

Cerdá Acebrón, María.

Artísta visual, docente e investigadora (División de Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad Autónoma Metropolitana, México, D.F.

RECUERDOS DEL FUTURO. Análisis visual del exilio republicano español en la tercera generación en México.

FUTURE REMEMBERS. Visual analysis of the Spanish republican exile in the third generation in Mexico.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación virtual.

PALABRAS CLAVE:

Performatividad de la memoria, artes visuales, exilio republicano español en México.

KEY WORDS:

Performative memory, visual art, Spanish republican exiles -

RESUMEN.

Este texto busca compartir la investigación artística del proyecto Recuerdos del futuro, un proyecto visual que reflexiona sobre la supervivencia, en el presente, de las imágenes del exilio republicano español en México a través de los descendientes en la tercera generación. El propósito de la investigación es generar una reflexión crítica, desde la producción visual, sobre la memoria que se ha ido transmitiendo oralmente de generación en generación en cada familia. La pregunta que nos hacemos es cómo sigue operando la memoria del exilio y de la II República española por medio de las tradiciones y discursos que las posibilitan desde la esfera de lo doméstico.

Esta propuesta teórico-práctica se desarrolló en el marco del posgrado interdisciplinario en Ciencias sociales y Humanidades en la UAM Cuajimalpa, México, D.F.

ABSTRACT.

This text aims to share the artistic research of the project Future memories, a visual project that deals with survival images of the Spanish republican exile in Mexico through the descendants of the third generation. The purpose of the research is to generate a critical reflection from the visual production of the memory that has been orally transmitted from one generation to the next one in each family. The research question is how the memory of the exile and the Second Spanish Republic continues operating through the traditions and discourses that enable them from the domestic sphere. This theoretical-practical proposal was developed within the framework of the interdisciplinary postgraduate in Social Sciences and Humanities at the UAM Cuajimalpa, Mexico, D.F.

CONTENIDO.

Antecedentes

Este proyecto está determinado por mi llegada a México hace seis años. Cómo el propio viaje y cambio de ubicación me permitió

conocer una narrativa distinta a la que conocía en España, mi lugar de origen, sobre cómo se recuerda la II República, al menos en términos oficiales. En México, en contraste con España¹, se crearon las condiciones para mantener el Gobierno republicano en el exilio hasta la entrada de España en la Transición. Todavía existen escuelas² y actos conmemorativos al exilio³ y su legado cultural.

Desde que en España dejó de pensarse como el lugar donde tenía cabida la República. Comenzó a ser "un país de palabras y dignidad" en México, como me dijo Ricardo Cayuela, nieto del exilio.

Como consecuencia de esta memoria dislocada del lugar de origen, la investigación inició con un ejercicio personal de hacer memoria sobre mis propias imágenes supervivientes⁴, basadas en las narraciones que ayudaron a componer mi imaginario referente a los recuerdos de la Guerra Civil y la Dictadura franquista (relatos familiares, de amigos cercanos, libros de texto escolares, películas, libros y prensa) en contraposición a las de un grupo heterogéneo de descendientes del exilio en la tercera generación.

La elección de una generación específica para trabajar, obedece a un interés por conocer desde la pregunta inicial: ¿qué imágenes⁵ se recuerdan en el presente del exilio republicano español en México?, ¿cómo este acontecimiento puede incidir como potencia política en nuestra contemporaneidad? Y por último ¿cómo se construye la política en la esfera de lo doméstico?. Es por ello que comencé a definir que es a partir de la tercera generación desde dónde puede pensarse en un presente en relación a su pasado familiar y que este nos interpele políticamente.

La suma de ambas miradas es la base de mi trabajo. Una, la mía, contagiada por México y el descubrimiento de otras memorias, las del exilio y las de algunos de sus nietos y personas afines al grupo que he entrevistado a lo largo de cinco años. Otras, las de estos nietos del exilio.

¹ Desde mi punto de vista una gran diferencia de la memoria de ambos países es la temática del recuerdo. Si bien en España los temas están vinculados a la Guerra Civil, Dictadura franquista, represión franquista, fosas comunes e impunidad en México el tema es la memoria de la II República española en el exilio.

² Para dar apoyo a los exiliados se construyeron varios colegios e instituciones que les ayudaran a continuar con sus labores profesionales. El Colegio Madrid (1941), fue creado por maestros refugiados, con la ayuda de los fondos para los refugiados del Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles (SERE). El Colegio Madrid, junto con el Ateneo español de México (1949), son instituciones fundadas en los primeros años del exilio. Son los buques insignia del exilio en la actualidad.

⁴ El sentido de existir de este colegio es el exilio y se encargan de recordarlo y transmitirlo a las generaciones venideras. En las generaciones de descendientes es un hecho muy significativo la Conmemoración del Aniversario de la República española cada 14 de abril desde los años 40. La ceremonia convoca a gente externa al colegio pero sí afines al recuerdo de la República española en el exilio.

³ En México, la tercera generación conoce una historia que llega hasta el fin de la Guerra Civil. La II República española se frustró por los eventos que siguieron y devinieron en la dictadura franquista que se prolongó durante cuarenta años: golpe de estado militar, guerra civil, represión franquista e implantación de un modelo fascista y autoritario. En México, sin embargo, se crearon las condiciones para mantener el Gobierno republicano en el exilio. España dejó de pensarse como el lugar donde tenía cabida la República. Desde ese momento comenzó a ser "un país de palabras y dignidad", como me dijo Ricardo Cayuela, nieto del exilio, en una entrevista (poner datos). En España, la tercera generación es la mía, la de los nietos de la Guerra Civil española. Es la que cuestiona en el presente nuestro pasado, resignificando críticamente las lecturas que se han hecho sobre la memoria de la represión franquista, la dictadura militar y la transición a la democracia.

⁴ Noción teórica acuñada por George Didi-Huberman que fue la base de mi ensayo de maestría. El término alude a "Las imágenes supervivientes son síntomas del anacronismo que permiten ver la repetición de gestos, formas, fuerzas, afectos, y que solo pueden ser comprendidas desde modelos temporales no continuos ni claramente asimilables, pues en las imágenes se dan efectos de contaminación, de retornos, desapariciones y reapariciones que pueden ser explicados mediante un enmarañamiento del tiempo en la dinámica de figuración o formación de las imágenes". (Didi-Huberman: 2009).

⁵ Entiendo por imagen todo aquello que se pueda ver o imaginar por medio de una fotografía, película, narración oral, lectura de un texto, o sonido. En definitiva todo ello la configura, en algunos casos literal en otros más perceptivamente ligada a la imaginación. Estos son los parámetros de la imagen que busco en las entrevistas a los descendientes del exilio republicano: la entrevista como el acto de "poner el cuerpo" frente a la imagen que generan las palabras; la entrevista-conversación como el acontecimiento mismo que da la forma a la imagen.



En este sentido, entiendo la recreación de la memoria como una parte significativa de la construcción de los relatos de vida. Esta memoria en construcción se vuelve aún más evidente en el caso de la tercera generación en el exilio, pues muchas historias familiares no han sido contadas directamente por la persona que las vivió.

La memoria, por tanto, no sólo es un proceso activo, sino que puede entenderse también como una actividad crítica. Nelly Richard conceptualiza la memoria crítica como aquella que sea capaz de "oponerse al desgaste, a la borratura del recuerdo que sumerge el pasado en la indiferencia o bien que neutraliza sus conflictos de voces tras el formalismo (y formulismo) político de una cita meramente institucional". Esta memoria crítica busca trascender "a la memoria de su caída melancólica en la contemplación solitaria del recuerdo y, para eso, hay que trenzar nuevamente las marcas del pasado con narrativas en curso: hay que llevar la crítica de la memoria a intervenir en el campo de discursos del presente para que elabore nuevas conexiones vitales que la alejen del punto fijo (muerto) de lo ya sido" (Richard: 2002).

En el desarrollo de la investigación realicé entrevistas abiertas, semi-estructuradas en profundidad. Las entrevistas a los descendientes han servido para pensar en la posibilidad de que lo oral provoque imágenes a través de los testimonios y cómo estas expresan la transmisión de valores republicanos en la vida cotidiana. De esta forma se constituyen sus identidades a través de su transmisión en la esfera de lo doméstico. En este sentido rescato algunos de los testimonios. Por ejemplo, la narración de César sobre el día en que España ganó el mundial de fútbol de 2010 y la gente salió a celebrar el triunfo a la plaza de la Cibeles de la Ciudad de México. Villarias relata que él, junto a otros amigos, festejaron con la bandera de la República, como si hubiese un poder simbólico en ese acto de celebrar a España, por el que la memoria del exilio en los nietos tuviese su cuota de visibilidad.

Este tipo de testimonio, altamente visuales para mí, me hicieron pensar en una posibilidad de utopía lograda a través del accionar de lo simbólico en la celebración de un acontecimiento que interpela a otros transeúntes e interesados en el espectáculo futbolístico.

Como metodología propuse el ejercicio de *performativizar* la memoria, por medio de ver fotografías familiares con los nietos y escuchar las canciones que reconocieran como parte de su herencia familiar. Esto me llevó a reunirme varios⁶ descendientes con posterioridad a la primera entrevista seguir profundizando en los temas y para que compartiesen sus experiencias y recuerdos, ¿que canciones conocen?, ¿cómo se cantan distintas según la región de España de la que era originaria su familia?, ¿escuchar los recuerdos de otros amplia sus recuerdos? O al menos ¿les hace preguntarte más?.



Considero que estas memorias se activan simbólicamente a través de dispositivos de hacer memoria: son acciones-performance colectivas mediadas. Las propuestas están planteadas para generar una reflexión crítica en torno a las imágenes actuantes en el presente, a partir de las entrevistas realizadas.

Los dispositivos sirvieron como espacio de confrontación y actualización (performativa) de la memoria, y su variedad dio cuenta de cómo esta memoria en construcción necesita estos espacios para generar afectos (es decir, la memoria no es abstracta, se encarna en estos dispositivos y cada uno de ellos permite pensarla desde ángulos diferentes.

Estas narraciones, tanto la que habla de la botella de coñac que guardó el abuelo de César Villarias para brindar por la muerte de Franco y posteriormente su nieto sigue guardando, o bien la narrada por Sara Villarias, sobre el deber que le inculcó su padre de dinamitar el monumento al militar Carrero Blanco componen la serie de dibujos.

Posteriormente y con el material extraído de las entrevistas ya sistematizado por temas de interés se produjeron las obras: *Ayer jugamos al teléfono descompuesto*⁷, *Coro* y por último *Todas las canciones son nuestras*. Sobre estas obras me basaré en las páginas

⁶ Durante la investigación realicé 21 entrevistas a descendiente de tercera generación, 5 entrevistas a descendientes de segunda generación y 35 personas consideradas afines a la causa o vinculadas con los espacios todavía activos del exilio en México. Las obras las realicé con descendientes que habían sido previamente entrevistados (Cristobal Gracia, José Antonio Elguezabal, Cecilia y Tatiana Fernández Espresate, Claudia Jiménez, Ernesto Candela, Natalia Cobos, Lucía Jiménez-Cacho, Natalia Carrillo, Alejandra España).

⁷ Esta obra fue la primera que realicé a partir de entrevistas. Consiste en una acción documentada en vídeo que surgió con el interés de recuperar las historias orales que van transcurriendo de familia en familia. Los participantes en el juego fueron previamente entrevistados,

Cerdá Acebrón, María.

Recuerdos del futuro. Análisis visual del exilio republicano español en la tercera generación en México.

III CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN ARTES VISUALES :: ANIAV 2017 :: GLOCAL [codificar, mediar, transformar, vivir]

<http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.5793>

siguientes para desarrollar el proceso de trabajo y los aportes de la investigación.



Dada la forma en que se produjeron los encuentros y entrevistas, empecé a profundizar en el proyecto. Comencé a pensar las entrevistas-conversaciones como la base del acontecimiento mismo que da la forma a la imagen. Con ello lo sonoro, que siempre ocupó un lugar central a la hora de pensar las obras, se volvió el ejercicio central desde el que trabajar con la potencia del sonido para provocar la oralidad de la imagen. Sin embargo, fue a través de las canciones como, junto con varios nietos, encontramos la forma de trabajar colectivamente y como por medio de estos encuentros, entrevistas, comidas, futuros proyectos de karaoke con las canciones cantadas, etcétera, devino en coro.

El coro añadió un elemento que se volvió fundamental para la mayoría de los trabajos, la colaboración, al poner en común la toma de decisiones tanto para la formalización de las acciones como para la discusión de la evolución de las mismas.

Paralelamente a las grabaciones del coro y dentro de un intercambio de ideas con Claudia Jiménez⁸, empezamos a darle cabida al espectro de canciones que abrían una memoria colectiva musical, pensamos en una relación de canciones que se hablaba de la Guerra Civil española como por ejemplo, *Spanish Bomb* de The Clash o *From whom the bell tolls* de Metallica. En un principio el interés recaía en hacer una búsqueda de las canciones que retomaban el recuerdo de aquel conflicto por sus consignas políticas de lucha y resistencia. Sin embargo, la cuestión siempre presente acerca de quién es el interlocutor de este proyecto y cómo llegar a él nos parecía que los temas (los idearios republicanos o de la Guerra Civil española o bien del Golpe de estado franquista) estaban alejados del contexto de difusión y esto podría hacer exclusiva a ciertos grupos la participación. Como consecuencia y regresando a la cuestión que más nos interesaba, el proyecto como ejercicio performático de la memoria. Se buscaba socializar la pregunta de ¿qué canciones te han interpelado políticamente?. Entonces definir la temática de la canción era cerrar la potencia de la pregunta a mis propios intereses que no necesariamente deberían ser los de los participantes.

Repensando esta pregunta decidimos recopilar canciones a través de una *playlist* en YouTube⁹ con acceso abierto, como lugar donde volcar las canciones y darle una forma concreta a las preguntas acerca de cómo nos reconocemos como seres políticos por medio de la música.

hice una selección de frases que dijeron durante el proceso y fueron utilizadas en forma de juego del teléfono escacharrado como metáfora de la memoria en constante cambio por la modificación que el siguiente interlocutor reproduce de cada frase compartida.

Link a la obra <https://www.youtube.com/watch?v=q8yRtkZvTk4&t=35s>

⁸ Es antropóloga y melómana. Descendiente de exiliados republicanos en México, participante de las entrevistas y de la obra *Coro*, así como colaboradora en *Todas las canciones son nuestras*.

⁹ Link de la *playlist* colaborativa https://www.youtube.com/watch?v=5wmtbpbkBE0I&list=PL7-hnUW_bVTAB8R0LrBoFaZNz1K1nkwPd



María Cerdá Acebrón

10 de mayo de 2016 · 👤 ▼

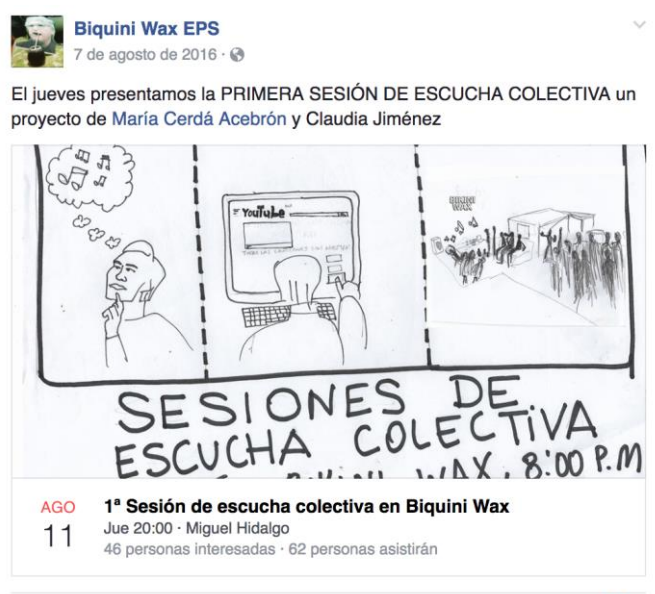
Hola amigxs!

Les escribimos **Claudia Jiménez** y yo, para invitarles a participar en un proyecto colaborativo, a partir de las canciones que hayan sido emblemáticas para ustedes en algún momento de su vida, en particular en relación a movimientos de lucha y resistencia que a través de la canción les haya interpelado. Esto va ligado suponemos, a las canciones de los contextos históricos a los que cada uno pertenece o heredó.

La idea es crear el **playlist** haciendo memoria de las canciones que escuchaste en algún momento para luego poderlas escuchar todas juntas.

Posteriormente a la difusión y convocatoria por redes sociales a participar en la creación del *playlist*, *Todas las canciones son nuestras*, se organizó una sesión de escucha en Bikini wax (espacio de arte autogestivo en la Ciudad de México). Ésta nos resultó poco fructífera pues no se llegó a crear un ambiente de discusión abierta sobre las canciones que escuchábamos y a saber realmente porqué estaban esas canciones en la lista. Consideramos que las premisas bajo las que habíamos abierto la colaboración eran justamente el problema de lo que habíamos obtenido. Nosotras mismas queriendo huir de los clichés de las izquierdas, describimos las canciones que esperábamos recopilar como “lucha y resistencia”, términos demasiado acotados en los imaginarios políticos y a nuestro parecer poco representativos en el presente.

Como consecuencia definimos un tipo de preguntas que pudiera reflejar a una mayoría que pueda reconocerse como seres políticos por medio de la música. En este sentido, lo importante no es la canción en sí, sino el conjunto de memorias colectivas donde lo que se reúne es la capacidad de movilizar políticamente a través de las canciones, también porque el propio medio de distribución de música hace posible que una gran mayoría conozca canciones de diferentes épocas y contextos.

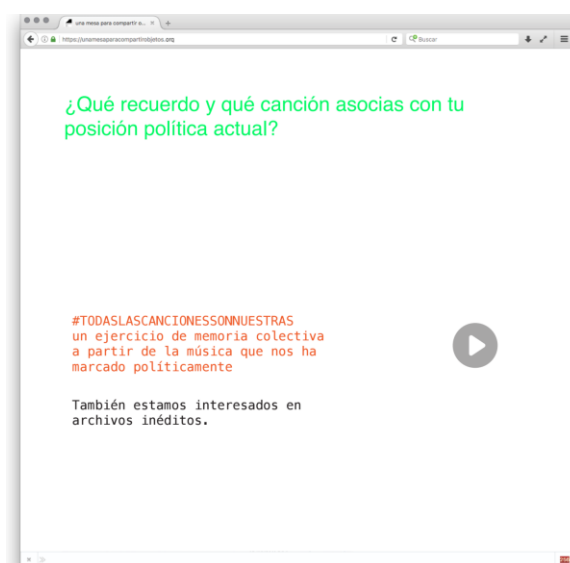


Este interés por profundizar viene íntimamente ligado con otro de los planteamientos que devinieron del proyecto. Partiendo de una memoria sobre los acontecimientos como “logros” de la historia de izquierdas y posteriormente movimientos revolucionarios en América Latina. Nos preguntamos por las canciones que representan en nuestro presente a los movimientos sociales y luchas que nos encarnan, más allá de los referentes históricos que una parte de la sociedad ya politizada tiene en mente. Esto es un ejercicio de memoria, que busca integrar de la memoria individual de los participantes a la memoria colectiva social que constituye una forma de entender lo político.

A partir de estos primeros acercamientos y repasar las canciones que quedaron en la primera sesión de escucha, hubo un primer recuento de los avances de la investigación y se elaboraron nuevas preguntas con las que seguir elaborando el trabajo. En este momento, sobre nuevos idearios posibles, lemas o consignas que pertenezcan a nuestro tiempo o al menos que sean luchas tangibles que entren a discutirse como potencia política en el presente.

Los recuerdos de estas canciones pueden ir vinculados a experiencias o situaciones a las que podría remitir el acto de *performativizar* la memoria, con esto me refiero a reactivarla, ponerla a funcionar para traer al presente ese *playlist*.

Por último explicar las formas de activación más brevemente en relación a *Todas las canciones son nuestras* en este nuevo momento, será a través de una web donde estarán sonando en *streaming* las canciones y conforme se vayan realizando las preguntas (lanzadas a través de radios digitales y redes sociales) se verá a la entrada de la web las frases que responden a la pregunta así como un hipervínculo a la canción.



Como aportaciones, considero que confluyen nuevas diversidades en la forma de entender la investigación artística, en el marco de la academia, en particular en el Departamento de Ciencias sociales y humanidades. Por un lado, lo colaborativo como proceso de creación, no autoría o autoría colectiva, el entramado de la política hoy en día, como nos identificamos con idearios y movimientos que desde mi perspectiva en el presente tienen una lógica del ser más anclada en la nostalgia que el accionar de las lógicas de lo micro o culturas disidentes y por último, el no objeto del arte. Entender la obra como un proceso creado a la vez que se crea una comunidad de la que se forma parte.

Estas preguntas surgidas del proceso de trabajo junto con la experiencia de los ejercicios, ensayos y piezas me han llevado a trabajar en una dimensión de mi obra menos objetual, que me lleva a entender el taller como forma creativa y con interés de seguir profundizando en los procesos pedagógicos, en la experiencia de estar y discutir colectivamente las memorias activantes en el presente.

Poner en común nuestras memorias *performativiza* el recuerdo, y lo amplía. De este modo, estas memorias atravesaron nuestro presente y comenzaron a reorganizar nuestros propios recuerdos en función de las narraciones que escuchábamos y poníamos en común. Esta nueva dimensión atemporal y de utopía efímera que se conforma en el instante de las conversaciones para ser una potencia en el tiempo presente.

FUENTES REFERENCIALES.

Didi-Huberman, G. (2009) *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fan- tasmás según Aby Warburg*. Madrid: Abada Editores.

Didi-Huberman, G. (2004) *Imágenes pese a todo: memoria del holocausto*, Paidós Madrid.

Jelin, E. (2001) *Los trabajos de la memoria*. Siglo Veintiuno editores, España.

Richard, N. (2002) "La crítica a la memoria". Cuadernos de Literatura, Bogotá (Colombia), 8 (15): 8, enero-junio.

Ricoeur, P. (2000) *Memoria, historia y olvido*. FCE, Argentina, México.

Plá Brugat, D. (ED), Vázquez Navarro, A (ED), (2011) *El exilio español en la Ciudad de México*, Gobierno de la Ciudad de México/ Turner.