujeres republicanas* por querer recuperar la figura de la mujer durante la represión franquista. En esta misma línea, el archivo online realizado por Ana Navarrete; *Nadie se acuerda de nosotras mientras estamos vivas*, también me ha servido de ayuda. (<http://www.nadieseacuerdadenosotras.org>)
- Por último, me parece importante resaltar las Jornadas contra Franco que se hicieron en Madrid en 2013, a raíz del setenta y cinco aniversario del fin de la Guerra Civil española.

Cuando me enfrenté a la situación de los desaparecidos de guerra y la representación de la ausencia, investigué varios trabajos que me han sido muy útiles en este proyecto.

- Uno de ellos es el trabajo de Erika Diettes que lleva por nombre *Río abajo* y que también trata el tema de las desapariciones forzadas. En este caso, la artista habla de la situación particular de Colombia y sus fosas comunes. *Erika recopila alrededor de 150 objetos pertenecientes a víctimas de la desaparición forzada y trabaja con ellos bajo la premisa “los ríos colombianos son el cementerio más grande del mundo”, lo cual alude a una práctica común de los grupos armados: arrojar a sus víctimas a los caudales de los ríos como estrategia para ocultar las huellas de la muerte.* *Río Abajo* es una serie compuesta por imágenes translúcidas donde se presentan los objetos recopilados flotando en el agua para hacer presente lo ausente.
- El trabajo de Bleda y Rosa también sirvió de inspiración. En especial, la serie de fotografías de campos de fútbol y campos de batalla. Ambos fotógrafos se dedican a retratar el paisaje desde la perspectiva de la memoria y la ausencia. Desde una perspectiva similar, destaca el proyecto de Ana Teresa Ortega sobre las

prisiones habilitadas para mujeres durante la guerra civil y la posterior dictadura franquista.



Fig.15

- *Arqueología de la ausencia* de Lucila Quieto, también puede ser incluida en estas referencias conceptuales en torno a la representación de la ausencia. Realizó trece fotomontajes imposibles de hijos e hijas de desaparecidos junto a sus padres y madres ausentes. Las fotos pretendían suplir una ausencia en la vida real y en el álbum familiar.
- En el trabajo de Sophie Calle es evidente una preocupación por la representación de la ausencia. Me ha llamado la atención *Les Aveugles*: una serie de retratos de personas ciegas acompañados por un texto con sus ideas de belleza y de una fotografía que representa esta descripción. Sophie Calle habla así de algo que se escapa entre el texto y la imagen, y que no conseguimos aprehender.

En esta misma línea, otra de sus obras llamada *Last Seen* explica cómo determinados objetos y pinturas fueron sustraídos del Museo Isabella Stewart Gardner de Boston, dejando vacíos el lugar o los marcos que ocupaban. Ella pidió a los conservadores, empleados o visitantes del museo que describieran las piezas desaparecidas. Esta serie consiste en una fotografía del vacío dejado por el objeto de arte junto a un texto que lo describe a partir de la memoria, pero también de la imaginación de esas personas.

- Imprescindible para la ideación de este proyecto fue Christian Boltanski. El tema de su trabajo se centró en las huellas que las personas judías habían dejado después del holocausto. Sus instalaciones remitían a altares religiosos hechos con objetos

cotidianos y fotografías de personas ausentes.

- En el campo visual y multimedia, Rafael Lozano-Hemmer trabaja con instalaciones interactivas que se acercan al concepto de presencia y ausencia como elementos no opuestos que se solapan. *Matriz de voz* es una instalación donde cada participante puede grabar un mensaje que se añade a un archivo colectivo. Después de esto, todos los mensajes se desplazan una posición y escuchas el primero de ellos.
- Por último, quiero mencionar la obra de Doris Salcedo, artista que ha trabajado en muchas ocasiones sobre la violencia política y las desapariciones forzosas. *Atrabiliarios* evoca también la ausencia y la pérdida mediante el uso de materiales y procesos que localizan la memoria en el cuerpo. La obra consiste en unos nichos tallados en la pared que contienen zapatos como reliquias o atributos de los perdidos. Estos zapatos fueron donados por las familias de los desaparecidos. Son una evocación de sus propietarios.

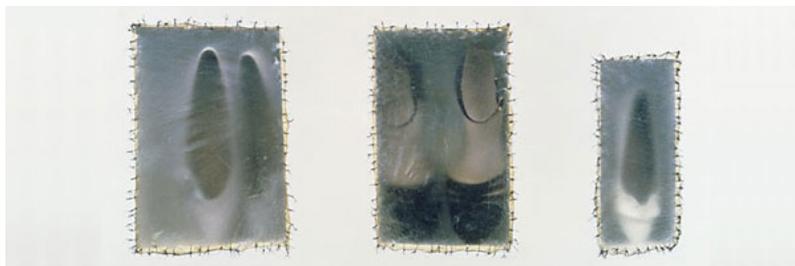


Fig.16

- Una exposición clave cuyo catálogo fue de mucha ayuda, ha sido la realizada entre abril y junio del año 2001 en el espacio de Arte Contemporáneo de Castellón. La exposición llevaba por nombre *Lugares de la memoria* y reunía las obras de siete artistas: Miroslaw Balka, Eugenio Dittborn, Jean-Luc Godard, Félix González-Torres, Chris Marker, Antoni Muntadas y Doris Salcedo.

## 2.2 Referentes artísticos

En este apartado recojo los trabajos que han influido en la instalación *Radiografías de lo invisible*, ya sea en la elección de los materiales, la manera de exposición, la técnica, el soporte o el medio utilizado.

- El vídeo *En memoria de los pájaros*<sup>34</sup> de Gabriela Golder me influenció directamente en el formato y concepción de mi propio vídeo *¿Cómo obligar al tiempo a recordarse?* que forma parte de la instalación. En concreto, la pantalla partida en dos que permite visualizar un doble relato simultáneo, la elegí a partir de visualizar esta pieza. El vídeo intenta reconstruir la vida de la artista por una parte, y mostrar imágenes históricas de archivo por otra.
- La instalación *Letters of thanks* de Chiharu Shiota y el trabajo de Hans Hascke llamado *Castillos en el aire*, me ayudaron a elegir la forma de exponer *Retahíla*; el cabezal antiguo de la máquina de coser con los hilos y las fotografías de la familia.



Fig.17 y 18



Fig.19

- Para finalizar con los referentes, menciono la obra de Fernando Sánchez del Castillo, *Pacto de Madrid*, que me permitió idear la pieza *Entierra a Franco* para completar el sentido de mi instalación.

---

<sup>34</sup> El video puede ser visualizado en el siguiente link: <https://vimeo.com/8399549> (Consultado el 20 de mayo de 2015).

## **CAPITULO 3: PROYECTO APLICADO**

### 3.1 Descripción del proyecto

*Radiografías de lo invisible* es una instalación multimedia que reúne cinco piezas diferentes. La instalación se articula en torno a los tres derechos fundamentales de las víctimas: verdad, justicia y reparación.

#### **Sobre el concepto de verdad:**

- Pieza 1. *¿Cómo obligar al tiempo a recordarse?* Videoinstalación. 1024x640. (Duración: 2:50:14ss). Proyección de dos vídeos simultáneos que hablan de los conceptos de ausencia y presencia a mismo tiempo para explicar que no son excluyentes ni antagónicos y que se dan al mismo tiempo en nuestra historia actual.

En el lado derecho de la pantalla aparecen los testigos (Esperanza, Julia y Silvia), relatando su historia familiar durante y después de la Guerra Civil. Una historia llena de interrogantes y marcada por la desaparición de Eugenio. De esta forma, el vídeo habla de una doble ausencia: la de Eugenio y la memoria excluída de los discursos oficiales.

Al mismo tiempo, el lado izquierdo de la pantalla muestra distintas tomas de la simbología franquista en España.

Para su elaboración, se creó un vídeo que contenía dos escenas simultáneas que fueron el resultado de la recopilación de los vídeos grabados en las entrevistas a las tres mujeres y del Valle de los Caídos así como otros vídeos de dominio público colgados en la red y que se refieren a la retirada de la estatua de Franco del Ayuntamiento de Valencia en 1983.

Añado un enlace para visualizar esta pieza en anexos: (<https://www.dropbox.com/s/tk18f5z7o80bfk4/Como%20obligar%20al%20tiempo%20a%20recordarse.mov?dl=0>)



Fig.20

### **Sobre el concepto de justicia**

- Pieza 2. *¿Qué es un archivo sin los esqueletos?*. Sobre una mesa de luz e impresos en acetato, se exponen los documentos cedidos por la familia y que hacen referencia a Eugenio y a su esposa Cesárea: certificado de defunción, certificado penitenciario, cartas, sumarios de urgencia, documento de identidad, última auditoria etc. Esta pieza es una manera de “dar luz” a este asunto, interpelar a los tribunales y al gobierno y exigir por tanto una responsabilidad institucional acerca de los desaparecidos.

Además, todos estos documentos nos hablan de la necesidad de crear un verdadero Archivo de la Guerra Civil que sea transparente y reúna todo lo que no hay en los grandes archivos nacionales (Madrid, Salamanca y Alcalá de Henares) y, muy especialmente, la documentación militar de carácter represivo, la de las Comisarías y todos los documentos de la Policía.

### **Sobre el concepto de reparación**

- Pieza 3. *Retahíla*. De un cabezal de una máquina de coser antigua, salen unos hilos que unen las fotografías de las tres generaciones: abuela, hija y nieta (las tres dedicadas a la costura en algún

momento de sus vidas). Se establece así un árbol genealógico unido por hilos que se enmarañan y están llenos de nudos. “Hilar momentos, coser heridas”. La palabra *retahíla* (del latín *recta* e *hila*), se emplea para referirse a una serie de muchas cosas que están, suceden o se mencionan por su orden. En el caso de la memoria no existe el orden, porque no funciona de manera lineal sino en varias direcciones y de manera anacrónica.



Fig.21

Dos piezas interactivas completan la instalación.

- Pieza 4. *Entierra al dictador*. Un cajón de cartón contiene una pequeña pala y una fotografía de la estatua ecuestre de Franco que fue retirada del Ayuntamiento de Valencia en 1983. En el cajón se puede leer “*Residuos orgánicos, no reciclables.*” El usuario podrá enterrar él mismo al dictador. Este cajón de arena imita los jardines tipo zen que sirven de reflexión en el mundo oriental. *Entierra al dictador* es una crítica a la manera de gestionar la memoria en España. Se ofrece la posibilidad de “echar tierra” sobre el franquismo como si nada hubiera pasado, como si de un juego infantil se tratara.



Fig.22

- *Pieza 5. La persistencia en la memoria.* Instalación multimedia interactiva. Varios hilos de pescar cuelgan de manera vertical sosteniendo radiografías humanas y un reloj. El reloj está construido con una radiografía de un tórax humano y las manecillas que marcan las horas. Un arduino conectado a un ordenador, permite conectar la maquinaria del reloj con un sensor de proximidad que condiciona su funcionamiento. Cada vez que un usuario se coloca en frente del reloj, su maquinaria se pone en marcha y las agujas comienzan a girar sobre la radiografía.

Esta pieza alude directamente a las fosas comunes y a las víctimas de la represión franquista aún desaparecidas. Es una crítica visual del paso del tiempo. Somos seres con un tiempo limitado y es importante hacer justicia de manera inmediata.

Las radiografías son una manera de representar a los miles de desaparecidos que permanecen hoy enterrados a modo de bombas de relojería. Bombas de relojería que no han quedado desactivadas como lo demuestra la polémica que han suscitado en los últimos años su localización y exhumación.

Mientras la polémica de la Ley de Memoria Histórica continúa entre los vivos, los huesos siguen esperando bajo tierra a que hagamos algo nosotros, los protagonistas, los que contemplamos nuestra propia historia como si de una película se tratara.

Por otro lado, en el mundo de la medicina, las radiografías han funcionado siempre como una herramienta para encontrar una patología que a simple vista no se ve. En este caso, las radiografías también muestran una patología de nuestra Democracia.



Fig.23

### 3.2 Exposición

Para la simulación de la instalación de estas cinco piezas, se realizaron varias pruebas en una de las project room de la Universidad Politécnica de Valencia.

Tras hacer varias pruebas y teniendo en cuenta la iluminación o oscuridad necesaria para cada una de las piezas, se estableció la instalación definitiva.

Una de las paredes de la sala sirve de soporte para la videoinstalación. En frente de ella, se pueden observar las piezas *Retahíla* y *La persistencia en la memoria*, las cuales son expuestas de una manera simétrica por su parecido estético.

*¿Qué es un archico sin los esqueletos?* y *Entierra al dictador*, pueden contemplarse en una de las paredes laterales frente a las ventanas cegadas.

Todas las piezas se acompañaron con cartelas informativas con el título de cada una de ellas y una pequeña descripción técnica.

A continuación expongo una imagen de dicha instalación. Se puede contemplar un vídeo de la misma en el enlace que añadido a anexos: (<https://www.dropbox.com/s/8dxqe1ey2h2icd3/Radiografia%20de%20lo%20invisible.mp4?dl=0>).



Fig.24

## CONCLUSIONES

La revisión del pasado es por tanto tarea de todos. como sugiere W. James Booth, “*no situar a los muertos en un santuario de verdad-memoria-justicia es aniquilarlos por segunda vez*”. (Booth 2001, 728)<sup>35</sup>. “*Vivir como si estos desaparecidos no hubieran existido [...] es una psicosis; una manera de elaborar una personalidad que no es la tuya*” (Expósito 2010, 28)<sup>36</sup>.

El problema particular de España es que, a pesar de tener una Ley de Memoria Histórica en vigor que reconoce los tres derechos básicos de las víctimas: verdad, justicia y reparación; no pone del todo en marcha el segundo de ellos.

Es necesario encontrar una solución duradera a la impunidad del franquismo. Una impunidad que está ligada a la voluntad de no juzgar y no investigar. España, a pesar de haber firmado la convención contra la tortura, no persigue a los que torturaron en aquellos años y considera esos crímenes prescritos.

Por otra parte, la impunidad hacia la violencia de Estado no es algo que pertenezca exclusivamente al pasado. Los crímenes y las muertes silenciadas siguen ocurriendo hoy en día.

Tenemos que seguir revisando nuestra democracia día a día ya que todavía hoy muchos comportamientos fascistas y abusos del poder quedan impunes.

---

<sup>35</sup> Booth, James, 2001, “The Unforgotten: Memories of Justice” en *The American Political Science Review*, 94.4. Citado por: Martínez Rosario, Domingo. 2013. La obra de Arte como Contramonumento. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Valencia.

<sup>36</sup> Expósito, Marcelo. 2010. “143.353 (los ojos no quieren estar siempre cerrados). Transcripción completa del vídeo monocal”. [texto on line] Acceso 9, diciembre 2014. [http://marceloexposito.net/pdf/143353\\_transcripcion.pdf](http://marceloexposito.net/pdf/143353_transcripcion.pdf)

En relación a la instalación, considero que la combinación de las diferentes piezas ha permitido resumir y englobar los principales asuntos pendientes de la Ley de Memoria Histórica. El espectador puede hacerse una idea general sobre ello e implicarse en las piezas interactivas. Humor y tristeza han sido combinados para evitar hacer una instalación que se recree en el horror de la Guerra Civil en España.

Las piezas interactivas me parecen decisivas a la hora de plantearse nuevas narrativas desde el activismo. Para su correcta exposición trabajaré en la programación de la pieza *La persistencia en la memoria* ya que hubo algunos problemas de funcionamiento con el sensor de proximidad.

Pienso que ha quedado clara la denuncia y crítica que subyace tras el proyecto y me gustaría seguir trabajando en esta línea porque considero que existen muchas opciones creativas para abordarlo.

A mi me dijeron una vez no se pasa de página se lee, no se deja descansar a los muertos pues ya lo están haciendo y no se trata de abrir heridas sino de cerrarlas.

## BIBLIOGRAFÍA

### Libros

- Derrida, J. 1981. *Dissemination*. Chicago: University of Chicago Press.
- Derrida, J. 1993. *Spectres de Marx*. Paris: Ed. Galilée.
- Domenech, M. 1994. *Como luz oscura*. Valencia: Galería Punto.
- Halbwachs, M. 2005. *La memoria colectiva*, Zaragoza: Ediciones Universitarias de Zaragoza.
- Hirsch, M. 2015. *La generación de la posmemoria, escritura y cultura visual después del Holocausto*. Carpe Noctem.
- Nora, P. 1989. *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*. Representations.
- Pettenghi, J. 2005. *La escuela derrotada*. Quorum Editores.
- Pollack, M. 2006. *Memoria, olvido, silencio*. La producción social de identidades frente a situaciones límite. Argentina: Al margen.
- Steedly, M. 1993. *Hanging Without a Rope*. Princeton: Princeton University Press.
- Virilio, P. 1998. *La estética de la desaparición*. París: Anagrama.
- Vinyes, R. 2009. *El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona: RBA.

### Artículos de revista

- Calleja, A. 2015. “Carmena eliminará las calles franquistas y les pondrá nombres de mujeres y vecinos ilustres”. *20 Minutos*. (Consultada el 7 de julio de 2015 en <http://www.20minutos.es/noticia/2504788/0/carmena-calles-franquistas/mujeres-vecinos-ilustres/memoria-historica/>)

- Del Riego, C. 2015. “El parlamento condena al franquismo”. *La vanguardia*. (Consultado el 20 de mayo de 2015 en <http://www.udel.edu/leipzig/270500/vana211102.htm>)
- Chulilla, J.L. “El castigo post-mortem”. (Consultado el 20 de mayo en [www.memoriahistorica.org](http://www.memoriahistorica.org))
- Junquera, N. 2013. “La ONU insta a España a cumplir “su obligación” y buscar a los desaparecidos”. *El País*. (Consultada el 21 de mayo de 2015 en [http://politica.elpais.com/politica/2013/11/15/actualidad/1384521012\\_539699.html](http://politica.elpais.com/politica/2013/11/15/actualidad/1384521012_539699.html))
- Junquera, N. 2013. “Víctimas del franquismo denuncian a un diputado del PP por injurias”. *El País*. (Consultado el 20 de mayo en [http://politica.elpais.com/politica/2013/11/25/actualidad/1385409942\\_108975.html](http://politica.elpais.com/politica/2013/11/25/actualidad/1385409942_108975.html))
- Lifschitz, Javier Alejandro y Arenas Grisales, Sandra Patricia. 2012. “Memoria política y artefactos culturales”. *Estudios Políticos*, 40: 98-119.
- Marin, D. 2010. “Las mujeres que cosían el ordenador del Apolo”. Eureka.
- Mate, R. “Para una filosofía de la memoria”. En Fedicaria [en línea], 2008 [consulta: 27-05-2015]. Disponible en <[http://www.fedicaria.org/concSocial/entrevistas/C12\\_Reyes\\_Mate.pdf](http://www.fedicaria.org/concSocial/entrevistas/C12_Reyes_Mate.pdf)>
- 2012. “El gobierno elimina para 2013 el presupuesto para memoria histórica”. *Público*. (Consultada el 21 de mayo de 2015 en <http://www.publico.es/espana/gobierno-elimina-2013-presupuesto-memoria.html>)

## Tesis

- Booth, James, 2001, “The Unforgotten: Memories of Justice” en The American Political Science Review, 94.4. Citado por: Martínez Rosario, Domingo. 2013. La obra de Arte como Contramonumento. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Valencia.
- Hermosilla, D. 2012 “La memoria y la práctica artística hacia un estado de la cuestión”. Tesis. Universidad de Barcelona.
- Yokoigawa, M. 2012. “Biografía y autobiografía de la mujer en tránsito en la expresión audiovisual contemporánea”. Tesis. Universidad Politécnica de Valencia

## Otros

- Conferencia de Miriam Basilio que puede ser visualizada en el siguiente enlace consultado el 20 de mayo de 2015: [https://www.youtube.com/watch?v=Wt\\_VwM7ZSxk](https://www.youtube.com/watch?v=Wt_VwM7ZSxk)
- Expósito, Marcelo. 2010. “143.353 (los ojos no quieren estar siempre cerrados). Transcripción completa del vídeo monocal”. [texto on line] Acceso 9, diciembre 2014. [http://marceloexposito.net/pdf/143353\\_transcripcion.pdf](http://marceloexposito.net/pdf/143353_transcripcion.pdf)

## INDICE DE IMÁGENES

Fig.1 Mapa actual de fosas comunes en España, 2015

Fig.2 Javier Álvarez Cobb. *Amanecer*, 2014

Fig.3 Valle de los caídos, 2015

Fig.4 Valle de los caídos, 2015

Fig.5 Escena del música *El violinista en el tejado*, 1991

Fig.6 Mujer cosiendo la memoria del Apolo, 1969

Fig.7 Richard Westall, *Teseo y Ariadna*, 1910

Fig.8 Miliciana cosiendo, 1937

Fig.9 Cartel propagandístico CNT, 1939

Fig.10 Acción 21.780 € / *puntada*, 2015

Fig.11 Esperanza, 2015

Fig.12 Botas en el Museo de la Batalla del Jarame en Morata de Tajuña, 2015

Fig.13 *Hilos de ausencia*, 2014

Fig.14 *Hilos de ausencia*, 2014

Fig.15 Lucía Quieto, *Arqueologías de la ausencia*, 2001

Fig.16 Doris Salcedo, *Atrabillarios*, 1992-2004

Fig.17 Hans Haacke, *Castillos en el aire*, 2012

Fig.18 Chiharu Shiota, *Letters of thanks*, 2014

Fig.19 Fernando Sánchez del Castillo, *Pacto de Madrid*, 2003

Fig.20 Instalación *Radiografías de lo invisible*, 2015

Fig.21 Retahíla, *Radiografías de lo invisible*, 2015

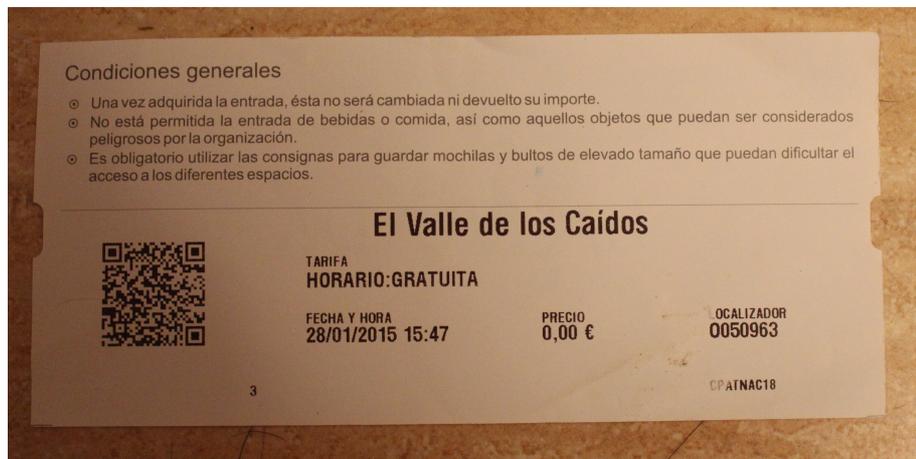
Fig.22 *Entierra al dictador*, *Radiografías de lo invisible*, 2015

Fig.23 *La persistencia en la memoria*, *Radiografías de lo invisible*, 2015

Fig.24. Instalación *Radiografías de lo invisible*, 2015

## **ANEXOS**

## Anexo 1. Entrada de El Valle de los Caídos



**Anexo 2. Documentos expuestos en la pieza ¿Cómo obligar al tiempo a recordarse?**

**a) Certificado de defunción de Eugenio, 1939.**

27 ENE 1939

477386

5

Serie AD N<sup>o</sup> 504199

1832

**MINISTERIO DE JUSTICIA**  
Registros Civiles

**CERTIFICACION EN EXTRACTO DE INSCRIPCION DE DEFUNCION**

Sección 3. <sup>a</sup>	Registro civil de <b>Aranjuez.-</b>
Tomo <b>70.-</b>	Provincia de <b>Madrid.-</b>
Pág. <b>5.-</b>	D. <b>EUGENIO MARTIN ORGANISTA, ----</b>
Folio (1) <b>---</b>	hij. o de <b>No consta</b> y dos apellidos del difunto <b>No consta, ----</b>
	natural de <b>No consta</b> y de <b>No consta, ----</b>
	domiciliado en <b>No figura</b> Provincia de <b>No consta</b>
	de estado <b>CASADO.</b> (Población) (Provincia)
	FALLECIO en <b>Aranjuez</b>
	<b>Madrid</b> el día <b>once</b>
	del mes de <b>Noviembre</b> de <b>mil novecientos</b>
	<b>treinta y nueve. No constan más datos.</b>
	(Para notas y otras indicaciones) (2)

CERTIFICA: Según consta de la página registral reseñada al margen, el Sr.  
Secretario D. **FRANCISCO RODRIGUEZ NUÑEZ.---**  
**Aranjuez**, a **27** de **Enero** de 19 **70.-**

(En los Juzgados de Paz, firmarán el Juez o el Secretario)

**Importe de la multa** 10

Tarifa tributaria, L. 32 (en pólizas)... 9,00 ptas

Tasas (Decretos de 18-6-59, art. 4, y art. título 37, tarifa 1.<sup>a</sup>)... 27,00 »

Busca (art. 40, tarifa 1.<sup>a</sup>) (3)... 5 »

Urgencia (art. 41, tarifa 1.<sup>a</sup>) (4)... 5,00 »

Impreso (5)..... 52 »

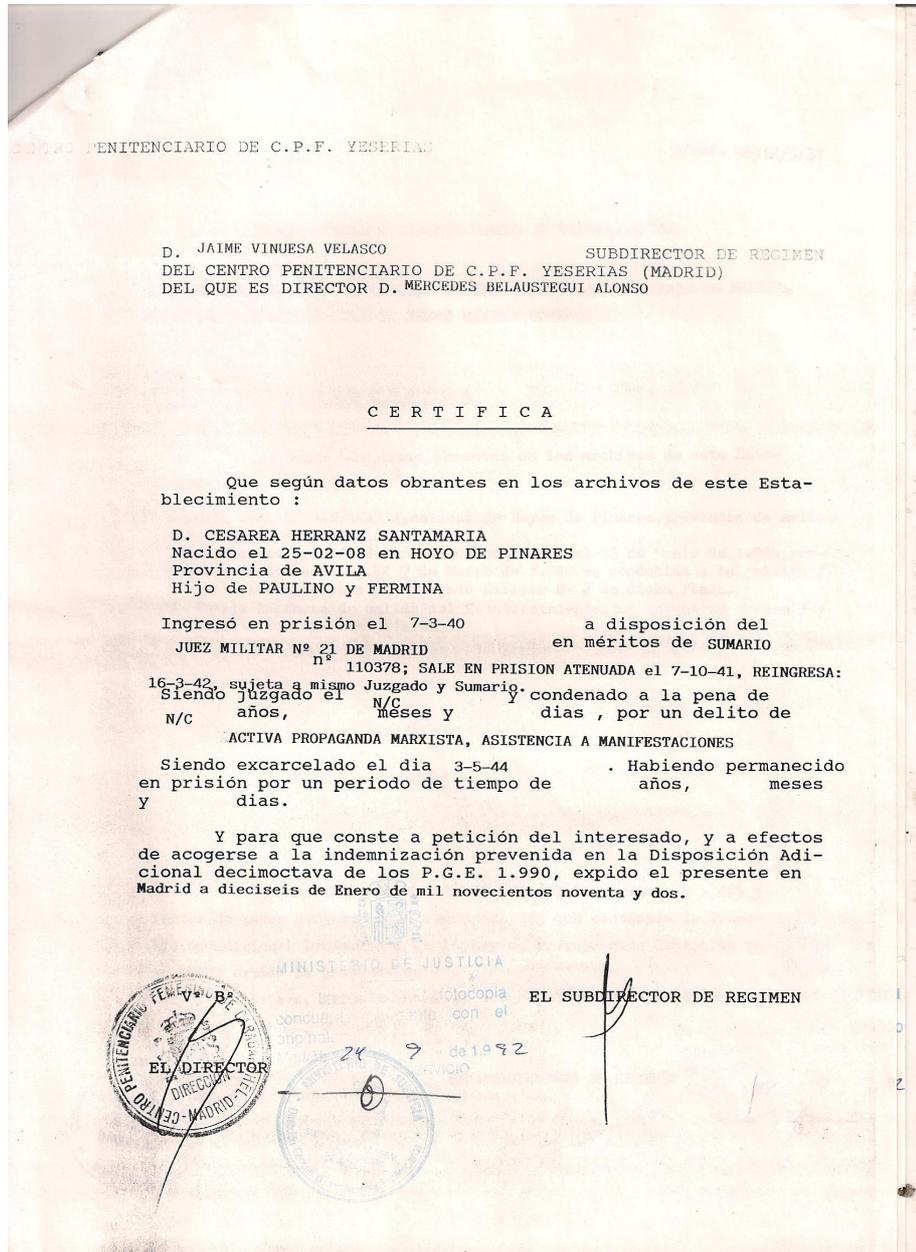
**TOTAL..... 106,00 »**




(1) Se consignará el folio y no la página si se certifica de libros ajustados al modelo anterior a la Ley vigente del Registro Civil; en otro caso se consignará sólo la página.  
(2) SE INUTILIZARA CON UNA RAYA DE TINTA EL ESPACIO SOBRANTE.  
(3) CINCO PESETERAS por cada periodo de busca de tres años, quedando exento el primer periodo de tres años.  
(4) CINCO PESETERAS cuando se despache dentro de los veinticuatro horas.  
(5) Modelo oficial, de acuerdo con la Orden de 24 de diciembre de 1938.

Rivadeneira, S. A.—Madrid

**b) Certificado penitenciario de Cesárea, 1940**



c) Ingreso en prisión de Cesárea, 1940.

**MODELO DE SOLICITUD.**

**SOLICITUD DE CERTIFICACION ACREDITATIVA DE PERMANENCIA EFECTIVA EN PRISION A EFECTOS DE ACOGERSE A LOS SUPUESTOS CONTEMPLADOS EN LA DISPOSICION ADICIONAL DE LOS PRESUPUESTOS GRALES. DEL ESTADO 1990.**

<b>SOLICITANTE</b>	
<b>APELLIDOS</b> HERRANZ SANTAMARIA	<b>NOMBRE</b> CESAREA
<b>DOMICILIO</b> MARTIN MUÑOZ DE LAS POSADAS	
<b>MUNICIPIO</b> MARTIN MUÑOZ DE LAS POSADAS	<b>PROVINCIA</b> Segovia.
<b>TELEFONO</b> ----	<b>RELACION CON EL AFECTADO</b> : Ella misma.
<b>AFECTADO</b> LA MISMA.	
<b>APELLIDOS</b>	<b>NOMBRE</b>
<b>DOMICILIO</b>	
<b>MUNICIPIO</b>	<b>PROVINCIA</b>
<b>TELEFONO</b>	<b>FECHA DE NACIMIENTO</b> 25-Febrero-1908
<b>LUGAR DE NACIMIENTO</b> Hoyo de Pinares	<b>PROVINCIA</b> Avila.
<b>DATOS DE LOCALIZACION</b>	
<b>FECHA DE INTERNAMIENTO :</b>	<b>EXCARCELACION :</b>
<b>CENTRO DE INGRESO</b> MUNICIPIO	<b>CIVIL/MILITAR</b> PROVINCIA
<b>CENTRO DE EXCARCELACION :</b> MUNICIPIO	<b>CIVIL/MILITAR</b> PROVINCIA
<b>OTROS CENTROS POR LOS QUE TRANSITO</b>	
<b>Denominación :</b> Municipio :	<b>Provincia :</b> <b>Fecha :</b>
<b>Denominación :</b> Municipio :	<b>Provincia :</b> <b>Fecha :</b>
<b>Denominación :</b> Municipio :	<b>Provincia :</b> <b>Fecha :</b>
<b>A DISPOSICION DEL</b> <b>CONDENADO A LA PENA DE</b>	<b>EN MERITOS</b> <b>ANOS, MESES, DIAS.</b>
	<b>Nº</b> <b>DIAS.</b>

d) Sumario de urgencia, 1939

**JUZGADO MILITAR de Prisioneros** Domicilio Ormaiztegui 4

617 Sumarísimo de urgencia núm. \_\_\_\_\_

Nombre del informado Eugenio Martín Bergamini (Lanadillo)  
Filiación política o sindical antes del 18 de Julio de 1936 Ug 2

Idem con posterioridad a la fecha indicada siempre

Cargos desempeñados durante el período revolucionario y fecha en que los ejerció miliciano

¿Hizo propaganda revolucionaria en mítines? no ¿Exaltó en sus conversaciones públicas la causa roja? si ¿Insultaba a nuestro Ejército nacional o a sus Generales? si

Personas que por su intervención fueron asesinadas (háganse constar los nombres y domicilios de las víctimas, expresando si el informado actuó como autor material o como inductor) en la detención de Cristóbal Aguirre y después asesinado y en el 1937 elecciones de alderik, tanto por tener una agresión a la Guardia Civil resultando un guardia herido

Idem de las que por su intervención fueron detenidas, con expresión de los nombres y domicilios de las mismas, tiempo que estuvieron detenidas y suerte posterior de ellas Cristóbal Aguirre está detenido en un campamento

Bienes que fueron requisados o confiscados por el informado, con expresión de las circunstancias que concurrieron en el hecho siempre

¿Prestó servicios como miliciano a las órdenes del Comité, Ayuntamiento o agrupaciones revolucionarias? si

¿Intervino en la destrucción e incendio de las imágenes y objetos sagrados? siempre

¿Fue voluntario a las filas rojas? si ¿Qué graduación obtuvo en ellas? no se sabe

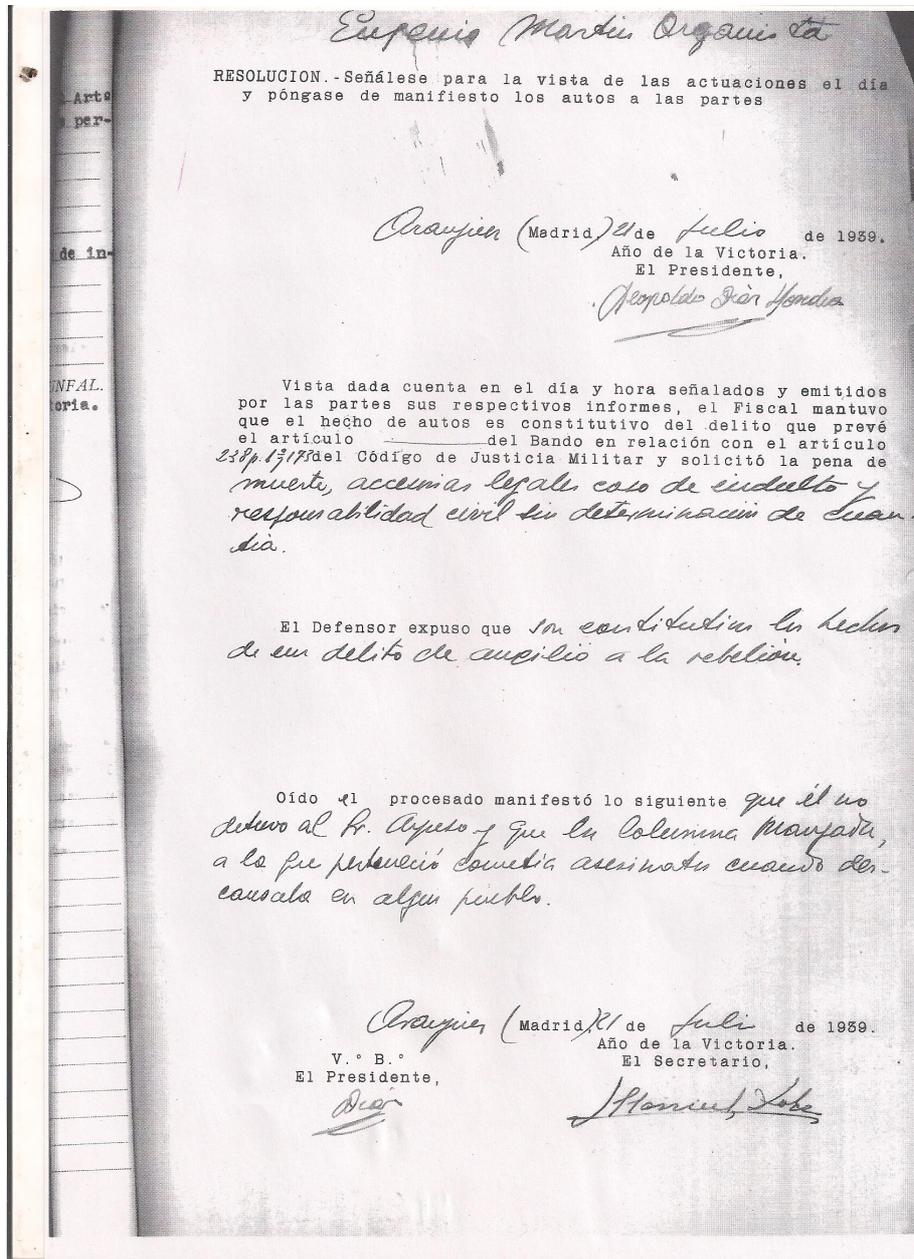
Observaciones.—(Indíquense, además de las que el informante estime oportunas, nombre de dos personas, al menos, de reconocida solvencia moral y adictas al Glorioso Movimiento, que puedan atestiguar los extremos anteriores) Santa Salvadora Adolfo Blanes

Hecho en Ormaiztegui a 14 de Junio de mil novecientos treinta y cinco  
AÑO TRIBUTAL de la Victoria  
(Firma y Sello)

 Antonio Sánchez

r. Juez Militar \_\_\_\_\_ de la Auditoría de Guerra del Ejército de Ocupación \_\_\_\_\_

e) Última auditoría, 1939



f) Última auditoría, 1939

Esta inscripción se practica en virtud de  
concedida por el Sr. D. ...

D. Carlos Santa Colisalvo Juez municipal  
y encargado del Registro civil de Aranjuez

CERTIFICO: Que en el tomo Setenta Sección de Defunciones del  
Registro civil de mi cargo, al folio Cinco, aparece el acta  
que a la letra dice así:

Número 5 En Aranjuez provincia de Madrid  
a las cuatro y veinte minutos  
del día once de Marzo de mil  
novecientos treinta y nueve ante D. Carlos Santa  
Colisalvo Juez municipal  
y D. Leontina Pineros Alvarez Secretario.  
se procede a inscribir la defunción de D. Eugenio Martin Organieta  
de treinta y seis años natural de Aranjuez  
provincia de Madrid hijo de D. José y de  
D.ª Isabel domiciliado en Aranjuez de  
número 10 piso 1.º de profesión  
maestro y de estado casado

falleció en Aranjuez  
el día once de Marzo a las cuatro  
y veinte minutos, a consecuencia de un accidente  
según resulta de la declaración de la familia  
y reconocimiento practicado, y su cadáver habrá de recibir sepultura en el Cementerio de Aranjuez

Modelo núm. 96

**Anexo 3. Enlace para escuchar varios fragmentos del audio de la entrevista a Esperanza. 27 de febrero de 2015.**

<https://www.dropbox.com/s/skep6akib9ebke7/Entrevista.mp3?dl=0>

**Anexo 4. Enlace para visualizar el vídeo *¿Cómo obligar al tiempo a recordarse?***

<https://www.dropbox.com/s/tk18f5z7o80bfk4/Como%20obligar%20al%20tiempo%20a%20recordarse.mov?dl=0>

**Anexo 5. Enlace para visualizar el vídeo que recoge la instalación final *Radiografía de lo invisible* en la Universidad Politécnica de Valencia.**

<https://www.dropbox.com/s/8dxqe1ey2h2icd3/Radiografia%20de%20lo%20invisible.mp4?dl=0>